

ORTE

Giancarlo Pastura

GALLESE

Gabriele Campioni

VIGNANELLO

Vincenzo Pacelli

VALLERANO

Luca Poleggi

CANEPINA

Francesco Corsi

SORIANO NEL CIMINO

ass. cult. Roccalta

BASSANO IN TEVERINA

Virgilio Perini

VASANELLO

ass. cult. Poggio del Lago

trimestrale

CRONOS

rivista culturale dell'Agro Cimino



Axis mundi - La torre cosmica
Camilian Demetrescu



Crono/Saturno, nessun rapporto
Massimo Fornicoli



Bilancio su MestierAria

Grande successo dell'iniziativa finalizzata alla riscoperta dell'artigianato italiano di qualità tenutasi a Vasanello il 26 ottobre scorso. Parlano il Segretario di CNA Meschini (sinistra), e quello di Confartigianato De Simone.





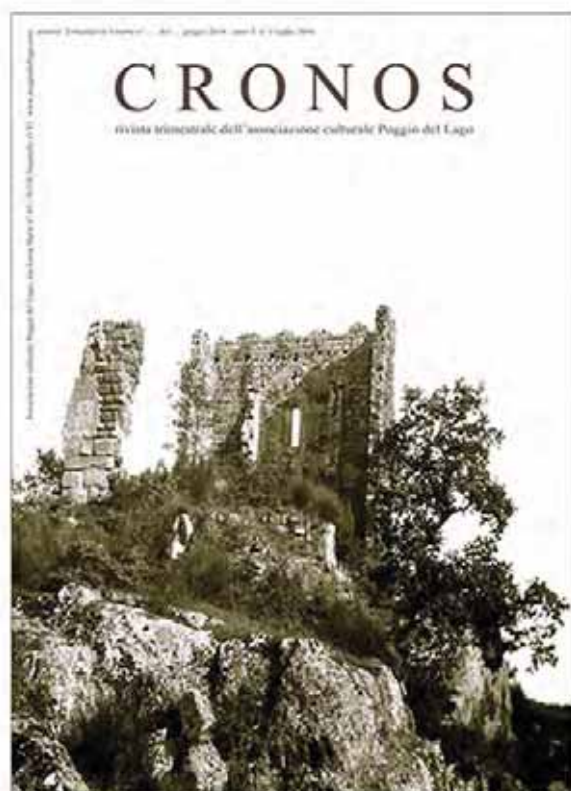
CERAMICHE PERUGINI

www.ceramicheperugini.it



CERAMICHE PERUGINI S.A.S. (vasanello)
centralino 0761/409739 - 0761/408494
Centro cucine, camerette e camini 0761/409560
e-mail: vasanello@ceramicheperugini.it

CERAMICHE PERUGINI S.A.S. (viterbo)
centralino 0761/354486
e-mail: viterbo@ceramicheperugini.it



Impalpabile, invisibile, effimero.
 Impietoso, tuttavia,
 quale metronomo che scandisce persino la durata delle stelle.
 Figurarsi quella delle umane cose.
 D'altronde quello vero, geologico cioè, si misura per milioni di anni.

C r o n o s è il tempo

Il tempo di capire, voltandoci al passato, quale destino ci attende.
 Non possiamo fermare il tempo,
 possiamo tuttavia rallentarlo se gli diamo un senso.
 Se troviamo la forza di riempire le parentesi oscure cui troppo spesso
 ci abbandoniamo.
 E se capiamo, soprattutto,
 che dobbiamo consegnare a chi ci seguirà
 in questo meraviglioso vortice dei sensi che è la vita,
 un mondo dove esistano le tracce - e perché no i moniti -
 di chi lo ha preceduto.

Poche immagini possono trasmettere tale concetto
 come quella che abbiamo scelto per la prima copertina di **C r o n o s**:
 una rara, bellissima fotografia scattata a Palazzolo (Vasanello) nel 1912
 dall'archeologo inglese Thomas Ashby che racchiude tutta la nostra filosofia.

Ecco, noi vorremmo semplicemente impedire che,
 come accaduto a quei malinconici resti,
 ad oggi quasi totalmente scomparsi,
 il poco che ancora rimane del passato di questa terra
 non venga mai più abbandonato a sé stesso.

In balia del tempo.

s o m m a r i o

*L'ignoranza è la più bella tra le virtù,
 poiché s'acquista senza fatica
 e non rende l'animo affetto da melanconia.*

Giordano Bruno

R
U
RUBRICHE
I
C
H
E

- 15 **Historia** Ardelio Loppi - Lo "strano" viaggio di James Bruce
- 20 **Fatti e personaggi** Vincenzo Ceniti - "Mostri" all'opera
- 21 **Antropologia** Marcello Arduini - L'Addolorata di Vasanello
- 23 **Arte & dintorni** Giorgio Felini - Publio Muratore, quando l'arte modella un'esistenza
- 25 **Speleologia** Alberta Felici, Giulio e Emanuele Cappa - Il romitorio di San Leonardo
- 29 **Ambiente** Virgilio Perini - Il canto cortese del pettirosso
- 31 **Il mondo delle piante** Michela Celestini - *Bellis perennis* L., La margherita
- 57 **Sapori di Tuscia** Fidelia Di Nunzio - Zuppa di castagne, Ceciarioli
- 58  Katrine Louise Moore - Discovering the archaeological gems of Vasanello
- 62 **Affabulazioni** Sandro Ricci - Inni e canti sciogliamo, fedeli...

autorizzazione Tribunale di Viterbo n° 10/08 luglio 2008

anno II n°1 gennaio 2008

direttore responsabile
Ardelio Loppi

coordinamento contenuti
Giovanni Pieri - Sandro Ricci

collaboratori

**Alberta Felici, Giulio e Emanuele Cappa, Marcello Arduini
Giorgio Felini, Vincenzo Ceniti, Gabriele Campioni, Vincenzo Pacelli
Francesco Corsi, Giancarlo Pastura, Virgilio Perini, Michela Celestini
Fidella Di Nunzio, Luca Poleggi, Katrine Louise Moore**

ospiti in questo numero

**Camilian Demetrescu, Massimo Fornicoli, Adalberto Meschini
Andrea De Simone, Cinzia Belli, Chiara Ceccarelli, Maurizio Bernardini
Stefano Del Lungo, Emanuel Demetrescu, Cristina Pontisso**

progetto grafico e impaginazione
Ardelio Loppi - Mirko Antonilli

stampa
STUDIOGRAFICO BeCREATIVEsas ORTE

redazione
**via Santa Maria, 45 - 01030 Vasanello (VT)
tel./fax 0761.408096**

www.poggiodelago.com - info@poggiodelago.com

le collaborazioni sono da considerarsi gratuite
gli articoli e i servizi rispecchiano il parere degli autori che li firmano assumendosene la responsabilità

ATTENZIONE

Tutto il materiale contenuto nella rivista è tutelato dalle leggi vigenti sul diritto d'autore
eventuali esigenze in merito possono essere soddisfatte contattando la redazione

ogni abuso verrà perseguito

C
O
M
P
R
E
N
S
O
R
I
O



in copertina - particolare del portico della chiesa di San Fiamiano (XIII sec.), Gallese.



- 1** **Bilancio su MestierAria**
Grande successo dell'iniziativa finalizzata alla riscoperta dell'artigianato italiano di qualità tenutasi a Vasanello il 26 ottobre scorso. Contributi del Segretario della CNA Adalberto Meschini, del Segretario della Confortigiano Andrea De Simone, della giornalista Cinzia Belli, del sito internet www.merlettoitaliano.it, e della prestigiosa rivista "Merletto Italiano".
- 9** **Crono/Saturno, nessun rapporto** Massimo Fornicoli
Secondo il mito Saturno è un antichissimo dio italico, identificato erroneamente, come cercherò di dimostrare, con Chronos/Tempo. In epoche remote era giunto dalla Grecia in Italia allorché Zeus/Giove lo detronizzò e lo fece precipitare dall'Olimpo. Si stabilì sul Campidoglio dove fondò un villaggio fortificato che portava il nome di Saturnia tellus, espressione che fu poi usata per indicare tutta l'Italia...
- 11** **Axis mundi - La torre cosmica** Camilian Demetrescu
La simbologia unisce un campanile di Vasanello all'obelisco etiope di Aksum. "Non si può concepire l'architettura romanica separata dal mondo dei simboli, come non si può dividere il lessico delle forme dal linguaggio che ne esprime i contenuti. Considerare l'altezza di un campanile soltanto in funzione della sua efficacia sonora significa misconoscere il simbolismo dell'architettura sacra e, in fin dei conti, ignorare la ragione stessa dell'esistenza di un edificio religioso".
- 60** **Le Lase, come nasce una cantina** Chiara Ceccarelli
Scrivo a nome anche delle mie tre sorelle per presentare il nostro progetto: un'azienda agricola, anzi vitivinicola, nata da zero e che ha davanti una lunga strada da percorrere...

- 33** **ORTE**
Giancarlo Pastura
- 37** **GALLESE**
Gabriele Campioni
- 43** **VIGNANELLO**
Vincenzo Pacelli
- 47** **VALLERANO**
Luca Poleggi
- 42** **CANEPINA**
Francesco Corsi
- 49** **SORIANO NEL CIMINO**
ass. cult. Roccella
- 54** **BASSANO IN TEVERINA**
Virgilio Perini



Bilancio su MestierAria

Prima di entrare nel merito dell'evento tenutosi a Vasanello lo scorso 26 ottobre, si rende opportuno un chiarimento. A proporre l'idea di organizzare MestierAria è stata la signora Lusi Nesbitt, con l'architetto paesaggista Maria Cristina Leonardi *deus ex machina* della "Conserva della neve", rassegna internazionale di florovivaismo da collezione che si tiene ogni anno in settembre nella splendida cornice del parco di Villa Lante, a Bagnaia. Purtroppo però, tra la signora Nesbitt e l'entourage di Poggio del Lago più direttamente coinvolto nell'organizzazione di MestierAria qualcosa si è rotto, e il progetto è andato avanti senza la sua ispiratrice. Ne siamo sinceramente dispiaciuti.

Dietro alla scelta di organizzare MestierAria contestualmente all'annuale fiera di ottobre ci sono stati motivi di opportunità. In effetti, vista l'ambizione di un progetto che vuole crescere in maniera costante nel tempo, non si poteva rischiare il più che possibile flop di pubblico che una prima edizione può comportare. Di pubblicità ne è stata fatta, e parecchia, ma le quattro-cinquemila presenze

insite proprio nel contesto della fiera hanno rappresentato un richiamo irrinunciabile. In effetti, poi, il successo di pubblico è andato ben oltre le aspettative.

Sono state organizzate due importanti conferenze: una sul museo della ceramica di Vasanello, a Castello Orsini, l'altra, a Palazzo Del Modio, su tombolo e merletto. Anche in questo caso è stato un successo. Questo ci ha spronati, per l'edizione 2009 di MestierAria, a contattare la facoltà di Beni Culturali dell'Università degli Studi della Tuscia per mettere in piedi un "Congresso nazionale di archeologia medievale"; l'obiettivo è di valorizzare la zona archeologica di Palazzolo e non solo. Inoltre, grazie alla disponibilità della British School at Rome, sarà organizzata una mostra delle fotografie scattate nel territorio della Tuscia nel 1912 dal grande archeologo inglese Thomas Ashby. Insomma, stiamo già lavorando alacremente alla prossima edizione certi di raccogliere il consenso di coloro che hanno *davvero* a cuore cultura e valorizzazione di questa terra.





Il ringraziamento più sentito che Poggio del Lago può oggi tributare per la splendida riuscita della manifestazione va certamente a Gianfranco Porri, assessore all'artigianato e commercio di Vasanello, dimostratosi a tutti gli effetti determinante. Nell'ordine, i nostri ringraziamenti vanno inoltre al sindaco Primo Paolocci e all'intera *Amministrazione Comunale* che non ha lesinato mezzi per garantire ogni tipo di accorgimento, logistico e di sicurezza pubblica; alla *Regione Lazio*, senza il cui importante contributo il progetto non si sarebbe concretizzato; e poi alla *Camera di Commercio*; alla *CNA* (a Danila Corbucci, in particolare, foriera di preziosi consigli per l'edizione trascorsa e per quelle a venire); alla *Confartigianato* (con il cui giovane segretario, Andrea De Simone, si è messa in piedi una proficua sinergia di intenti); al *Touring Club Italiano* e al suo console provinciale Vincenzo Ceniti; all'*Università della Tuscia*; alla redazione del *Corriere di Viterbo* (particolarmente partecipe, con il caporedattore Nicola Savino e con l'impagabile Cinzia Belli); alla contessa Lia Bianchi Ninni e alla dottoressa Elena Misciattelli, generose nel mettere a disposizione, rispettivamente, il quattrocentesco Palazzo Del Modio per l'allestimento del polo dedicato a tombolo & merletto, e Castello Orsini per lo spazio ceramico.

Naturalmente un vero e proprio encomio va, da parte del Direttivo di Poggio del Lago, a quei volontari dell'associazione che si sono particolarmente distinti, non lesinando mai il loro straordinario e disinteressato impegno, nel garantire ad espositori e pubblico un prezioso, sempre professionale punto di riferimento: è grazie a loro che Poggio del Lago riesce di volta in volta a migliorare il livello delle proprie iniziative.



Il sindaco di Vasanello Primo Paolocci (a sinistra)
con il segretario della CNA Adalberto Meschini.

Artigianato artistico, bene culturale da tutelare e valorizzare

Adalberto Meschini
Segretario CNA Associazione Provinciale di Viterbo



Vedo un rischio, nel cuore di una crisi senza precedenti, con effetti pesantissimi su settori trainanti per la nostra economia: l'artigianato artistico, che ha già registrato una significativa contrazione, potrebbe assumere un valore sempre meno rilevante. È un rischio che non dobbiamo correre. Perché i mestieri d'arte e di tradizione rappresentano un bene culturale prezioso, un pezzo importante della nostra storia sociale e produttiva. E la forza di un progetto di sviluppo risiede nella capacità di valorizzare la cultura, la storia, le identità di un Paese.

Coerentemente con questa visione, CNA, Confederazione Nazionale dell'Artigianato e della Piccola e Media Impresa, è impegnata da tempo, con la propria Unione di mestiere, CNA Artistico e Tradizionale, in azioni dirette a promuovere le potenzialità di una ampia gamma di professionalità artigiane - dalla ceramica alla lavorazione dei metalli preziosi, dal restauro del patrimonio alla liuteria, dalla scultura della pietra al ferro battuto - che hanno come comune denominatore l'abilità manuale e la sapienza artigianale unite alla creatività e alla sperimentazione di percorsi innovativi. È un lavoro, il nostro, che può contare sulla sensibilità delle istituzioni locali, prima fra tutte la Camera di Commercio di Viterbo, Ente che, negli ultimi anni, ha favorito e coordinato la partecipazione a manifestazioni fieristiche nazionali, consentendo alle imprese di far conoscere le proprie produzioni e di aprirsi nuovi spazi di mercato, e, soprattutto, grazie allo strumento del marchio collettivo Tuscia Viterbese, ha stimolato l'aggregazione, fattore determinante per la crescita.

Investire nella qualità e nell'eccellenza, è l'obiettivo che anche la Regione Lazio condivide con le associazioni di rappresentanza dell'artigianato. Il Testo Unico sull'artigianato, approvato nel 2007, riconosce il valore produttivo, culturale e sociale dei settori artistici, sostenendone la tutela e lo sviluppo. Il 2009 sarà, finalmente, l'anno del contrassegno d'origine e qualità per i prodotti artistici del Lazio: la Commissione Regionale per l'Artigianato, come previsto dalla legge, è al lavoro, affinché siano pronti, a breve, i disciplinari di produzione per i manufatti che nei nostri territori vantano una tradizione importante. Ci auguriamo altresì che possa essere avviata, con l'istituzione delle botteghe scuola, l'attività formativa mirata a tramandare mestieri unici. Questi interventi nel campo della formazione e a sostegno della qualità, così come le iniziative di promozione dell'Ente camerale, devono coniugarsi con politiche volte a incoraggiare e a incrementare la vocazione all'export nei vecchi e nei nuovi mercati mondiali. Una sfida difficile, certo, ma è anche nell'internazionalizzazione la scommessa per la competitività dell'artigianato artistico e tradizionale. Perché, allora, insistere anche su eventi organizzati nel nostro capoluogo - penso alla Mostra Concorso "Forme e colori della terra di Tuscia" che, a cura di CNA Artistico e Tradizionale, giunge nel 2009 alla terza edizione - e nei comuni della provincia? La risposta è semplice. Sono due le ragioni di fondo, a mio avviso. La prima è che sono vitali l'incontro e lo scambio di esperienze tra le imprese, anche per forme nuove di aggregazione. La seconda, ma non meno importante, è che la conoscenza del valore del pezzo unico, del "fatto a mano" artigianale, non è ancora abbastanza diffusa.

Manifestazioni come MestierAria, la cui prima edizione si è svolta nel mese di ottobre a Vasanello, rispondono a questa duplice esigenza. Sono state selezionate, con competenza, imprese che esprimono livelli elevati di qualità, mettendo oltretutto a confronto le tradizioni e le tecniche di produzione di diversi territori. Interessante altresì la scelta di esporre le opere in palazzi prestigiosi del centro storico. Per rivitalizzare il cuore antico delle nostre cittadine, dobbiamo dare impulso al tessuto delle botteghe artigiane: qui, nei laboratori che si affacciavano sulle vie dei centri storici e che hanno sempre rappresentato un elemento forte di coesione sociale, si sono formate generazioni di abilissimi maestri, sono stati conservati saperi straordinari e tecniche di lavorazione che non possono andare perdute.

CNA non poteva dunque non aderire, con le proprie imprese, al progetto di MestierAria. Occorre analizzare con attenzione i punti di forza e di debolezza di questa prima esperienza, per programmare la nuova edizione. L'importante è sapere che si è partiti con il piede giusto.

MestierAria, un piede nel futuro

Andrea De Simone
Segretario Confartigianato Viterbo

"Quelle mani sapienti che trasformano la materia in lavoro": in queste parole pronunciate dall'amato Papa Giovanni Paolo II in occasione del Giubileo degli artigiani il 19 marzo 2000 è a mio avviso raccolta l'essenza dell'artigiano. È luogo comune accostare l'artigiano alla figura del ciabattino, del panettiere, del falegname. Tuttavia oggi l'artigiano pur svolgendo la medesima attività si è evoluto nelle modalità di gestione della sua azienda. È innanzitutto un piccolo imprenditore, che organizza talvolta la sua attività in forma societaria circondandosi di dipendenti e collaboratori, conservando comunque sempre l'antica saggezza della bottega artigiana come siamo abituati ad immaginarla. Una sapienza, questa, che in un periodo congiunturale in cui ricorrono tramite i mass media termini ormai entrati nell'uso comune come recessione, inflazione, crisi dei mercati, bolla speculativa, rappresenta un baluardo di difesa che tiene l'artigiano ancora lontano dagli effetti più gravi di questa situazione economica. Certo non mancano problemi soprattutto legati all'accesso al mercato del credito. È qui allora che diventa determinante la presenza delle associazioni di categoria che tramite i propri consorzi fidi, i propri centri di servizi, la propria azione socio istituzionale supporta l'artigiano e la sua competitività.

Si è parlato di antica sapienza dell'artigiano. Credo che nella manifestazione "MestierAria 2008" ci sia stata la consacrazione di questo *modus operandi* imprenditoriale. Un evento che ha messo insieme diverse realtà territoriali, diverse attività, il tutto accomunato dalla voglia di sentirsi parte di un sistema, di vedere nella sinergia con altri operatori del settore la strada principale per portare nel futuro un'esperienza antica. Non è stata quindi una rievocazione storica, un nostalgico salto nel passato più o meno folcloristico, bensì il segno di una presenza forte nell'attuale mondo economico. Organizzata e gestita, nonostante la prima esperienza, in maniera davvero impeccabile.



Suggerzioni senza tempo

Cinzia Belli

Giornalista – redattrice de "L'Isola del Tesoro" rubrica settimanale dedicata dal *Corriere di Viterbo* alle realtà artigianali ed imprenditoriali del Viterbese.



Una giornata splendida, tanta gente tra gli scorci di un borgo antico, piccole botteghe aperte, decine e decine di artigiani alle prese ognuno con la propria arte. Questa è stata MesterAria, la manifestazione che ha deliziato i visitatori in una splendida domenica d'autunno all'insegna del migliore artigianato proveniente dalle più varieghe province del Bel Paese. Un evento che ha riscosso successo e approvazione non solo per il valore indiscusso ed il pregio della manifestazione ideata e curata dall'associazione Poggio del lago, ma anche per aver ridato lustro ad uno dei più bei borghi medievali più deliziosi del comprensorio Cimino.

Il cuore storico di Vasanello per un giorno è ritornato agli antichi splendori. Come "allora", quando la serialità delle produzioni e i megastore non avevano preso il sopravvento. Quando i borghi antichi erano ancora il centro prezioso di energia e vita dove il piccolo commercio e la cultura erano parte integrante della bellezza del luogo.

Un evento culturale, dunque, diverso da quelli che si è soliti incontrare perché ha messo in scena quella che può essere considerata la madre di tutte le arti.

Quando si pensa ad un evento culturale, si tende di norma ad individuarlo in forme d'arte quali pittura, scultura, teatro o musica. Ed è questa considerazione, sommata alla sostanziale deriva dell'artigianato, fino a non troppi anni fa il motore stesso di questo paese, ad aver ispirato l'associazione Poggio del Lago nella direzione di

MestierAria. Si è trattato di una festa dedicata a chi ancora resiste o, meglio, cerca di sopravvivere all'attuale logica del mercato e alle produzioni sempre meno legate a

fantasia e capacità manuali. Dedicata a chi non intende scomparire ma che, piuttosto, "si ostina" a portare avanti le antiche tradizioni foriere delle straordinarie forme d'arte che hanno reso celebre l'Italia nel mondo. Un patrimonio antropico che parte da lontano, e che attraversando i secoli ha formato quegli ebanisti, liutai, ceramisti, fabbri, sarti, vetrai, scultori, ed altri abili artefici che sono intervenuti a MestierAria provenienti da molte regioni italiane, oltre che naturalmente dalla Tuscia con alcuni dei suoi migliori "cavalli di razza". Sono stati loro, gli artigiani i veri protagonisti dell'evento, un evento per il quale tutto il paese ha partecipato coralmente. Ed è stato davvero bello vedere come Vasanello, attraverso MestierAria, ha espresso un esempio di solidale collaborazione e sana aggregazione fornendo ai visitatori la sensazione di un paese che si ama.

Bellissimi tutti gli spazi espositivi: Castello Orsini, Palazzo Del Modio, gli antichi locali, che si aprono in vicoli che sembrano letteralmente affettati nel tufo, materiale principe di questa parte della Tuscia, messi a disposizione dei residenti.

Insomma davvero un giorno da ricordare in cui forti e suggestive è stato possibile sentire le emozioni del passato che ritorna. Una location d'eccezione, tra cultura, antichi mestieri e artigiani straordinari. Un appuntamento unico nel suo genere, tra i più belli che la Tuscia abbia mai accolto: non ci resta che attendere la prossima edizione...

Alcuni degli intervenuti alla cerimonia di apertura a Castello Orsini.

Da sinistra, in prima fila: la senatrice Laura Allegrini, la padrona di casa dottoressa Elena Misciattelli, il sindaco di Viterbo Giulio Marini, l'ex consigliere regionale Francesco Simeone, il presidente della Camera di Commercio Ferindo Palombella, il segretario della Cna Adalberto Meschini, il consigliere provinciale Francesco Battistoni e l'assessore all'artigianato e commercio del Comune di Vasanello Gianfranco Porri.



Merletto Italiano

[Home Page](#)

[Eventi](#)

[Autore](#)

[Territorio](#)

[Storia del merletto](#)

[Tecniche](#)

[Bibliografia](#)

[Musei](#)

[Links](#)

[News](#)

[Contatti](#)

[Presentazione](#)

[Copyright](#)

Mestieraria - Vasanello 2008

Eventi > Reportage > 2008

MESTIERARIA
RASSEGNA NAZIONALE DI ALTO ARTIGIANATO
26 OTTOBRE 2008
VASANELLO (VT)

Il 26 ottobre ha debuttato con un notevole successo di pubblico una nuova manifestazione dedicata all'alto artigianato italiano che promette, per l'entusiasmo e la cura dei suoi organizzatori, di diventare un importante appuntamento del settore. Va a tutto merito dell'Associazione culturale "Poggio del Lago" l'aver saputo individuare e presentare con eleganza, in spazi adeguati e in un contesto ricco di arte e storia come quello offerto dal Comune di Vasanello, l'opera, antica e ad un tempo attualissima di quaranta valenti artigiani provenienti da ogni parte d'Italia. Degno di nota che in maggior parte si trattasse di giovani, a riprova del fatto che l'artigianato è vivo e vitale...

Il paese per l'occasione era addobbato a festa, e lungo le strette strade dell'antico borgo si aprivano, come botteghe, gli spazi in cui ognuno esprimeva la propria creatività e presentava i propri prodotti: legno, vetro, ferro battuto... uno spazio particolare è stato dedicato alla ceramica, che a Vasanello ha avuto un ruolo importante nel coro del Novecento e a cui è stata dedicata un'apposita conferenza all'interno del Castello Orsini.

Un altro spazio di rilievo è stato dedicato al merletto nelle sale del quattrocentesco Palazzo Del Modio. Abbiamo potuto ammirare i tradizionali merletti di Isernia di Franco Salvucci, il raffinato tombolo aquilano di Simona Iannini e Mariagrazia Oreglia, le creazioni in merletto di Orvieto di Mariella e Manuela Ciotti, il macramé artistico di Marina Corona ed altro ancora. Anche qui si è svolta una conferenza, tenuta da chi scrive e da Simona Iannini, presidente dell'Accademia Mestieri d'Arte, che ha riscosso un buon successo di pubblico.

I più vivi complimenti all'Associazione "Poggio del Lago" per la capacità organizzativa dimostrata, per l'interesse che ha suscitato in un pubblico non sempre esperto, ma certamente interessato, e soprattutto per la spiccata valenza culturale che ha voluto e saputo attribuire alla manifestazione, valorizzando l'alto artigianato in tutte le sue espressioni e offrendo ad esso una splendida occasione per farsi conoscere. Alla prossima...

uno dei tanti articoli dedicati alla manifestazione





La Genziana

Simona Iannini

Dall'Abruzzo notizie di creatività femminile

a Vasanello (VT)

nascere sotto una buona stella

In una domenica soleggiata di ottobre, la cornice intrisa di storia del comune di Vasanello (Vt), ha fornito la felice "coniuntura di nascita" di una realtà associativa nuova nell'universo dell'artigianato artistico: l'**Accademia dei Mestieri D'Arte (a.m.d.a.)**. Domenica 26 ottobre, a Vasanello, importante polo ceramico, la rassegna nazionale di alto artigianato "MestierAria", ha ospitato negli spazi storici del comune, artigiani di tutta Italia che, dalla pittura all'oreficeria, dal merletto al legno, dalla pietra al ferro e alla ceramica, sono impegnati in una ricerca artistica e culturale, oltre che professionale. In un'ampia sala del quattrocentesco palazzo Del Modio, proprietà della contessa Lia Bianchi Ninni, la neonata accademia, della quale è presidente Simona Iannini, ha allestito la sezione della rassegna dedicata al merletto. Le aree espositive erano caratterizzate da tecniche tutte diverse tra loro: il tombolo aquilano di Simona Iannini e Mariagrazia Oreglia, il tombolo d'Isernia di Franco Salvucci, le sfilature e il reticello di Cinzia Taraborrelli, il macramè e uncinetto creativo di Marina Corona, il merletto d'Orvieto di Manuela e Mariella Ciotti e lo stupendo corredo d'origine siciliana di Giuseppe e Giovanni Bonaccorsi. L'area espositiva è stata anche lo spazio che ha ospitato la conferenza sul tema "tombolo e merletto" tenuta da Alessandra Caputo, appassionata esperta di storia del merletto, insieme a Simona Iannini, maestra di tombolo aquilano. La sig.ra Caputo ha ripercorso la storia centenaria di questa "arte del filo", che lei chiama "musica dell'anima", per farne comprendere l'importanza, il suo decadimento e la sua rinascita. Fatta di mille varianti, ripropone all'essere umano la dimensione temporale lenta, in cui le mani possono ascoltare la fantasia e farla venire alla luce per comunicare agli altri ciò che spesso le sole parole non possono spiegare. La sig.ra Iannini ha spiegato l'importanza dell'artigianato artistico che è uno degli obiettivi fondamentali dell'"Accademia dei Mestieri D'Arte", come lo scambio e l'insegnamento che viene svolto dagli insegnanti associati, sia nel loro territorio che in tutte le località in cui nasce l'esigenza di approfondire tecniche artistiche. Lavorare insieme per uno scopo comune senza perdere l'unicità del proprio percorso artistico è lo spirito dell'accademia. Un doveroso ringraziamento va all'assessorato all'artigianato e commercio del comune di Vasanello e all'associazione Poggio del Lago che ha splendidamente organizzato l'evento, al tal punto da essere considerato dal presidente della camera di commercio di Viterbo, Felindo Palombella, l'evento più prestigioso nel genere organizzato nella Tuscia. Sicuramente la seconda edizione del prossimo anno riscuoterà ancora più successo e sarà arricchita da tante novità. Ancora grazie da tutti noi.

Cinzia Taraborrelli e Simona Iannini



In alto Alessandra Caputo e Simona Iannini in un momento del convegno; il merletto di Orvieto arduemme di Manuela e Mariella Ciotti; gli accessori in macramè di Marina Corona e l'albero di Natale adorno di di pizzo (idea di Marina Corona); nella pagina precedente stand del tombolo aquilano di Simona Iannini e Mariagrazia Oreglia.





A lato, conferenza sul "Museo della ceramica di Vasanello" organizzata a Castello Orsini a partire dalle 15:30. Sono intervenuti, da sinistra: dott.ssa Tamara Patilli, direttrice del museo di Vasanello; dott. Marcello Arduini, coordinatore, cattedra di antropologia Università degli Studi della Tuscia; dott.ssa Clementina Sforzini, Soprintendenza per i beni Archeologici per l'Etruria Meridionale; cav. Giovanni Pieri, presidente associazione Poggio del Lago.

Sotto, momenti della rassegna svoltasi il 26 ottobre scorso.



Sopra, la conferenza su tombolo & merletto tenuta dalle dott.sse Alessandra Caputo, al centro, e Simona Iannini nello storico Palazzo Del Modio. Collezionista e studiosa di questa straordinaria disciplina, la Caputo ha ottenuto vari riconoscimenti, anche internazionali, per l'operosità e la collaborazione nel campo dei merletti in Europa (webmaster dei siti internet www.merlettoitaliano.it e www.merlettoitaliano.com). Simona Iannini ha fondato e presiede l'Accademia Mestieri d'Arte di l'Aquila.



Alcuni dei volontari di Poggio del Lago.

Crono/Saturno, nessun rapporto

Un titano che divorava i propri figli l'uno, un dio civilizzatore l'altro

Massimo Fornicoli
psicologo



Secondo il mito Saturno è un antichissimo dio italico, identificato erroneamente, come cercherò di dimostrare, con Chronos/Tempo. In epoche remote era giunto dalla Grecia in Italia allorché Zeus/Giove lo detronizzò e lo fece precipitare dall'Olimpo. Si stabilì sul Campidoglio dove fondò un villaggio fortificato che portava il nome di *Saturnia tellus*, espressione che fu poi usata per indicare tutta l'Italia. Si diceva che era stato accolto da un dio più antico ancora, Giano. Questo regno venne chiamato Latium perché il dio vi era nascosto, dal latino *lateo*, rifugiarsi, celarsi, non essere celebrato. Presso i Latini era una divinità agraria, il cui nome era legato a "sata", i campi arati e seminati proprio in autunno. Saturno proseguì l'opera civilizzatrice iniziata da Giano e dette le prime leggi agli abitanti, veniva rappresentato armato di falce e roncola e a quanto pare contribuì a diffondere la coltivazione e la potatura della vite. Ma chi è veramente questo Saturno?

"Saturno - dice Jorge de Santillana - dà le misure essendo residente in Canopo". E ancora: "canopo - il peso - rappresenta il piombo all'estremità del filo con cui venivano misurate le profondità del mare". Va sottolineato come la riluttanza dei filologi a riconoscere il collegamento essenziale fra Chronos/Tempo e Kronos/Saturno poggi sulla convinzione rigorosa che il dio Saturno non abbia nulla a che vedere con il pianeta omonimo".

"Il piombo di Saturno - dice Hillman - è l'attrazione gravitazionale verso il basso e l'interno, che porta entro la soggettività. Lento, pesante, cronico, plumbeo: qualità, queste, che producono peso: la coscienza *senex* pondera, soppesa le cose, come facevano le bilance nei templi romani dedicati a Saturno, e come testimonia la lunga storia dell'immagine della bilancia associata a Saturno e alla malinconia. La voce di questa coscienza ha il suo peso ed è talvolta sentita 'pesante come il piombo', troppo pessimista e arida, e assolutamente intempestiva, come se provenisse da una prospettiva antiquata e insieme profetica".

E ancora: "Nelle raffigurazioni medievali e rinascimentali, all'immagine di Saturno venivano spesso associati gli strumenti della geometria e dell'astronomia. Struttura e astrazione additano qualcosa di ancora più profondo: il trancio stesso dell'ordine. Saturno, quale sovrano originario dell'universo, è il *nous* - concetto che può essere fatto risalire a Platone. (Le Leggi) Il Kronos di

Esiòdo regnava al principio di tutte le cose. Il Senex - come lo identifica Hillman - fornisce l'ordine originale, la forma ideale, i fondamenti, i principi, e gli assiomi su cui uno stato si edifica. E' lui che ne promulga le leggi e l'ordinamento. Lo stato e il suo governo sono anche lo stato del complesso e la fantasia dominante che lo governa".

Nell'*Astronomica* di Manilio, libro II, ho trovato dei versi interessantissimi (929-938): "Ma, in quella parte del cielo, dal vertice capovolto, dove sono le fondamenta dell'Universo, che vede al di sopra di sé sospeso, e che giace nel mezzo della notte, là Saturno esercita la sua potenza, proprio lui che fu scacciato un tempo dall'impero dell'Universo e dal trono degli dèi e come padre ha influsso sui destini dei padri e sulla sorte dei vecchi; una sola tutela è per due, [...] e i padri ed è stata riposta in questa zona; orrenda è la regione, il nome, che i Greci le hanno dato, 'Demonio', ed esprime bene, in relazione al nome, le sue forze". (Liuzzi)

Saturno corrisponde all'etrusco Satre, come divinità della luce che annuncia il giorno. Il *lucem facere* nel rito celebrativo di Saturno, rappresentazione del sole notturno; per arrivare a Saturno antichissimo re del Lazio e divinità, occorre partire dalla base corrispondente all'accadico *sa-etru, sa-atru*, "quello che è preminente". È chiaro come una errata radice lo abbia associato a Kronos; nei Saturnalia di Macrobio, come giustamente fa notare Ornella Faracovi si legge come con l'inizio del tempo dopo la castrazione di Urano sia nata questa falsa identificazione con Chronos/Tempo. L'inizio del tempo non indica quello solare ma "un altro inizio... la possibilità alternativa di un altro tipo di vita, un atteggiamento esclusivamente 'solare' avrebbe effetti disastrosi sulla specie umana, e Saturno ne rappresenta il salutare deterrente".

Le feste Cronie, come riporta Cattabiani, erano celebrate in Atene d'estate, per solennizzare la raccolta delle messi. I Saturnali invece cominciavano poco prima del solstizio invernale e duravano fino al 23 dicembre, proprio quando il giorno riprende ad allungarsi. Queste feste erano caratterizzate dal capovolgimento delle classi sociali - gli schiavi comandavano i loro padroni - e rappresentavano un invito a iniziare un cammino spirituale di purificazione, di ritorno alle origini. Renato Del Ponte dice: "Soltanto coloro che riusciranno a recuperare dentro di sé il senso delle condizioni 'anteriori all'inizio' potranno tornare

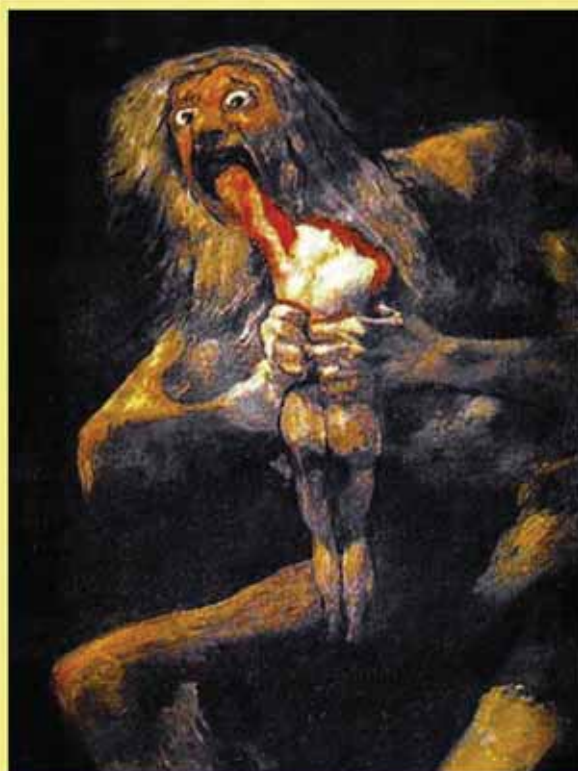
alle origini', cioè riottenere lo stato di perfezione naturale che era proprio dell'umanità primordiale". È questo l'insegnamento del mito e della solennità di Saturno, in quelle occasioni il potere del Senex, ancora Hillman, veniva onorato con l'anarchia e propiziato per scongiurare l'irrigidimento nella sua tendenza dispotica: La struttura rigida del complesso curava sé stessa, se così si può dire, creando le condizioni per la propria "distruzione". Il suo ordine includeva l'anarchia; queste feste consentivano e favorivano una fantasia di ozio, di pace e liberalità. Noi non ricorriamo più a questi rimedi omeopatici; ci sforziamo invece di abbattere il potere del Senex dall'esterno, introducendo la violenza per rovesciare la struttura. "Questi attacchi che gli portiamo non fanno altro che rafforzare il complesso dominante, potenziando il rigore della legge e il vigore del suo ordine".

Il piombo a cui il pianeta viene associato era particolarmente importante nell'opera alchemica di "redenzione". Ogni volta che facciamo ordine, ci ammonisce Hillman, invitiamo il Senex ad entrare. In omeopatia il rimedio Plumbum metallicum, che si rifà più direttamente a Saturno, viene usato per l'atrofia progressiva dei muscoli, paralisi a livello somatico, psichico per la depressione melanconica in cui il malato teme di essere avvelenato dalle persone che lo circondano. Sono presenti i tratti di rigidità e diffidenza propri del pianeta. Sempre in Manilio si evidenzia come *"le proprietà astronomiche e fisiche di Saturno come corpo celeste, poterono essere condensate in tipi di natura e destino. La lentezza della sua rivoluzione conferiva ai nati sotto di lui il carattere dell'indolenza e faceva sì che lo si considerasse preposto al piombo [...]"* (Saxl).

Il mito di Crono - erroneamente quindi fatto coincidere con Saturno - ci ha tramandato la sua orrida abitudine di pasteggiare con le carni dei suoi stessi figli, onde evitare che potessero un giorno strappargli il potere.

Bibliografia

- Aveni A. *Conversando con i pianeti*. Ed. Dedalo
 Barbault A. *Trattato pratico di Astrologia* Ed. Morin
 Barbault A. *Saturno e gli orfani*. Linguaggio Astrale 114
 Cattabiani A. *Planetario*. Ed. Mondadori.
 Cattabiani A. *Calendario* Ed. Rusconi
 Del Ponte R. *La religione dei Romani* Milano
 De Santillana J. *Il mulino di Amleto* Ed. Adelphi
 Faracovi O. *A proposito di Saturno* Linguaggio Astrale 115
 Frazer J. G. *Il ramo d'oro*. Ed. Newton Compton
 Graves R. *I miti greci* Ed. Longanesi
 Hillman J. *Trame perdute* Raffaello Cortina Editore
 Manilio M. *Astronomica* trad. Liuzzi D. Ed. Congedo
 Morpurgo L. *Lezioni di Astrologia* Manuali Longanesi
 Quinzì A. *Saturno le immagini e le forme* Eco dei Feaci
 Semeraro G. *Le origini della cultura europea*. Ed. Leo S. Olschki
 Zolla E. *Archetipi* Ed. Marsilio
 "Mitologia" Le Garzantine
 "Antichità classica" Le Garzantine



Crono divoratore dei suoi figli - Francisco de Goya (1820)

Crono (n.d.r.) - Nella mitologia greca Crono, il più giovane dei titani, era rappresentato come il dio del tempo, figlio di Urano e di Gea (a loro volta generati, stante una parte della mitologia, da Caos, dio supremo e onnipotente; una variante li vorrebbe invece concepiti dall'Etere originato da Caos). All'interno della mitologia romana la sua figura corrisponde a quella di Saturno. Egli aiutò la madre a liberarsi di Urano che giaceva costantemente su di lei impedendo ai figli concepiti di uscire dal suo grembo. Crono evirò il padre con un falcetto fabbricato dalla Terra al proprio interno, gettò l'organo amputato nel mare e prese il posto di Urano alla guida del mondo. Crono scacciò i fratelli Ciclopi ed Ecatonchiri e li confinò nel Tartaro. In seguito sposò la sorella Rea, con la quale generò i principali dei del Pantheon greco. I genitori dei due però avevano predetto a Crono che sarebbe stato a sua volta detronizzato da uno dei suoi figli. Per evitare di perdere il potere così come era capitato a suo padre Urano, questi prese allora a divorare i propri pargoli via via che Rea li partoriva: un destino che accomunò così Demetra, Era, Estia, Ade e Poseidone. Infine Rea diede alla luce Zeus, il suo terzo figlio maschio, sul Monte Liceo, in Arcadia (altre versioni lo dicono nato a Creta, dove la madre sarebbe precedentemente fuggita) e dopo averlo tuffato nel fiume Neda lo affidò alla dea Terra; al posto di Zeus a Crono era invece stata recapitata una piuttosto indigesta pietra avvolta in fasce. Una volta cresciuto Zeus somministrò a Crono un veleno che gli fece vomitare tutti i figli ingoiati. In seguito, dopo una guerra intrapresa e vinta insieme ai fratelli liberati, imprigionò il padre antropofago affidandolo alla custodia degli Ecatonchiri (mostri dalle cento braccia) per l'eternità. Zeus liberò successivamente anche i Ciclopi (giganti con un occhio solo) e gli stessi Ecatonchiri; per ringraziarlo i Ciclopi gli regalarono i fulmini. Da allora Zeus dimora sul più alto dei monti della Grecia: l'Olimpo.

Axis mundi - La torre cosmica

La simbologia unisce un campanile di Vasanello all'obelisco etiope di Aksum

Camilian Demetrescu

artista e studioso di simbologia sacra



"Non si può concepire l'architettura romanica separata dal mondo dei simboli, come non si può dividere il lessico delle forme dal linguaggio che ne esprime i contenuti. Considerare l'altezza di un campanile soltanto in funzione della sua efficacia sonora significa misconoscere il simbolismo dell'architettura sacra e, in fin dei conti, ignorare la ragione stessa dell'esistenza di un edificio religioso".

Arrivato a Orte dal settentrione, il pellegrino diretto al grande monastero cistercense di Falleri, oppure in cammino verso gli insediamenti monastici dei Monti Cimini, proseguiva sulla Via Amerina verso sud e, giunto a Vasanello, si fermava per riposare e pregare nella chiesa del Salvatore,* a pochi passi dalla Pieve di Santa Maria. Eretta nel XII secolo, nel periodo di intenso pellegrinaggio medievale - come San Giorgio di Soriano nel Cimino e altre pievi sorte in quel periodo - fu ulteriormente completata da un imponente campanile con sei piani di finestre, a testimoniare la sua accresciuta importanza nella diocesi. Ammirato da questa torre campanaria, Serafini la definì "il capolavoro della maestranza Laziale Tuscanese".

Costruito davanti al portale di San Salvatore che si affaccia verso il sol levante, sopra un burrone, il campanile visto dal basso, in tutta la sua maestà, assume in modo inequivocabile la funzione simbolica di Axis Mundi - asse cosmico che congiunge il tempio alla Stella Polare. Soltanto una particolare funzione simbolica potrebbe spiegare la sua eccezionale altezza, la disposizione e il numero delle aperture - rispetto alle torri campanarie della zona, più basse e meno slanciate, appartenenti alla tipologia romana. Per capire l'estensione del programma simbolico insito nella sua struttura architettonica, è necessario approfondire le proporzioni, i ritmi, le cadenze e i valori dei numeri che presidiano alla costruzione di questa imponente torre.

Sul lato frontale del campanile, la successione delle aperture si svolge da basso verso l'alto secondo un certo ritmo alternato: una porta tipicamente romanica (con arco a tutto sesto) si trova al centro del basamento, sovrastata da tre finestre cieche e da due aperte, sempre ad arco, susseguite in alto da cinque piani di trifore - in tutto 21 aperture (tre volte sette - numero biblico dell'Alleanza tra Dio e uomo, tra cielo e terra). Il ritmo ascensionale di queste aperture è scandito dall'addizione progressiva di otto numeri compresi da uno a tre: 1 (porta) + 3 - 2 (finestre cieche e aperte ad arco) + 3 - 3 + 3 + 3 (trifore aperte) = 21.

Il 21 corrisponde ai ventuno attributi della sapienza divina (Sap. 7 - 22, 23) invocata nella preghiera: "Dio dei padri e Signore della misericordia... dammi la sapienza..." (seguita dalla descrizione dei 21 attributi). Abbiamo già riscontrato questo numero simbolico nel duomo di Civita Castellana, sull'architrave destro del



portico, dove i 21 dischi del fregio musivo ricordano l'Elogio della sapienza citato, in alternanza con l'architrave sinistro, contenente 22 dischi - antico numero ebraico dell'universo.

Sugli altri tre lati della torre campanaria sono aperte 17 finestre per ogni lato, 51 in tutto ($3 \times 17 = 51$). Assommate alle 21 della facciata, le aperture sono complessivamente 72.

Il diciassette e il settantadue si trovano in una stretta relazione aritmetica, essendo entrambi espressioni numeriche del rapporto 8/9: il 17 ne rappresenta la somma ($8 \times 9 = 72$). Il rapporto 8/9 risulta anche dall'addizione delle cifre che compongono ciascuno dei numeri: $1 + 7$ (17) = 8, $7 + 2$ (72) = 9.

Nelle combinazioni aritmologiche degli antichi greci, il rapporto 8/9 si estende alla grammatica, alla teoria musicale e all'armonia delle sfere. Nella tradizione islamica il diciassette è il numero dei gesti liturgici – *Rak'a* – durante le cinque preghiere del giorno e, al tempo stesso, il numero delle parole che compongono la chiamata alla preghiera. Per gli Sciiti, diciassette sono le lettere del nome supremo di Dio, mentre in molte tradizioni rappresenta il canone dell'equilibrio di tutte le cose.

La Genesi (7, 11) racconta che *"nell'anno seicentesimo della vita di Noè, il giorno diciassette del secondo mese, eruppero tutte le acque del grande abisso e le cateratte del cielo si aprirono"*, in altre parole il Dio di Noè scelse proprio quel giorno – il diciassette – per rompere l'equilibrio del vecchio mondo, scatenando il diluvio universale. Simbolo della bilancia divina che regge la saggezza, il 17 indica nella Bibbia gli eletti di Dio: *Giacobbe* (capostipite delle 12 tribù di Israele) visse nel paese d'Egitto per diciassette anni" (Gn 47, 28); ...



"Giuseppe all'età di diciassette anni pascolava le gregge con i fratelli" (Gn 37, 2); aveva questa età quando rivelò al padre e ai fratelli la missione affidatagli nel sogno dal Signore, per il futuro del popolo d'Israele.

Il settantadue riveste un particolare significato biblico: 72 sono le generazioni dell'albero genealogico di Gesù – da Adamo fino a Giuseppe – elencate nel Vangelo di Luca (3 - 23, 38), 72 sono i discepoli che Gesù aveva mandato due volte nelle 36 terre conosciute del suo tempo, per annunziare la parola del Vangelo. Nel simbolismo medievale, come nelle culture sacre dell'Asia, il numero 72 è il numero della terra; 72 erano le corporazioni

di artigiani nel medioevo (come quella di Gand, sopravvissuta fino ai tempi di Filippo di Borgogna il Buono, che la censurò con il trattato di Gavre, nel 1453). Il numero 72 appartiene al grande *septenarium* biblico, significando la totalità del reale, il limite del possibile: *"Quante volte, Signore – chiede Pietro a Cristo – dovrò perdonare le offese del mio fratello? Forse fino a sette volte?" "Non ti dico fino a sette volte – risponde Gesù – ma fino a settanta volte sette"*. In senso astronomico il 72 rappresenta un quinto del cerchio Zodiacale, corrispondente ad un ciclo annuale completo ($360 : 72 = 5$).

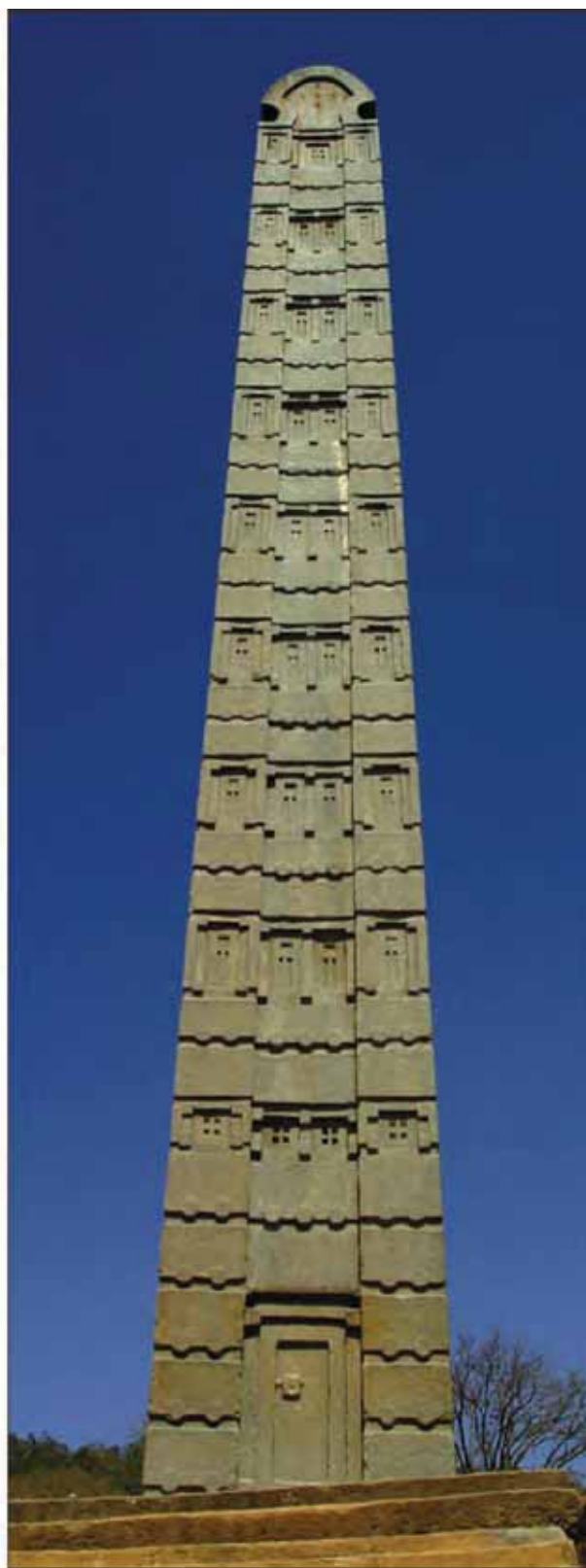


* *San Salvatore* (n.d.r.) - E' opinione diffusa che la chiesa risalga all'XI secolo. In effetti questo periodo si attaglia perfettamente ad un'epigrafe riferita ad un arciprete il cui corpo qui venne inumato nel 1038. Non è tuttavia improbabile che, così come proposto in un trattato del 1941 dall'architetto Guido Caraffa, la costruzione della chiesa sia invece da ubicare tra la fine dell'VIII e l'inizio del IX secolo. Secondo il Caraffa ciò si dedurrebbe da elementi costruttivi del tutto simili ad edifici di quel periodo. Questa ipotesi potrebbe inoltre essere suffragata anche dal fatto che, nonostante l'uso diffuso delle campane fin dal V secolo, prima del IX non era consuetudine incorporare nelle strutture delle chiese apparati campanari; e infatti il maestoso campanile di scuola laziale, posteriore (XII sec.) proprio perché la chiesa ne era originariamente sprovvista, è situato a sé stante, ad un paio di metri dall'ingresso orientale. L'edificio racchiude insomma caratteristici elementi di quella architettura ascensionale che si può considerare preparatoria dell'arte romanica, ma che tale non può ancora considerarsi. Tuttavia delle tombe a loculo scoperte sotto la pavimentazione, e il cippo del VII secolo oggi utilizzato a sostegno della mensa d'altare, fanno supporre che l'edificio sia stato eretto sopra uno preesistente. L'unico elemento decorativo di spessore della chiesa è un mirabile affresco della fine del XV secolo, attribuito all'anonimo Maestro di Castiglione in Teverina, considerato dallo storico Italo Faldi come *"uno dei punti più alti che la pittura viterbese del Quattrocento raggiungesse mai"*.

Se il 360 è il numero del firmamento, il 36 è il numero del cielo. Il rapporto tra queste entità numeriche assume un rilevante significato simbolico: il *settantadue*, numero della terra, moltiplicato per cinque – numero della Passione (le cinque piaghe della croce), raggiunge la plenitudine dell'ordine cosmico ($72 \times 5 = 360$), mentre, diviso per due, ritorna all'unità primordiale del cielo ($72 : 2 = 36$). Il 72 è divisibile con ben nove numeri biblici fondamentali: 2 - 3 - 8 - 9 - 12 - 18 - 24 - 36.

Nato nella cultura pitagorica, espressione di una ancestrale concezione dell'ordine matematico dell'universo, il simbolismo dei numeri, insito nell'architettura sacra, è antichissimo. Tuttavia ci sorprende una inaspettata analogia tra la torre romanica di San Salvatore e l'obelisco di Aksum**.

Eretto nei primi secoli cristiani in Etiopia, il monolito alto 21 metri (l'unico dei tre rimasto ancora in piedi) è decorato sul lato frontale da 36 finestre cieche, ordinate verticalmente su dieci piani: al centro del basamento una monofora a forma di porta, esattamente come sul campanile di Vasanello, susseguita da otto piani di tetrafore, più una trifora finale. L'analogia tra il campanile romanico e l'obelisco etiopico è evidente. Entrambi hanno un denominatore comune – il 36 (numero del cielo) – e i comuni rapporti numerici: $36 \times 10 (5 \times 2) = 360$. Come gli obelischi dei faraoni egizi da cui deriva, il monolito di Aksum è dedicato alla divinità. Le *trentasei* aperture simboliche verso l'invisibile attestano la sua meta celeste, senza alcuna contigenza terrena. Il campanile, invece, svolge allo stesso tempo una funzione sacra ed una pratica: *Axis Mundi* e torre campanaria. Le finestre sono aperte per far risuonare le campane, mentre la verticale di pietra si alza simbolicamente verso la Stella Polare, apice della volta celeste. Il ritmo delle aperture è scandito dal *settantadue*, numero della terra. Mille anni separano l'obelisco etiopico dalla torre campanaria di Vasanello, eppure il costruttore medievale di questo campanile romanico rammenta ancora la sacra scienza dei numeri, il valore simbolico nel ritmo e nella geometria delle forme. Pensare ad una scelta esclusivamente formale o funzionale – in senso pratico – di questi numeri, oppure ad una semplice casualità, sarebbe come considerare casuale il calendario stesso dei solstizi e degli equinozi, o il meccanismo dell'orologio cosmico che ne scandisce i tempi. La storiografia "oggettiva" si limita a descrivere i dati costruttivi del campanile: [...] "di tipo romano, o lombardo-romano, realizzato in pietra e materiali laterizi, con decorazioni a denti di sega, colonne di marmo e capitelli a stampella"... informazioni certamente necessarie per catalogare il monumento, ma del tutto insufficienti. Il costruttore delle chiese romaniche conosceva la grammatica dei simboli, la topologia dei temi sacri, il rapporto tra significato e i principi costruttivi inerenti ad esso. Non si può concepire l'architettura romanica separata dal mondo dei simboli, come non si può dividere il lessico delle forme dal linguaggio che ne esprime i contenuti.



Considerare l'altezza di un campanile soltanto in funzione della sua efficacia sonora – come spiega la *"Storia sociale dell'arte"* il diffondersi delle torri campanarie nelle comunità medievali avanzate – significa misconoscere il simbolismo dell'architettura sacra e, in fin dei conti, ignorare la ragione stessa dell'esistenza di un edificio religioso.

**** Axum o Aksum, (n.d.r.)** - Questa città si trova nella parte settentrionale dell'Etiopia, nella regione del Tigrè situata ai piedi delle montagne di Adua. E' stato il centro del regno di Axum, che sorse nel periodo attorno alla nascita di Cristo e declinò verso il XII secolo a causa del nascente impero etiopico più a sud. Il 75% della popolazione è composto da etiopici di religione cristiano-ortodossa. La rimanente parte è suddivisa tra musulmani sunniti e P'ent'ay. Per il loro valore storico, le rovine sono state incluse nel 1980 dall'Unesco nella lista dei Patrimoni dell'umanità. Il regno di Axum raggiunse il suo apogeo durante il regno di Ezana, che fu battezzato con il nome di Abriha nel IV secolo. Questo avvenimento segna il momento ufficiale per la cristianizzazione del regno. La Chiesa Ortodossa Etiopica afferma che la chiesa di Nostra Signora di Sion di Axum dà riparo alla biblica Arca dell'Alleanza dove sono custodite le Tavole della Legge su cui sono scritti i Dieci Comandamenti portati da Mosè al suo popolo. Questa stessa chiesa fu il luogo dove per secoli vennero incoronati gli imperatori fino al regno di Fasilidos e di nuovo da Giovanni IV di Etiopia fino alla fine dell'impero. Axum viene considerata la più santa delle città dell'Etiopia ed è un'importante meta di pellegrinaggi. Feste significative sono *T'imk'et* (la Festa dell'Epifania dei cristiani occidentali, celebrata il 7 gennaio (non il 6), e la Festa di Maryam Sion che cade nel tardo novembre. Nel 1937, un obelisco di Axum, alto 23,4 metri e vecchio di 1700 anni, già a terra e rotto in quattro pezzi da diversi secoli, fu inviato a Roma dai soldati italiani per esservi ri-eretto. L'obelisco è generalmente ritenuto uno dei più begli esempi di questo tipo di costruzioni dell'impero axumita. Nonostante un accordo preso con le Nazioni Unite nel 1974, che prevedeva la restituzione dell'obelisco, l'Italia si attardò in una lunga disputa diplomatica con il governo etiopico che vedeva nell'obelisco un simbolo dell'identità nazionale. La stele, del peso di 152 tonnellate, riprese infine la via dell'Etiopia nel ventre di un *Antonov* nell'aprile del 2005. Ad occuparsi della titanica impresa di restauro è stata l'Unesco. Il 4 giugno è iniziato il sollevamento e il posizionamento dei blocchi della stele con un intervento ingegneristico diretto dallo "Studio Croci e Associati" con il professore Giorgio Croci team leader, l'ing. Alessandro Bozzetti quale Direttore dei Lavori e l'ing. Cristiano Russo quale responsabile del sistema di monitoraggio e verifiche topografiche. Il bilancio economico complessivo è stato di 4,78 milioni di dollari, interamente finanziati dal governo italiano. La cerimonia ufficiale di inaugurazione della stele riposizionata di Axum (o stele n° 2) si è tenuta il 4 settembre 2008.



Alcune spettacolari fasi del "ritorno a casa" dell'obelisco di Aksum nell'aprile del 2005.

La stele, del peso di 152 tonnellate per 23 metri di altezza, era stata trasportata a Roma nel 1937.





A proposito di parallelismi

Lo “strano” viaggio di James Bruce

L'affascinante parallelismo tra la simbologia del campanile romanico di San Salvatore, a Vasanello, e l'antichissima stele di Aksum, in Etiopia, proposto dal dott. Camilian Demetrescu in questo numero di Cronos (pag. 11 - 14) non può che sollevare un quesito: come possono riscontrarsi così incredibili analogie tra manufatti distanti tra loro migliaia di chilometri, peraltro divisi da barriere, storiche ed etnoantropologiche, che hanno reso per secoli l'Etiopia un'enclave ebraico-cristiana del tutto preclusa all'Occidente? Domanda enorme, che va a sottintendere influenze apparentemente improponibili. Eppure, la troppo alta concentrazione di “coincidenze” evidenziata da Demetrescu non può essere liquidata a cuor leggero. A venirci incontro, nel cercare di capire quanto a dispetto di ogni logica culture anche lontanissime siano eccome venute in contatto, è un grande viaggiatore scozzese del XVIII secolo: James Bruce di Kinnaird. Stiamo per avventurarci in un incredibile viaggio nel tempo, e per non perderci nei tortuosi meandri che lo hanno ispirato occorre tenere bene a mente che: *“il vento della storia soffia spesso agli antipodi con la verità, ed ecco allora che soltanto chi ha buone orecchie può ascoltare e capire...”*

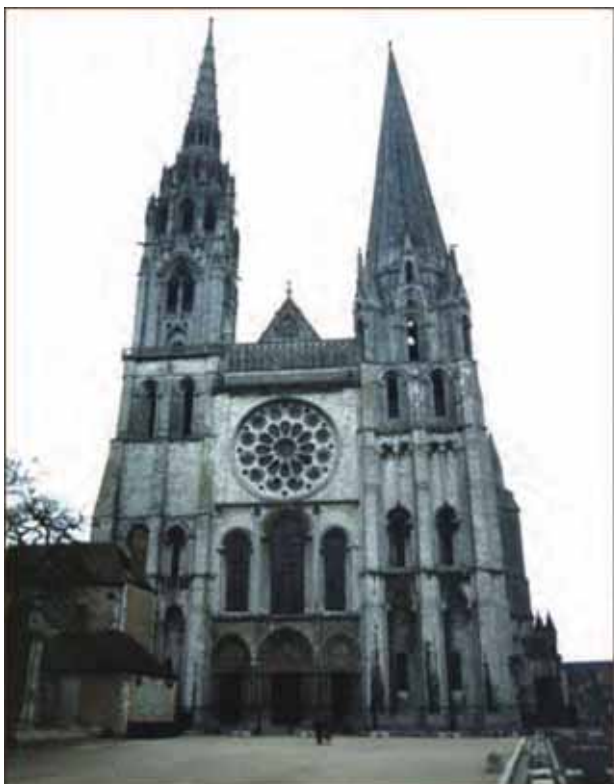
Quando nel 1768 James Bruce di Kinnaird giunse al Cairo per dare inizio all'epico viaggio che lo portò fin nel cuore dell'Etiopia (tornerà in Europa nel 1773), il suo obiettivo proclamato era la scoperta della sorgente del Nilo Azzurro. Del resto il titolo dell'opera monumentale *Viaggi per scoprire la sorgente del Nilo* (cinque tomi per oltre 3mila pagine) che scrisse al suo ritorno non lascia dubbi in proposito. Eppure Bruce menti. Egli sapeva infatti molto bene che la sorgente del Nilo Azzurro era stata scoperta nel '600 dai due sacerdoti portoghesi Pedro Paez e Jeronimo Lobo. Mistero fitto, quindi, intorno ad un incredibile viaggio durato sei anni il cui vero scopo nulla aveva a che fare con l'interesse geografico. Se poi, approfondendo la figura del grande viaggiatore scozzese, emerge che questi conosceva molto bene l'ebraico antico, l'aramaico, il siriano (lingue morte che non si capisce a cosa potessero mai servirgli dalle parti del Corno d'Africa per un “semplice” viaggio di esplorazione), che la sua preparazione sull'Antico Testamento era fuori dal comune, che conosceva perfettamente tutte le opere dei viaggiatori che lo avevano preceduto (motivo per cui è improponibile che non fosse al corrente degli scritti di Paez e Lobo a proposito della sorgente del Nilo Azzurro) e che aveva cominciato ad imparare fin dal 1759 il *ge'ez*, la lingua classica dell'Etiopia; ebbene di una sola cosa si può essere certi: Bruce aveva trascorso una parte importante della sua vita a prepararsi per quel viaggio. Ma perché, se come abbiamo visto la sorgente del Nilo c'entrava in realtà ben poco? E come mai, considerando il suo enorme bagaglio culturale classico, anziché scegliere una più logica meta mediorientale egli si tuffò in uno dei luoghi più remoti e pericolosi dei suoi tempi? Un luogo che, a quanto se ne poteva sapere allora, non aveva nulla di particolarmente importante da offrire ad uno come lui?

La nostra storia (e quella “vera” di Bruce) parte da lontano, precisamente dal 931 circa a.C., epoca in cui il più importante simbolo dell'ebraismo scompare

improvvisamente dal tempio di Salomone. Stiamo parlando dell'Arca dell'Alleanza. Prima di allora si contano oltre duecento riferimenti ad essa nell'Antico Testamento, ma dopo la morte di Salomone, *puff!* non viene più menzionata: sparisce semplicemente dalla storia. A stupire non è tanto il fatto in sé - che uno scrigno, presumibilmente d'oro possa essersi volatilizzato è anzi piuttosto normale - quanto che ciò sia avvenuto in un tale, incomprensibile silenzio.



James Bruce di Kinnaird



La cattedrale di Chartres



La regina di Saba tra i patriarchi dell'Antico Testamento

Questa considerazione ci porta dritti al secondo elemento che può far ritenere attendibile il Kebra Nagast: vale a dire la cattedrale di Chartres, nella regione parigina della Champagne - della stessa regione erano i primi nove Templari - la cui torre settentrionale, del 1134, è considerata il primo esempio di architettura gotica al mondo. È ormai risaputo che quando, in concomitanza del ritorno dei primi Templari dalla Terra Santa, l'architettura gotica si affacciò sulla scena europea gli osservatori dell'epoca - così come i moderni architetti - non nascosero che essa era molto al di là di ciò che le conoscenze di quel periodo avrebbero consentito. Ma a prescindere da questo non trascurabile "dettaglio", a Chartres esiste anche un'altra cosa direttamente collegabile al Kebra Nagast: due statue della regina di Saba. La cosa stupisce per un semplice motivo: nella Bibbia questo personaggio viene menzionato appena due volte e mai si fa riferimento ad una sua conversione all'ebraismo. Nella saga assunnta la cosa viene invece affermata a chiare lettere, ma essendo apparentemente impossibile che all'epoca della costruzione di Chartres (tra l'altro la stessa in cui fu scritta la saga) qualcuno potesse saperlo, risulta perlomeno curioso che due sue statue siano presenti nell'iconografia di una cattedrale cristiana di simile importanza e che, addirittura, venga raffigurata contestualmente ai più importanti patriarchi dell'Antico Testamento: Abramo, Melchisedech e Mosè. Non solo, ma ai piedi della statua del portico settentrionale è rannicchiato un uomo dai tratti negroidi (nelle guide viene definito "il suo schiavo etiope"), e più in basso ancora un carro trainato da buoi che trasporta uno scrigno. In lettere maiuscole c'è scritto ARCHA CEDERIS: l'Arca che tu cederai. Emerge pertanto che nel XIII secolo (tra il 1200-1250 circa) gli scultori che lavorarono nel portico settentrionale della cattedrale di Chartres sapevano sul conto della regina di Saba almeno tre cose che potevano aver attinto in qualche modo soltanto dal Kebra Nagast: la prima che provenisse dall'Etiopia (mentre fino a poco tempo fa si è ritenuto che il suo regno fosse l'attuale Yemen), la seconda che si era convertita all'ebraismo (non sarebbe stata raffigurata tra i patriarchi dell'Antico Testamento in caso contrario) e la terza legata al lungo viaggio dell'Arca (trafugata da Menelik) verso il Corno d'Africa. Ma in che modo e con quali mezzi la saga etiope, che ricordiamo essere stata portata in Europa da James Bruce nel 1773, sarebbe mai potuta filtrare nel nord della Francia in tempi così remoti? Ecco riaffacciarsi i Templari che tra il 1160 e il 1185 vengono in contatto con Lalibela, un principe etiope costretto all'esilio in Gerusalemme dal fratellastro l'imperatore Harbay. Niente di più facile quindi che Lalibela, conscio della potenza militare ormai acquisita dall'Ordine, possa aver svelato ai Templari la storia dell'Arca per farsi aiutare - *promettendo magari qualcosa di importante in cambio* - a rovesciare l'odiato antagonista.



Basamento della statua della regina con l'Arca trasportata via

In effetti accadde proprio che Lalibela nel 1185 tornò in Etiopia, depose Harbay e si proclamò re. Ma lo fece con le sue sole forze o appoggiato dai Templari? La risposta a questa domanda è forse racchiusa in un altro portento architettonico: le 11 chiese monumentali (dichiarate patrimonio dell'umanità dall'Unesco) fatte erigere dal nuovo imperatore nella città che fondò e a cui diede il proprio nome, Lalibela. Più precisamente in una di esse, quella di Beta Mariam, che reca dipinte sul soffitto alcune *croix patée* rosse: l'emblema adottato dai Templari dopo il sinodo di Troye del 1128. Non solo, ma passando dal geografo armeno del XIII secolo Abu Salih, che asserisce di aver visto con i suoi occhi durante la cerimonia del Timkat (l'unica volta nel corso dell'anno in cui l'Arca verrebbe portata in processione) "dei portantini di carnagione bianca con capelli rossi", si giunge al diario di padre Francisco Alvarez - membro di un'ambasciata portoghese in Etiopia tra il 1520-26 - universalmente riconosciuto come una fonte molto importante di conoscenza della storia etiope. Questi, ad appena tre secoli dalla realizzazione delle chiese di Lalibela, raccolse testimonianze circa il fatto che furono realizzate sotto la supervisione di uomini bianchi nell'arco di 25 anni. Tornando a Chartres, ecco forse come gli scultori che scolpirono le due statue della regina di Saba potrebbero essere venuti a conoscenza di dettagli inediti per il XIII secolo, tra cui la "vera" storia della sparizione dell'Arca.

La commistione etiope-templare non finisce qui. Come si sa l'Ordine scomparve con la stessa rapidità con cui si era affermato a partire dal 13 ottobre 1307. Per le cause più variegate la congiura contro i Templari partiva da lontano (faceva principalmente gola la loro immane ricchezza) e già dal 1306 il re di Francia Filippo IV "il

Bello" e papa Clemente V¹ ne discutevano i dettagli. Pochi sanno però che in quello stesso 1306 una folta delegazione etiope si era recata ad Avignone, a quel tempo e fino al 1377 la residenza ufficiale del papato, per conferire con Clemente V. Mistero fitto intorno a quello che raccontarono al papa, ma resta il fatto che un anno dopo ebbe inizio l'olocausto dei Templari. Possiamo proporre l'ipotesi che l'allora imperatore d'Etiopia, tale Wedem Ara'ad, infastidito dal potere crescente dell'*enclave* templare nel suo paese dai tempi di Lalibela - e magari pure intimamente convinto che avessero in mente di sottrargli l'Arca - abbia in qualche modo messo la pulce all'orecchio del pontefice. È certo che questi e il suo "compare" Filippo, davanti alla possibilità che il già potentissimo Ordine potesse ulteriormente rafforzarsi venendo in possesso della sacra reliquia, possano a quel punto essersi gettati dietro le spalle le già poche remore che ancora potevano avere. Naturalmente sarebbe assurdo pensare che la distruzione dei Templari fu occasionata soltanto da una qualche pressione degli inviati etiopi nel 1306, lo sarebbe però altrettanto credere che quell'ambasciata - la prima e unica fino alle soglie del 20esimo secolo - sia capitata dalle parti di Avignone soltanto per farsi un goccio di champagne.

Arriviamo ora al terzo elemento, sempre riconducibile ai Templari, che oltre a supportare ulteriormente la veridicità del Kebra Nagast potrebbe anche dipanare la nebbia che ammantava il misterioso viaggio in Etiopia di James Bruce: vale a dire il più che plausibile influsso che ebbero i Templari sfuggiti al bando sulla nascita della Massoneria. Rispetto alla Francia la persecuzione dei Templari in altri paesi fu molto meno forte, in particolare questo accadde in Portogallo e Scozia dove, anche se sotto diverse forme, l'Ordine sopravvisse. Nel momento in cui venne emanata la bolla papale che ordinava l'arresto di tutti i Templari, la Scozia era impegnata ad arginare le mire espansionistiche dell'Inghilterra. A guidarla Roberto I Bruce che, nel 1314, con la battaglia di Bannockburn (resa famosa dal film di Mel Gibson *Braveheart*) diede una tale batosta agli inglesi da garantire per secoli la libertà alla sua terra. Avendo quindi ben altro a cui pensare Roberto I Bruce - peraltro antenato del "nostro" Bruce - si limitò ad arrestare un paio di appartenenti all'Ordine, raccomandando agli altri di tirare avanti senza dare troppo nell'occhio. Non solo, ma sembra che egli diede asilo pure a quelli provenienti da altri paesi per il semplice motivo che aveva un gran bisogno di bravi combattenti. Questa ipotesi sembrerebbe suffragata anche da parecchi storici che, studiando "l'impossibile" vittoria di Bannockburn, attribuiscono proprio alla presenza di un folto contingente Templare il merito di aver sovvertito l'esito della battaglia. Sommando a

¹ Eppure il maggior persecutore dei Templari - o, meglio, del retaggio che di essi poteva rimanere dopo il Grande Rogo del 1307 - non fu in realtà questo papa bensì il suo successore, Giovanni XXII, che ne decretò la definitiva *damnatio memoriae*.

questo il fatto che la più antica loggia scozzese (Kilwinning) fa risalire la sua origine proprio a Roberto I Bruce, che la fondò "per raccogliere i cavalieri Templari scappati dalla Francia", abbiamo il quadro di quello che molto probabilmente ci fu dietro alle reali motivazioni che spinsero James Bruce di Kinnaird, 400 anni dopo, a partire per l'Etiopia: egli era molto semplicemente un massone che aveva ereditato il bagaglio culturale templare, pertanto il suo viaggio alla ricerca della sorgente del Nilo Azzurro altro non fu che una copertura finalizzata alla ricerca ben mirata di altro. A questo proposito occorre inoltre ricordare che, oltre al Kebra Nagast, il viaggiatore scozzese riportò in Europa anche tre rarissimi codici del Libro di Enoch, un testo leggendario il cui ricordo aveva segnato la letteratura mistica di due religioni (ebraica e cristiana) senza che però nessuno - a nord del Tropico del Cancro - lo avesse mai visto. E a chi ne donò una copia? Alla Grande Loggia Scozzese di Edimburgo, naturalmente, massima roccaforte della Massoneria i cui cerimoniali tenevano particolare conto della lontana memoria di quello scritto.

Infine il quarto elemento, rappresentato dai cosiddetti ebrei neri d'Etiopia, i Falasha. Non ci sono troppi dubbi sul fatto che questa minoranza etnica - così remota e inspiegabile dalle parti del Corno d'Africa - altro non sia che la progenie del seguito di cui si avvale Menelik per trasportare l'Arca dell'Alleanza in quel paese. E non deve stupire più di tanto il fatto che, perfettamente in linea con le altre nicchie ebraiche costituite un po' in tutto il mondo dopo l'inizio della *Diaspora* (70 d.C.), nonostante il millenario isolamento essi siano riusciti a mantenere la loro identità culturale dopo così tanto

tempo. Ad oggi la maggior parte dei Falasha è tornata a casa, in quella Terra Promessa che lasciarono quasi tremila anni fa in balia di guerre feroci e che hanno ritrovato, come se il tempo si fosse fermato, nell'identica situazione. Chissà allora che a questo punto, vera o meno la storia narrata dal Kebra Nagast, forse è persino un bene che la potente "cosa" che consentì a Giosuè di distruggere Gerico se ne resti dov'è...

Il nostro affascinante viaggio è finito. Intorno ad esso infuria una vera e propria battaglia, senza esclusione di colpi tra storici convenzionali e revisionisti. Eppure su una cosa si trovano tutti d'accordo: un po' come per l'acqua, che penetra la terra e che nulla può fermare, così è la sete di sapere degli uomini che alcun monte o oceano possono arginare. Ecco allora che, in un modo o nell'altro - anche se per spiegare i motivi del parallelismo tra campanile di San Salvatore e stele di Aksum potrebbe essere sufficiente la comune conoscenza della simbologia sacra proposta da Demetrescu - alla luce di quanto abbiamo visto la possibilità che il costruttore del campanile vasanellense potesse conoscere dettagli "empirici" provenienti dalla lontana Etiopia non sembra più così improponibile. Anche perché, è bene sottolinearlo, per millenni la nobile arte del muratore fu riservata ai pochissimi che, lungi dallo sbruffare soltanto calce addosso ai muri, possedevano nel proprio bagaglio culturale straordinarie ed imprescindibili conoscenze di ingegneria, architettura, matematica e forse soprattutto di simbologia sacra.

Bibliografia

- James Bruce, *Travels to Discover the Sources of the Nile, in the Years 1768-1773*, Edimburgo, 1790.
- Sir E. A. Wallis Budge, *The Queen of Sheba and her Only Son Menelik: being the "Book of the Glory of King"* (Kebra Nagast), Oxford University Press, 1932.
- Charpentier Louis, *Les mystères de la cathédrale des Chartres*, Robert Laffont, 1966.
- Marius Veyre, *Présence de Saint-Bernard et des Templiers en Alsace*, Oberlin, 1973.
- Wolfram Von Eschenbach, *Parsival*, Penguin Classics, 1980.
- H. St. John Philby, *The Queen of Sheba*, Quartet books, 1981.
- Bernardo di Chiaravalle (trattati), *Per i Cavalieri del Tempio elogio della nuova cavalleria*, Fondazione studi Cistercensi, 1984.
- Anne Parche, *Notre-dame de Chartres, image de la Jérusalem Céleste*, CNRS édition, 1993.
- Villette Jean, *Les portails de la cathédrale de Chartres*, J.M. Garnier, 1994.
- Burckhardt Titus, *Chartres et la naissance de la cathédrale*, Arché, 1995.
- Andreas Beck, *La fine dei Templari*, Piemme, 1995.
- Graham Hancock, *Il Mistero del Sacro Graal*, Piemme, 1995.
- Focillon Henri, *Moyen age romane I gothique*, Biblio essais, 1996.
- C. Knight / R. Lomas, *La chiave di Hiram*, Mondadori, 1997.
- Houvet Etienne, *Chartres, guide de la cathédrale*, Houvet La Crique, 1999.
- Binding Günter, *Le gothique rayonnant - Le temps de cathédrales*, Benedikt Taschen Verlag GmbH, 1999.
- Domenico Lancianese, *I Templari e la Massoneria*, Atanòr, 2007.
- R. Riva, *Kebra Nagast - Salomone e la Regina di Saba nell'opera etiopica*, Fondazione Benedetta Riva, 2008.





“Mostri” all’opera

Nel 1967 il compositore argentino Alberto Ginastera musicò l’opera lirica “Bomarzo” tratta dall’omonimo romanzo di Manuel Mujica Lainez. La “prima” venne data al “Lisner Auditorium” di Washington. Il governo argentino di allora ne vietò la rappresentazione al Colòn di Buenos Aires poiché giudicata immorale.

Gobbo, introverso, inibito, frustrato, esoterico, vanitoso quel tanto da pretendere di stupire il mondo. L’argentino Manuel Mujica Lainez ce lo descrive così in un romanzo storico che ebbe fortuna negli anni Sessanta del secolo scorso, quando nei salotti bene della Buenos Aires di allora c’era voglia di conoscere vita morte e miracoli sul Rinascimento italiano: artisti, poeti, letterati, scienziati, papi, cardinali e quant’altro che non sapesse di gitani, fazende, tango, carne, buoi e sconfinata praterie. Il “Signore” di cui parliamo è Pier Francesco Orsini, figlio di Gian Corrado, duca di Bomarzo nella seconda metà del Cinquecento, creatore del “Bosco sacro” ovvero del parco dei Mostri. Lainez studiò quel singolare personaggio e il suo tempo per un paio d’anni, alla fine del 1950, con ripetuti e prolungati soggiorni a Bomarzo, a scrutare non solo pergamene e scartoffie d’archivio, ma anche la gente del posto, i loro volti, il modo di parlare, di mangiare, di lavorare, di annoiarsi, di ricordare. Perché? Sembrerebbe che in Argentina ci sia un paese (il paese di Lainez) fatto di case, cose e scenari molti simili a quelli di Bomarzo. Sta di fatto che il romanzo (Rizzoli 1962) ebbe tanto successo (vinse anche il premio Kennedy) da incuriosire un altro argentino, il musicista Alberto Ginastera (1916-1983), che ne tirò fuori un libretto d’opera musicato, poi, nel 1967. Ai melomani ricordiamo che il Maestro sudamericano aveva già composto nel 1964 il “Don Rodrigo” e che nel 1971 concluse la triade operistica con la “Beatrice Cenci”. La prima di “Bomarzo” (opera in due atti e quindici scene) venne data al “Lisner Auditorium” di Washington e poi replicata in altri teatri fra cui il Metropolitan di New York, il Covent Garden di



Londra, oltre ovviamente al Colòn di Buenos Aires dove, però, arrivò in ritardo, dato che la trama del libretto, giudicata immorale, non era gradita all’allora regime militare argentino. L’opera presenta un apparato scenico e coreografico a dir poco imponente, che rende in ogni caso difficoltoso e costoso il suo allestimento. E non deve essere neanche agevole l’ascolto per un pubblico come il nostro educato al melodramma ottocentesco di Verdi e compagni,

o al verismo di Puccini e i suoi. Ginastera, che è un compositore di razza, ha dovuto coniugare un impianto drammaturgico tradizionale ad una scrittura musicale aggiornata coi suoi tempi. Il lavoro non è stato agevole, alle prese com’era con un testo storico, di fosche tinte, ambientato nel Rinascimento dell’area romana e, quindi, ancorato a ritmi preordinati. Ciò lo costrinse a rimanere più attento alle necessità dell’epoca che a quelle del suo stile. Come nel Don Rodrigo, il compositore argentino non rinuncia ad evocare a tratti, con originali ed improbabili impasti, talune reminiscenze verdiane che s’insinuano, non sempre a proposito, tra melodie gitane ed istanze compositive più aggiornate. Di grande creatività musicale, tuttavia, taluni “assolo” e duetti, cui si alternano originali percussioni nelle spettacolari coreografie. La figura

del duca di Bomarzo (realizzò i mostri “sol per sfogare il cor”) domina ogni scena dell’opera con i suoi tormenti, gli insuccessi, le fantasie erotiche, le umiliazioni e le sventure. C’è da aggiungere che nel 1964 alcuni motivi dell’opera vennero anticipati in una Cantata per baritono, orchestra e voce recitante che fu rappresentata nel 2000, con prevedibile stupore, nella piazzetta centrale di Bomarzo, alla presenza della figlia di Ginastera, signora Georgina.





Madonne “vestite”

L'Addolorata di Vasanello

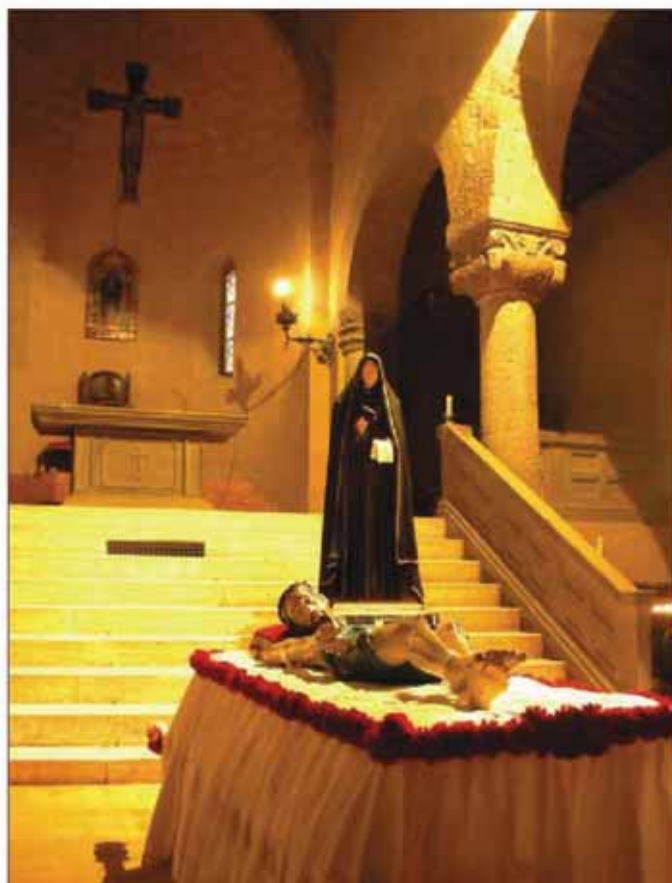
La statuaria raffigurante la Vergine Maria è tra le più diffuse in ambito mediterraneo e in generale nel mondo cattolico. Un settore particolare è costituito dalle statue destinate alla vestizione: le cosiddette Madonne da vestire. Si tratta di statue raffiguranti la Vergine con indosso veri abiti di stoffa che presentano una serie di peculiarità. Esse non sono cioè scolpite o modellate a tutto tondo e con un unico materiale (legno, cartapesta, metallo, marmo, gesso o altro), ma sono realizzate con materiali e tecniche costruttive diversi: testa, mani e piedi, in quanto visibili, sono le parti più curate, mentre il corpo centrale della statua (il busto e gli arti) è ridotto all'essenziale, spesso semplici bastoni, ed è ricoperto dal vestito, ordinario oppure indossato nell'occasione della festa o della processione. Molte di queste statue sono andate perdute, si sono deteriorate o sono state smembrate. Alcune vivono una vita “nascosta” nelle sacrestie o nei locali secondari delle chiese e dei conventi. Spesso sono state anche malviste o apertamente osteggiate dall'autorità ecclesiastica. Sovente sono state salvate dalla distruzione o dall'accantonamento grazie alla *pietas* delle persone devote, grazie alla resistenza dei parroci, alla tenacia delle confraternite. Quelle che sono invece faticosamente arrivate sino ai nostri giorni risalgono in prevalenza agli ultimi secoli. La diffusione su larga scala delle statue vestite in tutto il mondo cattolico si ha infatti a partire dalla seconda metà del '500, quando diventano operanti i dettami del Concilio di Trento (1545-1563) e con essi la capillare diffusione delle immagini sacre, concepite con il più alto grado di verosimiglianza possibile, proprio per conferire il massimo di efficacia nell'azione di catechesi. Di qui l'idea di vestire la statua con veri abiti di stoffa, conferendole un surplus di realismo. Il '600 e il '700, e poi anche l'800, sono i secoli in cui si hanno le maggiori produzioni, per quantità e qualità, di questa “statuaria popolare” che ha la funzione di “parlare” con grande immediatezza al sentimento religioso dei fedeli e di guidarli, di accompagnarli nel quotidiano percorso di sofferenza e di fede. Con la condanna tridentina delle forme di drammaturgia religiosa nelle strade e nelle chiese, viene indicata proprio nella processione trionfale e nel trasporto della statua sacra, la vera, canonica modalità di culto. Si verifica così uno slittamento nella partecipazione religiosa dei fedeli all'evento liturgico, con una progressiva perdita di protagonismo: alla “autenticità” ed alla fisicità corporea degli uomini e delle donne recitanti nelle laude drammatiche, nelle sacre rappresentazioni e nei misteri, così ricca di *pathos* e con caratteri tanto congeniali alla colorita religiosità

medioevale, viene sostituita la verosimiglianza della statua processionale a figura intera, con abiti e addobbi veri, l'apparenza spesso sfarzosa del simulacro, in grado di condurre i fedeli sul cammino della meditazione, della preghiera e della fede. Tuttavia l'arte di produrre simulacri lignei predisposti per essere vestiti e addobbati è, in realtà, antichissima e risale al mondo precristiano: essa è infatti attestata già sin dalla Grecia arcaica (Pausania ne descrive i celebri *xoana*, veri e propri manichini in legno a grandezza naturale che rappresentavano la divinità). Come annota Riccarda Pagnozzato, questi manichini ricordano i simulacri del mondo cattolico: “Erano addobbati per le feste con abiti di stoffa policroma da cui uscivano le estremità e la testa mentre le parti anatomiche erano intagliate e ravvivate con il colore. Talvolta il legno usato era connesso con la natura della divinità: i simulacri di Atena erano in legno di olivo, quelli di Priapo in legno di fico e quelli di Dioniso in legno di vite”¹. Tali statue si sono poi diffuse anche nel mondo etrusco e romano e, seppure sporadicamente, sono arrivate fino al Medioevo. Esse sono dunque una traccia storica di non poca rilevanza, nonostante la loro visibilità sia spesso trascurata. Ma oltre alla ricchezza di tipo storico e documentario, questi oggetti di culto e di devozione rappresentano un eloquente spaccato delle forme della religiosità recente e attuale, della loro vitalità e peculiarità, legata a tradizioni molto radicate e profondamente sentite dalle comunità locali, e perciò di grande interesse antropologico. Cosicché i “culti domestici”, i rituali legati alla conservazione ed alla cura degli abiti e della statua, quelli relativi alla sua preparazione e vestizione, nonché le modalità di partecipazione alle funzioni, alle cerimonie e alla festa, assumono il valore di momenti altamente significativi del nostro patrimonio culturale e religioso. Un patrimonio per lo più nascosto, da scoprire, da individuare nelle pieghe delle comunità locali, ma non per questo meno importante. Anzi, molto spesso esso è rivelatore di dinamiche culturali, di intrecci di significati, di costruzioni storiche.

A Vasanello esiste una Madonna Addolorata², coperta da un drappo nero, praticamente “nascosta” per tutto l'anno. La statua è probabilmente databile verso la fine del Settecento. Il volto e le estremità sono realizzati in un impasto a prevalenza di gesso, mentre il corpo è costituito da un semplice sostegno in legno. Le mani

¹ R. Pagnozzato, (a cura di), *Madonne della Laguna. Simulacri “da vestire” dei secoli XIV-XIX*, Roma, 1993, p. 99.
² Conservata nella chiesa della Stella.

sono state restaurate da artigiani locali nei primi anni '80. L'Addolorata possiede un solo abito che è stato cucito nello stesso periodo sul modello di quello precedente. La vestizione della statua viene eseguita in privato da alcune donne del paese il Venerdì Santo, dopo la funzione dell'Adorazione della Croce; poi in serata viene portata in processione e al ritorno viene esposta fino a tutto il Sabato Santo sull'altare della chiesa di Santa Maria Assunta dove i fedeli vanno a pregare, a baciarle il manto e a chiedere grazie. Concluse le liturgie della Pasqua, la statua torna nella sua sede abituale, dove non risulta che abbia visite di fedeli.



Publio Muratore (1918-1998)

quando l'arte modella un'esistenza



Le retrospettive di Viterbo e Gallese, dedicate a Publio Muratore nel decennale della sua scomparsa, hanno presentato la cospicua produzione pittorica dell'artista¹. Nel Catalogo², insieme ai dipinti, sono poi documentate opere eseguite con tecniche diverse, tra le quali sculture di impianto commemorativo, come i *Monumenti ai Caduti* di Piansano (1968), Gallese (1975), Vignanello (1980) e Orte Scalo (1986). A questi lavori sono da aggiungere le terrecotte, le incisioni e le scenografie progettate per i teatri di posa di Cinecittà e per l'Opera di Roma: su tutte le tipologie espressive domina poi in contrasto il disegno, genesi primordiale di ogni attività figurativa e plastica di questo eclettico artista.

Publio Muratore nasce a Gallese il 26 gennaio 1918 da Edoardo, ufficiale di fanteria, e Maria Pellei, la cui giovane esistenza si concluderà l'anno successivo, lasciando Publio con l'unica sorella, Teresina. La prematura perdita della madre e la tradizione di famiglia comportano per il futuro artista la frequenza delle scuole primarie nel Collegio Militare di Amelia, alle quali seguirà l'iscrizione all'Istituto d'Arte "Bernardino di Betto" di Perugia, dove il brillante allievo si diplomerà nel 1937. Destinato ormai al campo della progettualità e dell'impegno artistico, Publio si iscrive alla facoltà di Architettura di Roma, esperienza che dovrà interrompere per partecipare come carrista volontario alle campagne di Albania e Grecia; la scomparsa della sorella nel 1942 e la successiva mancanza del padre renderanno oltremodo difficile la già complessa esperienza bellica. Trasferito in Francia come corriere diplomatico tra Nizza e Roma, prova a rientrare in Italia dopo l'armistizio dell'8 settembre ma viene catturato dai nazisti e deportato nei lager di Buckenwald, Mathausen e Ravensbruck, da dove fugge nel 1945. Tornato a Gallese e decorato con Croce al merito, dipinge come ex-voto la *Sacra Famiglia*, riprodotta in affresco sulle pareti esterne del Municipio di tale città³. In questo periodo inizia a proporre il risultato delle proprie esperienze artistiche in ambito provinciale, prima di sperimentarle con successo in contesti maggiori, quali la Mostra per l'Autunno Romano a Trinità dei Monti, a Roma. Negli anni

immediatamente successivi Publio si diploma in decorazione murale all'Accademia di Belle Arti di Perugia e in scenografia all'Accademia di Belle Arti di Roma, perfezionandosi nelle tecniche e nelle scelte formali che costituiranno gli aspetti caratteristici delle sue realizzazioni.

Docente di disegno dal 1951 nell'Istituto Tecnico "F. Orioli" di Viterbo, alterna a questo impegno la pratica artistica, affrescando l'abside della Basilica di San Famiano a Gallese e decorando con la stessa tecnica il Duomo di Ronciglione e la chiesa di Santa Maria Assunta a Capranica. Nel 1954, anno in cui sposa Anna Rita Meschini, sua collega e insegnante di francese, Publio insegna discipline artistiche nel Liceo Scientifico "P. Ruffini" di Viterbo, continuando a formare giovani allievi con una didattica basata sul coinvolgimento emotivo e le naturali gratificazioni dell'attività creativa: la sua esperienza di docente continuerà poi nell'Istituto Magistrale di Cosenza e nel Liceo Scientifico di Foligno, prima di tornare, nel 1959, ad insegnare disegno e storia dell'arte nel Liceo Scientifico di Viterbo. La permanenza in località lontane dal territorio d'origine spingono l'artista a confrontarsi con realtà ambientali diverse, nelle quali riesce ad immedesimarsi con innato spirito di adattamento, favorito dall'antica *pietas* romana, un sentimento che Publio seppe praticare con spiccato senso etico. Persone e paesaggi, allora, impersonano nei dipinti di Muratore il ruolo che la traccia esistenziale ha loro conferito, quasi a voler garantire il



¹ Le Mostre sono state progettate e allestite da Vincenzo Publio Mongiardo e Daniel Salvador Da Silva Leite, che hanno saputo interpretare con squisita sensibilità il messaggio estetico dell'artista.

² *Publio Muratore (Gallese 1918 - Viterbo 1998)*. Retrospettiva Viterbo Sala degli Almadiani 25 ottobre 16 novembre 2008, Catalogo a cura di Giorgio Felini, Viterbo 2008.

³ A Gallese è stato ufficialmente riconosciuto il titolo di città per essere stata antica sede vescovile.

perpetuarsi di valori atavici e forme immortalate dal tempo: la *Lamentazione* delle prefiche, in tal senso, si unisce alla metafisica rappresentazione di oggetti o strumenti in emblematica attesa (*Violoncello*).

La famiglia di Publio, nel frattempo, si era arricchita di tre splendide figlie, Maria Teresa, Maria Paola e Maria Giuseppina, memori nel nome della nonna paterna; il nucleo familiare, così ricco di suggestioni emotive, costituirà per l'artista un naturale punto di riferimento anche nei riguardi della sperimentazione estetica, che si arricchisce infatti di forme e tonalità generate dalla felice esperienza di coniuge e padre. Emergono allora le tematiche degli affetti e dei sentimenti, volti a celebrare le persone prossime e l'ambiente naturale di riferimento. In questa ottica di sperimentato interesse naturalistico si inseriscono i frequenti viaggi in Italia e all'estero, durante i quali il pittore riesce a cogliere, con diverse tecniche, gli aspetti formali più caratterizzanti, nei quali l'elemento umano è colto in momenti di piacevole aggregazione o qualificato da precisi tratti di sapore etnografico.

Non mancano, in questa antologia di impressioni visive, figure di animali da sempre vicini alla storia dell'uomo: cavalli, cani, gatti e pazienti asinelli uniscono la loro vicenda terrena ad un contesto ambientale ricco di sapori ancestrali. La pittura e le opere plastiche di Muratore sono ormai note in un ampio contesto, per una consistente attività espositiva e per i riconosciuti valori estetici: le mostre si susseguono con lusinghieri riscontri della critica in vari centri viterbesi⁴ e umbri⁵, alternandosi a significative esperienze nazionali⁶ ed internazionali⁷: in tali ambiti Publio riceve premi, nazionali e internazionali, uniti a vari attestati e riconoscimenti. La notorietà non gli impedisce tuttavia di operare con maggior frequenza nel viterbese, in quella terra che ha amato sin dalla nascita e dove permane la maggior parte della sua notevole produzione: affresca ancora chiese (Manziana, Santa Maria) e luoghi di cura (Viterbo, Villa Rosa), impegnandosi al contempo nella pittura su tela e nella produzione plastica, con particolare riguardo alle già ricordate opere monumentali. Non mancano, poi, precisi riferimenti a particolari eventi riguardanti ancora l'area viterbese, come il terremoto di Tuscania del 1971, ricordato in un dipinto improntato al senso di solidarietà profuso dai militari italiani in tale frangente. Ancora oggi è facile incontrare persone che testimoniano di avere in casa opere di Publio Muratore (anche affreschi), a

testimonianza della grande dedizione di Publio all'attività artistica. La sua vita, che si concluse a Viterbo il 23 gennaio del 1998, dopo la famiglia vide il massimo impegno proprio nella creazione estetica, tanto da poter dire che la sua esistenza fu "modellata" da tale esperienza. Il suo stile, all'apparenza vario per la pratica delle diverse tecniche artistiche, fu improntato ad una visione classica del mondo, calata in un contesto spirituale nel quale trovarono posto le convinzioni filosofiche e la fede cristiana, unite alla naturale nobiltà d'animo che solo i grandi spiriti sanno praticare.



Alcune opere del maestro

Dall'alto, senso orario: "Solidarietà" (120x80), olio su tela dedicato all'indefessa opera prestata dai militari in occasione del sisma che devastò Tuscania nel 1971; "Monumento ai caduti", bronzo, Vignanello 1980; "Resurrezione" (100x50), olio su tela; "Barconi sulla Senna" (70x50), olio su tela.



⁴ Tarquinia, Viterbo, Bagnoregio, Bolsena.

⁵ Terni, Amelia, Orvieto.

⁶ Roma, Milano, Firenze, Rimini, Genova, Catanzaro, Crotone, Reggio Calabria, Verona, Alatri, Viareggio, Salsomaggiore.

⁷ Tossa de Mar (Spagna); Zurigo, San Gallo (Svizzera); Parigi, Chatenay Malabry, Cannes (Francia); Norimberga (Germania); New York, Boston (Stati Uniti); Toronto (Canada).

Tra i castagneti di Valleranno il romitorio di San Leonardo



I monti che si estendono a Sud di Valleranno e Canepina, prolungandosi verso Ovest fino alla Via Cimina (via Cassia antica) sono coperti da estesi boschi di castagni. La maggior parte di questi alberi mostra di possedere una vita secolare: tronchi possenti ma contorti e mutilati che solleticano la nostra fantasia. Il suolo sottostante è mantenuto a prato, pulito dalle piante infestanti per consentire la raccolta in autunno dei frutti. Grazie a tanta attenzione, questi boschi in tutte le stagioni sono un luogo ideale per le passeggiate, rese piacevoli dall'orografia costituita da dolci ondulazioni (che prendono l'oronimo di Poggi) comprese tra i 500 e i 750m di quota. La zona, da secoli utilizzata per le attività silvo-pastorali, è percorsa da una fitta rete di mulattiere, di cui oggi non poche sono state trasformate in strade forestali, spesso rivestite di cemento o asfalto: è dunque agevole percorrerle e raggiungere facilmente anche zone distanti vari chilometri dalle principali arterie provinciali. E' passeggiando tra le meravigliose suggestioni naturali evocate da questa zona che si raggiunge l'antico romitorio di San Leonardo.

(itinerari dettagliati a fine articolo)

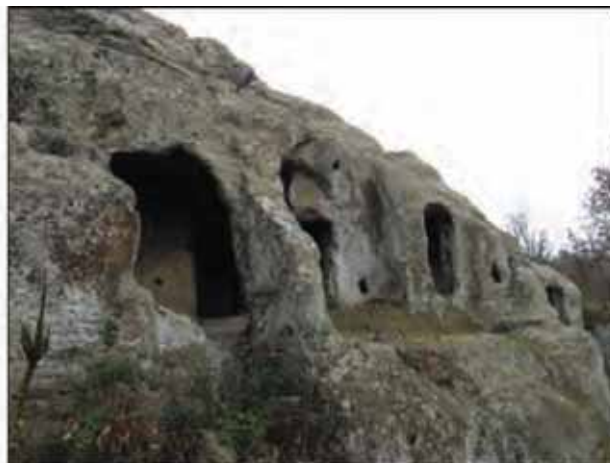


La descrizione che segue fa riferimento alla planimetria 1, che costituisce un accurato rilevamento topografico, ed alle sigle che vi sono riportate.

Si accede alle cavità dal lato Sud, dopo aver costeggiato il dosso che si presenta traforato di aperture poste ad un livello superiore di ca. 2m (a fianco); si entra in un ambiente a pianta trapezoidale, ripartito da un sottile setto verticale di roccia in due vani (A e B), coperti da un soffitto piatto ad un'altezza di oltre 3m. I vani comunicano con altri attraverso gradini: nel primo (A) un arco conduce con una scala di 5 gradini ad un ambiente quadrangolare (C) che presenta pavimento, pareti e soffitto di roccia, spianata e lisciata con cura. La parete Sud riceve luce da varie finestre: la prima è parzialmente crollata; la seconda è rettangolare, larga 1,10m ed alta 2m, sembra quasi più una porta (anche se oggi sospesa nel vuoto verso l'interno) che una finestra; la terza finisce ora per collegarsi in continuità con la finestra laterale del vano sopraelevato (C), il quale si apriva pure con un'altra finestra di dimensioni non valutabili, perché ora quasi tutta la parete esterna è crollata. Davanti a queste aperture si nota all'esterno uno stretto ripiano che interrompe la ripidità della falesia meridionale e che potrebbe costituire un antico piano di calpestio. Il vano (B) termina verso l'interno con una nicchia arcuata, stretta ed alta, nella cui parete di fondo si intuisce l'esistenza in passato di un'immagine sacra dipinta sulla viva roccia. Un'apertura, posta subito sotto il soffitto, perfora il setto di roccia separante i vani A e B: forse vi era incastrata una piccola campana di cui si riconoscono i fori di alloggiamento del perno di sostegno.

Dal vano (B), mediante una gradinata molto rovinata si attraversa un passaggio in cui sembra ricavata una sorta di panca, illuminato da un cedimento del soffitto (S), e si perviene ad un ambiente con pareti mosse da angoli retti (E), intagliate con precisione; esso comunica verso l'esterno e, a destra, con un pozzo-cisterna (1) circolare, profondo oltre 4m. Il vano (E) presenta soffitto piatto ad un'altezza di soli 1,45m.

Sempre dal vano (B) salgono verso Est, con alcuni gradini quasi irriconoscibili, due corridoi: quello di destra conduce ad una piattaforma esterna (G) nella cui parete settentrionale si apre una cavità semicircolare, dotato di un foro ascendente con probabile funzione di camino. Da questo passaggio scende all'esterno un altro breve corridoio. Il secondo corridoio sale ripido e sbocca in una spianata, scavata nella superficie superiore del masso (M) che presenta in pianta una sagoma molto regolare di aula quasi rettangolare di 7,5x3,8m con abside semicircolare ad Ovest, probabile base di una cappella monoaulata.



Le suggestive cavità di accesso al romitorio.

Al centro dell'abside scendono dalla sommità del dosso alcuni gradini incisi nella roccia; la gradinata resta però sospesa di quasi 1m sopra il pavimento dell'aula (M). L'assenza di tracce di una eventuale struttura in elevato per la copertura della cappella e la presenza di quel moncone di scala che, se prolungato sia pure con una struttura lignea finirebbe ad interferire con la normale posizione dell'altare, lasciano senza plausibili spiegazioni.

Costeggiando la parete esterna ad Est dell'accesso alle cavità si protende in fuori, con pareti di roccia tagliate verticali, la base della piattaforma (G); al termine di questa, ai suoi piedi si incontra un vuoto che non è un pozzo ma un collegamento ad una sottostante cavità (Q); questa si apre con un ingresso squadrato circa 3m più in basso; il suo interno, di forma in parte curvilinea e in parte a pareti piatte, presenta in centro una lesena rettangolare e si collega al vuoto soprastante con una gola ripida e molto stretta. La cavità risulta scavata in una roccia meno consistente: parte del suo soffitto, in origine piano, è crollata ed il masso distaccatosi si trova al di sotto, sul pavimento coperto da un discreto riempimento di altri detriti più minuti.

Proseguendo oltre, la parete svolta nuovamente a Nord e contiene una grossa nicchia; raggiunta la parete verticale che contorna la supposta cappella (M), si dirige nuovamente verso Est. Alla base si apre l'imbocco quadrato di un secondo pozzo (2), contornato da un'accurata battuta, sede in origine di una scomparsa lastra di chiusura che ne suggerisce l'impiego come fossa granaria. Poco più ad Est il dosso termina con una ripida discesa: nella roccia sono incisi alcuni gradoni trasversali. Il contorno tra lo spiazzo davanti al vano (E) e la punta del dosso è coperto da una fitta vegetazione di rovi ed altri cespugli spinosi, per cui non è stato possibile accertarne le caratteristiche.

Infine, presso l'estremità Ovest del dosso, si nota una cavità trasversale (R) munita di ingresso, del quale sono ancora conservate le spalle di roccia e di cinque coppie di intacche alla sommità delle pareti

lateralmente che denunciano la presenza, nel passato, di una serie di travi lignee a sostegno di una copertura. Il fondo della cavità è riempito da oltre 1m di detriti; l'avvallamento prosegue verso Nord fino all'altro margine del dosso, ancora più interrato: nello stato attuale è impossibile stabilire l'effettiva dimensione della cavità (R) e la sua funzione, né se essa risulti coeva o meno col resto dell'insediamento.

La schiena del dosso è pianeggiante, con una pendenza uniforme di ca. 5° verso Est. Su tale superficie si osservano tre avvallamenti circolari e tracce di fori per palificazioni, tutti riempiti di detriti; ai margini si vedono alcune canalizzazioni appena accennate che dirigono verso il contorno, aventi lo scopo di convogliare ai lati le acque piovane.

Più a Ovest, sopra la via orientata a WSW, è stata trovata una stanzetta (T), scavata in un grosso masso e munita di feritoia che guarda in direzione opposta al dosso: probabile posto di guardia a difesa dell'insediamento, al termine di un'antica via proveniente dalla non lontana Via Cimina.

Nelle brevi pareti di roccia che circondano l'insediamento a Sud ed Est si sono osservati nicchie ed altri segni di lavorazione, di funzione indeterminata. La fiancata settentrionale è invece formata da una lunga parete verticale, alta vari metri, che costituiva una barriera invalicabile.

Tracce di insediamento religioso

La complessità degli ambienti, la loro finitura eccezionalmente accurata e ben conservata, l'uso di archi a tutto sesto, sono elementi che suggeriscono l'esistenza di un insediamento religioso, monastico o eremitico. Non sono state reperite informazioni in letteratura o archivistiche sulla sua epoca.

Sembra tuttavia legittimo esporre l'ipotesi che il suo sviluppo sia stato conseguente alla diffusione del monachesimo eremitico, avvenuta nella Tuscia poco dopo la caduta dell'Impero Romano, e che si sia evoluto nell'arco di qualche secolo: si notano infatti

alcune trasformazioni degli ambienti e le labili tracce di pitture parietali negli ambienti A e B non possono risalire a tempi così lontani. La dedizione a S. Leonardo, monaco eremita vissuto in Gallia al tempo del franco Re Clodoveo (VI sec. d. C.) e fondatore del monastero di *Nobiliacum* presso l'attuale Limoges (Francia centrale, regione Limousin) rende probabile tale intitolazione in epoca alto-medievale.

Infatti il culto di S. Leonardo si diffuse nella Tuscia portatovi dai Franchi che si stavano soppiantando ai Longobardi. Non dimentichiamo che il franco Carlomagno, figlio di Carlo Martello, si ritirò nel 747 presso il monastero di S. Silvestro, da lui stesso fondato sulla cima del M. Soratte, ove morì tre anni più tardi.

Una caratteristica peculiare è la totale assenza di opere murarie, sia negli ambienti ipogei che lungo i contorni: ciò suggerisce che il ciclo occupazionale del romitorio si sia concluso prima della rinascita italica e della diffusione dei piccoli monasteri o conventi verificatasi all'inizio del secondo millennio.

Infine si nota la carenza di tracce di un qualsiasi successivo impiego delle opere scavate nella roccia per utilizzi silvo-pastorali.

Conclusioni

Il romitorio di S. Leonardo sembra come la pietra preziosa incastonata in quel grande gioiello rappresentato dalla foresta di castagni di Vallerano. La realizzazione di una rete viaria minore e la ripulitura del romitorio dalla vegetazione invasiva hanno reso possibile a tutti di ammirarlo. Ma adesso occorre prendere le iniziative necessarie per la sua salvaguardia dai vandali che si sono già messi all'opera: numerose scritte a vernice bianca (sotto) deturpano proprio quelle pareti interne in cui si conservano ancora labili tracce delle ultime pitture medievali...



L'opera dei vandali non si ferma davanti a nulla.

Itinerari

Da Vallerano in direzione Sud verso Carbognano e Fabrica di Roma (planimetria qui sotto): a ca. 750m dal centro urbano e subito prima della via per il cimitero, si imbecca a destra una strada che conduce al campo sportivo ma prosegue oltre, per più di 5km verso WSW. Inizialmente è asfaltata, più avanti con tratti a fondo naturale, qua e là un po' dissestati ma percorribili per buona parte dell'anno; quasi pianeggiante, con brevi salite e discese. Dopo circa 1,5km la via raggiunge il confine tra i comuni di Vallerano e Canepina, che le si affianca per tutto il rimanente percorso; percorsi ulteriori 800m essa si innesta, presso il Poggio Palazzano, con un'altra strada forestale proveniente da Canepina. Ulteriori 800m circa e, presso il Poggio Baione, sulla destra della via che inizia a salire e poco più in alto, si notano alcune cavità (sigla **A** in planimetria 1) scavate dall'uomo: un'ampia cantina a pianta rettangolare (Foto 1) e un vuoto circolare, aperto verso l'alto, probabile resto di un forno da calce.

La via raggiunge una forcella (a quota 683m) appena oltre il Poggio Baione, dove viene raggiunta da una terza strada, completata solo di recente, che proviene dalla provinciale Vallerano-Carbognano.

Superata la forcella la strada scende e poi, ridivenuta piana, costeggia la scarpata sottostante S. Vito con una successione di curve: alla seconda verso destra (Km 4,750 dall'inizio), in località Radicello, la si abbandona per svoltare a sinistra e seguire una stradina privata che scende, a tratti ripida e

scivolosa (consigliata solo per i veicoli 4x4), verso SE lungo il crinale che separa due vallette. Con un dislivello di ca. 30m essa conduce ad un dosso roccioso ellittico (12x35m) orientato Ovest-Est, sopraelevato di circa 5m sul suolo circostante, intorno al quale si diramano piccole tracce viarie.

Da Canepina occorre affrontare la ripida salita che passa sotto il santuario *Mater Divinae Gratiae* e sbocca sull'altopiano (Pian del Santo); si prosegue verso Est e poi Sud, passando accanto ai ruderi di un bell'edificio, sotto al quale si vede una cantina scavata nella roccia viva (Foto 2) ed una sorgente (sigla **B** in planimetria 1). La via prosegue poi con una ripida salita che in 200m si conclude innestandosi in quella che proviene da Vallerano.

Da Roma, superato Carbognano in direzione di Vallerano, dopo ca. 2km in località Montegrilli si svolta a sinistra in direzione della Montagna, si supera il Passo del Lupo e con una ripida salita si arriva alla sella presso il P. gio Baione.

Il dosso sopra menzionato si trova al margine del castagneto ed è ricoperto da scarsa vegetazione, risultando in prevalenza di nuda roccia (Foto 3). Vi si notano numerose escavazioni, verticali al centro, e cavità stanziati al contorno. La quota 651 (tavoletta IGM-M891 137IISO Vignanello) e la denominazione M. S. Leonardo contraddistinguono questa località che, per secoli, è rimasta isolata e raggiungibile solo dopo ore di marcia a piedi, mentre oggi è possibile arrivarci agevolmente.



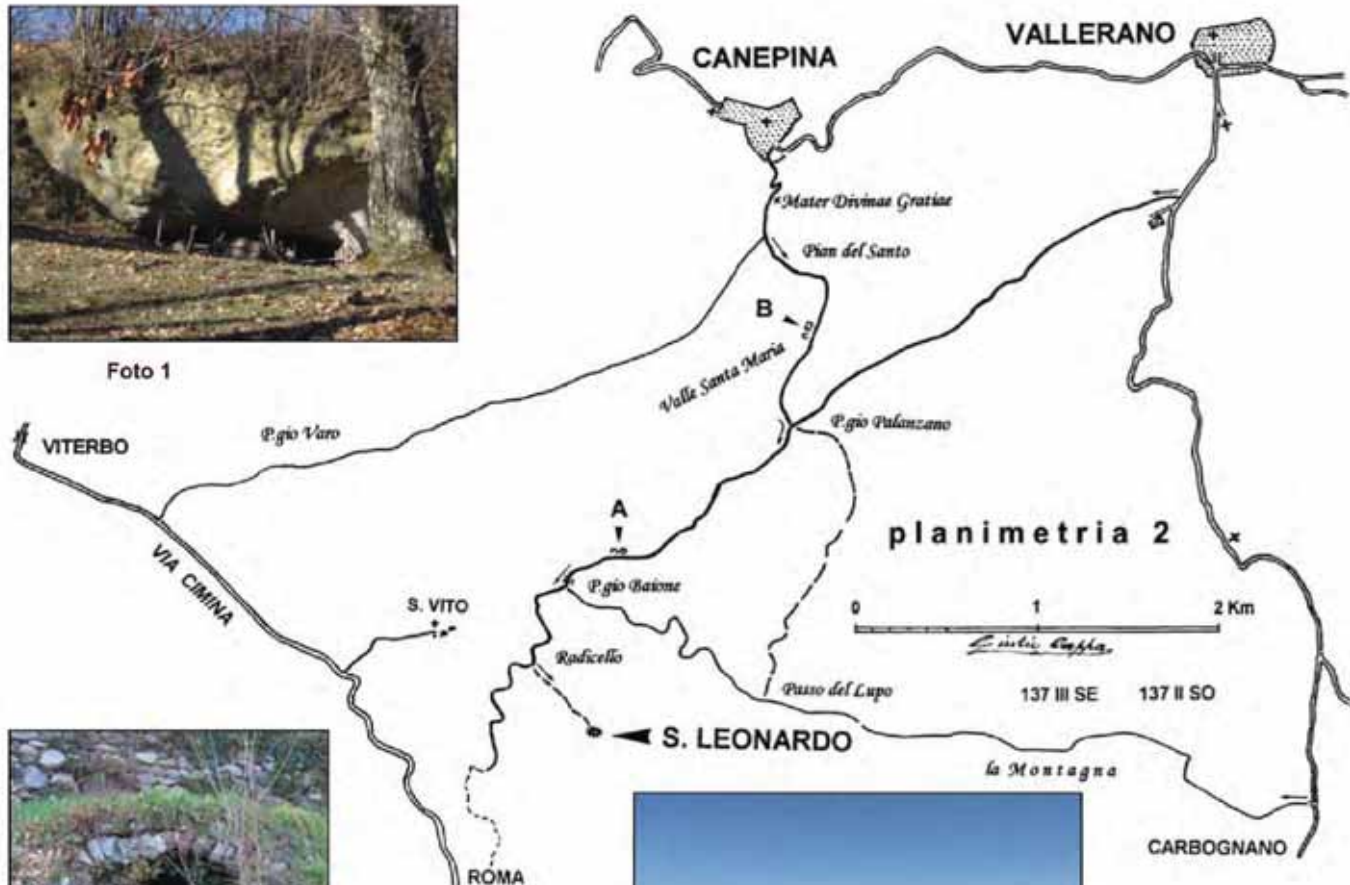
Foto 1



Foto 2



Foto 3



Il canarino

del minatore

Virgilio Perini

Fino a non molti decenni or sono i minatori che estraevano il carbone erano soliti portare in miniera canarini in gabbia. Gli uccellini erano i primi a morire quando l'aria cominciava a saturarsi di gas velenosi come il famigerato *grisou*. Tutti gli ecosistemi hanno i loro "canarini del minatore", specie più sensibili delle altre ai danni arrecati da attività umane sconsiderate, che con la loro rarefazione o non di rado la loro scomparsa ci avvisano che un certo habitat è entrato in sofferenza.



Il canto cortese del pettirosso

Provate a fare una passeggiata in un bosco in pieno inverno (ammesso che già non lo facciate abitualmente senza bisogno di consigli), scegliendo, se possibile, una giornata limpida e fredda. In realtà, per dove voglio andare a parare, bosco è una parola grossa, direi sovradimensionata: basta un qualsiasi parco cittadino o l'orticello dietro casa, se abitate in campagna. Non manca qualcosa? Credo che non sia necessario un particolare acume investigativo né essere un luminaire dell'ornitologia per accorgersi di un vuoto, di una dimensione sonora molto impoverita rispetto alle giornate primaverili, immediatamente riconducibile all'assenza del canto degli uccelli. Intendiamoci, il fatto che il canto degli uccelli in inverno manchi rientra pienamente nella normalità dei cicli biologici: esso serve principalmente per rivendicare la proprietà di un certo territorio dove allevare la prole e attingere risorse alimentari allo scopo; dunque perché spendere energie preziose quando ormai i pulcini hanno vita indipendente? Per la comunicazione intraspecifica basta la voce, molto più occasionale e meno articolata del canto. Conosco bene questi meccanismi fisiologici ed etologici, ci sono, potrei dire, in rapporto di familiarità; ma nonostante ciò il silenzio dei boschi che caratterizza le giornate invernali mi istilla un'ansia sottile. Soprattutto per questo sono riconoscente al solo uccello che nelle nostre aree violi la consegna del solo uso della voce attraverso l'intero semestre autunnale-invernale: il pettirosso. Questo insettivoro, riconoscibilissimo per la grande macchia arancione che gli ricopre il petto, fa risuonare il suo canto articolato e complesso (non ha niente da invidiare a quello dell'usignolo, soltanto è più sommesso e ricco di suoni aspirati) in ogni stagione, anzi, in inverno canta di più. Non che il singolo individuo impegni un tempo maggiore nell'attività canora, anche se qualche ornitologo non esclude che lo faccia; il fatto è che in inverno a cantare sono anche le femmine. Ed è questa la seconda e più evidente stranezza nell'etologia del pettirosso: usualmente la rottura della territorialità alla fine della stagione riproduttiva porta gli uccelli a formare gruppi, a cambiare cioè radicalmente la propria organizzazione sociale. Questi gruppi, i branchi che osserviamo nella stagione fredda, possono avere le consistenze numeriche più disparate, possono essere stanziali, erratici o migratori, ma comunque vadano le cose la struttura



territoriale di coppia è dissolta. Nel pettirosso lo scioglimento della coppia non interrompe il comportamento territoriale ma in un certo senso lo accentua, ridefinendo aree al cui centro c'è ora un singolo individuo, maschio o femmina che sia. E, naturalmente, il possesso di quest'area viene rivendicato con il mezzo abituale, il canto, e difeso dall'occupante in maniera molto aggressiva verso i propri simili. A tutto ciò si deve aggiungere che l'inverno accentua le attitudini sinantropiche di questo uccello, che, forse per la fame, diventa ancora più fidente del solito e si mette a frequentare tanto assiduamente le abitazioni da finire talvolta con l'entrarci. Frequenta anche orti e coltivati, tanto che, pur essendo incluso fra le specie protette fin dal Testo Unico sull'attività venatoria del 1939, rimane spesso vittima del bracconaggio e della piccola caccia. Peccato, perché il suo canto riesce a comunicare una nota di gaiezza anche nella giornata invernale più grigia.



SCHEDA

Il pettirosso, *Erithacus rubecula* L., è un insettivoro appartenente all'ordine Passeriformes, famiglia Muscicapidae, sottofamiglia Turdinae. Presenta una lunghezza totale di 13,5 – 14 cm, con apertura alare di 6,8 – 7,7 cm e, come caratteristica peculiare della livrea, una grande macchia pettorale arancione con un sottile bordo azzurrognolo. Non è presente alcun dimorfismo sessuale. Il periodo riproduttivo è compreso tra la primavera più o meno precoce ed agosto, con 1-2 covate (eccezionalmente tre) per stagione. La sua distribuzione è paleartica, e molti specialisti considerano le popolazioni europee di *E. rubecula* raggruppabili in 8 sottospecie. Due di queste sottospecie (*E. rubecula rubeculus* e *E. rubecula sardus*) sono presenti in Italia, la seconda limitatamente alla Sardegna. E' stanziale, ma la sua consistenza numerica in un dato territorio è variabile nel corso di una stessa annata.



LA TERRITORIALITA'

Dal Dizionario di Biologia della Oxford University Press: "Territorio: area definita che un animale o un gruppo di animali difende dalle intrusioni di individui della stessa specie". Una definizione semplicissima che cela in realtà l'enorme complessità di un fenomeno, la territorialità, tale da coinvolgere diversi campi della biologia, quali l'ecologia, l'etologia e la biologia evoluzionistica. Prima di tutto un territorio non è una struttura omogenea: si può infatti considerare formato da un "territorio del nido" (o della tana), dove è applicabile la definizione di cui sopra, e da una "area familiare", molto più estesa, che può essere frequentata da diversi individui della stessa specie. Ma le complicazioni vere sorgono quando si adotta un ineludibile approccio evoluzionistico. Come e perché si è evoluta la territorialità? Ha l'effetto di massimizzare la fitness della coppia nidificante (più o meno la buona vecchia sopravvivenza del più adatto) o serve piuttosto a regolare le dimensioni della popolazione a un livello di densità ottimale? Il dibattito scientifico su questi temi è stato (ed è) così aspro da essere talvolta sfociato in vere aggressioni, per fortuna solo verbali, tra i sostenitori di opposte tesi. To whom it may concern: V.C. Wynne-Edwards, "Animal dispersion in relation to social behaviour", Edimburgh, Oliver & Boyd, 1962; D. Lack, "Population studies of birds", Oxford Clarendon Press, 1966; R. Dawkins. "Il gene egoista", Zanichelli, 1999.



Il bracconaggio non risparmia neppure questo uccello gentile.



Bellis perennis L., la margherita

... "M'ama non m'ama" quanti hanno pronunciato questa frase con una margherita in mano almeno una volta nella vita!

Bellis perennis L., nome scientifico della margherita, sembra aver perpetuato nel tempo questa curiosa leggenda di svelare i segreti dell'amore, facoltà attribuitagli dal medioevo. Nel linguaggio dei fiori vuol significare, aspettare, prendere tempo, pensarci un po' su. Questo piccolo fiore racchiude in sé importanti passi evolutivi che le specie vegetali nell'arco di migliaia di anni hanno elaborato per assicurarsi la continuazione della specie. Il fiore è tipico delle Angiosperme, piante con fiori vistosi che svolgono appunto la funzione vessillifera, la presenza di queste entità risale al Cretaceo, circa 135 milioni di anni fa. Per dare un'idea della funzione vessillifera si tenga presente che le piante evolutivamente "più antiche" le Gimnosperme, di cui ad esempio fanno parte le conifere, non presentano questa attitudine del fiore producendo granuli pollinici grandi e pesanti.

Il fiore, per antonomasia, nella sua molteplicità di forme e colori, assolve il processo fondamentale della riproduzione attraverso due fasi quali l'impollinazione e la fecondazione. Se noi guardiamo un fiore molto da vicino vediamo che questo è composto di varie parti quali un pedicello florale, gambo, un ricettacolo su cui sono inseriti elementi sterili calice e corolla, ed elementi fertili maschili l'androceo, stame, e femminili il gineceo, ovario. La presenza e la forma di queste parti caratterizzano le diverse specie. Il nostro fiore, *Bellis perennis*, la margherita, fa parte di una delle famiglie più numerose, le Asteraceae, formata da circa 20.000 specie presenti in tutti i continenti. La margherita considerata, un fiore comune e "semplice" presenta un alto grado evolutivo, infatti, quello che noi chiamiamo comunemente "fiore" è in realtà un capolino formato da tantissimi fiori caratterizzati da due forme diverse, i fiori tubulari e i fiori ligulati.



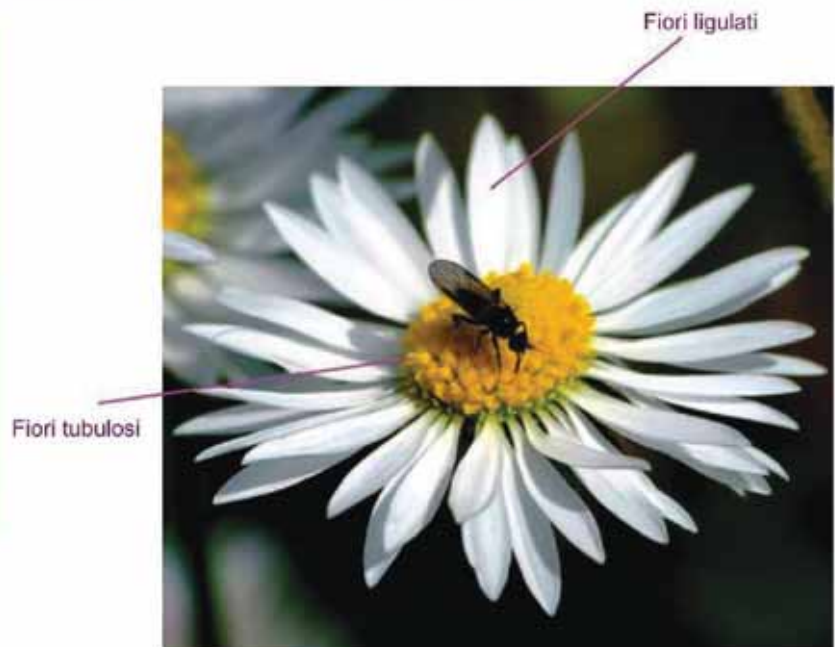
Bellis perennis L.

Pianta erbacea perenne con fusti semplici e pubescenti alla base c'è una rosetta di foglie di forma obovata. Il capolino di fiori è solitamente solitario alla sommità del peduncolo. La ricca fioritura si protrae dalla primavera all'autunno ed è costituita da fiori del disco tubulosi, di colore giallo brillante e fiori del raggio ligulati, di colore bianco sovente soffusi di rosa. Il frutto è un achenio senza pappo. Pianta che si trova su tutto il territorio italiano ed è fortemente legata ad ambienti antropizzati.

John Gerard: "*Le pratoline alleviano tutti i dolori, ma specialmente quelli articolari e la gotta, se vengono preparati cataplasmi con burro fresco non salato da applicare nel punto dolorante...*" (*The Herball, or Generall Historie of Plantes*, 1597).



In verde area di diffusione in Europa



I segreti del sottosuolo

Affrontando la millenaria storia di questa città, un capitolo a parte merita certamente quella sua parte, chiaramente non troppo conosciuta, che però le ha permesso di attraversare i secoli: vale a dire la fitta rete cunicolare di approvvigionamento idrico e non solo che si sviluppa nell'intera rupe.

"Orte sotterranea" è il nome di quel progetto, promosso e sostenuto dalla direzione scientifica del Museo Civico e dall'Assessorato alla cultura, con il contributo delle Confraternite e di alcune delle sette contrade, che riunisce i luoghi di maggior richiamo turistico. L'impegno e la collaborazione di queste figure istituzionali, detentrici dei diritti di gestione dei luoghi che verranno citati, ha permesso l'apertura al pubblico di tre siti che erano caduti nell'oblio e nel disuso:

- il cunicolo principale della rete idrica etrusco-romana e medievale che va dalla rocca alla fontana ipogea di piazza della libertà e attualmente percorribile per metà della sua lunghezza a partire dalla taverna della contrada San Sebastiano, e fino alla sopraccitata fontana ipogea;
- il "Pozzo di Neve",
- la "colombaia rupestre".

Queste strutture sono accessibili ai visitatori solo per mezzo di una squadra di guide turistiche, fortemente volute dall'Amministrazione Comunale e dal Direttore del Museo Civico dott. Stefano Del Lungo che ne ha curato la formazione professionale.

Il progetto "Orte sotterranea" è destinato ad ampliarsi con l'apertura di nuovi siti quali:

- Sotterranei di Porta san Cesareo, posti nella taverna della contrada Sant'Angelo;
- Silos della taverna San Biagio, sito nella taverna dell'omonima contrada;
- Sotterranei di Palazzo Nuzzi, attuale sede del Comune;
- Sotterranei monastero Sant'Agostino;
- Chiesa romanica S. Angelo, posta al di sotto dell'attuale San Francesco.

I cunicoli di Orte sono stati concepiti, a partire dall'età etrusca, come mezzo di recupero dell'acqua piovana infiltratasi all'interno del banco tufaceo e per trasferire alle fontane urbane quelle provenienti dalle sorgenti delle Grazie. La "rete sotterranea" si snoda per circa 1600 metri e il condotto principale, che dalla fontana ipogea giunge alla rocca, permette

di leggere tutte le tracce di lavorazione e di installazione del cantiere per la sua realizzazione.

Cunicolo principale

Percorribile per un tratto di circa 150 metri, vi si accede da una cantina realizzata in epoca medievale, di proprietà della contrada di San Sebastiano, che al momento della sua realizzazione ha intercettato due cunicoli; l'uno conduce ad una cisterna, l'altro al condotto principale. In epoca etrusca e romana questo cunicolo è stato il canale di adduzione delle acque alla cisterna dell'antico foro romano, divenuta in epoca medievale e moderna la fontana ipogea della piazza principale. Scavato interamente nel tufo, di forma ogivale, il cunicolo conserva i pozzi per il recupero del materiale cavato, le controsottature della volta e i canali di sfogo per l'acqua, nel caso in cui fosse superato il livello di guardia. Il condotto è stato in funzione fino all'età medievale, ciò è testimoniato dalle recenti ricerche effettuate dal dott. Del Lungo: papa Leone IV (IX secolo), dati i numerosi crolli, fece riparare i tratti di cunicolo crollati facendo costruire una conduttura con il ricorso a blocchi di trachite cavi, agganciati gli uni agli altri con il sistema maschio-femmina: un accorgimento che ha permesso la funzionalità della rete idrica fino al XV secolo.



Ingresso al condotto principale dalla contrada San Sebastiano.



La fontana-cisterna in Piazza della Libertà.

Pozzo di neve

Questa definizione viene data agli ambienti dove con opportuni accorgimenti veniva stipata la neve (famosa la "conserva" nel parco di Villa Lante, a Bagnaia) precorrendo le odierne celle frigorifere.

Ubicato nei locali sotterranei dell'Ospedale cittadino rispecchia, insieme agli altri sotterranei, la storia dell'ospedale stesso. L'insieme di ambienti e passaggi che compongono il complesso ipogeo, del quale fa parte anche il pozzo di neve, risale ad epoche diverse. Un intreccio di cunicoli, diramazioni del condotto principale e muniti di chiuse per deviare temporaneamente il flusso delle acque al fine di permettere la manutenzione dei condotti stessi, risale, probabilmente, all'età romana.

Risale al pieno medioevo, in fase con l'impianto dell'Ospedale dei Raccomandati, la realizzazione di un ambiente ipogeo che intercetta i cunicoli; l'acqua veniva così suddivisa tra rifornimento della grande cisterna (ramo di destra) e alimentazione per il limitrofo lavatoio (ramo di sinistra).

Al XIX secolo risale, probabilmente, lo scavo della rampa per lo scivolo delle botti e della camera che ospita il pozzo di neve.

Costruito nel 1891, quest'opera rappresenta una rarità poiché è una delle poche del suo genere a conservare un'iscrizione graffita che indica: committente, data di realizzazione, destinazione d'uso e identità dell'artefice.

La neve, trasportata in blocchi compatti dai Monti Cimini avvolta nella paglia, veniva depositata all'interno della struttura e garantiva la refrigerazione di tutto l'ambiente ipogeo. Il ciclo durava per un inverno; accanto al pozzo di neve si ha un piccolo silos per il raccoglimento delle acque derivate dallo scioglimento della neve.



Il "Pozzo di neve"



L'archeologo Giancarlo Pastura e l'assessore Bernardini.



La colombaia.

Colombaia rupestre

Con il termine di Colombaia rupestre si indicano gli ambienti ipogei destinati all'allevamento dei colombi. Peculiarità di questi ambienti sono le pareti cosparse di piccole nicchie ricavate dallo scavo del banco tufaceo; queste nicchie erano destinate ad ospitare i piccioni che vi deponevano successivamente le uova. L'allevamento di colombi ad uso alimentare è molto diffuso nel basso medioevo anche se si conosce questa pratica già dall'età romana; nel "*De Rustica*" di Varrone vengono descritte le modalità di allevamento e evidenziato l'elevato costo della carne di piccione nei mercati romani. E' importante notare che questi allevamenti possono trovarsi sia in ambito rurale che in ambito urbano come il caso di ivi trattato.

Scendendo una rampa che da Piazza Solferino conduceva verso il Tevere, lungo il ciglione settentrionale della rupe, ci si imbatte in diversi ambienti ipogei adibiti a colombaia tra cui quello oggetto del nostro interesse.

Databile al XIII secolo, la colombaia è composta da due ambienti ipogei ai quali si accede scendendo una lunga scalinata ricavata dallo scavo del banco tufaceo ed è munita di un numero limitato di finestre che si affacciano sul fiume.

A partire dal XV secolo il complesso ipogeo ha subito variazioni di destinazione d'uso per via delle mutazioni climatiche che hanno portato i piccioni a nidificare sull'altro versante della rupe.

Gli ambienti interni del complesso sono stati in parte trasformati per essere adibiti a laboratori tessili e di falegnameria e alla conservazione di derrate. Viene anche scavata una nuova camera ipogea che va ad intercettare un cunicolo diramazione di condotto principale.

Cultura e turismo a Orte

L'attività turistica e culturale da qualche anno è in grossa crescita grazie all'impegno di questa amministrazione e a quella cittadinanza ed alle contrade che in modo univoco hanno dato impulso a far conoscere le bellezze e le particolarità di Orte nella regione e anche a livello nazionale. La Processione del Cristo Morto che si svolge la sera del Venerdì Santo è molto suggestiva oltre che molto antica risalente a circa il 1100. Tutta la città si spegne e al lume delle fiaccole le confraternite in processione raggiungono la piazza principale entrando ognuna da una strada diversa. Moltissimi sono i fedeli che partecipano. L'Ottava di Sant'Egidio è la principale festa di Orte. Dal 31 agosto fino alla seconda domenica di settembre è un susseguirsi di feste di contrada, spettacoli medievali, giochi di piazza, cortei, giullari e sbandieratori che invadono la città a festa. A sera le sette tipiche taverne allietano i turisti con piatti tipici della cucina medievale. La seconda domenica di settembre il Corteo Storico e il Palio delle Sette Contrade chiudono la manifestazione.

Ultimamente l'offerta turistica e culturale si è arricchita di percorsi guidati sia nel bellissimo centro storico che nel sottosuolo. Grazie a questo interesse, sostenuto dall'amministrazione comunale e seguito dalla direzione scientifica del Museo Civico di Orte, nel proposito di realizzare un "museo diffuso" ha preso progressivamente corpo il progetto "Orte sotterranea", per la costituzione di itinerari di visita alla rete di cunicoli ed ipogei che si estende nel sottosuolo cittadino, creando un autentico labirinto. Iniziato nel marzo del 2006, con l'apertura al pubblico dei locali del "Ninfeo sotterraneo" (fine XV inizi XVI secolo), il progetto raggiunge un nuovo importante traguardo, con la possibilità di entrare ad esplorare i primi 150 metri del "cunicolo principale" della rete idrica urbana. Recentemente sono state aperte al pubblico la "Colombaia rupestre" ed il "Pozzo di neve".

Maurizio Bernardini
Assessore Turismo e Cultura





Il ninfteo sotterraneo.



Il "museo diffuso"

La tutela e valorizzazione del patrimonio culturale di un luogo si attuano pure attraverso il coinvolgimento del singolo cittadino e ciò avviene con l'approfondimento della ricerca scientifica e la quasi contemporanea diffusione, a qualunque livello, della

conoscenza che se ne ricava, stimolando la curiosità di chi vi abita, o ne possiede qualche memoria passata, e aiutando a capirne il significato. Questi semplici principi, propri anche del Testo Unico al *Codice dei beni culturali e del paesaggio* (D.Lgs. 42/2004), trovano negli Ortani una felice concretizzazione e in Orte gli ingredienti per trasformare l'abitato in un Museo diffuso, dove tutto, dal singolo manufatto all'edilizia storica, ha qualcosa da raccontare, allo studioso e al visitatore. Il ricco patrimonio di sedi espositive già esistenti, con i musei Diocesano, delle Confraternite e Civico, l'ultimo nato dei tre, offre l'occasione per poter rivivere la storia della città e della sua rupe dalla fine dell'età del Bronzo ai tempi odierni. E questo è solo l'inizio, poiché il viaggio a ritroso nel Tempo, suggerito dai musei, prosegue al di fuori di essi in compagnia delle guide, alla scoperta dei molti angoli significativi apparsi grazie anche alla cura dei singoli privati che, ristrutturando un edificio o parte di esso, si sono appassionati nello scoprire, sotto un vecchio intonaco, frammenti di sculture romane e caroline o resti di case a torre medievali, testimoni non più mute dei fasti celebrati anche dalla celebre Ottava di S. Egidio. Il progresso di conoscenza e di reciproca fiducia, iniziato con gli Ortani circa 10 anni fa, con il sostegno della Soprintendenza, è andato ben oltre l'opinabile parere di chi crede si tratti solo di "quattro sassi rotti" privi di senso. Così, il Comune, le Confraternite Riunite, alcune delle sette Contrade, le guide e tanti cittadini sono stati e sono, a vario titolo, gli artefici materiali di una valorizzazione di Orte tuttora in corso, che, avviata in superficie, a cominciare dai musei e dagli scavi dell'antico foro in Piazza della Libertà, si completa con l'esplorazione della rete di ipogei, lungo un cammino iniziato appena 3000 anni fa.

Stefano Del Lungo
Direttore Scientifico Museo Civico



Scorcio del Museo Civico



Visita guidata alla cisterna romana in Piazza della Libertà

Un particolare ringraziamento va a Luca Riccardi per aver messo a disposizione le sue fotografie.



Giurista, letterato, storico: Antonio Massa

Dopo aver conosciuto Marco Scacchi, proseguiamo nella galleria dei personaggi illustri che, nelle varie epoche, hanno dato importanza alla comunità di Gallese, e incontriamo stavolta Antonio Massa, poliedrico personaggio vissuto nel XVI secolo che affiancò alla sua principale attività di giurista quelle di scrittore e archeologo. La più completa biografia di Massa è il lavoro di Niccolò Del Re¹, pubblicato a Napoli nel 1992, mentre lo scrivente si è occupato dei suoi interessi archeologici nella propria tesi di laurea².

Antonio Massa nacque a Gallese l'8 giugno del 1500. Della prima parte della sua vita non sappiamo molto: probabilmente dal 1518 al 1526 frequentò l'Università di Perugia, dove studiò sotto la guida di Guglielmo Pontani, noto giurista dell'epoca. Dopo aver conseguito il dottorato *in utroque iure*, lo ritroviamo nel 1529 a Roma in veste di avvocato e notaio. Dopo essersi precocemente inserito negli ambienti curiali, avviò la sua fiorente attività di scrittore con la pubblicazione del *Tractatus de exceptionibus*. La sua passione per le lettere lo portò a stringere importanti amicizie con intellettuali del calibro di Marcantonio Flaminio, Angelo Colocci e Francesco Maria Molza. Presto divenne un personaggio stimato anche oltre i confini del centro Italia, tanto che il vescovo di Verona Giovan Matteo Giberti lo chiamò a collaborare nella stesura delle note costituzioni diocesane dette *Gibertine*, che servirono successivamente da modello a molti vescovi, compreso Carlo Borromeo. Approfittando del soggiorno veronese, Massa sottopose al celebre giurista Andrea Alciati il proprio trattato *Praeparatio in iuris civilis institutiones*, opera propedeutica alla lettura delle istituzioni giustiniane. Il 1540 fu per il giurista un anno ricco di soddisfazioni personali e professionali: sposò Clemenza Tani e ottenne la cittadinanza romana per i meriti acquisiti nel campo scientifico e legale. Non fu cosa da poco la familiarità di Massa con i Farnese (il casato di Paolo III), dei quali fu anche notaio e procuratore ufficiale. Per poter svolgere più agevolmente le sue funzioni al servizio della nobile famiglia, si fece costruire la lussuosa residenza che ancora oggi si può ammirare a fianco di palazzo Farnese. La prestigiosa collocazione del Massa all'interno dell'alta società romana di quel periodo non cambiò con l'ascesa al papato del cardinale

Giovanni Maria Ciocchi Del Monte, che assunse il nome di Giulio III. Dotato di tutte le peculiarità tipiche di un pontefice rinascimentale, questo papa amava il lusso, il teatro, la caccia, fu generoso con i parenti, protesse artisti ed umanisti. Antonio Massa, che ebbe la fortuna di trovarsi alle dipendenze della famiglia Del Monte al momento del conclave, decise di dedicargli il suo trattato *De exercitatione iuris peritorum* appena terminato. Sempre nel 1540, sotto la spinta del suo docente universitario Pontani, pubblicò il trattato *De bonae fidei iudiciis*, mentre nel 1543 assecondò la sua passione letteraria per i classici, pubblicando una traduzione dei *Moralia* di Plutarco, autore a cui Massa si sentiva particolarmente legato per la sua spiccata attenzione alla famiglia e alla religione. Al 1546 risale la pubblicazione di un'altra opera non legata alla sua professione di giurista, il *De origine et rebus faliscorum liber*, probabilmente il primo trattato sui Falisci, del quale ci occuperemo approfonditamente nel prossimo numero di Cronos. Continuando instancabilmente la sua attività di scrittore (*Ad formulam Cameralis obligationis, Contra usum duelli, ...*) e di giurista, mantenne stretti rapporti con la sua Gallese, dove possedeva un palazzo "di campagna". L'edificio, ancora esistente, è adiacente al convento di Santa Chiara (attuale sede del Museo civico), e reca ancora i segni del possesso del giurista: alcuni stemmi di famiglia in peperino nel cortiletto d'ingresso e l'architrave, nello stesso materiale, della porta d'accesso all'abitazione, recante inciso il suo nome. Più volte la sua amata città natale lo chiamò in aiuto per risolvere intricate questioni giuridico – burocratiche e altrettante volte il giureconsulto prestò i suoi servigi con generosità e competenza³. Nel 1556 fu notaio dei Maestri di strada a Roma⁴, collaborò con il pontefice Paolo IV⁵ e nell'anno successivo fu uno dei quattro riformatori dello Studium Urbis, stretti collaboratori del rettore dell'Università di Roma. Nel 1559 venne eletto sindaco del Bargello⁶, mentre l'anno successivo fu sindaco dei Conservatori Capitolini, per poi

¹ NICCOLÒ DEL RE, *Antonio Massa da Gallese*, Napoli 1992

² GABRIELE CAMPIONI, *Antonio Massa e il "De origine et rebus Faliscorum liber"*, Anno Accademico 1993-1994, Università degli Studi di Roma "La Sapienza" (relatore Gilda Bartoloni, correlatore Giovanni Cipriani).

³ Si occupò, tra le altre cose, della redazione di alcuni capitoli degli Statuti di Gallese, stampati dal tipografo Agostino Colaldo nel 1576.

⁴ Si trattava di una carica relativa ad un organismo addetto alla vigilanza di strade, acque ed edifici.

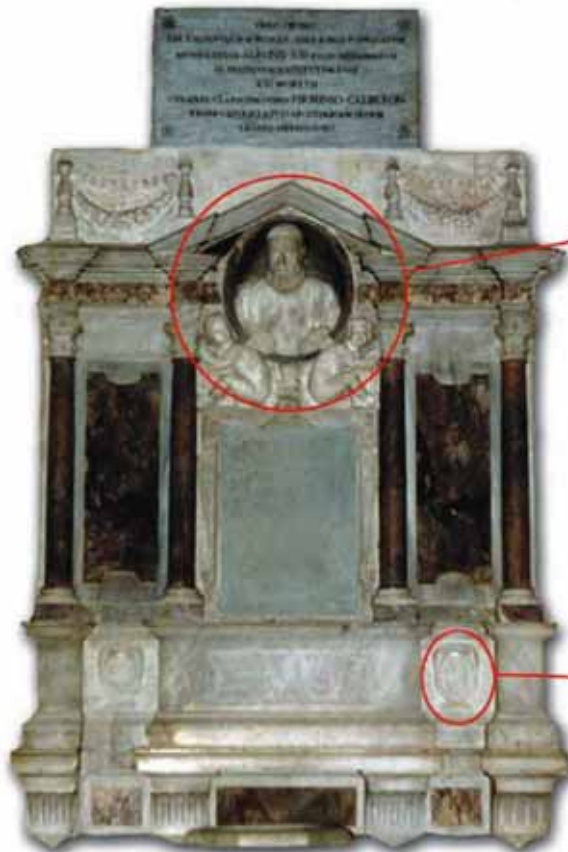
⁵ Fece parte di una speciale commissione voluta dal Pontefice che doveva estirpare "... gli abusi radicatis per l'infelicità dei tempi nella Chiesa di Dio", come egli stesso dichiarò il 20 gennaio 1556 in occasione della prima riunione.

⁶ Palazzo munito di prigione dove risiedeva l'omonimo magistrato che svolgeva compiti di polizia.

diventare, nel 1562, conservatore della Camera Capitolina. Per quattro anni fu delegato alla presidenza della stamperia del Popolo Romano, mentre nel 1567 fece parte della commissione di riforma degli Statuti di Roma. Nel 1564 pubblicò il *De annatis sermo*, l'ultima sua opera letteraria, in quanto quattro anni più tardi, nel 1568, Antonio

Massa morì nel suo palazzo a Campo de' Fiori. Le sue spoglie furono deposte a San Pietro in Montorio, dove ancora oggi si può ammirare il pregevole monumento funerario, opera dello scultore Antonio Dosio di Firenze, che lo stesso Massa fece realizzare per sé e per i suoi familiari.

Monumento funebre di Antonio Massa a San Pietro in Montorio, Roma.



Busto del giurista

Stemma del casato



Il palazzo fatto costruire da Massa proprio accanto a Palazzo Farnese, Roma.

Fregio sull'architrave nel palazzetto di Gallese con inciso il nome del giurista.



La pieve cistercense dei Santi Giacomo e Filippo

Emanuel Demetrescu



La pieve dei Santi Giacomo e Filippo, databile al XII secolo, si trova tra Gallese e Gallese Scalo, su un diverticolo che si stacca dalla strada principale SP34. Piccola chiesa di campagna, di impianto cistercense, presenta una sola navata con abside semicircolare coronata da una modanatura in blocchetti di tufo leggermente aggettanti rispetto al filo del muro (in tutto simile all'abside della vicina chiesetta di San Gratiliano). Nell'interno dell'abside e nella lunetta esterna sopra la porta sono due resti di affreschi databili rispettivamente al pieno '400 e alla fine del '400-inizi'500. Quando venne restaurata, nell'estate del 1977, essa si presentava come un rudere privo di tetto ed invaso dalla vegetazione.



Il precedente restauro: l'epigrafe interna.

Un'epigrafe, oggi perduta ma il cui testo si è conservato in una visita pastorale del 1854, parla di un restauro della chiesa nell'anno 1732 i cui promotori restano anonimi (l'epigrafe si limita ad attribuire umilmente l'opera alla Cristiana Pietas). La visita pastorale del 1854 riporta come proprietari della chiesa la famiglia Celli'(?), ma, considerando che si tratta di un documento scritto 122 anni dopo e in assenza di altre prove documentarie, non è possibile fare una correlazione tra il restauro e la suddetta famiglia. Un importante aiuto proviene però da un documento scritto in latino nel 1787, vale a dire una cinquantina d'anni dopo il restauro, il quale ci specifica che la pieve è stata restaurata a suo tempo (nel 1732) con le elemosine dei fedeli e che di essa ha cura la famiglia Cocchy. Di fatto anche questo documento non accomuna il restauro direttamente a questa famiglia la quale ad ogni modo si preoccupa di far celebrare la messa nel mese di maggio *ex mera devotione*. Il restauro settecentesco è ben documentabile nell'abside dove rimangono dei

resti di intonaco dipinto nella zona bassa raffiguranti panneggi rosati su sfondo azzurro secondo uno stile confrontabile con coeve pitture. Altre tracce del restauro sono le rintonacature di colore azzurro sulle pareti esterne, la chiusura di una porta trasformata in finestra sul fianco meridionale dell'edificio (nel rintonaco della finestra ottenuta è graffiata una scritta che può essere interpretata come la testimonianza dell'avvenuto intervento ed il suo autore) e la cornice di stucco con decorazioni posta sulla parete interna sopra la porta d'ingresso che probabilmente è il luogo originale dell'epigrafe.

Il primo documento finora conosciuto in cui risulti nominata la pieve dei SS. Giacomo e Filippo è piuttosto recente e risale ad una visita *ad limina* del 1825. Una mancanza di informazioni, quella per i secoli precedenti, che ha spinto⁷ a ritenere che questa non fosse la dedicazione originaria: le visite pastorali note tra XVI e XVII secolo riportano peraltro diverse chiese che non sono state mai identificate sul territorio e una di esse potrebbe essere l'originaria dedicazione della pieve. Tuttavia una inedita "Storia di Gallese", attribuita a Colocci e databile al 1754, descrive le chiese del territorio e si sofferma sulla pieve dei "SS. Giacomo e Filippo" spostando quindi indietro nel tempo l'antichità accertata di tale dedicazione.



La pieve oggi, sulla porta la cornice in cui era collocata l'epigrafe oggi scomparsa

7 P. Rossi, *Civita Castellana e le chiese medioevali del suo territorio*, 1986, pp. 131-134

A questo punto è necessario domandarsi “quando” e “se” sia cambiato il nome della chiesa tentando varie ipotesi. Abbiamo visto come nel 1732 vi sia un importante restauro dell'edificio e sembra verisimile che dopo un periodo di abbandono potenzialmente lungo 150-200 anni⁸ sia andata persa la memoria della dedicazione originaria, per cui il cambio di nome avrebbe una spiegazione puntuale. Tuttavia il Colocci parla anche di una importante infrastruttura che certamente è vissuta ininterrottamente dal medioevo fino almeno all'ottocento⁹, il così detto “Ponte di S. Giacomo”, posto dietro la pieve, lungo la via principale tra Gallese e il Tevere¹⁰. Questa testimonianza ci rassicura di fatto sull'antichità del toponimo e rende alquanto probabile l'originaria dedicazione della pieve ai Santi Giacomo e Filippo¹¹. La mancata riconoscibilità della pieve nelle relazioni delle visite pastorali del XVI-XVII sec. può essere d'altronde spiegata con il fatto che queste in genere si limitano a riportare la descrizione di chiese “attive” o perlomeno non troppo malandate e, nel caso della chiesa dei Santi Giacomo e Filippo, è accertato dall'epigrafe lo stato di rovina della pieve nel periodo antecedente al 1732 (*hoc templum iam vetustate colapsum*).

Da un'analisi delle murature e da fonti orali è possibile parlare di strutture oggi scomparse che erano connesse al ponte ed alla pieve. Come abbiamo visto, è possibile ricondurre al restauro del 1732 la chiusura della porta sul fianco meridionale della chiesa. Date le esigue dimensioni della fabbrica è difficile spiegare questa porta come un semplice accesso secondario, ed in effetti la presenza di un muro rettilineo che si stacca dal muro di fondo esterno, proprio accanto all'imposta dell'abside, sullo stesso lato della porta, testimonia la presenza di una o più fabbriche poste sul lato meridionale e sud-orientale, ipoteticamente interpretabili come celle per i monaci¹² o annessi di altra funzione: la posizione extramuranea, non troppo lontano dall'abitato, su un diverticolo di ben due importanti vie di pellegrinaggio, la via Flaminia e l'Amerina ed infine la dedica al santo pellegrino

per eccellenza, San Giacomo, lascia pensare ad un luogo utile ad ospitare i viaggiatori.

Un'altra struttura di cui però non rimane traccia è stata descritta a chi scrive come “uno spazio allungato coperto a volta (a botte ?) con delle nicchie su tutte le pareti (dei loculi ?) posto vicino al ponte, al di là della strada rispetto alla chiesa, scomparso con i lavori agricoli degli anni '60-'70”. Pur non avendo notizie certe su cosa fosse tale struttura, questa testimonianza conferma la presenza di una serie di strutture afferenti alla pieve che quindi con tutta probabilità non era solo una cappella su una strada di passaggio ma un centro organizzato con uno scopo preciso.

L'abbandono, gli abbandoni.

La pieve nasce in epoca di pellegrinaggi e insiste in una posizione privilegiata, all'asciutto su un poggio assolato circondato dall'incontro fra due fossi. La sua attività lungo una strada frequentata viene premiata fino almeno agli inizi del '500 quando si data l'affresco di Maria nella lunetta esterna. Nel XVI secolo la pieve viene abbandonata: non solo non vi è alcuna testimonianza materiale databile fra XVI e XVII ma non viene citata nelle visite pastorali. Con il già citato restauro del 1732 da una parte viene data nuova vita alla pieve, dall'altra viene abbandonato a se stesso il resto delle presumibili fabbriche che facevano parte del complesso. Il cambiamento di funzione della chiesa è chiaro: ora essa è una sorta di cappella di famiglia e non più una chiesa di pellegrinaggio. Si tratta di una stagione felice per questo luogo: la comunità vi fa celebrare messa il primo maggio e vi si fa un poco di fiera con l'intervento del signore della festa della vicina chiesa di San Sebastiano. Con il XIX sec. qualcosa sembra cambiare: la pieve verisimilmente passa di mano da privati alla Chiesa in quanto viene introdotta nelle visite pastorali. A questo punto la prima immagine che abbiamo di essa è una foto aerea del 1943 in cui si vede il tetto crollato.

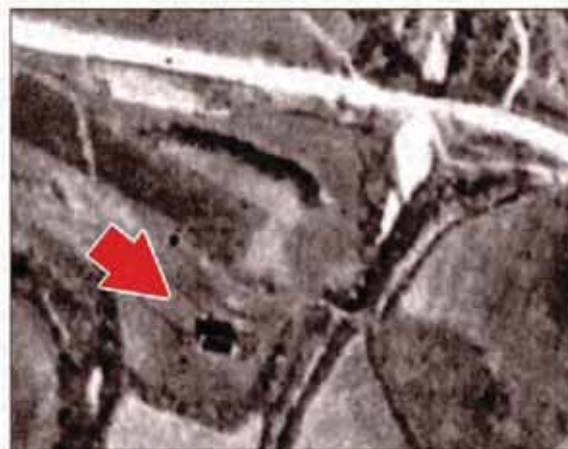


Foto aerea del marzo 1943.

8 Non c'è alcuna presenza materiale databile tra gli affreschi del tardo '400 - inizi '500 ed il restauro del 1732

9 Il ponte è visibile nel Catasto Gregoriano degli inizi del XIX sec ed è assente dalle foto aeree della RAF del 1943 quando ormai la strada seguiva già il tracciato odierno.

10 L'antica via di collegamento tra Gallese ed il Tevere passava a circa 6-10 metri a nord della pieve, seguendo un percorso riportato quasi integralmente sul Catasto Gregoriano e confermato dal ritrovamento della stessa al di sotto delle case costruite negli anni '70 e '80 lungo la SP34.

11 Altro elemento toponomastico riportabile direttamente alla dedicazione originaria della pieve è la vicina fonte nota popolarmente come “fonte di San Gnago”

12 Testimonianza di monaci nella pieve potrebbe essere la presenza di sepolture sul pavimento meridionale interno, appena sotto il rialzo dell'altare.

Quando è avvenuto l'ultimo abbandono di questo luogo sacro mantenuto in vita dalla comunità per 200 anni? Con tutta probabilità esso ha seguito le sorti degli altri beni ecclesiastici con la nascita dello Stato Unitario, con la differenza che la pieve insiste in aperta campagna, lontano dalle abitazioni, per cui necessita di un impegno costante da parte di istituzioni o di una famiglia che se ne prenda cura. Il disinteresse dello Stato e della comunità ha aperto quindi la strada, alla fine dell'Ottocento all'abbandono ed allo spoglio sistematico della chiesa: scompaiono l'altare, la predella citata nel 1854, l'epigrafe, vengono staccati gli affreschi (sicuramente quelli del '700, di cui restano solo gli orli). Con il restauro del 1977 la chiesetta, come la chiamiamo noi, ha ripreso a vivere, riconsacrata e mi auguro che dopo la nostra famiglia essa trovi, non solo nella comunità o nello stato (che per due volte l'hanno abbandonata) ma anche nella pietà di altri individui, l'occasione di vivere e testimoniare, con il suo disarmante silenzio e la sua semplicità architettonica, quei valori universali che il cristianesimo autentico ha mantenuto nei secoli.

Si ringrazia il dott. Gabriele Campioni per le notizie sul Colocci.

Bibliografia:

Colocci, *Storia di Gallese*, 1754

Domenico Arcip. Tojani, *Visita Pastorale*, 1854

M.W. Frederiksen, J.B. Ward Perkins, *The Ancient road systems*, pp. 165-66

Visita pastorale del 1825: Arch. Segr. Vat., S. Congr. Concilii - Relationes 226B. Civitatis Castellanae, f.170

Visita Pastorale del 1854 (archivio di Nepi)

J. Raspi Serra, *La Tuscia Romana*, Milano, 1972, p. 145 n.14

P. Rossi, *Civita Castellana e le chiese medioevali del suo territorio*, 1986, pp. 131-134

Chiesa dei SS Giacomo e Filippo

900 anni di solitudine e abbandono, poi il recupero

dal diario di Camilian Demetrescu



Solitaria, la pieve apparve ai nostri occhi chiusa in se stessa, col tetto sfondato dal fitto bosco cresciuto dentro più alto dei muri. Ci aspettava, con i suoi novecento anni di solitudine. L'incontro non fu facile. Anche se non esisteva la porta, non si poteva entrare. Un mondo vegetale impenetrabile chiudeva l'ingresso. Buttammo petrolio per bruciare il sottobosco e farci strada con le asce fino all'altare: la lastra di pietra rimossa testimoniava il passaggio di ladri, chissà quanto tempo indietro, alla ricerca dell'ipotetico tesoro che la mitologia popolare immagina nelle chiese abbandonate con tombe antiche. Infatti, su un lato della navata si intravedevano incastrate nel pavimento grosse pietre tombali dei

monaci cistercensi vissuti anonimi e austeri in questa pieve. Sulle pareti, nei pochi spazi non invasi dall'edera, segnati solo dagli scorpioni, l'intonaco era pulito, segno che almeno in questo secolo nessuno vi era entrato. Pieve di pellegrinaggio del XII secolo, dedicata ai santi Giacomo e Filippo, i

contadini la chiamano in dialetto San Gnago. Nei pressi del poggio sano e assolato su cui la costruirono i monaci cistercensi, sgorga tuttora l'acqua miracolosa della sorgente di San Gnago, oltre il fosso del Rio Fratta che scende dai monti Cimini.

Era un pomeriggio primaverile del 1977. Stavamo all'interno del rudere con Mihaela, mia moglie e Pric, il primo



nostro figlio che aveva poco più di cinque anni. Venivamo spesso attirati dal mistero di quel luogo, senza fare progetti. In quel giorno, invece, con carta e matita incominciai a sognare. Mentre disegnavo ci guardavamo, e a un tratto mi sembrò di leggere nei loro occhi timore e meraviglia. Dissi, per dire qualcosa: Ehi, che facciamo? Mihaela era affascinata dal posto, dalla folta vegetazione che aveva sconfitto la pietra, ma soprattutto era spaventata dall'idea di costruire dentro un atelier d'arte, la terrorizzava il pensiero di affrontare una nuova avventura che ci avrebbe stremato le forze e gli ultimi soldi, dopo la temeraria ricostruzione della nostra casa che non era nemmeno finita. Mi confessò più tardi che al massimo pensava di liberare il rudere dalla vegetazione, tanto per fare ogni tanto una scampagnata con gli amici. Solo per questo.

Non poteva immaginare che una settimana dopo sarebbero arrivati sul prato fiorito sacchi di cemento, sabbia, betoniera e tutto il necessario per una mano di operai che dovevamo ancora trovare. Aggrappata ad un ultimo filo di speranza, Mihaela chiamò una ditta e chiese un preventivo. La facciata era spaccata da una crepa

verticale vistosa che la rendeva pericolante. Solo per sistemare i muri esterni, senza toccare altro, dovevamo spendere un centinaio di milioni (era nel 1977). Ringraziai, dissi che dovevamo pensare, ma un giorno dopo eravamo già al lavoro: io, Mihaela, Pric, Gilberto - un amico tuttofare, volonteroso e forte come un bulldozer - Domenico, un muratore a paga e due manovali. Appena saputo delle nostre intenzioni, Luigi Hardouin, duca di Gallese, ci mandò i suoi operai che ripulirono all'esterno i muri invasi dalla giungla. Noi cominciammo a disboscare dentro, tagliare gli alberi e stivare fuori la legna che poteva servire per il prossimo inverno. Con mezzi di fortuna e grosse catene furono strappate e trascinate fuori dalla chiesa più di cinquanta grosse radici, incastrate tra le tegole e i resti del tetto crollato. Bruciammo le radici annidate nelle crepe dei muri e gli sterminati fusti di edera saldati agli intonaci. Quando la betoniera iniziò a rombare, il rudere era svuotato e il legno carbonizzato fumava ancora dalle crepe. Erano i primi giorni di giugno '77.

Avevamo già iniziato a buttare dalla cima dei muri gli antichi blocchi di tufo traballanti, per ricominciare su una base più solida. Visto così, completamente vuoto, col cielo azzurro poggato sui

muri sdentati, il rudere sembrava ancora più desolato. Rafforzati i muri esterni e riportati al livello originale, dovevamo prepararci a ricostruire il tetto che mancava del tutto. Occorrevano travi, tegole e tavelle, simili a quelle trovate tra le radici degli alberi sradicati all'interno della pieve. Ancora una volta ci aiutò il duca offrendoci tre grossi travi di castagno, provenienti da un palazzo del '500 di sua proprietà. Erano proprio adatte per sostenere il tetto a vista di una pieve romanica. Per alzare le travi al loro posto arrivò un gruppo di giovani, e fu anche questo un segno del tempo: rivivere la solidarietà medievale per mettere al riparo il corpo di Cristo, buttato alle ortiche e agli scorpioni nelle pievi abbandonate dall'uomo di oggi.



Caccia alle tegole. Un firmamento di cotto con triangoli chiari e scuri. Come si fa un pavimento dell'anno mille. Chiesa o discoteca?

Ma il lavoro difficile era appena incominciato. Come coprire un tetto così ampio? Le vecchie tegole alla romana, accoppiate due a due - una piatta, l'altra a coppo - come si usavano anticamente, non si

facevano più. Dove trovarle? Sparsa la voce, presto vennero fuori le prime tegole. Gli amici Rosina e Dino d'Elia, che avevano nella zona un casolare abbandonato, ci offrono le tegole in dono per la chiesa, ma bisognava andare a smantellare il tetto. Era un giorno torrido di luglio. Andammo con Pric, assieme ad un amico musicista, Walter, e un astronomo di Roma. Il casolare, costruito su un pendio, era inavvicinabile e bisognava lasciare il furgone ad una certa distanza. Passate di mano in mano le tegole vennero trasportate alla macchina e sistemate con cura. Fino alla sera avevamo raccolto più di trecento tegole alla romana. Un bel bottino. Il giorno dopo il tetto della chiesa, dalla parte dell'abside, fu coperto. Mancavano ancora millesettecento coppie. Il duca Luigi ne aveva un mucchio nel fondo di un cunicolo, potevamo prenderle, ma il lavoro fu massacrante; si camminava piegati, portando le tegole a braccia. Stavolta eravamo solo noi due, ma riuscimmo a recuperarle tutte e così il tetto della chiesa avanzò di qualche metro. Altre circostanze favorevoli ci aiutarono a coprire l'intera struttura.

Ma sotto le tegole, come si usava, dovevamo mettere le tavelle di cotto. Antiche, non era possibile

trovarle. Ne ho comprato di nuove, le ho patinate e dipinte una per una con triangoli chiari e scuri, nello spirito dei soffitti romanici, dove le centinaia di tavelle ricordano simbolicamente il firmamento. Per la prima volta dopo secoli la chiesa ritrovava il suo cielo mistico, nel palpito delle candele accese appena il tetto fu ultimato. Nel giorno in cui furono messe le ultime tegole, ricordo - era un torrido giorno di luglio - nell'ombra scesa all'improvviso sentimmo la frescura: il rudere era ritornato chiesa. Col gran caldo di fuori, lavorare dentro era una benedizione.

Si doveva rifare anche il pavimento. La terra sotto i nostri piedi era come la riva di un fiume scavato dalle acque che avevano portato via le mattonelle. Solo in un angolo una fila superstite indicava il livello dell'antico pavimento. In pochi giorni abbiamo livellato e battuto la terra, preparando il letto del nuovo lastricato. Non avevo mai fatto in vita mia un pavimento ma lo volevo proprio come nelle pievi della Toscana e dei Pirenei, caldo e sobrio, con una decorazione semplice e decisa. Ho segnato col gesso una grande croce greca nella parte rialzata dell'abside. Un manovale stendeva l'impasto io posavo mattonelle e sassi di fiume inventando la decorazione, mentre Mihaela aggiustava con l'ascia i pezzi di cotto per completare i vuoti. Si lavorava in ginocchio, a fatica, ma eravamo contenti. Nella luce che filtrava dalle strette finestre il pavimento che nasceva, ricomposto con materiali poveri, sembrava lì da sempre.

Da lontano, guardando il tetto nuovo e i cambiamenti del rudere, la gente del paese pensava che volessimo farci un ristorante, un bar, una discoteca, o chissà che cos'altro pensava. Non poteva immaginare che volevamo semplicemente far ritornare la chiesa così com'era nei vecchi tempi. E non cambiò idea finché non vide rimessa sul tetto l'antica croce, e non furono invitati, tutti, alla messa di riconsacrazione.

E vero che all'inizio pensavamo di farci un atelier, ma tante cose erano cambiate. Tu proponi e Dio decide. Cercavo un atelier e avevo trovato, senza saperlo, qualcosa d'altro. Dopo avergli curato le piaghe e riportata alla vita, questa pieve dell'anno mille è diventata la nostra fonte battesimale. Era apparsa davanti a noi come lo scrigno povero delle favole contadine, e quando, scelta fra tutte le altre, più ricche e vistose, si era lasciata aprire per noi, abbiamo trovato dentro la nostra anima. Ma il lavoro non era finito. Mancavano la porta e le finestre. L'amico Hermes, il maestro

falegname di Gallese, ha voluto costruire e donare la porta. Ricordo i nostri applausi mentre la incardinava con le sue mani negli stipiti di pietra del portale romanico: la comunità cristiana della vera chiesa, nasceva attorno a quella semplice porta di abete. In seguito, ho messo una serratura siciliana antica, tanto per impedire al vento di aprirla.

All'equinozio d'autunno ci preparammo per la festa di riconsacrazione. Il 24 settembre del '77 fu celebrata a San Gnago la prima messa dopo secoli di abbandono. Tutto il prato intorno alla chiesa era gremito di gente arrivata anche dai paesi vicini. Molti di loro avevano giocato nella loro infanzia qui, vicino al rudere e adesso vivevano allegri e commossi l'attesa della sua risurrezione. La messa fu celebrata dal monsignor Ennio Francia, camerlengo della Basilica di San Pietro, grande amico dell'arte, che da più di quarant'anni celebrava la messa degli artisti a Santa Maria in Montesanto, di Roma, in Piazza del Popolo. Indimenticabile messa. Erano presenti amici romani del primo giorno del nostro esilio, amici di Gallese che ci avevano accolti fraternamente e che hanno faticato assieme a noi, o hanno contribuito in qualche modo alla ricostruzione del santuario.

Avvolti dallo Sguardo di Maria, sopravvissuta nell'affresco absidale alla barbarie del tempo, la gente tornava a ricevere la comunione, dinanzi all'altare appena liberato da spini e serpi. Nel silenzio del canto gregoriano si sentiva l'anima dei monaci seppelliti sotto i nostri piedi. Si compiva un mistero che per noi era come un battesimo. L'abbraccio finale del sacerdote fu il sigillo del nostro legame definitivo col luogo che aveva accolto le nostre radici.





Il conte, i mezzaroli e la vigna della Cupa Vecchia

Anno del Signore 1620. E' il 3 di novembre e in una stanza della rocca di Vignanello, davanti al notaio Giovanni Bernardino Cioffari, sono presenti Francesco e Battista, fratelli carnali, figli del defunto Biagio Lagrimanti, e nientemeno che l'illustrissimo conte Sforza Marescotti, loro signore e padrone.

Il notaio si sta accingendo a rogare un atto in cui si definiranno meticolosamente tutte le condizioni di un contratto da stipularsi fra i convenuti. Il conte, infatti, darà una sua possessione in gestione ai due fratelli per ben nove anni. La possessione in argomento è una grande vigna, posta nella valle della Cupa (foto sotto), una tenuta che si estende lungo quasi tutta la vallata, più precisamente, dai confini con Vallerano fino ad un campo di canapa un tempo appartenuto a tale Bernadino Cecconi. Tutto questo terreno di proprietà del conte è meglio noto ai Vignanellesi dell'epoca come *La Cupa Vecchia*.

L'atto¹ inizia in latino, ma dopo un avvio altisonante, nel bel mezzo dell'esposizione, il notaio, non appena arriva a dover spiegare l'esatta denominazione e localizzazione della vigna, di colpo si ritrova a scrivere in un bell'italiano, un italiano dell'epoca, con vocaboli che non di rado ricordano il dialetto vignanellese, proseguendo così per tutto il resto del contratto, con somma gioia, si potrebbe immaginare, di Francesco e Battista, che forse con il latino non erano poi così avvezzi.

Die tertia 9mbris 1620

Illustrissimus Comes Sfortia Mariscottus Domicellus Romanus ac Terrae Julianelli Dominus et Patronus sponte [...] dedit, cessit et concessit Baptistae et Francisci q. Blasii Lagrimantis germanis fratribus de Julianello, ac autem eorum in solidum presentibus possessione ipsi Illustrissimi Domini nuncupata della Cupa alias La Cupa Vecchia, dalli

Confini di Vallerano fino alla Canepina che era di Bernardino di Giulio Cecchone...

Sforza Marescotti, illustrissimo conte, donzello romano, signore e padrone della terra di Vignanello, spontaneamente ha dato, ceduto e concesso la sua possessione a Battista e Francesco del fu Biagio Lagrimanti...

Giovanni Bernardino Cioffari procede con la sua penna d'oca dalla punta intrisa d'inchiostro di galla, elencando diritti e doveri dei contraenti. In verità, molti doveri da una parte e molti diritti dall'altra.

In Prima che detti Battista e Francesco siano tenuti, et obligati et ciascun di loro in solidum sia tenuto, et obligato sicome promettono et ciaschedun di loro in solidum promette fare tutto il lavoro, et opere in detta possessione a tutte e singole loro spese, talmente che detto Illustrissimo Signore sia obligato à mettere cos'alcuna, e di tutti i raccolti dell'uva che si farà ne debbia avere esso Illustrissimo Signore dui tertij et uno essi mezzaroli.

I due fratelli sono tenuti, anzi obbligati, a fare tutte le opere nella vigna a loro spese, e si impegnano a farle promettendo davanti al notaio. Entrambi promettono e ognuno di loro due promette, ci tiene a ribadirlo il Cioffari, così come scrive a chiare lettere che l'illustrissimo signore non sarà tenuto a *mettere cos'alcuna*, ed in virtù di ciò avrà i due terzi di ogni vendemmia. I due Lagrimanti, definiti come *mezzaroli* (l'equivalente vignanellese per mezzadri) avranno il terzo rimanente.

Veduta aerea della Valle della Cupa (in verde): in alto (Nord) il colle del Molesino, delimitato dai palazzi di via San Rocco, in basso (Sud) il colle di Talano, tratteggiato dall'ombra delle querce, a sinistra (Ovest) lo stradello che fa da confine con il territorio del comune di Vallerano.



Ma quali sono gli oneri di Battista e Francesco? Cosa dovranno fare i fratelli Lagrimanti per tutto l'anno, fino alla vendemmia del 1621, e successivamente per i nove anni a venire, per poter godere del terzo di uva loro spettante? Il contratto prosegue e vengono esposte con dovizia di particolari le loro mansioni, con tutte le clausole e le condizioni. Dopo il capoverso iniziato con l'espressione: "In prima...", vale a dire: "per prima cosa", ogni capoverso prende il via con un "item", che sta per: *parimenti, allo stesso modo, e inoltre...*

Item che siano obligati lavorare la terra delli detti arbori diligentissimamente all'uso de Vignanello

Item che siano obligati detti arbori custodirli diligentissimamente a detto uso, ma non però che l'alberi possino potarli loro mà siano obligati ogn'anno farli potare dalle persone intendenti di Vignanello di tal professione et siano tenuti dar conto ogn'anno da chi l'haveranno fatti potare

Item che non possino nè potare nè scacchiare, nè spampanare nè far'altre cose sopra l'arbori in quel giorno che sarà piovuto e che l'arbori saranno bagnati

I mezzadri dovranno lavorare la vigna del Marescotti con grande attenzione, con la cura che si usa a Vignanello, ma non potranno potare le piante che sostengono le viti (l'arbori) da soli, dovranno farlo fare a persone intendenti: a chi a Vignanello se ne intende. Evidentemente erano in pochi a saper potare per bene un vigneto (l'arboreto) ed il conte ci teneva a che il lavoro fosse fatto a mestiere. Così Francesco e Battista avrebbero dovuto chiamare, e pagare, dei potatori esperti di tal professione, senza dimenticare di far sapere al signore chi fossero. In ogni caso, non avrebbero dovuto fare alcun lavoro sulle piante il giorno che avesse piovuto, accorgimento questo che viene rispettato ancora oggi.

Item che della semente di qualsivoglia sorte che si sementarà in detta terra siano obligati rispondere la quarta parte à esso Illustrissimo Signore cioè tre per loro, et una per detto Illustrissimo Signore.

Item che li altri frutti oltre l'uva si debbiano vendere, ovvero volendone essi mezzaioli si debbiano far stimare quanto valeranno, e del prezzo che se ne cavarà, debbiano essere dui terzi di detto Illustrissimo Signore, e l'altro terzo di essi mezzaioli.

Item che se vi sarà qualche pezzo di terra che non sia seminato, si debbia falciar à fieno e ne debbiano dare così falciato la metà a detto Illustrissimo Signore.

Di ogni sorta di semenza ne dovranno dare un quarto al conte. Di tutti gli altri frutti presenti nel vigneto si dovrà stabilire il valore, ed in base a questo, due terzi dovranno andare al padrone, come per l'uva. Se rimarrà un po' di terra non seminata, l'erba dovrà

essere falciata e la metà del fieno ottenuto spetterà sempre all'illustrissimo signor conte Sforza Marescotti.

Item che li salci cioè vinchi che vi sino debbiano coglierli à mezzo.

Item che siano obligati e tenuti à custodire i celsi con zapparli e farli tutto quello che li bisogna e la foglia sia tutta di esso Signore,

Item siano obligati piantare ogn'anno appresso al fosso duicento salci per anno e quelli coltivarli, e mantenerli assieme con quelli che vi sono piantati adesso

Il vinco, di colore rossastro, è la pianta dei salci con cui si legavano le viti, anche questo si dovrà cogliere a mezzo con il padrone. Inoltre nel terreno vi sono delle piante di gelso (i celsi) e i due mezzadri saranno tenuti a custodirle, a zapparle, ed a fargli tutto quello che gli necessiterà, consegnando poi tutte le foglie raccolte al signore. Delle foglie di gelso si nutrono i bachi da seta, forse che il conte abbia avuto un allevamento?...

Ogni anno si dovranno poi piantare accanto (appresso) al fosso duecento piante di salci, e mantenerle così come si manterranno quelle che vi sono già.

Item che tanto le fascine quanto le altre legna che si potranno fare in detta possessione debbiano legarle e farle tutte loro con condurle a Casa a mezzo

Item che siano obligati a tener netto lo stradone, e quello nettarlo dui volte l'anno subito falciato e subito vendembiato

Item che debbiano rimettere tutti li arbori da viti che mancano, et in tutti i lochi dove si possono piantare, e stare à giudizio di homini Periti con farli le fosse larghe, e cupe a sodisfattione del detto Illustrissimo Signore con metterci olmi, ò oppij, e le sue viti e che a tutti li arbori tanto à quelli, che si piantaranno, quanto alli vecchi vi sia almanco dui viti per ciasche arbore

I fratelli Lagrimanti potranno fare legna nella vigna, dovranno segarla, legarla in fascine e condurla a casa... la metà! L'altra metà sarà per il conte. Due volte all'anno, dopo aver falciato e dopo aver vendemmiato, dovranno ripulire lo stradone che attraversa il vigneto. Se vi saranno punti in cui poter piantare altri alberi da vite, dovranno farlo a giudizio degli esperti (homini Periti) e collocare piante di olmo o di pioppo (oppij) facendo fosse larghe e fonde (cupe) tanto quanto desideri l'illustrissimo signore (a sodisfattione). A fianco di ogni arbore dovranno essere piantate almeno (almanco) due viti. Da queste poche righe si comprende come fosse strutturato un vigneto di allora: una distesa di olmi e pioppi, opportunamente potati da persone intendenti, con i tronchi avvolti da due o più viti rampicanti, che salivano fin sui rami dai quali in tarda estate

pendevano i grappoli d'uva.

Item che non possino tagliare legname verde alcuno senza licenza del Signore etiam salvatico e trovandosi tagliato siano tenuti alla pena

Item che debbiano all'arbori che stanno per quelle macchie quanto all'arbori da frutta piantare, e tirare una vite de vicciuta, ovvero uva, e quella la faccino salire senza potarla

Item che la vendemmia siano obligati à farla nella cantina di detto Illustrissimo Signore, ò dove à Sua Signoria Illustrissima parerà, et etiam pistarla talmente che esso Illustrissimo Signore non si senta di spesa alcuna mà solo partire il mosto alla vasca due parti à esso Illustrissimo Signore et una à essi mezzaioli come si è detto di sopra e la vinaccia si debbia partire come di sopra (foto a fianco).

Non si potrà tagliare alcun albero verde, nemmeno selvatico. La vigna, infatti, era probabilmente delimitata sia a Nord (verso il colle del Molesino) che a Sud (verso il colle di Talano) da boschi di lecci, olmi e querce, come ancora oggi vi sono sulla costa verso Talano. Il conte desiderava ed ordinava che, tanto sulle piante che erano nel bosco (l'*arbori che stanno per quelle macchie*) quanto sugli alberi da frutta presenti nel vigneto, venissero fatte crescere delle viti senza potarle, erano le viti di *vicciuta*, ossia piante selvatiche o rinselvaticite, che spesso crescevano spontaneamente lungo i fossi o ai confini con le macchie e che facevano grappoli dai chicchi piccoli, dai quali si otteneva un vino particolarmente dolce e dalla gradazione alcolica molto elevata, la cui raccolta spesso spettava soltanto al padrone². Ed è veramente suggestivo immaginare questo vigneto che lungo tutto il confine delimitato dalla macchia aveva viti selvatiche aggrappate a querce e lecci secolari, che nel periodo della vendemmia si riempivano di grappoli d'uva.

Il contratto prosegue e stabilisce che la pigiatura dovrà avvenire nella cantina del conte Marescotti, o comunque dove a lui sembrerà opportuno (*parerà*), e specifica anche (*etiam*) che l'uva dovrà essere pigiata per bene, senza addossare altre spese al conte (*talmente che esso Illustrissimo Signore non si senta di spesa alcuna*), dopodiché si dividerà il mosto ottenuto nelle parti già stabilite inizialmente: due al padrone ed una ai mezzadri. Stessa cosa per la vinaccia (*si debbia partire come di sopra*): si debba spartire come detto sopra.

Item che ogn'anno avanti che si vendembi si debbia stimare tutta la possessione se vi sarà danno, et in evento che vi sia danno siano obligati à pagare quello sarà stimato per la parte che perviene à esso signore

Item che la risposta di quel pezzetto che spetta al Duca si debbia pagare communemente

Se li concede poi a detti mezzaioli di poter portare ogni sorte d'armi non prohibite et etiam archibugio in campagna senza però munitione di Caccia, concedendoli anco che non possino essere Commandati a lavorare etiam per servizio di detto Illustrissimo Signore nè a strade nè per guardie nè altro servitio di Giustitia, nè possino essere astretti a pigliare officij pubblici di comunità



Stralcio Busta 146, foglio 33 recto.

Ogni anno, prima della vendemmia, si dovrà far stimare tutto il vigneto per verificare se vi saranno stati dei danni ed in caso positivo i mezzadri dovranno risarcirne i due terzi di raccolto danneggiato spettanti al signore.

Nella vigna vi era una porzione spettante ad un Duca, forse un Farnese, parente del conte Sforza Marescotti, la cui bisnonna era Ortensia, figlia di Beatrice Farnese, prima feudataria di Vignanello. Il raccolto (*la risposta*) derivante da questa porzione dovrà essere pagata *communemente*, cioè metà ciascuno. In questo caso la regola dei due terzi, a quanto pare, non vale.

Il conte permette ai mezzadri di portare in campagna armi non proibite, anche (*etiam*) l'archibugio, ma senza munizione da caccia. Gli concede inoltre l'esonero dagli incarichi della comunità, come fare i turni di guardia o ricoprire ruoli amministrativi.

Item che detto Illustrissimo Signore sia obligato di prestarli otto scudi l'anno e che de detti denari il Signore sia obligato pigliarne tanto mosto di prima scolatura de bigonzi al prezzo che metterà la comunità

Item che volendo far l'horto in un pezzo di detta terra, essi mezzaroli possino farlo e si debbia stimare quanto potrebbe importare di terratico a detto Illustrissimo Signore e quello loro siano obligati a pagarglielo in denari ò in grano, ò in legumi à beneplacito loro, mà che però oltre il terratico siano obligati di dare una decima de tutti i

frutti per ciasche anno che ci farranno in detto horto, e se sono herbe dieci mazzi

Item che siano obligati dare al detto Illustrissimo Signore ogn'anno duicento piante di panarole di uva bianca gratis

Dopo i tanti obblighi dei fratelli Lagrimanti ne arriva anche uno per l'illustrissimo signore, tenuto ogni anno a prestare otto scudi ai mezzadri, con il successivo (e aggiungerei piacevole) obbligo di recuperarli subito dopo la vendemmia prendendo un equivalente in mosto appena scolato, oltre ai due terzi già stabiliti dal contratto.

Sei poi i mezzadri vorranno fare l'orto nella tenuta della Cupa, potranno farlo, ma si dovrà stimare quanto importerà di *terratico* al conte e dovranno pagarne il corrispettivo in denaro oppure in natura (grano o legumi). Non solo, oltre al *terratico*, al signore spetterà anche un decimo degli ortaggi o dieci *mazzi* delle erbe che ci avranno piantato.

Infine si dovranno regalare all'illustrissimo signore, ogni anno, duicento *piante di panarole*, ossia talee di vite pronte da piantare, ottenute interrando dei tralci affinché mettessero le radici (in vignanellese più recente: *pannaroli*).

Item che mancando essi mezzaroli ad alcuna delle sopradette cose et in particolare di ben custodire li arbori, et la terra, oltre che il Signore possi farle custodire a spese loro, siano anco tenuti à tutti i danni [...]

Actum Julianelli in Arce dicti Illustrissimi Domini Comitiss presentibus Magistro Vannoccio de Vannociis, et Bernardino quidam Antonii Annesae de Julianello testibus.

Per concludere il signor conte si premura di sottolineare che i due mezzadri, oltre a rispettare tutti gli obblighi elencati finora (*le sopradette cose*) dovranno custodire attentamente gli alberi e la terra, altrimenti lui potrà farli custodire da altri, a loro spese.

Il notaio termina l'atto, indicando il luogo in cui è stato redatto ed i nomi dei testimoni presenti:

Atto rogato a Vignanello, nella rocca del suddetto Illustrissimo Signor Conte, alla presenza di Mastro Vannoccio de' Vannocci e di Bernardino del fu Antonio dell'Annesa, testimoni di Julianello¹.

I testimoni sono entrambi parenti dei mezzadri: mastro Vannoccio è un prozio di Francesco e Battista, mentre Bernardino è il fratello di Cassandra, moglie di Francesco Lagrimanti. Il cognome *de Vannociis* (ossia: *de'*

¹ Nome originario di Vignanello.

Vannocci, discendenti di Vannoccio) è oggi estinto a Vignanello, mentre *Annesae* (tradotto letteralmente con *dell'Annesa*, ossia: (figlio) di Annesa = Agnesa = Agnese) si è col tempo trasformato nell'attuale Annesi. Francesco Lagrimanti e sua moglie Cassandra Annesi sono i trisnonni di don Giovan Francesco Lagrimanti, che fra la fine del '700 e gli inizi dell'800 scriverà la *Istoria delli Padroni di Vignanello*, i loro discendenti vivono ancora a Vignanello e Fabrica di Roma.

L'illustrissimo signor conte Sforza Marescotti, nome completo Sforza Vicino, figlio di Marcantonio e Ottavia Orsini, è nientemeno che il fratello di quella Clarice divenuta monaca col nome di Giacinta che, beatificata nel 1727 e canonizzata nel 1807, è l'attuale compatrona di Vignanello insieme a San Biagio. Il conte sposerà Vittoria Ruspoli, dalla quale prenderà il cognome suo nipote Francesco Maria, sesto conte di Vignanello, primo marchese di Riano e primo principe di Cerveteri.

Note:

1. Atto trascritto dal protocollo del notaio Giovanni Bernardino Cioffari, conservato presso l'Archivio di Stato di Viterbo: Archivio notarile di Vignanello, busta 146, fogli da 31verso a 34recto.

2. Informazioni tratte da: C. Papa, S. Piermattei, M. Giampaoli. *Ecomuseo del paesaggio. Progetto per il "censimento" e la trasmissione dei saperi*. Umbria - Provincia di Terni. 2006. (http://www.provincia.terni.it/ecomuseo/rilevazione/OGGETTO_E_METODICA DELLA RICERCA.pdf).

Mio padre, inoltre, ricorda come un suo zio, fino a non molti anni fa, facesse crescere liberamente su una quercia una vite di Nebbiolo (uva nera dai chicchi piccoli, molto resistente al freddo), per attirare tordi e merli a posarsi sulla pianta, allo scopo di andarci poi a caccia.

La pubblicazione della foto del documento è stata gentilmente autorizzata dall'Archivio di Stato di Viterbo.

Cartolina degli anni '60 con veduta panoramica di Vignanello, dalla Valle della Cupa (Collezione Mario Testa).





Paolo Agostini, il cantore delle lodi di Dio

“Nel centro storico di Vallerano si snodano tre vie: via Nanini, la prima a sinistra che sale verso la chiesa di San Vittore Martire, al centro, via Agostini, a destra via Orioli. Tre vie raccolte, silenziose, quando non sono violate da grida di bambini, o da intemperanze di adulti scurrili e ridanciani. Dagli antichi portali in peperino, dalle mensole civettuole delle antiche finestre, dalla severità di palazzi del più puro Rinascimento, si sprigiona ancora oggi, per chi non è chiuso alle voci del bello e del passato, un afflato di poesia e di toccante, nostalgica bellezza. Sono le vie che i nostri avi, gelosi e fieri custodi delle glorie patrie, hanno dedicato a uomini insigni, onore e vanto di Vallerano: ai due fratelli Giovanni Maria e Giovanni Bernardino Nanino, a Paolo Agostini Lausdeo e a Francesco Orioli. I primi tre, celebri musicisti, l'Orioli, scienziato enciclopedico di vasta fama”.

Severe, commoventi, appassionate, inconfondibili. Le parole di monsignor Manfredo Manfredi, per tutti i valleranesi semplicemente don Manfredo, servono da ottimo pretesto per parlare di colui che tra questi personaggi, forse, gode di minor fama: Paolo Agostini Lausdeo, ovvero il cantore delle lodi di Dio. Più onestamente, citare l'incipit del libro “Vallerano e la musica”, a venti anni esatti dal momento in cui don Manfredi terminava di scriverlo, è un sincero e sentito ricordo verso un uomo straordinario – nel senso etimologico della parola – che per molti anni è stato parroco di Vallerano, rinunciando a quella che certamente sarebbe stata un fulgida carriera ecclesiastica. Lui inopinabile uomo di cultura, latinista apprezzato, docente, compositore di musiche sacre struggenti e commoventi, instancabile studioso della sua terra. Don Manfredi, ad alcuni anni dalla sua morte, resta un pezzo di storia valleranese che non può negare nemmeno chi scelse di contrastarlo in vita. Ma quelli erano tempi nei quali si viveva ancora in un clima da Peppone e don Camillo. Un clima in cui, alla fine, ci si ritrovava intorno a ideali comuni, in cui si difendeva a spada tratta le proprie tradizioni, la cultura di appartenenza. Ed è proprio in questo contesto che va inquadrata l'opera letteraria e di ricerca di Manfredo Manfredi. Una produzione di altissimo valore storico documentale e che, pure, è concepita per un pubblico ristretto: la comunità valleranese. Quasi fosse un fatto privato, intimistico, esclusivo.

“Abbiamo voluto, con severi argomenti – scrive don Manfredo nella prefazione di Vallerano e la musica – rivendicare alla nostra terra viterbese la gloria di

aver dato i natali a musicisti insigni come i fratelli Nanino, e all'altro grande compositore Paolo Agostini Lausdeo”. Tre uomini le cui vicende terrene e artistiche sono legate da fortissimi intrecci personali e dall'appartenenza a un periodo storico ben preciso: il finire del XVI secolo e l'inizio di quello seguente. Giovanni Maria Nanino fu uno degli esponenti più rinomati della scuola Romana oltre che l'insegnante di musica più influente a Roma. Suo fratello, Bernardino, fu anch'egli ottimo compositore e insegnante di tanti musicisti, tra i quali anche Paolo Agostini a cui fu legato da un vincolo di parentela acquisita dopo il matrimonio di quest'ultimo con la figlia Vittoria, avvenuto nel 1610. La vita di Paolo Agostini si sviluppò interamente nell'asse Vallerano-Roma. Nei luoghi nei quali vide la luce, crebbe e si formò una famiglia, e nella Città Eterna dove fu consacrato come uno dei compositori più apprezzati del suo tempo e nella quale trovò prematuramente la morte. L'anno di nascita di Agostini è, molto probabilmente, il 1592. L'incertezza, come spiega in maniera impeccabile don Manfredi, è dovuta al fatto che nell'antico libro della parrocchia di Sant'Andrea, in cui venivano registrati i battesimi, mancano circa venti pagine relative a un periodo temporale di dieci anni (dal 1583 al 1593), periodo nel quale nacque il musicista. La famiglia Agostini era in possesso di ingenti disponibilità economiche e di un indubbio prestigio. Lo testimonia il fatto che Giulio, il capofamiglia, poté permettersi di inviare a Roma due dei suoi figli a studiare, in un momento storico in cui pochissime erano le persone che potevano permettersi questo lusso. Era il 1601 e Paolo Agostini, ad appena 9 anni, venne affidato a Bernardino Nanino, all'epoca maestro a San Luigi dei Francesi. Dal 1607 al 1615, terminati i suoi studi musicali, Agostini tornò di nuovo a Vallerano dove ebbe il suo primo incarico di maestro e organista della cappella locale. Nel 1610, come anticipato, si unì in matrimonio, con Vittoria Nanino con la quale ebbe sei figli. Nel 1615, il musicista fece, ancora una volta, il percorso inverso in direzione di Roma nella quale fu protagonista di una carriera sbalorditiva. Nell'ordine, fu maestro e organista nella chiesa di Santa Maria in Trastevere, nella chiesa della Trinità di Ponte Sisto, maestro della cappella di San Lorenzo in Damaso. Il culmine della scalata lo raggiunse nel 1627 quando venne nominato maestro di cappella a San Pietro in Vaticano. Ma nel pieno della sua maturità artistica e della sua celebrità, Agostini trovò la morte a causa della peste che mise

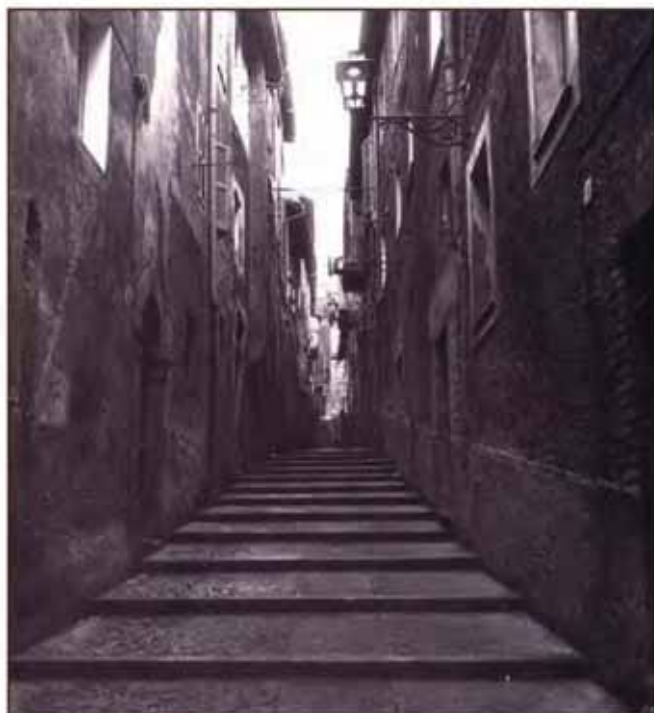
in ginocchio l'Italia intera: è l'epidemia raccontata da Manzoni all'interno dei Promessi sposi. Era il 1629 e Agostini, forse, non aveva ancora compiuto il suo 37esimo compleanno. Fu sepolto all'interno della chiesa di San Michele in Borgo.

La notorietà e lo spessore artistico di Agostini, furono talmente notevoli nel corso della sua pur breve esistenza, che meritò in vita l'appellativo di Lausdeo, dal latino Laus Deo, vale a dire Lode a Dio. La musica sacra prodotta da Agostini toccò dei livelli di espressione e di perfezione talmente alti, tanto da far meritare al suo ideatore il "titolo artistico" di cantore delle delle lodi di Dio.

“Paolo Agostini – per utilizzare il giudizio inarrivabile di monsignor Manfredo Manfredi – fu uno dei più famosi, se non il primo, contrappuntisti del tempo: uno dei primi a scrivere a 16, 24, 32, 48 voci, distribuite in 4, 6 e 12 cori reali. Fu anche uno dei primi a far eseguire i suoi mottetti da cori di 4, 6, 8, 12 voci, disposti in gruppi di venti o trenta persone, dislocate in varie parti della basilica di San Pietro fino intorno alla cupola. La chiesa di San Pietro era un ottimo campo per l’esperienza di simili grandiosità, e gli effetti, a detta dei contemporanei, furono meravigliosi... Paolo Agostini, nel breve spazio di dieci anni, o poco più, ha saputo creare una messe di composizioni che attestano una lunga vita musicale”.

E, ancora dal libro "Vallerano e la musica" ecco di seguito un aneddoto estratto, a sua volta, da un manoscritto di Pietro Alfieri che attesta quanto grande fu l'opera di Agostini: *"Dicesi – scrive l'Alfieri – che papa Urbano VIII, Sommo Pontefice, entrando un giorno nella Basilica Vaticana, mentre eseguivasi una sua composizione a 48 voci, si fermasse per poco tempo a udirla, e che essendogli piaciuta, si degnasse di inchinarla in capo"*.

Via Agostini



Adoramus Paolo Agostini (1593 - 1629)



Lo sguardo del cinema sulla Tuscia

Il territorio della Tuscia, per la bellezza dei suoi paesaggi incontaminati e dei suoi borghi medioevali, fin dagli inizi del secolo scorso è stato prescelto come scenario di numerose opere cinematografiche. Nel 2008 è stato pubblicato il volume "La Tuscia nel cinema" di Franco Gattarola (Tuscia Film Fest, Melting Pot Edizioni), che ha avuto il merito di catalogare per la prima volta in maniera organica e completa i film girati nella provincia di Viterbo, a partire dagli esordi del cinema fino ai nostri giorni. Accingendosi a curare una seconda serie di proiezioni cinematografiche (la prima, dedicata ad Anna Magnani, ha avuto luogo nel giugno 2008), il Gruppo Archeologico Roccallia ha raccolto questa sollecitazione, selezionando per il cineforum che prenderà l'avvio nel prossimo mese di marzo quattro opere nelle quali alcune scene significative

sono ambientate nella Tuscia. Le pellicole in 35mm verranno proiettate al cinema Florida di Soriano nel Cimino, con la partecipazione di esperti e, possibilmente, di personaggi che a vario titolo hanno collaborato alla loro realizzazione. Ciascuna proiezione sarà preceduta da una scheda introduttiva e seguita da un confronto, nel corso del quale si cercherà di riflettere assieme su alcune tematiche dei film proposti, con particolare riferimento alla maniera in cui in essi viene presentato il territorio della Tuscia. Al fine di approfondire tale aspetto, sono previste della passeggiate da effettuare la domenica successiva alla proiezione per una conoscenza diretta dei luoghi riscoperti attraverso la visione del film.

PROGRAMMA

Giovedì 12 marzo 2009 - ore 21

IL VIGILE Luigi Zampa (1961)

Con Alberto Sordi, Vittorio De Sica, Marisa Merlini, Sylvia Koscina, Lia Zoppelli, Mario Scaccia. Sceneggiatura di Paolo Bianchini.

Il film, girato quasi interamente a Viterbo e dintorni, trae spunto da un fatto di cronaca realmente accaduto nel 1959, che aveva visto come protagonisti il questore di Roma ed un vigile il quale aveva tentato di multarlo per infrazione al codice della strada. Grazie a Livio, nel suo volume dedicato ad Alberto Sordi, scrive che, prima della fine del 1959, l'attore "dette corpo all'idea del Vigile, un tipo umano che l'aveva sempre affascinato e che desiderava colpire: maschera un po' ottusa di baldanza e presunzione, dimostrazione vivente dell'assurdo e abbagliante potere che può avere una divisa". Attraverso il suo personaggio, indolente e un po' meschino, Zampa ironizza sui mali della società italiana, creando un'opera che rientra a pieno titolo nel genere della **commedia all'italiana**.



a seguire:

PASOLINI E LA FORMA DELLA CITTA' Paolo Brunatto e Pier Paolo Pasolini.

Documentario trasmesso dalla Rai il 7 febbraio 1974.

Pasolini parla con entusiasmo dell'antica forma della città di Orte, che considera un gioiello, puntando il dito contro la speculazione edilizia che ne ha intaccato la bellezza.

Giovedì 19 marzo 2009 - ore 21

OTHELLO Orson Welles (1952).

L'opera, ispirata all'omonima tragedia di William Shakespeare, vede come protagonista lo stesso Orson Welles.



Giacomo Mazzuoli scrive in merito alle location: "La loggia del Palazzo dei Papi è la prima, inaspettata sorpresa, per chi conosce la Tuscia e non si aspettava di vedere associata la città di Viterbo ad un posto di mare come quello che compariva nelle scene immediatamente precedenti. In seguito il regista ci stupirà con effetti speciali che per l'epoca dovevano essere sensazionali: attraverso il sottile colonnato della stessa loggia del Palazzo

dei Papi si vedrà il mare con una nave in arrivo. La residenza di Otello e Desdemona a Cipro è nella bellissima cripta della chiesa di S. Pietro a Tuscania, ma il letto nuziale, che sarà anche quello dove si consumerà il dramma finale, si trova in una chiesetta sconsacrata di Viterbo che non abbiamo identificato".

a seguire:

CHE COSA SONO LE NUVOLE? Pier Paolo Pasolini (1967/68).

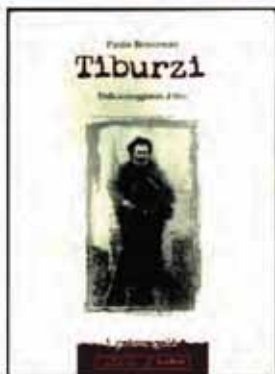
Con Totò, Laura Betti, Ninetto Davoli, Franco Franchi, Ciccio Ingrassia, Adriana Asti. Direttore della fotografia: Tonino Delli Colli. Musica: "Che cosa sono le nuvole?" di Modugno-Pasolini, cantata da Modugno.

Pasolini la definì una **farsa**, la quale "come tutte le cose di pura vitalità, maschera un'ideologia più profonda, che è l'ideologia della morte". Si chiude con l'immagine dei due protagonisti, due pupi, che, gettati in un immondezzaio, al termine della loro esistenza scoprono il mondo.

Giovedì 26 marzo 2009 - ore 21

TIBURZI di Paolo Benvenuti (1996).
Con Silvana Pampanini.

Nel film il regista ricostruisce le vicende del brigante marenmmano, avvalendosi della consulenza dello storico Alfio Cavoli. Particolare attenzione è stata rivolta allo studio dell'ambiente, come spiega lo stesso Benvenuti ad Emanuela Moroni: *"Sono arrivato alle location del film attraverso alcune mappe topografiche del 1890 rinvenute in un istituto di Firenze. Le località ed i toponimi individuati risultavano ignoti ai residenti, erano luoghi ormai dimenticati ed abbandonati. Il film ha portato alla riscoperta di un patrimonio divenuto silenzioso e invisibile, come ad esempio la grotta nascosta dietro la cascata Volpe. Le location seguono più o meno il corso del fiume Fiora; Ischia di Castro, Canino, Montalto di Castro e dintorni (il ponte San Pietro)"*.



a seguire:

LA RICOTTA di Pier Paolo Pasolini (1963).
Con Orson Welles, Mario Cipriani, Laura Betti, Edmondo Aldini, Ettore Garofolo.
Direttore della fotografia: Tonino Delli Colli.

Pasolini scrive ne "Le regole di un'illusione": *"[...] è l'opera che ho meno calcolato, in cui si mescolano molto semplicemente tutti gli elementi di un codice popolare che sognavo di definire: l'umorismo, lo spirito romanesco, la crudeltà e l'egoismo"*.



Giovedì 2 aprile 2009 - ore 21

IL VANGELO SECONDO MATTEO di Pier Paolo Pasolini (1964).
Direttore della fotografia: Tonino Delli Colli.



Il film è nato da una rilettura del Vangelo cui Pasolini si accinse durante un soggiorno ad Assisi, come egli stesso scrisse in una lettera del febbraio 1963 indirizzata a Lucio Settimio Caruso della Pro Civitate Christiana; nella missiva lo scrittore spiegò che la sua idea era quella di *"[...] seguire punto per punto il Vangelo secondo San Matteo, senza farne una sceneggiatura o una riduzione. Tradurlo fedelmente in immagini, seguendone senza una omissione o un'aggiunta il racconto [...]"*

perché nessuna immagine o nessuna parola inserita potrà mai essere all'altezza poetica del testo".

La contraddizione che secondo Pasolini rende "grande e ricco" il Vangelo, doveva necessariamente caratterizzare anche il suo protagonista. L'immagine che il film ci restituisce è quella di un Gesù allo stesso tempo severo e mite, capace di profonda compassione per gli umili, ma anche di una collera terribile nei confronti dei farisei, vittima sacrificale e al contempo castigatore violento dei mercanti del Tempio. *"Non sono venuto a portare la pace ma la spada"*: questa affermazione del Cristo, per ammissione dello stesso regista, è la chiave di lettura del film.

a seguire:

Intervista a Giorgio Manacorda di Marco Saverio Loperfido ed Emanuela Carli (2005).

Giorgio Manacorda, Preside della Facoltà di Lingue e Letterature Straniere presso l'Università della Tuscia, racconta il suo giovanile incontro con il regista friulano, richiamando aneddoti inediti su le riprese del film "Il Vangelo Secondo Matteo" e riflettendo in generale sul ruolo del poeta e dell'intellettuale nella nostra società.

Fotogrammi tratti dal "Vangelo" girati al Fosso Castello, presso la Torre di Chia.



Pasolini e la Torre di Chia

Le prime inquadrature del film "Il Vangelo secondo Matteo", che entrò in lavorazione nella primavera del 1964, furono quelle del battesimo di Cristo; per rappresentare il Giordano fu scelto il Torrente Castello che scorre sotto la **torre medievale di Chia**, in uno scenario incontaminato di rocce selvagge. Pasolini avvertì profondamente il fascino di quel rudere del XIII secolo, immerso in un bosco di "querce rosa", su una vallata avente per sfondo gli Appennini che "sanno di sabbia calda". Desiderò subito acquistarlo, ma, come molte cose della sua esistenza, anche questa non fu di facile realizzazione. L'inquietudine per la difficoltà di affrontare gli ostacoli che gli si presentavano si coglie a pieno in questi versi scritti nel 1966:

*[...] ebbene, ti confiderò, prima di lasciarti,
che io vorrei essere scrittore di musica,
vivere con degli strumenti
dentro la torre di Viterbo che non riesco a comprare,
nel paesaggio più bello del mondo,
dove l'Ariosto
sarebbe impazzito di gioia nel vedersi ricreato con tanta
innocenza di querce, colli, acque e botri [...]*¹

L'acquisto gli riuscì solo nel novembre 1970, quando, come scrisse Enzo Siciliano nella sua biografia di Pasolini, "A Chia, nel paesaggio forte e soave dell'Alto Lazio, pervaso di un'arcaica malinconia, Pier Paolo avrebbe costruito la casa dei suoi estremi ritiri"². La torre fu restaurata e trasformata in un'abitazione-studio, dove spesso negli ultimi anni della sua esistenza Pasolini amava rifugiarsi, quasi per sfuggire ad una realtà che gli appariva sempre più degradata ed angosciante: "Sono solo, in mezzo alla campagna: in una solitudine reale, scelta come un bene". In questo luogo "perfettamente arcaico" che gli ricordava il Friuli della sua infanzia "paesana e campestre", Pasolini riusciva a lavorare meglio che in ogni altro posto. Qui, nello studio a vetri che si affaccia su dirupi scoscesi, furono scritte alcune pagine delle "Lettere Luterane", una raccolta di interventi ed

articoli pubblicati nel 1975, anno della sua morte, sul quotidiano "Corriere della Sera" e sul settimanale "Il Mondo", contenenti una violenta requisitoria



contro l'Italia del tempo "distrutta" da una classe politica corrotta, dall' "ansia di conformismo" e dal consumismo dilagante. Qui a partire dall'estate 1972 Pasolini cominciò a scrivere un romanzo, in cui diceva di voler delineare il proprio autentico autoritratto, sullo sfondo dell'Italia industriale del tempo. Nell'ottobre 1975 il fotografo Dino Pedriali soggiornò nella torre di Chia con lo scrittore, che



ripresero nudo per delle foto le quali, nelle intenzioni del poeta, avrebbero dovuto illustrare il romanzo alla cui stesura stava lavorando. Il progetto di Pasolini prevedeva un'opera di circa duemila pagine, una summa di tutte le sue precedenti esperienze, da lui definita il libro della sua vita. In un'intervista a Carlotta Tagliarini, pubblicata su "Il Mondo" del 26 dicembre 1974, dichiarò: "Nulla è quanto ho fatto da quando sono nato, in confronto all'opera gigantesca che sto portando avanti: un grosso Romanzo di duemila pagine. Sono arrivato a pagina seicento, e non le dico di più per non compromettermi". La morte improvvisa, che lo colpì nella notte tra il primo e il due novembre presso l'idroscalo di Ostia, gli consentì di lasciarci solo "un enorme cumulo di appunti e di frammenti", un'opera incompiuta pubblicata postuma dall'Einaudi

con il titolo di "Petrolio".

A Chia Pasolini aveva conosciuto un ragazzo timido e taciturno, figlio di contadini, che con i suoi ricci e lo sguardo innocente doveva ricordargli Ninetto. Lo chiamava affettuosamente Troccoletto e con la sua immagine terminò Salò, l'ultimo suo film, uscito nelle sale cinematografiche dopo la scomparsa del regista. In esso Pasolini non fece che tradurre in linguaggio cinematografico la disperazione traboccante dalle pagine delle "Lettere Luterane" e di "Petrolio" di fronte all'annientamento delle proprie vittime messo in atto dall'irrazionalità del "Potere".

Pasolini avrebbe voluto essere sepolto presso la torre di Chia. Il suo desiderio non si realizzò.

¹ Pier Paolo Pasolini, "Una vita futura", Edizioni Garzanti, Milano, 1995, pag. 58.

² Enzo Siciliano, "Vita di Pasolini", Edizioni Giunti, Firenze, 1995, pag. 361.

Il patrimonio storico-artistico della provincia di Viterbo luoghi da conoscere e in cui riconoscersi

Cristina Pontisso



Nell'anno accademico 2007-2008 l'Università degli Studi della Tuscia ha avviato un progetto denominato Unitus Job, nell'ambito del quale ogni Facoltà dell'ateneo ha selezionato due gruppi di studenti. La sottoscritta ha partecipato al project-work n.9 della Facoltà di Conservazione dei Beni Culturali, coordinato dal dott. Salvatore Vacanti, insieme ad altri dieci studenti di laurea triennale e specialistica.³ L'obiettivo del nostro gruppo di lavoro è stato la realizzazione di un *Repertorio dei Beni Culturali fruibili nella Provincia di Viterbo*, di cui esiste una versione cartacea di circa 400 pagine, e una versione digitale già pronta per poter essere convertita in sito internet, che permetterebbe una notevole valorizzazione dei tanti luoghi visitabili, quelli noti, ma anche i molti trascurati, di questa provincia. Abbiamo svolto il lavoro riconsiderando un progetto realizzato nell'ambito della nostra facoltà nel 2005, che prevedeva la ricognizione dell'intero patrimonio culturale del Viterbese. La sua notevole consistenza ci ha costretti a selezionare i luoghi effettivamente fruibili da parte del pubblico, e ad indagarne alcune categorie specifiche: musei, castelli, ville e giardini storici, palazzi, e siti archeologici. Ci siamo impegnati ad aggiornare la ricognizione precedente, e abbiamo quindi creato per ogni luogo una scheda approfondita, un vero e proprio dossier contenente varie sezioni esplicative: la prima, introduttiva, dedicata ai dati informativi (contatti telefonici, costi e orari delle visite, informazioni su come raggiungere il luogo, etc.); una seconda sezione dedicata al profilo storico e istitutivo del luogo, collegata anche ad approfondimenti bibliografici; un'altra riservata alle informazioni sulle collezioni o sul percorso di visita, nel caso di palazzi e castelli ad esempio; inoltre abbiamo aggiunto un elenco di mostre o eventi ospitati, e abbiamo corredato il tutto con alcune immagini fotografiche, realizzate in molti casi da noi stessi. Concretizzare questo dossier ha significato non solo lavorare in gruppo all'interno del laboratorio informatico della nostra facoltà, ma anche svolgere numerose ricerche individuali, sia nelle biblioteche di Viterbo, sia svolgendo sopralluoghi presso ogni sito storico-artistico di cui

ci siamo occupati. I sopralluoghi ci hanno permesso di verificare la effettiva fruibilità, aggiornando i dati informativi, dandoci anche la possibilità di incontrare direttori o gestori, a cui chiedere approfondimenti e notizie, e di realizzare una raccolta di immagini fotografiche. Ognuno di noi si è occupato di circa dieci luoghi, cercando di scegliere quelli che corrispondessero maggiormente ai nostri curricula universitari, indirizzati alle diverse epoche storiche (archeologica, medievale, moderna, contemporanea), ma anche avvalendoci di interessi personali.

Il risultato di questo lavoro di gruppo è stato interessante sotto molti punti di vista, e tutti noi speriamo che venga presto impiegato per la promozione e la valorizzazione del patrimonio storico-artistico della provincia di Viterbo. Anzi, approfittando di questa occasione per invitare, chiunque fosse interessato, a contattare la nostra facoltà.

Come detto, questo progetto ci ha dato soprattutto la possibilità di conoscere molti luoghi che vengono ignorati dal turista in visita nella provincia, e che sono spesso sconosciuti anche a chi in questa provincia abita da sempre. Ad esempio, i tanti piccoli musei nati dalla passione di chi ha creduto fortemente nella loro realizzazione. Uno di questi - a me particolarmente caro - è il Museo dell'Abate, istituito nel 2004 in uno degli ambienti dell'abbazia cistercense di San Martino al Cimino, nato dalla passione del parroco don Bonaventura Pulcini.



Abbazia di San Martino al Cimino

³ Il gruppo, coordinato dal dott. S. Vacanti, è formato da: Simonetta Cariani, Maria Cauteruccio, Giorgia Ceccarelli, Annalaura Cosenza, Chiara De Luca, Gisella Fava, Fabio Forgione, Salvatore Licitra, Eugenio Maida, Michele Piccolo, Cristina Pontisso. Il responsabile scientifico per la facoltà di Conservazione dei Beni Culturali è il prof. Luciano Osbat.

Qui troviamo esposti sia i numerosi paramenti sacri, appartenuti anche a Papa Innocenzo X che nel Seicento fece di San Martino un Principato, sia alcune opere d'arte appartenenti al complesso monastico, che raccontano la storia del borgo, tra cui il noto stendardo di Mattia Preti, e una tela a raro soggetto iconografico rappresentante San Giuseppe che tiene in braccio Gesù Bambino, di notevole impatto emotivo. Cito questo esempio perché ho personalmente incontrato don Pulcini, ma di realtà simili ne abbiamo registrate molte altre: luoghi nati dalla passione e dall'amore di chi crede di poter restituire in questo modo, soprattutto agli abitanti del luogo, una identità e una tradizione che troppo spesso ci si dimentica di avere. E questo avviene nei piccoli musei, ma anche negli spazi aperti, come il Parco dell'Arcionello di Viterbo, ormai in via di ufficiale istituzione. Questo spicchio di verde che si estende dalle mura medievali della città fino al monte Palanzana, è stato difeso fin dal 2003 con grande forza dal movimento "Salviamo l'Arcionello", affinché non fosse seppellito dal cemento della speculazione edilizia. Cinque anni di battaglie a colpi di iniziative culturali che hanno coinvolto l'intera città, grazie alla passione di numerosi volontari, così oggi l'Arcionello sta per essere istituzionalizzato come Parco pubblico, che però non sarà mai un semplice parco verde, ma anzi un luogo in cui riscoprire il proprio e altrui passato, attraverso i resti della Cittadella delle Acque, o dell'incanalamento dei flussi che alimentavano la produzione di lino e canapa che nel XIII e XIV secolo resero nota Viterbo, insieme alla Cartiera Discepoli del Seicento, o la Cava Anselmi, dalle cui pareti sono stati estratti i blocchi di pietra che hanno composto le mura di cinta, il Palazzo Papale, e le bellissime fontane viterbesi.

Questo mi rimanda a un altro luogo di cui ho voluto realizzare il dossier: l'area archeologico-naturalistica di Valle Oscura e Fosso del Mandrione, che si trova in località Sant'Eutizio, frazione di Soriano nel Cimino. Pur essendomi laureata in storia dell'arte contemporanea, ho voluto occuparmi di questa area archeologica perché ho assistito, più o meno direttamente, alle sue varie fasi di recupero, di ripristino dei sentieri, e di valorizzazione. Se ne è spesso parlato attraverso le pagine di questa rivista, ma ciò su cui vorrei portare l'attenzione oggi non è soltanto l'importanza archeologica o naturalistica dell'intera zona, quanto il fascino del suggestivo percorso realizzato dai volontari del Gruppo Archeologico Roccalta, che si sono prodigati negli ultimi anni per riportare alla luce questa interessante area dimenticata. Il simbolo caratteristico e più visibile dell'area è la Torre di Santa Maria di Luco, risalente al XII secolo, che si trova lungo la carrareccia che dalla Strada Provinciale di S.Eutizio conduce alla Statale Ortana. All'interno del fitto

bosco che copre la zona a sud della Torre, denominato appunto Valle Oscura, si trovano numerose tombe a camera scavate nel tufo, tagliate varie, resti di un ponte romano, una necropoli denominata "Grottelle", due imponenti sbarramenti in opera poligonale, trasversali al Fosso del Mandrione, ma anche resti di un insediamento rustico forse di epoca preromana e poi riutilizzato nel Medioevo, e di una piccola chiesa rettangolare monoaulata. È certamente un'area poco studiata, forse a causa del fitto bosco che la ingloba, e per questo motivo è grande la meraviglia che si prova percorrendo il suggestivo percorso realizzato dai volontari. Troviamo quindi di nuovo la passione come motore di crescita di un luogo, che dagli esempi riportati sembra essere il *fil rouge* che collega la nascita di numerose e interessanti iniziative dislocate in tutta la provincia di Viterbo. Questa volontà di valorizzare e mostrare il proprio passato, di tornare a credere nelle proprie tradizioni, di dedicare il proprio tempo libero, che nella frenesia del XXI secolo è sempre meno presente, a riportare all'attenzione luoghi dimenticati, ci regala diversi spunti di riflessione. Uno su tutti è che, pur vivendo nell'indifferenza delle amministrazioni locali, le persone hanno voglia di costruire luoghi in cui riconoscersi, ritrovarsi, incontrarsi, luoghi in cui incanalare energie e passioni, senza nessuna finalità economica, ma con la grande forza che si ha quando si crede con entusiasmo in qualcosa.



Scorci delle "Grottelle".



“Sasso quadro”, la terrazza sul Tevere

Sasso Quadro: lo guardo da ogni angolazione accessibile ma perché si chiami così davvero non riesco a capirlo. Chiamarlo sasso è come minimo riduttivo; quanto a trovarci qualcosa di vagamente geometrico è un'operazione che supera le evidentemente modeste capacità della mia fantasia. Stiamo parlando di un terrazzo naturale che si affaccia a strapiombo sulla valle del Tevere, scavato all'apice di una parete verticale di lava trachitica, testimonianza dell'attività plio-pleistocenica del complesso vulcanico dei Cimini. Fotografarlo è impossibile (vedere per credere). Ma fotografare da lì non solo è possibile ma anche emozionante perché magnifica è la vista che ci si offre: la Val Tiberina, con il fiume e i suoi meandri visibili per chilometri, appare alla vista come una foto rubata a un testo di geografia fisica. “Nelle giornate più terse si riesce a scorgere il lago di Corbara” mi dice il signor Salvatore, proprietario dei 22 ettari di nocciolo, vigneto e uliveto a coltivazione biologica sulla cui propaggine nord si erge Sasso Quadro. Già, perché il terreno è privato (mi risulta però che l'amministrazione di Bassano in Teverina consideri l'area come ricadente sotto la proprietà del demanio), ma liberamente accessibile ai visitatori, purché adottino quel comportamento rispettoso verso la natura che a ben vedere dovrebbe caratterizzare ogni nostra uscita nei boschi. “Il problema vero qui sono i cacciatori - continua il signor Salvatore - che entrano nel coltivato come e quando vogliono. Nella stagione della caccia cominciano a sparare fin dalle prime luci dell'alba, anche a pochi passi da casa mia.” Non ho difficoltà a crederlo, il posto ha in effetti tutti i requisiti per risultare un passaggio obbligato per i migratori autunnali; in primavera invece è area di nidificazione per una moltitudine di passeracei e anche una coppia di poiane si riproduce e svezza i pulcini proprio qui. Fin qui la descrizione di quello che attualmente è *Sasso Quadro*. Ma la sua posizione strategica, e le tracce di evidente origine antropica inducono a credere che difficilmente il luogo possa essere stato ignorato dalle popolazioni che nel tempo si sono succedute in quest'area. Pietra Amara è lì a due passi. E Pietra Amara, forse l'antica *Succumun* etrusca, è conosciuta per l'abbondanza di frammenti fittili, resti di opere murarie e monete romane rinvenuti nel circondario. Inoltre, la battaglia del lago Vadimone, che nel 309 a.C. mise fine all'indipendenza delle locali genti etrusche,

forse si svolse proprio nella piana sottostante il colle sul cui apice si erge *Sasso Quadro*.

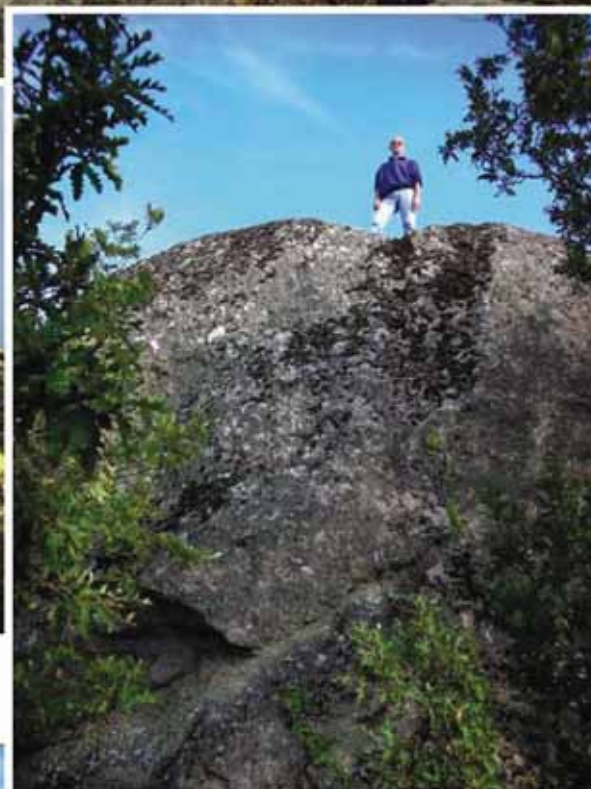
Si sa che i Romani, vincitori della battaglia e nuovi padroni di questa zona, fortificarono il luogo dove ora sorge Bassano e lo adibirono a punto di avvistamento e sorveglianza. E' quindi molto improbabile che la collocazione del *Sasso*, per questo scopo felicissima, possa essere passata inosservata. La serie di fori, di una decina di centimetri di diametro, ubicati lungo il bordo naturale che cinge il terrazzamento, ha poi dato origine a ipotesi alquanto fantasiose, incluso vedervi una roccaforte tedesca con tanto di mitragliatrici pesanti. Molto più sensato ricondurre il tutto - indiscutibilmente opera dell'uomo - a sedi per pali in legno, forse strutture portanti di una copertura, che la rozzezza del manufatto ci autorizza a far risalire a medioevo.

Per approfondimenti consultare: A. Piatini, V. Melani, F. Nicosia. *Itinerari Etruschi*. Tellini, 1971.

COME RAGGIUNGERE IL POSTO

Dall'abitato di Bassano in Teverina prendere la strada per Mugnano; dopo circa 3 km, imboccato il cancello della tenuta del sig. Salvatore, proseguire a piedi per 500 mt lungo la rete di recinzione che costeggia la strada stessa. Non ci sono indicazioni specifiche.





Dall'alto del Sasso quadro è possibile spaziare con lo sguardo sull'intera Valle del Tevere. Un panorama che mozza il fiato.





Castagne e dialetto, canepinese perfetto

L'occasione è stata delle meno felici, una bestemmia davvero pessima il giorno di Natale, che per il credente che era lì a due passi e ha ascoltato è stata un colpo al cuore. Ma *trapaziola* (o *trapazola*), la parola usata dall'ignaro blasfemo per indicare con intenzioni non proprio cristiane il giaciglio del Bambin Gesù, è stata davvero da antologia, una chicca nel mondo piccolo eppure sconfinato del dialetto di Canepina. *Trapaziola* è uno di quei termini di uso davvero raro, perlomeno tra le nuove generazioni: al punto che è davvero difficile trovare un canepinese - di età inferiore a cinquant'anni - in grado di conoscerne il significato. Se il bestemmiatore merita quindi il totale biasimo per la sua esclamazione, deve invece essere innalzato agli altari della semiotica il suo aver compreso, con quella semplice parola, l'intimità più nascosta, il posto fisico (ma anche del cuore) dove riposa il corpo: non il letto (in questo caso la mangiatoia), non un divano, ma il giaciglio stesso, ovvero l'impronta del corpo che si lascia sia sul letto che sul divano. Onore al merito per la *trapaziola*, quindi, riprovazione per chi la rispolvero per sì tal becero motivo.

Premessa doverosa per il lettore: l'estensore di questo articolo non è un esperto di dialetto canepinese, non ha pubblicazioni al riguardo e questo scritto non ha pretese di rigore, chi scrive ha solo una frequentazione quotidiana da quando è nato con l'idioma, di altri sono i meriti per aver indagato e dato una veste scientifica al canepinese. In primis Quirino Galli e il suo Gruppo interdisciplinare per lo studio della cultura tradizionale dell'Alto Lazio, senza dimenticare il professor Francesco Petroselli. Merita però di essere raccontato lo stupore che prende ogni volta che ci si imbatte in parole sconosciute o desuete, un'emozione pari solo alle misteriose vibrazioni trasmesse dalle parole onomatopeiche¹ alla corteccia cerebrale quando "riconosce" - in un termine che non ha mai udito, impossibile da tradurre in italiano, se non con approssimazione - attraverso soltanto il suono una vasta gamma di idee ed intime emozioni. *Tu prova ad avere un mondo nel cuore e non riesci a descriverlo con le parole*: con il dialetto quel mondo un canepinese, anche molto istruito, lo descrive meglio che con l'italiano. Il latore della frase in corsivo è Fabrizio De

Andrè, la canzone "Un matto". Egli aveva talmente chiara la straordinaria importanza del dialetto da dedicare un intero album a quello genovese; e anche su quello canepinese - lui che frequentò a lungo il Viterbese, soprattutto Soriano nel Cimino - aveva un'idea precisa e affascinante: "Ah! Canepina, dove parlate male...", diceva con affetto.

Quando un non canepinese ti chiede di parlare in dialetto c'è sempre, in verità, il rischio "fenomeno da baraccone" e chi si presta al gioco deve essere bravo ad evitarlo e capire se c'è malizia o no nella richiesta. I canepinesi sono infatti gelosi del loro idioma, chi lo usa a sproposito invade il campo del sacro, di ciò a cui una comunità tiene di più, quello che la tiene unita: castagne e dialetto fanno il canepinese perfetto, appunto. Ma se capisci che malizia non c'è e la richiesta è dettata solo da legittima curiosità, il gioco può avere inizio ed è uno stupore continuo, spesso se non sempre reciproco. Come quello per la "frè anguattoni" - letteralmente *febbre nascosta*, che indica l'herpes nella bocca - il *maninicchio* (generalmente un vassoio di legno) o la *mermetta* (pentola). Oppure per termini davvero desueti come la *proenna* (l'impasto di acqua e fave, che era il cibo dell'asino), *addunga* (dunque), o *mesamianni* (avverbio per indicare "non vedo l'ora").

Il canepinese, lingua in evoluzione (uso questo termine forse a sproposito, non credo che il canepinese abbia una struttura tale da essere considerato lingua) corre anch'esso il pericolo dell'impurità e della mescolanza, che arricchiscono sì, ma fanno perdere il significato più autentico. Non corre di sicuro il rischio di sparire, a tre anni un bambino di Canepina già parla il dialetto: è davvero difficile cancellare l'identità più intima di un popolo.



¹ Le parole onomatopeiche imitano i suoni esistenti in natura formando delle espressioni linguistiche complete e complesse. L'onomatopea riproduce dei suoni altrimenti estranei al sistema fonetico morfologico della lingua cui appartiene, rendendo immediata la comprensione simbolica di ciò che riproduce, siano essi dei rumori di qualcosa che si rompe "crac", oppure l'imitazione del suono di una tromba "perepepepepe". O semplicemente il verso di un animale. Un altro esempio è la riproduzione di una risata "ahahah!". Molte parole onomatopeiche soprattutto utilizzate nei fumetti italiani sono di derivazione inglese e francese: bang, crash, smack, ecc. Le voci onomatopeiche nella loro lingua madre riconducono il loro etimo a dei verbi.



Sapori di Tuscia

Fidelia Di Nunzio



Zuppa di castagne - Ceciaroli

Zuppa di castagne

Sbucciare le castagne e farle bollire in acqua conservando l'acqua di cottura.

Mettere in un pentolino una noce di burro e farvi rosolare : salvia, rosmarino, un trito di spek , patata grattata a julienne, castagne precedentemente bollite e una macinata di pepe.

Sfiammare il tutto con una spruzzata di cognac.

Quando il cognac è evaporato aggiungere un po' di acqua di cottura delle castagne e dado vegetale e portare a cottura.

A termine della cottura, frullare il tutto e rimettere sul fuoco aggiungendo delle castagne bollite intere.

Servire aggiungendo un filo di olio e parmigiano a piacere.



Ceciaroli

Piatto per il ripieno: bollire i ceci (precedentemente messi a bagno nell' acqua per una notte).

Scolarli molto bene e passarli nel passaverdura.

Aggiungere ai ceci passati un po' di rosolio di cannella, zucchero, scorsetta grattata di limone e arancio, una spruzzata di rum e lasciar riposare.

Nel frattempo preparare l'impasto in questo modo: lavorare a mano, farina, zucchero, olio, vino e latte quanto basta per creare un impasto omogeneo.

Stendere l' impasto sottilmente e creare tanti quadrati dove al centro verrà posta una cucchiata del ripieno precedentemente preparato.

Chiudere a triangolo sigillando i bordi bagnati con un po' di acqua e per meglio sigillarli premere i bordi con il lembo di una forchetta.

Friggere i triangoli (ceciaroli) nell' olio di semi di girasole e servirli spolverati con zucchero a velo e un goccio di miele.





Katrine Louise Moore
traduzioni & web: traduzioni@katy.it



Discovering the archaeological gems of Vasanello

The *Ager Faliscus* area¹ is currently gaining in popularity with non-Italians and so the Poggio del Lago cultural association (see box) hopes that this page will provide a useful service. The aim is to provide an insight into the cultural and natural heritage of the area, in line with the purposes of the association and this publication.

Condicio sine qua non for anyone wishing to understand the history of this area is to know who the *Faliscans* (or Falisci) were. According to some, the Falisci were of Indo-European extraction, while others argue that they were native to the area, like many of the other Italian peoples whose origins have been lost in the mists of time. Similar to the Latin race in terms of language and customs, they are classed as “*proto-latins*”, like the Enotrians and the Siculi. They occupied the region between the River Tiber and Mt. Ciminus just north of present-day Viterbo, with Falerii Veteres (Civita Castellana) as their capital.

The Falisci were greatly influenced by their neighbours, the Latins, the Sabines, the Etruscans (indeed, the Falisci are often confused with the latter) and, through their trade links, the Greeks and Phoenicians. The Faliscan civilisation reached its height in the 5th – 4th Centuries BC, by which time they had joined with Veii² in the Etruscan Alliance against their common enemy, Rome, which was later to prove their downfall. Indeed, the Etruscans, despite support from the Falisci, were finally defeated during the famous Battle of Lake Vadimone (309 BC), tentatively located in the area of Vasanello. A few years later, in 241 BC, Falerii Veteres was destroyed and so also the Falisci surrendered to the power of Rome.

The remains of many Faliscan cities (often rebuilt by the Romans) and their necropolises still exist today. An excellent example of a Faliscan necropolis can be visited just outside the town of Vasanello, in the area known as *Palazzolo*.

To the northeast of Vasanello, Palazzolo was built on the site of an old Faliscan fortified village (9th-8th Centuries BC). Its name comes from the fact there used to be a Longobard palace or royal complex here in the 6th to 8th Centuries AD, which acted as a vital node for the Lombard tax system. Indeed, since Roman times its strategic position – close by the old Via Amerina, Rome’s shortest route to Umbria – meant that Palazzolo was an important trading post. Unfortunately, virtually all the ruins, especially those identified as being part of a thirteenth century church, collapsed and disappeared during the 1960s-1980s. However, there are still the remains of an important “*columbarium*”³ known as the *Grotta delle Monache*. This was later turned into a dwelling in the Early Middle Ages and then (as was – and still is – the fate for so many of the local tombs dug out of the tufa rock) used as a stable in the 1960s and 1970s. Thanks to a recent project⁴ and the efforts of various members of the Poggio del Lago association it is now possible to visit the site of Palazzolo and go down into the depths of the Grotta delle Monache.



Grotta delle Monache

¹ Lying between the lands of Capena (on the east bank of the River Tiber, north of Rome) and the Cimini Hills (east of Viterbo) and the Sabine Hills (in the province of Rieti). The capital was Falerii Veteres (modern-day Civita Castellana). Other towns included Fescennium (possibly modern-day Corchiano), Narce (Calcata), Stabulum (modern-day Faleria), Vignanello and Vasanello.

² The southern-most Etruscan city, just outside Rome.

³ Underground burial complex with niches holding urns. The term comes from the Latin *columba* (dove) and originally referred to compartmentalised housing for doves and pigeons.

⁴ Project involving, among others, the Università della Tuscia, the Municipality of Vasanello, the Università Agraria di Vasanello and the Soprintendenza Archeologica per l'Etruria Meridionale.

From the road under the ruins of the old church of San Giovanni in Palazzoli, an easy track leads up to the right-hand edge of the Palazzolo complex. The (signposted) entrance to the Grotta delle Monache sits in the centre of a clearing. Steps lead down into a series of tunnels with the characteristic niches used to hold the cinerary urns and ironically, much later, as roosts for that good source of food in times past, the pigeon (as evidenced by the traces of lime visible today).



The purpose of the **Poggio del Lago** association is to promote and safeguard the local territory by means of organising cultural initiatives and events that deal with our cultural, natural and artistic heritage (including this publication) and to organise trips around the world to visit places of special anthropological interest. Our association is open to all those with a keen interest in world heritage and who share our goals. We also have a calendar of regular planned activities when members of the association are expected to help (on a voluntary basis) to keep local archaeological sites clean and freely accessible. www.poggiodel lago.com

The lowest section has a 'window' that affords a spectacular view across the wooded valley, with the Canale stream way below.

The area is now freely accessible to the public (families: make sure children are accompanied at all times). Should you wish, members of the Poggio del Lago association can accompany you:

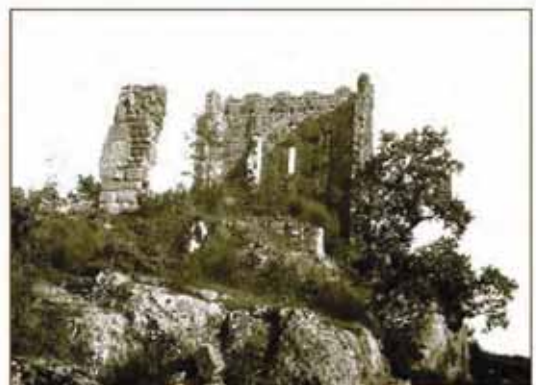
info@poggiodel lago.com



Thomas Ashby (1874-1931) was a British archaeologist, topographer and bibliophile, the very first student and honorary librarian of the **British School at Rome (BSR)** in 1902, assistant director 1903-06 and finally the BSR's third director from 1906 to 1925.

A keen photographer, the BSR's **Ashby collection** includes over

9000 photographs mostly taken between 1890 and 1930, plus others either purchased by Ashby or presented to him by friends and scholars. Subjects include (among others) archaeology, topography, ancient monuments and landscapes in Italy. His published works include *The Aqueducts of Ancient Rome* (edited by I. A. Richmond, Oxford: The Clarendon Press, 1935) and *The Roman Campagna in Classical Times* (London: E. Benn, 1927). His remarkable collection of rare books forms the nucleus of the BSR Library. Ashby spent some time in the Vasanello area in 1912, attracted by the earlier work of Angiolo Pasqui, co-author of the first Archaeological Map of Italy (1881-1897). Ashby's photographs have left us with a record of what **Palazzolo** looked like a century ago, before the ruins collapsed, the materials 'recycled' and the road built. *An inspiration for all budding photographers...*



Le Lase come nasce una cantina

Un ringraziamento speciale lo dedichiamo a nostro padre che, forse senza neanche accorgersene, ci ha fatto un grande regalo...

Chiara Ceccarelli
imprenditrice



Scrivo a nome anche delle mie tre sorelle per presentare il nostro progetto: un'azienda agricola, anzi vitivinicola, nata da zero e che ha davanti una lunga strada da percorrere.

Mentre nel 2003 ero dedita ai miei studi a Perugia in "Comunicazione Internazionale con indirizzo alle istituzioni pubbliche internazionali", mio padre acquistò un antico casale con intorno 16 ettari di terra e già pensava ad impiantare dei vigneti e creare questa nuova attività.

Una sera a cena chiese a me ed alle sorelle se poteva piacerci seguire questo progetto. Noi con entusiasmo ed incoscienza abbiamo accettato immediatamente, ignare di quello che ci sarebbe aspettato.

Mai entrate in un campo, mai state appassionate di vino, dagli inizi ad oggi abbiamo invece scoperto un vero amore per la terra, la vigna ed i suoi frutti.

Come diceva Mario Soldati "il vino è la poesia della terra" e ad ogni stagione, ad ogni vendemmia ci rendiamo conto che non esiste cosa più vera.

Una azienda agricola è una azienda a cielo aperto, si lavora sotto il sole e con il gelo, non esistono domeniche o ferie, ci si deve dedicare senza sosta e rispettare i tempi che impone Madre Natura...

La vita agricola, come mi dicevano i nonni, è sacrificio, sudore e rischio poiché il raccolto non sempre è garantito, ma è anche salute, gioie e libertà; vivendola in prima persona ci si accorge di quanto questo sia reale e certe volte mi auguro che altri giovani come noi possano avere la stessa fortuna di vivere tale esperienza, invece che considerare quello di campagna un lavoro scomodo e da disprezzare.

Io delle quattro sorelle sono quella che se ne occupa a tempo pieno e sono quella che ha avuto la fortuna di vivere a pieno esperienze quali Vinitaly, Vinoforum ed altri eventi di settore.

Quello del vino è un mondo infinito, ogni anno in completa evoluzione; ti permette di conoscere la più svariata gente, dagli appassionati del buon bere a

sommelier, da enologi a agronomi, da giornalisti ad ingegneri, ognuno con la propria storia da raccontare... ma quello che più mi colpisce ogni volta è l'incontro con altri produttori. Più sono anziani e più colgo nelle loro parole l'amore per la vita di campagna, per il loro lavoro e per quello dei loro collaboratori, per ogni singola bottiglia di vino (ne ho viste alcune essere "coccolate" come dei figli...) sono piccole emozioni che credo un lavoro di ufficio difficilmente potrebbe regalare.

Abbiamo intrapreso una strada molto lunga, anche perché nel nostro progetto è inclusa la costruzione di una cantina ad Orte, che a nostro parere sarà un musco del vino; abbiamo avuto già le nostre prime grandi soddisfazioni date dai commenti positivi sia degli appassionati che di diversi professionisti del vino quali Alessandra Ruggi del Gambero Rosso, Alessandro Scorsone noto sommelier Italiano nonché di Luca Maroni che alla prima degustazione dei vini della nostra prima vendemmia 2007 ci ha assegnato punteggi da 84 a 88... risultato niente male per degli esordienti!

Ci auguriamo di poterci migliorare ancora e soprattutto di poter condividere le future soddisfazioni con tutti coloro che hanno creduto in noi e con gli amanti del buon bere!

Un ringraziamento speciale lo dedichiamo a nostro padre che, forse senza neanche accorgersene, ci ha fatto un grande regalo.





LE LASE

Cantina Le Lase - via dei Mille, 7 - 01030 Vasanello (Viterbo - Italy)
tel. +39 0761.095093 mobile +39 349.3597696
www.lelase.com info@lelase.com

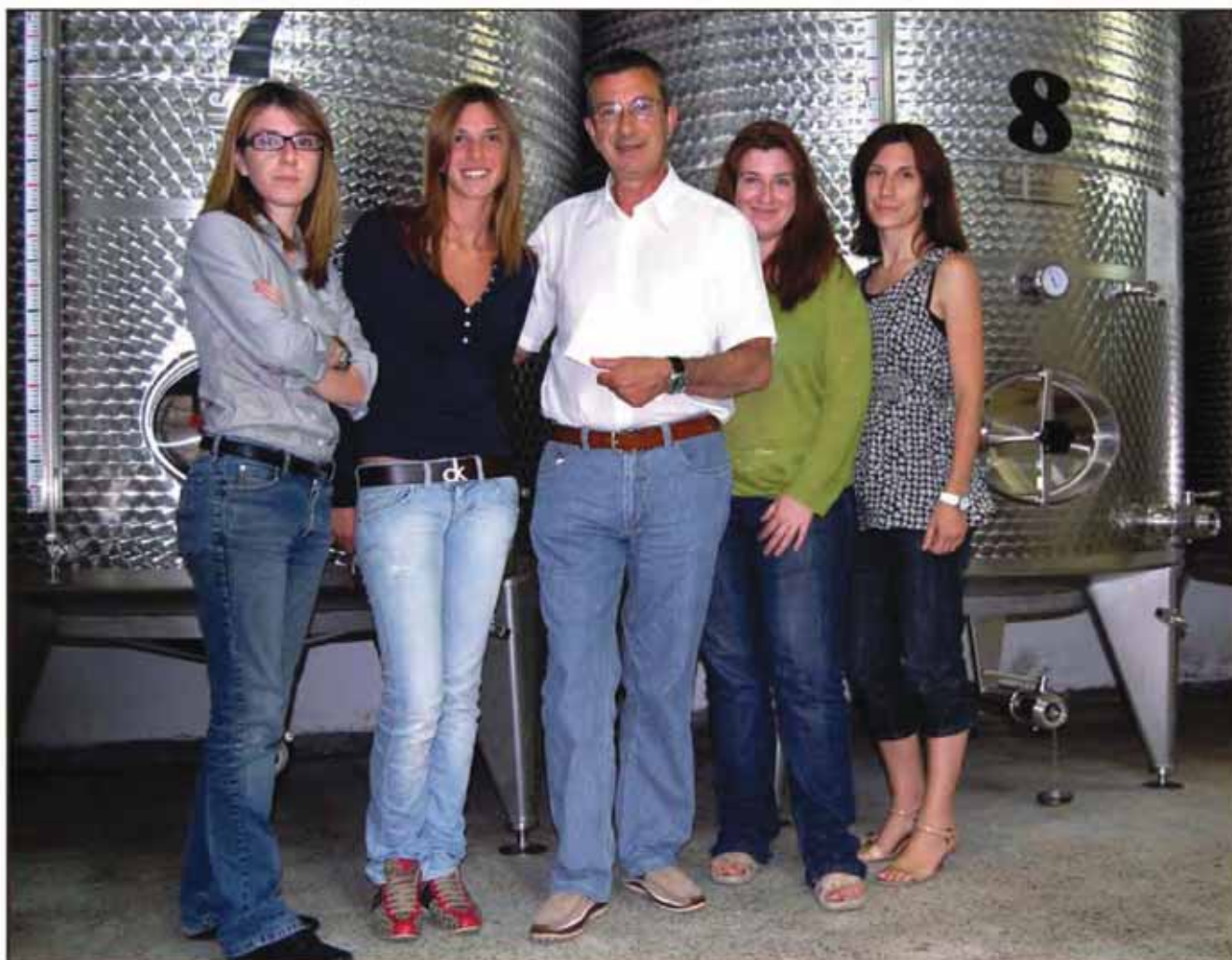
AGRITURISMO



AGRITURISMO *Le Querce Antiche* - via dei Mille, 7 - 01030 Vasanello (Viterbo - Italy)
tel. /fax +39 0761.409666 mobile +39 349.3597696
www.lequerceantiche.it info@lequerceantiche.it lequerceantiche@libero.it



Da sinistra Marta, Benedetta, Chiara e Giada
con il padre Gianni Ceccarelli.





Inni e canti sciogliamo, fedeli...

prima parte

Gli altarini del mese di maggio, i preparativi per il presepe in casa (piastre di muschio strappate sulle rive dei fossi, creta, farina, carta e cartoni per capanne e casipole), i santini di fra' Simone, i crepitacoli della Settimana Santa, i lampioncini tremuli sui davanzali durante i rituali notturni, l'attesa della cresima e del momento (sarà vero, non sarà vero, ci si chiedeva) in cui il vescovo ti avrebbe piantato il chiodo in fronte. Piccole emozioni di una devozione infantile. Discrete e sommesse. Pur con qualche impennata, accensione mistica, anche delirante, anche preoccupante. Come quella volta che, per provare il brivido della santità, decisi di costruirmi un'aureola, come se fosse un oggetto d'uso a portata di mano (ogni santo ha la sua aureola!); pescaì da un mucchio di immondizia un lungo fil di ferro arrugginito, lo piegai dandogli una forma approssimativamente circolare, conficcando poi le estremità dentro le orecchie. Altro che brividi di santità... grida di terrore quando m'avvidi di due pisciarelli di sangue. Accorsero i familiari, accorse dopo un po' anche il medico, che cercò di rimediare in qualche modo al danno che m'ero procurato, e tutti poi a rimproverare la mia incoscienza. Una religiosità, quella della fanciullezza, bisognosa di rassicurante concretezza, fatta di piccole cose smaccatamente tangibili e visibili (quello che sfuggiva al controllo dei sensi suscitava grossi dubbi, anche se naturalmente non si osava ammetterlo).

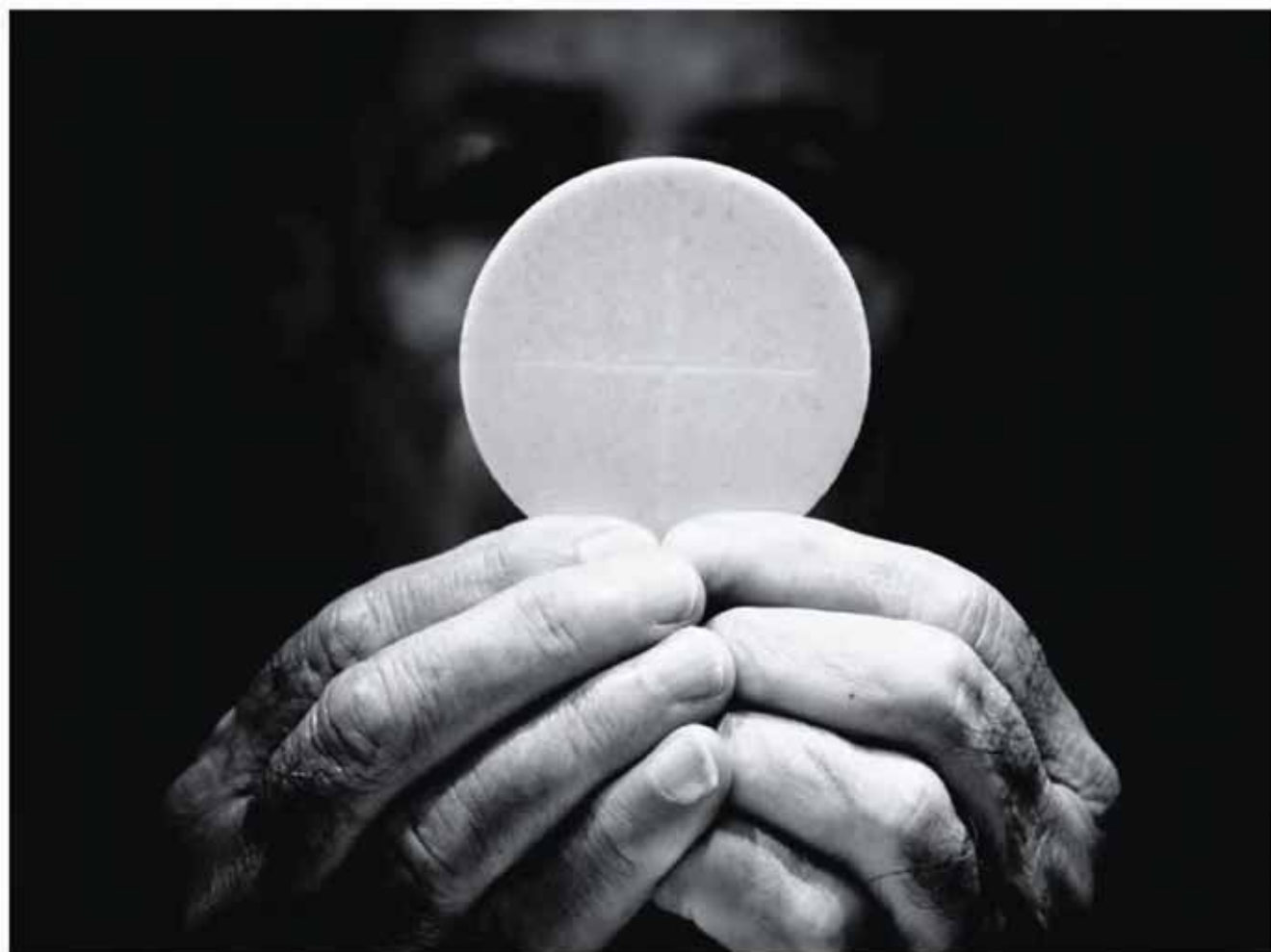
E forse proprio per quella sua eclatante concretezza, per quella sua rutilante sensuosa teatralità mi intrigava la processione del *Corpus Domini*, con le sue sonorità, i suoi odori, i suoi colori; le fragranze delle infiorate, degli archi di verzura e dei mazzi di spighe adornanti le vie, delle rame di cerase appese alle porte. E soprattutto i colori, quel colore giallo-grano che intrideva l'aria e la luce, il giallo-oro di paramenti, baldacchini, piviali e ostensori irraggiati dal sole e a loro volta irraggiati; irraggiati da quel sole meridiano di giugno che picchia forte, facendo brillare le pelate di monsignori e arcipreti, incendiando le facce di diaconi e accoliti, intenti a calibrare fumi ed effluvi dell'incenso. Quei gialli-oro che, una volta addentratisi nell'ombroso intrico dei vicoli, nel dedalo ambrato di tufi e peperini, si asciugavano dello scintillio e parevano caricarsi di una maggiore nitidezza.

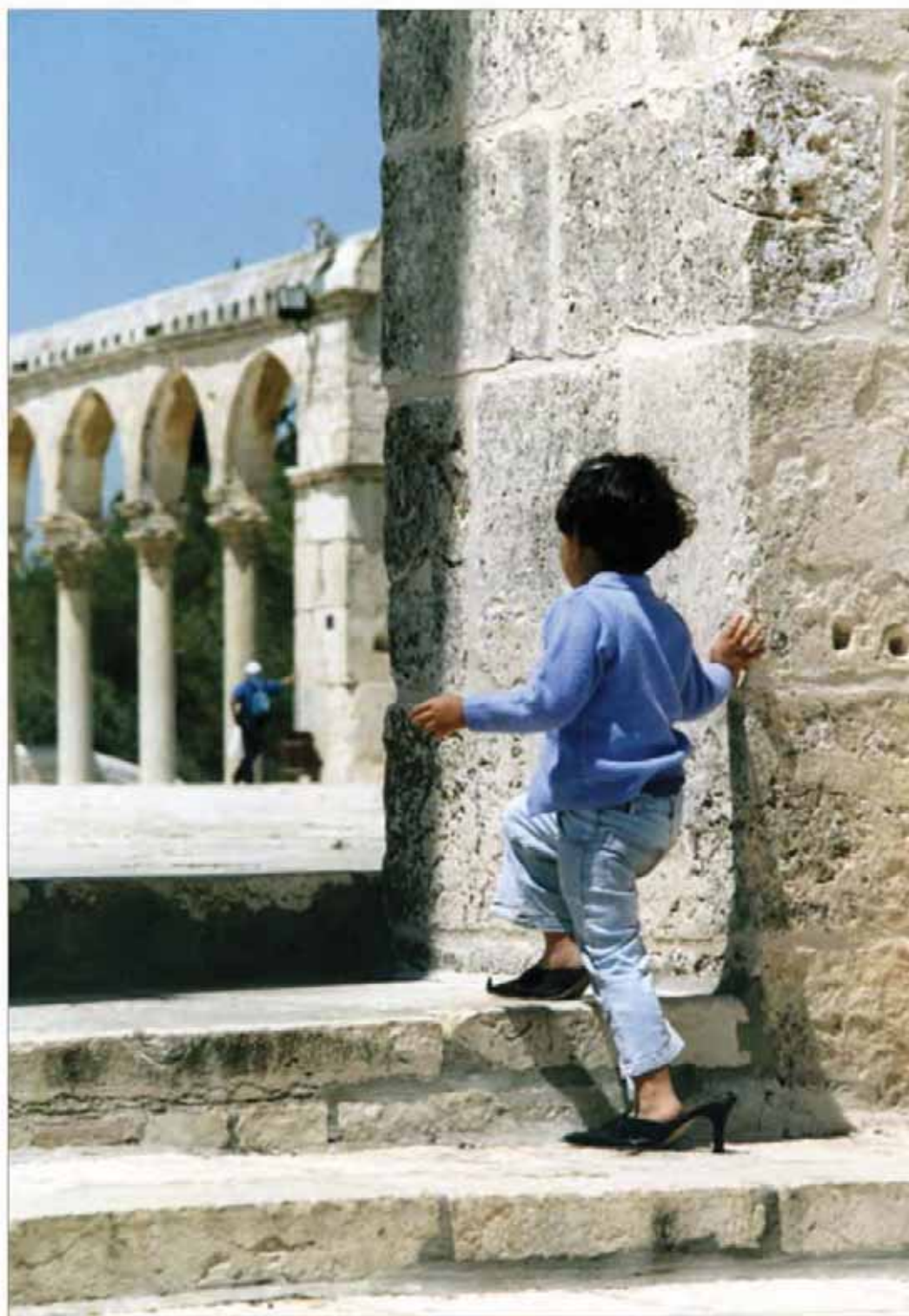
Ovviamente non tutto mi risultava attraente. A cominciare da quei ragazzotti pettoruti e zelanti (e

all'occorrenza prepotenti) che s'accollavano stendardi e lanternoni, ostentando compunzione e dirittura morale. Una seriosità che con difficoltà si sopportava. Un loro vezzo era quello di usare l'acquasantiera come il lavandino di casa; l'acqua se la buttavano addosso a manciate. D'altra parte questo era un modo sicuro per consacrare e rafforzare la propria santimonia ed esibirla al contempo *coram populo*.

(1 - continua)







Spianata delle Moschee - Gerusalemme est (foto Ardelio Loppi)

*Corpi belli di morti, che vecchiezza non calse:
li chiusero, con lacrime, in mausolei preziosi,
con gelsomini ai piedi e al capo rose.
Tali sono le brame che trascorsero inadempite,
senza voluttuose notti, senza mattini luminosi.*

Costantino Kavafis

AL POPOLO
BIRMANO HO
SEMPLICEMENTE
CAMBIATO
IL LOOK.

DALL'ARANCIO
AL ROSSO IN
UN BATTER
DI CINGHIA.



CERAMICHE PERUGINI

www.ceramicheperugini.it

CERAMICHE PERUGINI S.A.S. (vasanello)
centralino 0761/409739 - 0761/408494
Centro cucine, camerette e camini 0761/409560
e-mail: vasanello@ceramicheperugini.it

CERAMICHE PERUGINI S.A.S. (viterbo)
centralino 0761/354486
e-mail: viterbo@ceramicheperugini.it

