



## Un eccezionale ritrovamento a Palazzo Soliano

**I**l 13 novembre 2009, è stato organizzato dall'Opera del Duomo e dalla Diocesi di Orvieto-Todi l'incontro:

**Prima della prima pietra.** Si è trattato di una tavola rotonda, tenuta a Palazzo Soliano, per la presentazione di *Reperiti lapidei da Palazzo Soliano*, una scoperta clamorosa che non aveva avuto fino ad allora la dovuta pubblicità. Nel 1989/'90, durante i lavori di consolidamento della struttura -come ha ricordato la dott.ssa Giusi Testa, che all'epoca dirigeva i lavori per conto della Soprintendenza BAAAS dell'Umbria insieme all'ing. Marchetti- furono rinvenuti negli intradossi delle volte del palazzo, sotto il pavimento smantellato al primo piano, quarantanove concetti di tufo con una o due facce intonacate e affrescate. Inviati al laboratorio della TECNIRECO di Spoleto, i reperti lapidei sono stati in seguito restaurati e di questa fase ha dato conto il restauratore Paolo Virili, esponendo procedure e tecniche usate e presentando i risultati.

L'importanza dell'eccezionale ritrovamento è stata sottolineata in successivi interventi, che hanno trattato, i diversi aspetti di novità che emergono con la scoperta dei tufo affrescati. Da un primo approccio pressoché estemporaneo è apparso comunque evidente che gli storici dell'arte dovranno collocare gli affreschi, parzialmente ricomponibili dall'assemblaggio di singoli concetti, nel XIII secolo e rivedere il percorso della pittura medievale orvietana delle origini. Così gli storici dell'architettura dovranno confrontarsi con la tesi -sostenuta da tempo dall'architetto Satolli, che per l'occasione ha presentato l'estratto di un suo libro in corso di stampa- secondo cui il perimetro murario di Palazzo Soliano, fino all'altezza di circa sette metri e mezzo, altro non è che quello di S. Maria *de episcopatu*, antica cattedrale di Orvieto.

Quanto ai criteri di restauro utilizzati, il dibattito è risultato già piuttosto animato.

## Svegliati Rupe!

**L**a Rupe è una città "alta e strana"... negli ultimi decenni, anche per gli effetti delle leggi speciali è rimasta alta, ma si è rivelata sempre più strana. Un territorio magnifico, carico di testimonianze artistiche ed architettoniche, paesaggistiche e culturali. Un territorio storicamente e socialmente incuneato tra Umbria Occidentale, Bassa Toscana ed Alto Lazio, che ben si identifica con confini dell'antico libero e glorioso Comune medioevale, che si estendeva dall'Amiata al Tirreno, dal Tevere a Bolsena, con caratteristiche, morfologie, tradizioni, vicende di consolidata identità culturale.

Questa città meravigliosa ed ammirata è come schiacciata da un fatalistico adagiamento, non riesce a rigenerarsi, rinascere dalle ceneri di un pressapochismo devastante. Come se avessimo ereditato da un passato generoso un'auto fiammante che teniamo però al chiuso di una rimessa, timorosi di tutto e di tutti, in un clima di evidente immobilismo. Le forze nuove, i giovani illuminati e volenterosi spesso si trovano costretti a conformistici silenzi, all'accontentarsi del poco che passa il convento se non all'esilio. I prodotti di questa atmosfera chiaramente invalidante sono la demotivazione, l'abbandono, il ripiegarsi su se stessi, la rassegnata monotonia del minimo garantito, dell'osservanza di quanto imposto ed accettato, con quel che ne consegue. Per un cambiamento, un rinnovamento, una proposta costruttiva di salvezza territoriale... come? Incoraggiando chi vale e ha volontà, perchè finalmente trovi opportunità di crescita ed affermazione, sostenendo programmi di sviluppo seri e scevri da personalismi e faziosità, affinché prevalga appunto il costruttivismo, la produttività.

fmdc



## Sommario

La Settimana della Cultura	pag. 2
Il prof. Moretti presidente dell'Isao	pag. 3
Vincenzo Fumi alla guida della Fondazione Cro	pag. 5
Il ricordo di Angelo Costanzi	pag. 7
S. Michele arcangelo: gli affreschi ritrovati	pag. 9
LXV 1944-2009: la nascita dell'Istituto	pag. 10
Architetti, lampade e neogotico a Orvieto	pag. 11
Una Regione di dialetti	pag. 17
Diritti umani: premiata Carla Del Ponte	pag. 23

# Segni e disegni tra le carte d'archivio

... r i s o n a n z e ...

Da oltre trent'anni il Ministero per i Beni e le Attività Culturali dedica una settimana alla promozione del patrimonio culturale italiano, con l'organizzazione di eventi e l'apertura gratuita di tutti i luoghi statali dedicati all'arte, alla cultura e allo spettacolo.

Quest'anno, la XI Settimana della Cultura si è svolta dal 18 al 26 aprile. La Sezione di Archivio di Stato di Orvieto, all'interno degli eventi organizzati nella Regione, ha proposto la mostra fotografica e documentaria "Segni e disegni tra le carte d'archivio (secc. XIII-XIX)", articolata in quattro sezioni: "decorosi segni" (raccolta di tratti decorativi), "segni di sogno" (raccolta di elementi decorativi), "di segno in segno" (raccolta di disegni e progetti artistici e professionali), "piante" (raccolta di scritture topografiche). I documenti esposti, alcuni dei quali ancora poco noti, sono stati tratti da archivi pubblici e privati: Archivio Notarile, Archivio Storico Comunale, Libri Parrocchiali, Archivio Baschi-Mazzanti, Archivio Adolfo Cozza, Archivio Luigi Fumi, Archivio Elisa Lombardi e Archivio Paolo e Carlo Zampi. In questa pagina la Sezione di Orvieto ha scelto di proporre le introduzioni al catalogo della mostra, per trasmettere gli intenti che l'hanno ispirata.

## "CONSIDERAZIONI SULLO SCONFINARE COME TRACCIA DI SÈ"

Dentro la parola "segno" ci sono ambiti semantici tali da porre importanti interrogativi e interessanti percorsi di approfondimento. Particolarmente, il senso di "separare, dividere" inteso come "segnare, marcare, notare" ci porta a riflettere sul confine, e sullo sconfinare come traccia di sé.

Se pensiamo alle carte d'archivio, il confine geografico è la pagina in quanto spazio su cui scrivere e il confine concettuale è il documento come strumento ufficiale di comu-

nicazione di un ente.

Entrambi i confini così intesi pongono dei limiti dati dalla priorità comunicativa e ufficiale: è comunemente inteso che quello spazio sarà occupato da contenuti e segni prestabiliti e in cui l'ente erogatore si riconosce.

Altro imprescindibile confine è la nostra percezione: mediamente, nell'idea di "documento" vengono trasferiti concetti di ufficialità e legalità che escludono il piano personale e creativo.

Tutto ciò autorizzerebbe a pensare un documento che abbia le sole tracce ufficiali, riconosciute e approvate: intestazioni, formule linguistiche introduttive e conclusive, timbri, date.

Chi fa una ricerca tra i documenti d'archivio si trova a sfogliare pagine e pagine di carta o pergamena fittamente e variamente scritte.

Da cosa è data questa varietà? Innanzi tutto, dalle pagine scritte in varie epoche, con le varie scritture strettamente collegate agli stilemi artistici del tempo in cui venivano vergate; poi dal variare della lingua stessa: il latino, che si trasforma in volgare, che a sua volta diventa l'italiano del Cinquecento, del Seicento, dell'Ottocento...

E già così, con un lieve immaginario sconfinare verso l'alto, arricchiamo la nostra percezione del documento: fogli o volumi segnati da linee e sensi, fogli come volti su cui le diverse esperienze di vita lasciano tracce.

Dai documenti antichi scritti a mano fino a quelli moderni scritti con le macchine, sono notevoli le varietà grafiche che differenziano i testi: "Guarda come scrive bene questo notaio del Trecento!" "Che calligrafia questo scrivano dell'Ottocento!"

Guarda, sfoglia, osserva: sono, queste, parole di invito a un viaggio.

Il viaggio è scoperta, è attraversare confini.

Sconfinare per conoscere, per incontrare: questa è la traccia di sé, l'impronta nobile e creativa che

possiamo lasciare. Non l'affermazione prepotente del conquistatore; ma la curiosità del viaggiatore.

Sconfinare come scelta costante di una direzione nella grande offerta dell'"altrove": e in questa scelta c'è la persona nella sua completezza. Per fortuna, c'è sempre "qualcos'altro" da vedere, da imparare, da sapere. Qualcos'altro da raccontare. E qualcos'altro "per" raccontare. Oltre le parole, le immagini, infatti. L'informazione nel suo senso etimologico di "dare forma".

Ecco allora, con piacevole sorpresa, osserviamo, nei documenti, il tratto che "prende la forma" del disegno, lo sconfinare delicato e potente di chi scrive, la direzione scelta dalla persona che si lascia andare al suo desiderio e alla sua immaginazione: i capilettera che diventano universi di linee e colori; gli spazi bianchi dei margini che accolgono decori di assoluta gratuità o per sottolineare il testo; ornamenti per narrare una necessità di lasciare testimonianza di sé; firme che diventano una voce, un'impronta, una creazione del cuore.

Nel risultato grafico osserviamo anche il gesto della persona che lo tracciò; ci figuriamo la sua mano, il suo braccio, la sua volontà, la sua fantasia e ne diventiamo un po' amici, superando i confini del tempo e dello spazio.

Qual è il limite, allora, se non ciò che pensiamo di sapere già? Se non quello di immaginare, per esempio, i documenti già e soltanto come qualcosa di impersonale e un archivio come un luogo di immobilità polverosa e distante?

Sconfiniamo, per favore. Questi disegni ci stanno aiutando ad arricchire la nostra mappa mentale.

Un archivio accoglie anche depositi di privati.

Nelle professioni, come nell'arte, c'è sempre chi sconfinava, proponendo il nuovo, un'intuizione, una visione.

Il viaggio continua, allora: si dipanano sotto i nostri occhi disegni e

progetti di rara bellezza, composti da chi vi si dedicava per professione o per passione.

È un viaggio per gli occhi e per il cuore, attraverso il regale regno della vita: che è cura, attenzione e partecipazione attiva.

"Cos'altro?" è la felice domanda che fa superare i limiti, che ci fa accorgere delle possibilità. Ed è una domanda molto intima. Lasciamo ai visitatori il loro incontro con i documenti, nella speranza che siano consapevoli di comporre, insieme a noi, il gruppo gioioso di chi sa sempre mettersi in viaggio, seguendo soltanto quella meravigliosa e vitale spinta interiore che ci chiede "cos'altro?".

Mara L. Alunni

## "UN NODO INSCINDIBILE"

La mostra "Segni e disegni tra le carte d'archivio" è una raccolta di "signa" notarili, simboli commerciali, iniziali miniate; progetti architettonici; schizzi di artisti e professionisti; mappe e rilievi che illustrano il contesto culturale orvietano tra il XIII e il XIX secolo.

La documentazione scritta si accompagna a quella grafica in un nodo a volte inscindibile: in età medievale sono contrassegni distintivi delle professioni, segni grafici parlanti, a volte semplici elementi decorativi a rafforzare il valore pubblico di carte istituzionali. Ma anche la mano dell'artista, in età moderna, lascia la sua taccia di schizzi, bozzetti o progetti d'arte, tesori inesplorati di archivi privati, mentre le mappe dei secoli passati ci danno una visione diversa del territorio che oggi abitiamo.

Segno simbolico, fregio decorativo, elemento architettonico, disegno d'artista, linea di mappa: nel corso dei secoli, la presenza del segno grafico nelle sue varie forme e funzioni ci testimonia l'esistenza di un legame intrinseco fra il segno verbale e quello grafico, fra la scrittura

ra e l'iconografia consegnandoci così, a noi contemporanei, la consapevolezza dell'importanza dell'immagine come parte integrante delle testimonianze scritte del nostro passato.

Giovanna Mentonelli

## "UN'IMPELLENZA DELL'ANIMA"

La mia esperienza lavorativa all'interno di un Archivio di Stato è cominciata circa tre anni fa con il mio distacco dalla Soprintendenza Archeologica di Napoli alla Sezione di Archivio di Stato di Orvieto. Ho dovuto familiarizzare con le parole *fondo, busta, fascicolo, inventario*. Man mano che mi districavo tra *lettere originali, evangelistari, progetti, atti amministrativi, parrocchiali*, di tanti secoli fa, affioravano in me curiosità, domande e immaginazioni.

Chi era Adolfo Cozza? Quali passioni animavano il suo tratto sicuro e, allo stesso tempo, lieve. Quali gesti aveva fatto il frate amanuense del Medioevo nel decorare gli Evangelistari e quale sussulto aveva avuto quando una gocciola di inchiostro rosso aveva "sporcat" il foglio, pur non volendo.

Il mio incontro con le carte d'archivio è stato un incontro tra documenti e sentimenti, tra le parole scritte e quelle tacite.

La Mostra che abbiamo allestito nella Sezione di Archivio di Stato di Orvieto vuole essere, per me, un invito a guardare con "altri" occhi; a entrare nelle mani e nel cuore di chi scriveva, di chi decorava, disegnava, progettava. E' una proposta a "spingersi oltre": oltre i segni del catasto, oltre le iniziali decorate di un evangelistario, oltre le rappresentazioni di borghi in un archivio notarile, e a scorgere nei documenti non solo atti amministrativi e ufficiali, ma anche, a volte, il voler lasciare "traccia di sé" e appagare un'impellenza dell'anima.

Olimpia Tartaro

Supplemento al BISA0 LVII - LX 2002/2004  
Piazza Febei, 2 - 05018 Orvieto  
Tel. e Fax 0763.391025  
www.isao.it - info@isao.it

Direttore responsabile:  
Francesco M. Della Ciana

In Redazione:  
Alessandra Cannistrà  
Alberto Satolli

Hanno collaborato:  
Mara L. Alunni  
Laura Andreani  
Sandro Bassetti  
Paolo Binaco  
Irene Cucchiaini  
Rosangela De Acutis  
Francesco M. Della Ciana  
Laura Guidi Di Bagno  
Giovanna Mentonelli  
Andrea Monaldi  
Franco Moretti  
Maria T. Moretti  
Alberto Satolli  
Marco Sciarra  
Olimpia Tartaro  
Mara Valeri

Autorizzazione del Tribunale di Orvieto N.13 del 24 agosto 1953

Fotocomposizione e stampa:  
Tipografia Ceccarelli s.n.c.  
Grotte di Castro (VT)



## Presidente ISAO Moretti Della Ciana alla Fondazione CRO

Un "rimpasto" al Consiglio Direttivo dell'Istituto Storico Artistico Orvietano. Dopo la nomina a consigliere di Amministrazione della Fondazione Cassa di Risparmio di Orvieto, il prof. Francesco M. Della Ciana, pur non sussistendo manifeste incompatibilità con la carica ricoperta all'interno dell'Istituto, per ragioni di trasparenza, ha deciso di dimettersi dalla Presidenza, assicurando comunque per i futuri periodi vicinanza e collaborazione. Il Consiglio Direttivo, nel comprendere ed apprezzare il gesto di spiccata moralità, ha provveduto al riassetto delle cariche sociali, nominando presidente del sodalizio culturale il prof. Franco Moretti, che continua a ricoprire le cariche di segretario, cassiere-economista.

### FRANCO MORETTI

È nato nel 1928. Laureato in Lettere all'Università degli Studi di Roma "La Sapienza". Docente di Materie Letterarie, Latino e Greco e vice preside al Liceo Classico di Orvieto. Dal '49 nell'I.S.A.O., ha avuto ruoli decisivi nei diversi Consigli Direttivi, come presi-

dente e segretario, carica che tuttora ricopre con grande impegno e solerzia. Ha una lunga militanza nell'azionismo culturale, alla Deputazione di Storia Patria dell'Umbria, all'Accademia Properziana del Subasio, alla Società Internazionale di Studi Francescani, al Movimento Federalista Europeo. Accademico della Cucina, è stato presidente della Sezione orvietana di Italia Nostra e console del Touring Club Italiano.

### FRANCESCO M. DELLA CIANA

È nato nel 1961. Laureato in Lettere all'Università degli Studi di Roma "La Sapienza", Master in Gestione Biblioteche Multimediali all'Università degli Studi della Tuscia. Docente e giornalista, aveva ricoperto la carica di presidente dell'I. S. A. O. nel 1995 per poi divenire, dal 1998, vice presidente e direttore responsabile per l'editoria. È fondatore e segretario della Sezione orvietana del Movimento Federalista Europeo. È stato consigliere della Croce Rossa Italiana della città, membro del Comitato Stampa e Propaganda per le celebrazioni del Duomo di Orvieto



1290-1990. È console del Touring Club Italiano. È stato ancora presidente dell'I.S.A.O. dal 2007 al 2009. Nello stesso anno ha ricevuto la nomina a consi-

gliere d'Amministrazione della Fondazione Cassa di Risparmio di Orvieto. Agli impegni formativi e giornalistici, unisce l'interesse per la produzione lette-

ria. Ha pubblicato il romanzo "La rupe incantata", edito dalla Edimond, ottenendo il II Premio Letterario Internazionale "Cilento 2004".

**Facciamo banca  
di territorio.  
Da 157 anni.**

Al nostro fianco c'è una realtà dinamica e vincente, che condivide i nostri stessi valori: il Gruppo Banca Popolare di Bari. Insieme potremo fare molto di più per te, la tua famiglia, la tua azienda.

**CASSA DI RISPARMIO  
DI ORVIETO**

Banca fondata nel 1852

GRUPPO  
BANCA  
POPOLARE  
DI BARI



# La via Francigena: quando il passato... diventa presente

In Italia non costituisce una novità la scoperta di un sito archeologico. Piuttosto ci può stupire il tipo o il valore qualitativo della scoperta in relazione al periodo storico cui si riferisce o a quello artistico per opere di particolare pregio.

Ma ci sono siti e reperti che hanno proiettato nel tempo il loro riferimento o presentandosi in modo visibile alle generazioni successive con i segni che hanno lasciato o passando nelle testimonianze scritte e orali tramandate, sfiorando talvolta la leggenda. Ma il discorso diventa più realistico quanto più ci si riferisce ad una testimonianza che, come la "via Francigena", di cui mi accingo a parlare, si snoda attraverso secoli su una serie di strade e sentieri accomunati da un ideale spirituale che li ha inseriti in una tradizione giunta fino a noi attraverso il tempo e attualmente rivalutata non solo nel suo significato originale ma anche nell'ipotesi abbastanza realistica della ricaduta turistica ed economica delle zone da essa attraversate.

Il mio interessamento all'argomento in questione deriva dal fatto che uno dei due cancelli del mio giardino si apre direttamente sulla "Via Francigena", via di continuo transito, nel 2000, anno del Giubileo, di gruppi di pellegrini diretti a Roma per l'occasione e, ancora oggi, di solitari "fedeli" impegnati a piedi in un itinerario di fede verso una delle ultime soste conventuali prima di giungere al Soglio di Pietro.

Ho visto, in quell'anno, un passaggio frequente di "Croci" di legno, più o meno grandi, portate a spalla, a turno, dai gruppi in transito, salmodianti, o recitanti orazioni, o, in momenti di pausa, commentando scherzosamente dolori ai piedi o crampi alle gambe, chiedendosi quanto mancasse ancora alla prossima sosta.

Naturale, quindi, che di questa via ne volessi sapere di più, considerandola un valido paragone con quella di Santiago di Compostela. Tutte e due hanno costituito, con il pellegrinaggio in Terra Santa, le "Peregrinationes Maiores"

La via, come è dato arguire dal nome che più l'ha connotata, distinguendosi dall'altro di "Via Roma", seguiva un tracciato che univa materialmente, sia dal punto di vista



commerciale che culturale, la Francia a Roma. La via che rappresenta, in una sintesi storica, il legame unificatore del Sacro Romano Impero nonché l'ideale legame dell'Europa moderna e di quella attuale costruitasi, faticosamente, dopo guerre fratricide devastanti, culminate con la Seconda Guerra Mondiale e non ancora del tutto scevra da interne rivalità.

Nel suo snodarsi nei secoli, il percorso è il risultato del transito continuo di viandanti, di commercianti, di pellegrini, di legati e, purtroppo, di eserciti invasori che, dalle regioni del Nord Europa si dirigevano a Roma, o di presunti difensori di una italianità che era basata più sulla manifestazione geniale dell'estro artistico e culturale degli Italiani che sulla consapevolezza dell'essere ereditaria di un lascito che ci aveva visti all'apice dello scenario politico della romanità.

Data la sua importanza anche strategica, la "Via Francigena" ha avuto nel tempo collegamenti naturali con altre vie che vi si sono innestate, creando altre secondarie ed accessorie "vie Francigene" ed un logico prolungamento a Nord fino all'Inghilterra nella Cattedrale di Canterbury. Nel 1994, la via Francigena è stata

definita "Itinerario culturale della Comunità Europea", testimoniando così, anche contro il parere di chi non ha voluto menzionare nella Costituzione Europea le radici cristiane del suo fondamento storico, ciò che, attraverso la storia e l'eredità culturale e spirituale, si è di fatto verificato.

I primi a tracciarne il percorso furono i Longobardi, nell'ottavo secolo, per ovviare all'isolamento dei Ducati di Spoleto e di Benevento a causa dell'interporsi del territorio dei Bizantini che era necessario evitare scendendo per le valli dell'Elsa e dell'Orcia, utilizzando in parte l'antica Cassia.

Furono i Franchi di Carlo Magno a prolungarne il percorso verso Nord il che gli valse il nome di Via Francigena. Man mano sorsero lungo quell'itinerario feudi e castelli e, attorno a questi, paesi, conventi, abbazie ed ospedali gestiti dagli ordini religiosi, torri di avvistamento e di difesa nonché accampamenti.

Il primo a lasciare una testimonianza scritta dell'itinerario fu Sigerico, arcivescovo di Canterbury, che nel viaggio di ritorno (siamo circa nel 990), redasse un elenco dei centri visitati, discostandosi di poco da quello dell'andata, quindi procedendo nella discesa verso Roma in direzione Sud-Est e al contrario, in direzione Nord-Ovest, nel tragitto di ritorno. Se lo seguiamo nel suo diario, invertendo la direzione, dall'Inghilterra, Sigerico, dopo aver attraversato lo stretto della Manica e la Francia, giunse in Italia attraverso il Passo del Gran San Bernardo. Passate Vercelli, Pavia, Piacenza, percorrendo per un tratto la Via Emilia, se ne era discostato di nuovo giungendo poi a Fornovo ed entrando in Toscana. Qui, in direzione dei centri più importanti quali Pontremoli, Lucca, Siena, San Miniato e Montepulciano, aveva seguito la Francigena, tenendosi sulla Cassia o prendendo brevi scorciatoie, ed entrando nella

Tuscia coincidente con l'Alto Lazio. Qui le citazioni di Sigerico assumono, per noi che riconosciamo in questa antichissima regione la nostra terra, un significato più coinvolgente: Acquapendente, Proceno, Santa Cristina a Bolsena, San Flaviano a Montefiascone, San Valentino presso il Bulicame a Viterbo, San Martino al Cimino, Ronciglione, Forci (Santa Maria in Foro Cassio a Vetralla), Capranica, Sutri (primo nucleo del Patrimonio di San Pietro), Baccano... ed infine Roma. Dopo un lungo periodo di oblio, la Francigena è ritornata ad assumere il suo ruolo di viva memoria per l'Anno Santo del 2000 e per il costituirsi dell'Europa Unita.

Il processo di rivalutazione della Tuscia nel suo risvolto storico, culturale ed economico, come già accennato in altre pagine<sup>1</sup>, rende particolarmente interessante e suscettibile di sviluppi positivi, anche economici, per le zone attraversate, questa storica via di comunicazione tanto da sentirla od immaginarla viva di

nuova vita.

In vista di tutto ciò, nel 2001, è nata l'Associazione Europea dei (47) Comuni attraversati dalla Via Francigena, raggruppati in zone: la zona Nord; la zona dell'Emilia, quella Toscana, quella del Lazio.

Alcuni tratti di questa antica arteria conservano un fascino particolare per il suo presentarsi fiancheggiata da querce, castagni ed altre piante di medio fusto, creando con lo sporgere dei loro rami quasi a toccarsi al centro come un arco di trionfo naturale particolarmente suggestivo a primavera e nella stagione estiva, refrigerio al pellegrino ed invito a mistiche riflessioni.

Sarebbe auspicabile che questo verde e la stessa Via Francigena fossero tutelati dalla dilagante edilizia, e talvolta da un traffico precipitoso,<sup>2</sup> salvaguardando i primi quattro metri da ambo i lati in modo da mantenerne la caratteristica ambientazione naturale, magari, per il suo valore storico-spirituale, inserendo questo tragitto nel vincolo storico-paesaggistico, senza toglierne ai proprietari il possesso, ma al contrario investendoli della consapevolezza del valore storico-turistico del loro bene ed alleggerirne in qualche modo il peso fiscale, previo controllo sul rispetto della salvaguardia..

Mara Valeri



## Quale "Francigena" ad Orvieto?

Al tempo di Sigerico, arcivescovo di Canterbury (990, p. c. n.), la nostra *Urbs Vetus* non aveva certo la rinomanza cristiana acquisita dopo l'evento del Miracolo di Bolsena e la conseguente edificazione dell'attuale Duomo. La città, dopo l'anno Mille, iniziò una notevole espansione urbanistica, ma, fin da allora gravitava verso il Patrimonio di San Pietro, per cui le vie da Orvieto per Roma ebbero notevole importanza nel collegamento alla Cassia, sia verso Montefiascone (il *Mons Faliscorum*) che verso Viterbo per Canale, Porano e Bagnoregio. Il tracciato della Cassia coincideva in più punti con la "Via Francigena" di Sigerico e a questa via principale si innestavano, lungo il percorso, rivoli di vie Francigene o Romee, che fungevano quindi da vie di collegamento, articolandosi

in scorciatoie, già tracciate dall'uso fin dai tempi più remoti. Anche Orvieto aveva la "sua" Francigena, che proseguiva sia a Nord oltre la valle del Paglia prima dell'abitato di Ficulle dove, tutt'ora, c'è memoria di una "Cassia Vecchia" in direzione del gruppo dell'Amiata, sia collegandosi alla Cassia attraverso Castel Giorgio e San Lorenzo. Ma è soprattutto verso ponente che la logica della brevità fa supporre che verosimilmente avesse inizio la sezione francigena di collegamento orvietana e che appunto il primo tratto coincidesse con l'attuale strada che, tagliando l'abitato della frazione del Tamburino, dopo il "Ponte del sole", si inerpica verso la sommità delle alture che fron-teggiano Orvieto, dirigendosi per scorciatoie fino a Montefiascone.

Mara Valeri



<sup>1</sup> Vedi "Lettera Orvietana" N°24 dicembre 2008, pag. 9.

<sup>2</sup> Vedasi ad esempio la "Strada Cappuccini" a Vetralla, considerata nella zona il tratto più bello della Via Francigena.



# Fondazione Cassa di Risparmio di Orvieto



## Le dimissioni di Terracina

All'Architetto gratitudine e apprezzamento

economico e sociale del territorio orvietano. La Fondazione, grazie al presidente Terracina, ha potuto raggiungere livelli di eccellenza, sia in campo regionale, che nazionale, mediante una oculata gestione, che ha consentito una ampia operatività e un forte rafforzamento del patrimonio nell'ambito del quale Palazzo Coelli - recentemente ampliato con i nuovi spazi espositivi e congressuali - costituisce una importante testimonianza."

### LE DICHIARAZIONI DELL'ARCHITETTO TERRACINA

*Avevo da tempo maturato la decisione di dimettermi dalla carica di presidente, ritenendo di avere ormai adempiuto l'impegno che mi ero dato, di valorizzare la Fondazione, attivandomi perché assumesse il ruolo che ha acquisito in questi anni, e la Banca, che ne costituisce la componente patrimoniale di maggiore rilievo.*

*Ho atteso, per attuarla, che si concludesse il trasferimento della maggioranza azionaria della Cassa di Risparmio di Orvieto S.p.A., dalla Cassa di Risparmio di Firenze alla Banca Popolare di Bari, perché si completasse, come desideravo, il ciclo della mia Presidenza.*

*Sono, infatti, convinto che il nuovo partner, che ha ideato per la nostra Banca un ruolo di particolare rilievo, che richiede, perché possa essere conse-*

*guito, la collaborazione intelligente e leale dei due soci, potrà concorrere a trasformarla in un Istituto di credito di primaria importanza nel Centro Italia, con incontestabili vantaggi per Orvieto ed il suo territorio.*

*Basti pensare che, negli ultimi anni, il numero dei dipendenti è passato da circa centosessanta a quasi duecento-quaranta, per comprendere l'importanza dello sviluppo dell'azienda per l'economia locale.*

*Non nascondo che ricorderò con nostalgia gli anni che ho trascorso nella Fondazione, impegnato nella realizzazione degli obiettivi che mi ero dato, e le soddisfazioni che ho tratto nel raggiungerli.*

*Ricorderò meno le tante amarezze che l'incomprensione di chi ha tentato di opporsi, spesso solo per ottusità, al raggiungimento di questi traguardi mi ha procurato, perché ripagato dalla certezza di avere operato per fare, come sempre, il mio dovere, assolvendo, con il massimo impegno, il compito affidatomi.*

*Ben per questo voglio testimoniare all'avvocato Ciardiello, segretario generale della Fondazione, che mi ha sempre assistito con grande professionalità, la mia sincera gratitudine per l'impegno che ha profuso per consentirmi di operare al meglio. Sono infine grato a coloro che mi hanno dato la possibilità di esercitare il prestigioso incarico di presidente della Fondazione Cassa di Risparmio di Orvieto.*

## A colloquio con Vincenzo Fumi, il nuovo presidente



La Fondazione Cassa di Risparmio ha un nuovo presidente. È Vincenzo Fumi, della storica ed illustre Famiglia orvietana. Lo abbiamo avvicinato per rivolgergli alcune domande su questo importante incarico.

**- Che cosa significa essere presidente della Fondazione Cassa di Risparmio?**

È indubbiamente una gratificazione. Un importante riconoscimento. All'inizio mi son chiesto se fossi all'altezza dell'incarico. Poi si dice di sì ed è una scommessa con se stessi. L'eredità dell'architetto Terracina è certamente difficile... è Lui che ha creato la Fondazione e dal niente l'ha portata ai livelli di efficienza e complessità attuali. Questo mio impegno si basa essenzialmente sull'amore che provo per la città ed il desiderio forte di migliorarla.

**- Come sono i rapporti con le diverse Istituzioni cittadine?**

Sono e sono stati sempre ottimi. Per svolgere al meglio i compiti istituzionali della Fondazione è necessario avere degli interlocutori con cui costruire rapporti di vali-

da collaborazione. Queste collaborazioni progettuali, soprattutto con i riferimenti orvietani, possono portare ad importanti e concrete realizzazioni.

**- Le priorità del Suo mandato?**

Senza dubbio proseguiamo con gli interventi nei diversi settori: l'Istruzione, la sanità, le questioni legate ai restauri, alla cultura, allo sviluppo locale, delle zone di competenza, concordando programmi di crescita ed innovazione. L'azione concertata tra le diverse Istituzioni cittadine, mantenendo inalterate le proprie autonomie, sta a fondamento delle attuazioni d'interesse generale per la città ed il suo territorio.

Comunque porremo particolari attenzioni per la Cattedrale, per il turismo e gli eventi cittadini. La comunicazione e l'editoria sono ambiti in cui la Fondazione dovrà puntare per proseguire e migliorare percorsi chiaramente avviati.

**- Come giudica la collaborazione con l'Isao, stabilitasi sin dalla nascita della Fondazione?**

Con l'Isao i rapporti sono davvero eccellenti. Il sodalizio, in quanto espressione culturale cittadina, in 65 anni di onorata attività, ha dato davvero molto alla Rupe ed a questo territorio. Un percorso di ricerca storica che va sostenuto e valorizzato.

**- Le emergenze cittadine?**

Il Duomo innanzitutto. Poi i restauri delle opere d'arte, che richiedono specifiche attenzioni. Le chiese, i monumenti cittadini hanno bisogno di continui interventi. Le sfide però stanno sul piano dell'innovazione ad ogni livello.

## Il bilancio 2008 e il volume celebrativo per i diciotto anni dell'Ente

Dopo la nomina del sig. Vincenzo Fumi alla carica di Presidente, deliberata dal Consiglio di Indirizzo lo scorso 3 aprile a seguito delle dimissioni dell'arch. Torquato Terracina, la Fondazione presenta il bilancio dell'esercizio 2008 e il volume celebrativo sui diciotto anni di attività dell'Ente.

I dati del bilancio confermano da un lato lo stato di buona salute della gestione economico-finanziaria della Fondazione e dall'altro il fondamentale ruolo svolto a sostegno dello sviluppo sociale, culturale ed economico del territorio di riferimento. In un anno segnato da una crisi finanziaria a livello globale senza precedenti sono da sottolineare i risultati soddisfacenti conseguiti dalla gestione patrimoniale che hanno consentito di mantenere il livello di risorse destinate all'attività erogativa negli anni precedenti anche in virtù dell'utilizzo di parte dei fondi oculatamente accantonati negli scorsi esercizi. I dati salienti del bilancio evidenziano attivi finanziari pari a 65 milioni di Euro e un totale dei ricavi relativi alla gestione patrimoniale pari a 1,7 milioni di Euro che determina, in rapporto al patrimonio medio 2008, pari ad Euro 64.975.409, un rendimento netto del 2,62%; sono state assunte delibere di erogazione per un totale di 1.621.000 Euro.

Le risorse sono state destinate ad importanti progetti propri sostenuti anche attraverso l'attività della società strumentale Orvieto Arte-Cultura-Sviluppo Srl: due importanti mostre d'arte quali "Arte dell'oggi e dell'appena ieri. Il Novecento nelle Collezioni delle Fondazioni Cariverona e Domus" e "Umberto Precipe. I paesaggi dell'anima. La Collezione d'arte della Fondazione Cassa di Risparmio di Orvieto", la pubblicazione del secondo volume della Storia di Orvieto e la decima monografia della collana "Gli orvietani illustri", nonché i servizi turistici nella struttura del Belvedere di Orvieto.

Altri importanti interventi hanno permesso di inaugurare nel corso dell'esercizio l'illuminazione artistica del Duomo di Orvieto e di lanciare l'innovativa guida turistica elettronica multimediale con il progetto "Orvieto nell'aria".

Riconfermato poi il consueto sostegno ad Enti, Istituzioni e associazioni che hanno presentato progetti volti a migliorare ed accrescere i servizi alla persona, sia in ambito sanitario che assistenziale, con particolare attenzione alle situazioni di disagio e alla popolazione anziana; in quest'ambito si inquadrano il finanziamento del progetto di recupero e rifunzionalizzazione della residenza protetta per

anziani dell'Istituto Piccolomini-Febei e gli interventi in favore di altre residenze per anziani.

La Fondazione anche nel corrente esercizio non sta facendo mancare il proprio sostegno alle fasce sociali deboli colpite dalla grave crisi economica, partecipando al finanziamento insieme alle altre Fondazioni umbre riunite nella Consulta del "Fondo di solidarietà delle Chiese Umbre" promosso dai Vescovi dell'Umbria per rispondere ai più impellenti bisogni delle famiglie in situazione di forte disagio economico, per il quale l'importo stanziato a livello di Consulta è di 500.000 Euro.

Così come non manca di essere vicina alle popolazioni abruzzesi duramente colpite dal recente devastante evento sismico partecipando all'iniziativa nazionale proposta dall'ACRI - Associazione di Fondazioni e di Casse di Risparmio Spa - che consentirà di raccogliere una somma pari a circa 7,2 milioni di Euro.

Lo speciale volume celebrativo sui diciotto anni di attività della Fondazione ripercorre il percorso di sviluppo dell'Ente dal momento del conferimento dell'attività bancaria alla Cassa di Risparmio di Orvieto Spa avvenuto nel 1991 sino all'esercizio 2008; un'opera che testimonia il fondamen-

tale ruolo a sostegno del territorio, sia in termini di risorse impiegate, che di capacità progettuale e spinta propulsiva.

Pagine puntuali e dettagliate, che dopo una descrizione iniziale della Fondazione e della sua struttura tecnica e organizzativa, illustrano ampiamente i progetti realizzati nei settori di intervento istituzionale.

Viene così ricostruita l'evoluzione della Fondazione testimoniando, nel corso degli anni, una crescita patrimoniale di 6,5 volte dai 10.536.274 Euro del 1992 ai 65.095.631 Euro del 2008 e una conseguente implementazione della attività erogativa che ha visto un incremento di 8,5 volte passando dai 192.000 Euro del 1992 ai 15.492.309 Euro del 2008.

Qualora si consideri il valore reale della partecipazione bancaria e della sede di Palazzo Coelli, il valore del patrimonio sfiora i 110 milioni di Euro, con una rivalutazione di ben 10 volte il patrimonio iniziale.

Si dipanano così nel volume, uno dopo l'altro, gli anni in cui l'Ente ha svolto un'azione sempre più marcata a sostegno del territorio fino agli sviluppi più recenti con la costituzione della società strumentale Orvieto Arte - Cultura - Sviluppo Srl e allo stretto rapporto con la Banca conferitaria

Cassa di Risparmio di Orvieto Spa. Particolare attenzione è stata poi dedicata a Palazzo Coelli, prestigiosa sede dell'Ente recentemente completata con nuovi spazi espositivi e congressuali: una struttura polifunzionale che unisce l'eleganza degli ambienti alla modernità dei servizi e delle tecnologie ospitando gli uffici amministrativi e gestionali nonché, nella nuova ala, una sala convegni da 110 posti e due gallerie modulari adibite anche a spazi satellitari.

Il risultato finale è una testimonianza lineare e circostanziata di un lungo e proficuo impegno per la città una perfetta simbiosi di immagini e di parole per documentare in un unicum un bilancio qualitativamente e quantitativamente crescente e confermare oggi il ruolo imprescindibile che la Fondazione Cassa di Risparmio ha assunto nel territorio in cui è nata e si è sviluppata.

"Lettera Orvietana"  
è consultabile  
on line nei siti:

[www.isao.it](http://www.isao.it)  
[www.orvietodintorni.it](http://www.orvietodintorni.it)



# Fondazione per il Museo "Claudio Faina"

## "LISIO Arte della seta: continuità e sperimentazione I tessuti per il Corteo Storico di Orvieto e per le "Baguette Fendi"



Il 9 aprile è stata inaugurata al Museo "Claudio Faina" la Mostra intitolata "Lisio Arte della seta: continuità e sperimentazione. I tessuti per il corteo storico di orvieto e per le "baguette Fendi".

Attraversando le sale, ci si è immersi in un'atmosfera che ha riportato indietro nel tempo: tra vasi etruschi rinvenuti nelle necropoli orvietane, ceramiche greche realizzate da importanti ceramografi, monete romane che recano le effigi dei più noti imperatori della storia, si sono

potuti ammirare quindici dei migliori costumi del Corteo Storico di Orvieto, i cui tessuti sono stati realizzati dalla Fondazione "Lisio" di Firenze.

Il fondatore, Giuseppe Lisio, nato nel 1870 a Roccamontepiano, in Provincia di Chieti, dopo una prima lunga esperienza nell'ambito del tessile in seta presso la "Luigi Osnago" di Milano, apre nel 1906 a Firenze il primo negozio e un laboratorio con pochi telai a mano.

Il suo intento è quello di mantenere in vita uno dei più prestigiosi settori dell'artigianato italiano che trova linfa attraverso le sue radici nel Medioevo e nel Rinascimento.

I dipinti dei grandi pittori italiani come pure le opere d'arte decorativa, ma soprattutto gli esemplari di tessuti serici antichi, sono le fonti alle quali Giuseppe Lisio si ispira per l'elaborazione dei repertori disegnativi della sua produzione.

Il successo è vastissimo, affermando sul mercato italiano ed estero un marchio che è sinonimo di alto artigianato e manufatti di grande pregio. Quale occasione migliore di quella di riportare in vita i costumi dei cavalieri, dei nobili, dei notai... del Comune medievale orvietano? Ed ecco che nella Sala degli Ori Etruschi, spicca la figura del Cavaliere "Della Greca", con la corazza luminosa e ammantato con un drappo rosso decorato con leoni rampanti e castelli, i simboli dei Regni spagnoli di Castiglia e Leon; nella grande Sala della Ceramica Greca, invece, il Podestà, vestito di raso rosso ed

ermellino, ed il Capitano di Custodia, adornato di una stola in velluto veneziano, che riproduce nel ricamo il disegno di un mosaico del XIII secolo rinvenuto nella Basilica di San Marco a Venezia, sorvegliano silenziosamente i resti ceramici di una civiltà, quella greca, fiorente e vitale, che tanto ha legato con quella etrusca, altrettanto attiva.

Nelle sale poi destinate alla Mostra, tra le "Baguette Fendi" e i tessuti ricamati con infinita pazienza e maestria, sono esposti alcuni costumi del Corteo, come il Cavaliere "Marsciano", due Sapienti, un nobile delle Terre assoggettate... solo per fare alcuni esempi.

Infine, nella galleria al secondo piano, con sullo sfondo un Duomo che alla luce del sole brilla d'oro ed al tramonto si tinge di rosa, sfilano i rappresentanti della Cavalleria, nelle loro corazze lucenti e ammantati in tessuti finemente ricamati.

È difficile per chi può ammirare uno spettacolo del genere non rimanere ammaliato, soprattutto se chi ha visitato la Mostra è un orvietano, che ben sa con quanta passione ed impegno ogni anno si rivive la magia del Corteo Storico della città. Poter vedere da vicino alcuni dei suoi più importanti costumi, capirne l'origine, vederli immersi in un'atmosfera quasi magica che solo un museo archeologico può dare, non può non lasciarci piacevolmente soddisfatti ed orgogliosi di essere orvietani.

Irene Cucchiari

## Una notte da... sogno



La Fondazione per il Museo "Claudio Faina" in collaborazione con POST-Perugia Officina per la Scienza e la Tecnica, il 14 novembre scorso, ha organizzato: "Sognando al Museo".

L'iniziativa si è rivolta ai bambini dai 6 ai 10 anni, invitandoli a vivere una fantastica avventura notturna all'interno del Museo "Claudio Faina".

Con l'aiuto di un misterioso e divertente personaggio, hanno conosciuto il Museo a la Collezione conservata al suo interno e hanno potuto riposare con il sacco a pelo tra bronzi etruschi, ceramiche greche e monete romane.

La manifestazione, che da quest'anno coinvolge 11 Musei italiani, tra i quali, oltre al "Claudio Faina", la Galleria Nazionale dell'Umbria a Perugia, è stata progettata dal Centro della Scienza POST di Perugia e resa possibile grazie alla collaborazione del Sistema Museale della Regione dell'Umbria e al contributo di alcuni Enti pubblici e privati, tra i quali il Comune di Orvieto (Assessorato alla Pubblica Istruzione) e appunto la Fondazione "Claudio Faina". L'obiettivo dell'iniziativa è particolarmente significativo e ben esplicita quelle che sono le finalità che si vogliono raggiungere: i bambini nella fascia di età scolare sono particolarmente ricettivi e ben disposti verso le nuove esperienze. Proporre a loro la cultura, dare a loro la possibilità di scegliere se apprezzare o meno una certa attività, proponendogliela attraverso il gioco e la scoperta, li aiuta a crescere, ad imparare a relazionarsi con gli altri, a rispettarli a vicenda nonostante le diversità.

## Le dichiarazioni del presidente

Con l'organizzazione annuale di Convegni Internazionali di Studi sulla Storia e l'Archeologia dell'Etruria, la città di Orvieto sta cercando di diventare una capitale degli studi sul mondo etrusco e, più in generale, sull'Italia preromana. Al conseguimento di questo prestigioso traguardo, la Fondazione per il Museo "Claudio Faina" ha cercato di contribuire - anzi ha dato un contributo decisivo - sin dai suoi primi passi nell'ormai lontano 1957.

Lo ha fatto assicurando la pubblica fruizione delle sue importanti collezioni archeologiche e promuovendo campagne di scavo: penso a quelle - negli anni Sessanta del Novecento - nella necropoli di Crocifisso del Tufo e a quelle - durante gli anni Settanta e Ottanta - presso l'area sacra di Cannicella.

Lo ha fatto rinnovando completamente e aggiornando il percorso museale negli anni Novanta: nel marzo del 1996 infatti inaugurammo un museo completamente rinnovato che arrivò ad occupare i tre piani di Palazzo Faina. Lo ha fatto svolgendo un'intensa attività di promozione culturale con l'organizzazione di cicli di conferenze

su temi legati non solo all'antichistica, ma anche al mondo moderno e contemporaneo, e portando avanti un'intensa attività didattica che ha visto la realizzazione di un percorso specifico - tra i primi in Italia - rivolto ai ragazzi nel 1998. Il percorso si completa oggi con l'allestimento di una sala appositamente realizzata e con la preparazione di una serie di servizi didattici che prenderanno avvio dai primi mesi del 2010. Lo ha fatto soprattutto con l'organizzazione di annuali Convegni di studio ad altissimo livello e con la tempestiva pubblicazione degli Atti relativi.

A proposito di pubblicazioni tempestive, ricordo che proprio in occasione dell'apertura della XVII edizione dei Convegni, avvenuta lo scorso 18 dicembre, sono stati presentati quelli del congresso precedente dedicato al tema della presenza etrusca a Roma.

La scelta - effettuata nel 2008 dal Comitato di Consulenza Scientifica presieduto autorevolmente da Giovanni Pugliese Carratelli - si è rivelata così indovinata, così ricca di novità storiografiche che si è deciso di ribadirli nella edizione 2009 accentuando il

taglio storico nella lettura dei dati scaturiti dai nuovi scavi e dalle ultime ricerche.

Se decidessimo di riprendere i temi affrontati a partire dal 1983 e, in maniera più regolare, dal 1998 ci renderemo conto che all'attenzione degli incontri orvietani è stato sempre il mosaico di genti e di culture che ha costituito l'Italia preromana e che - tersa dopo tessera - abbiamo cercato di ricomporre.

Lo abbiamo fatto partendo dall'analisi di Orvieto etrusca (Velzna) e del suo territorio e poi ampliando lo sguardo: l'operazione è stata motivata dal fatto che la Fondazione Faina opera in Orvieto e, soprattutto, dalla consapevolezza del ruolo svolto dalla città all'interno della storia e delle dinamiche politiche, economiche e sociali dell'Italia preromana: si pensi agli intensi e proficui contatti con l'Etruria padana e col mondo umbro, falisco, sannita e celta.

Una dimensione nazionale, che è nelle radici e nell'identità più profonda di Orvieto, ribadita con forza nel periodo medievale e rinascimentale attraverso la costruzione della Cattedrale e il luci-

do disegno di un tessuto urbano che riesce ancora ad emozionare per la sua bellezza e la sua capacità d'integrare architettura e paesaggio, arte e natura. I Convegni orvietani sono stati l'occasione per confrontarsi su tematiche complesse con uno sguardo attento a quello che la ricerca archeologica italiana andava riscoprendo: indagini che sono state in grado talora di modificare in maniera decisiva il quadro delineato in precedenza.

I nostri incontri hanno offerto inoltre l'opportunità di un dialogo tra specialisti di discipline diverse: archeologi, storici, storici dell'arte antica, epigrafisti, linguisti. Il dibattito che ne è scaturito è stato vivace, interessante, capace di coinvolgere tutti coloro che sono consapevoli dell'importanza della storia per cercare di comprendere il presente e progettare un futuro per noi stessi e per le prossime generazioni.

Per queste intense giornate di studio che ho avuto - negli anni - la possibilità di seguire, desidero ringraziare innanzitutto i protagonisti, ovvero coloro che hanno accolto l'invito a presentare i risultati dei loro lavori negli incontri da noi promossi. Poi desidero

ringraziare il pubblico - sempre più numeroso - che ci ha seguito e, in particolare, i giovani ricercatori che ne costituiscono una parte significativa a dimostrazione della perdurante vivacità dell'archeologia italiana ed europea. Sono consapevole inoltre - essendo doveroso darne atto - che l'impegno dei componenti del Consiglio di Amministrazione e del Comitato di Consulenza Scientifica della Fondazione Faina è stato decisivo per la buona riuscita dell'iniziativa: ad essi un ringraziamento speciale.

Un grazie sentito, infine, alle autorità cittadine che non hanno fatto mancare mai il loro sostegno. In conclusione mi fa particolarmente piacere segnalare un giudizio altamente positivo espresso da Brian Shefton, vale a dire uno dei maggiori archeologi europei, sulla nostra iniziativa: "ho imparato ad apprezzare lo stile e l'alto livello dei vostri convegni durante i tre anni in cui ho avuto il privilegio di essere presente. Mi congratulo con Voi per la serie di eventi che per la loro qualità e la tempestiva pubblicazione degli Atti relativi ha pochi e forse nessun confronto."



# Nemo Propheta in Patria

## I Grandi Orvietani fuori di Orvieto - Angelo Costanzi



Il 25 aprile 2009, una data da poco trascorsa. Dovrebbe essere la data sempre viva che ricorda la liberazione dalle dittature e chi sacrificò la vita per collaborare a questo evento storico. Di fatto, invece, ci si dimentica di loro. Da decenni, per non dire da sempre, Orvieto non ricorda il ferroviere Giovanni Salvatori, il 279° fucilato alle Fosse Ardeatine il 24 marzo 1944, Angelo Galafati di Castiglione in Teverina, pontarolo, il 143°, ucciso alle Fosse Ardeatine, il capitano Guido Rossi, già comandante del 228° Autoreparto misto, scomparso nelle Carceri di Orvieto, allora Istituto di Rieducazione Sociale, Angelo Costanzi e, purtroppo, non pochi altri. Un fragoroso silenzio cade su tutti loro. Uno di questi personaggi, peraltro dei tempi moderni (1908-1944), che in Orvieto è caduto nell'oblio pressoché totale, è Angelo Costanzi, orvietano di famiglia orvietana, che, coerente con la sua fede politica, va consapevolmente incontro a una morte atroce. Mai rinnegando il proprio credo politico, mai scendendo a compromessi per sottrarsi o per rendere meno dura la propria sorte, mai nascondendosi al pericolo, mai sottraendosi alle proprie responsabilità. Un uomo tutto di un pezzo, forte, coerente, idealista. La sua condotta è improntata a un eroico romanticismo risorgimentale: la canzone del 1826 "Chi per la patria muor", parole di Paolo Pola, musica di Savio Mercadante, sembra scritta per lui. Questi sono alcuni brani: «Chi per la patria muor/vissuto è assai;/la fronda dell'allor/non muore mai./Piuttosto che languir/per lunghi affanni,/è meglio di morir/sul fior degli anni./Chi muore e dar non sa/di gloria un segno/alle future età,/di fama è indegno».

Angelo Costanzi nasce in Via Alberi-

ci, da Ulisse, di professione cuoco, e da Giulia Montanucci, giovedì 9 gennaio 1908. Cresce nella sua Orvieto, dove studia e si avvicina pian piano alla tecnica musiva sino a quando entra a far parte dell'*équipe* di manutenzione del Duomo, dove con la sua ferrea volontà e il suo gusto artistico diviene presto un apprezzato e stimato mosaicista. Acquisita la propria autonomia e indipendenza, va ad abitare in Via Ripa Serancia, 10. Nel 1938, Costanzi è licenziato per le sue idee politiche comuniste ed è costretto a trasferirsi a Roma, dove trova lavoro e si lega attivamente per oltre quattro anni a gruppi antifascisti. Da Roma invia ai compagni il giornale clandestino "La Scintilla", emulo di quello russo "Искра", Iskra = Scintilla, della cui redazione Costanzi fa parte. "Iskra" è il primo giornale per tutta la Russia dei marxisti rivoluzionari, fondato da Lenin alla fine del 1900. Esce all'estero ed è diffuso in Russia clandestinamente. L'"Iskra" leninista negli anni 1900-1903 ha un'importantissima funzione storica: prepara la costituzione di un partito politico indipendente del proletariato russo. Nel novembre del 1903, poco dopo il 2° congresso del partito socialdemocratico operaio di Russia, il giornale cade in mano dei menscevichi. Lenin esce dalla redazione del giornale. Da questo momento si comincia a parlare della vecchia "Iskra", come di un'"Iskra" leninista, bolscevica e della nuova "Iskra", come di un'"Iskra" menscevica, opportunistica. Angelo Costanzi, nel periodo della Resistenza, profonde tutte le sue energie nella lotta. Una spia, riuscita a entrare nella redazione della "Scintilla", lo fa arrestare dai nazi-fascisti alla fine del 1943. Caricato su un carro bestiame e deportato in un campo di concentramento in Austria, Angelo Costanzi non ne fa più ritorno. Questo campo è il tristemente famoso *Konzentrationslager* di Mauthausen (dall'estate 1940, Mauthausen-Gusen) che non è un campo, ma un gruppo di cinquanta-quattro campi di concentramento nazisti situati nei pressi della piccola cittadina di Mauthausen nell'Alta Austria, ad una ventina di chilometri a Est di Linz. In dettaglio questi sono i loro nomi: Aflenz, Amstetten, Atnang-Puchheim, Bachmaning, Bretstein, Dippoldsau, Ebelsberg, Ebensee, Eisenerz, Enns, Floridsdorf, Graz, Grein, Groß Raming, Gunskirchen, Gusen, Haidfeld, Hinter-

bruch, Hirtenberg, Hollenstein, Jedlsee, Klagenfurt, Lambach, Leibnitz, Lenzing, Lind, Linz, Loibl-Pass, Lungitz, Marialanzendorf, Melk, Mistelbach, Moosbierbaum, Passau, Peggau, Rheydt, Ried, Schloss Mittersill, Schloss Mittersill, Schönbrunn, Schwechat, Steyr, St. Aegid, St. Georgen, St. Lambrecht, St. Valentin, Ternberg, Vöcklabruck, Wagram, Wels, Weyer, Wien, Wiener Neudorf, Wiener Neustadt, Wien-Haidfeld.

Tra il settembre 1943 e la primavera 1945, 40.000 italiani sono condotti a Mauthausen: solo uno su dieci fa ritorno alla propria casa, trentaseimila si dissolvono nei forni crematori. La commissione d'indagine sugli italiani internati, emanazione della Presidenza del Consiglio dei Ministri, riesce solo il 6 marzo 1961 a comunicare al Comune di Orvieto alcuni dati relativi ad Angelo Costanzi, ricevuti dall'Esercito degli Stati Uniti d'America, che occupa questi campi nel maggio 1945. Questi dati sono forniti in parte dai sopravvissuti e in parte dalle guardie dei campi fatte prigioniere. La terminologia per i certificati di morte, in uso in questi campi, è sempre vaga e tragicamente fantasiosa: si scrive di «arresto cardiaco» o di «morte naturale». Nel caso di Angelo Costanzi la causa della morte è l'«Esaurimento e Servizio in deportazione». La data della morte è venerdì 28 aprile 1944, a trentasei anni di età: il suo corpo è immesso all'interno di un forno crematorio e i resti dispersi come cenere in terra. La relazione della commissione d'indagine contiene altri dati da commentare poiché non corretti. Infatti, è scritto «deceduto in Germania», ma Mauthausen è in Austria. È scritto «Deportato civile in Germania», ma Angelo Costanzi è un deportato politico per la sua attività comunista. È scritto «campo di concentramento» ovvero *Konzentrationslager*, ma Mauthausen è un *Vernehmungslager*, detto anche *Todeslager*, ovvero campo di sterminio, dove si entra solo per essere uccisi. Ancor oggi, però, si usa il termine *Konzentrationslager* o KZ perché ci si vergogna di usare gli altri. È, infine, scritto «campo di Mauthausen» senza specificare di quale dei cinquantaquattro sia. Le cause della morte possono essere molte: gli stenti, la "Scala della morte" o "Todesstiege" o "Stairway of Death", il "Muro dei Paracadutisti" o "Fallschirmjäger Wand" o "The parachute jump", gli esperi-



menti; non volendo formulare ipotesi, si descrivono brevemente il campo e le "attività" ivi svolte, correlandole con la deposizione del comandante Ziereis.

Il campo è aperto l'8 agosto 1938, ed è, dal 9 febbraio 1939, sotto il comando di Franz Ziereis fino alla liberazione, avvenuta il 5 maggio 1945, da parte del 41° Squadrone di ricognizione dell'11<sup>a</sup> Divisione corazzata USA.

Dal 1943 nel campo è intensificata, su disposizione del capo delle SS, Heinrich Himmler, l'attività delle industrie che fanno capo alla Deutsche Erd und Steinwerke GmbH (Officine Tedesche delle Terre e delle Pietre Società r.l., talvolta reso con l'acronimo DEST). Lo scopo di tali aziende è quello di ricavare dalle cave presenti vicino alle principali città tedesche, e quindi sottoporlo a lavorazione, il materiale da destinare alle fastose costruzioni previste dal Reich millenario voluto e disegnato dal führer Adolf Hitler e dal suo "architetto del diavolo", il futuro ministro degli armamenti, Albert Speer. Prima di allora i gradini della famigerata scala consistono in blocchi di pietra di formato diverso, disposti in maniera disordinata l'uno sopra l'altro. La scala collega le baracche in cui sono reclusi gli internati e le viscere della cava, lungo i centottantasei gradini di questa scala i deportati sono costretti a salire e scendere più volte il giorno, portando a spalla sacchi pieni di massi. Spesso l'uso della scala è un semplice pretesto per eliminazioni di massa di deportati.

Come altri campi di concentramento, Mauthausen è utilizzato come campo di sterminio, mediante il lavoro, di oppositori politici, d'intellettuali, di persone e membri delle più alte classi sociali dei Paesi che la Germania nazista occupa durante la Seconda Guerra Mondiale. Fino all'inizio del 1940, la maggior parte degli internati è rappresentata da socialisti, comunisti, omosessuali e rom germanici, però, da

quella data iniziano a essere trasferiti a Mauthausen-Gusen anche un gran numero di polacchi, essenzialmente artisti, scienziati, professori universitari. Alla fine del 1941 è, invece, la volta dei prigionieri di guerra sovietici: il primo gruppo è immediatamente gasato (con l'insetticida Zyklon B, i cui ingredienti attivi sono il cianuro di potassio e l'acido idrocianidrico). Il produttore, Degesch, fa parte del gigantesco gruppo chimico I. G. Farben, tutt'ora attivo) nelle camere a gas appena installate, poiché in precedenza i prigionieri sono trasferiti al Castello di Hartheim, dove le camere a gas operano fino dal 1940. Alla fine del 1943, è la volta degli Italiani vittime dell'8 settembre: militari, civili, resistenti e politici e fra questi ultimi Angelo Costanzi. Nel 1944, giunge un gran numero di Ebrei ungheresi e olandesi, molti dei quali muoiono ben presto a causa del duro lavoro e delle pessime condizioni di vita, oppure ancora perché costretti a gettarsi dai dirupi delle cave di Mauthausen (soprannominati il «Muro dei Paracadutisti» dalle guardie delle SS). Durante gli ultimi mesi della guerra, più di 20.000 prigionieri provenienti dagli altri campi di concentramento evacuati sono trasferiti nel complesso di Mauthausen. Inoltre, prima della liberazione, anche un largo gruppo di repubblicani spagnoli vi sono trasferiti da altri sottocampi.

In totale si stima che il numero di prigionieri che transitano in tutti i sottocampi sia di 335.000, molti dei quali sono impegnati nel lavoro alle cave di pietra. Tali cave divengono tristemente famose come gli «scalini della morte»: i prigionieri, infatti, devono trasportare grossi blocchi di pietra, molto spesso pesanti in media quarantacinque chilogrammi, lungo i 186 scalini della cava, uno dietro l'altro. Testimonianze ebraiche riportano che il peso trasportato varia da 30 a 60 kg: «Prisoners were often required to carry stone blocks weighing from 66 to 132 pounds on their shoulders, while marching at dou-





ble-time, vulnerable to the shouting, whipping, and abuse of the SS guards» (cfr. Sybil Milton).

Come risultato, molto spesso prigionieri esausti collassano di fronte ad altri prigionieri che formano la linea, travolgendone decine di altri in un terribile effetto domino. Talvolta tale brutalità è ulteriormente aggravata: infatti le guardie SS costringono i prigionieri, esausti per ore e ore di duro lavoro e arsi dalla sete e dalla fame, a salire le scale con i blocchi; una volta in cima, alcuni prigionieri sono allineati lungo il bordo del precipizio e sono costretti a scegliere se ricevere un colpo di pistola alla nuca o gettare di sotto il prigioniero che gli sta vicino. In totale, più di 122.000 internati trovano la morte, sebbene gli archivi dell'amministrazione del campo calcolino in «solo» 71.000 il numero delle vittime. Ad aggravare il tutto, oltre al duro lavoro, le condizioni di vita al campo sono pessime, la quasi totalità dei prigionieri è malnutrita e i decessi a causa delle inesistenti cure mediche di base, sono all'ordine del giorno. Nel settembre 1944, è aperto anche un campo femminile, con il primo

trasporto di donne provenienti da Auschwitz: altri trasporti, con donne e bambini, giungono a Mauthausen dagli altri campi di Ravensbrück, Bergen, Belsen, Gross Rosen, e Buchenwald. Oltre al trasporto delle prigioniere, giungono a Mauthausen anche diverse guardie donne, delle quali almeno una ventina servono nel campo centrale, e altre sessanta nell'intero complesso, e in particolare modo nei sottocampi di Hirtenberg, Lenzing (il più grande sottocampo in Austria), e St. Lambrecht. Il comandante del reparto femminile di Mauthausen è inizialmente Margarete Freinberger, sostituita poi da Jane Bernigau. Di tutte le guardie donne che servono a Mauthausen, la maggior parte di loro è reclutata tra il settembre e il novembre 1944 dalle città e dai villaggi austriaci: una di loro proviene da Schwertberg, un piccolo villaggio distante pochi chilometri dal campo di concentramento di Mauthausen, Edda Scheer, che lavora in una fabbrica a Hirtenberg; è reclutata forzatamente nel settembre 1944 ed inviata a Ravensbrück per seguire l'addestramento come Aufseherin. Poco dopo è inviata al sottocampo di Hirtenberg presso Vienna; ma dopo l'evacuazione delle SS, nell'aprile del 1945, Edda è destinata a Mauthausen. Dopo la guerra dichiarata, circa il campo di Mauthausen: «Di tanto in tanto (noi) trasportavamo un prigioniero al forno crematorio perché un morto è sempre un morto». Non è mai punita per i suoi crimini. Secondo alcune fonti, anche Hildegard Lachert serve a Mauthausen. Diversi sottocampi di Mauthausen includono, oltre a cave e miniere, anche fabbriche di munizioni e d'armi oltre che di assemblaggio dei caccia a reazione Me-262. Tutti i prigionieri sono costretti a lavorare



anche per dodici ore consecutive, fino al totale sfinitimento, i sopravvissuti, per mantenere la segretezza del loro lavoro, sono trasferiti in altri campi di concentramento, oppure uccisi mediante iniezioni letali e cremati nei forni. «Der Spiegel» (in italiano «Lo specchio») è la rivista settimanale tedesca con la maggior tiratura in Germania. È pubblicata ad Amburgo con una media di un milione di copie la settimana. Il primo giugno 2009, pubblica il seguente articolo: «Il macellaio di Mauthausen». Gli inquirenti tedeschi dubitano della morte del nazista Aribert Heim, il macellaio di Mauthausen, annunciata a febbraio da due organi di stampa che citano il figlio Ruediger. Al termine di un'inchiesta congiunta, l'emittente televisiva tedesca «Zweites Deutsches Fernsehen» e il quotidiano americano «New York Times» lo scorso febbraio affermano che il «medico della morte» Aribert Heim, fra i criminali nazisti più ricercati, è deceduto per un cancro nell'agosto 1992 a Il Cairo dove si nasconde. Nel loro *reportage*, «Zweites Deutsches Fernsehen» e «New York Times» citano il figlio Ruediger Heim, che conferma la morte del padre durante i giochi olimpici di Barcellona del 1992. I due organi di stampa pubblicano anche dei documenti trovati in una cassa che è apparentemente appartenuta ad Aribert Heim, fra i quali figurano delle cartelle cliniche. Secondo «Der Spiegel», gli inquirenti incaricati del dossier Heim, della polizia criminale del Baden-Württemberg, nutrono seri dubbi sulla morte del nazista. Dopo aver analizzato i documenti di «Zweites Deutsches Fernsehen» e del «New York Times», stabiliscono che non forniscono «alcuna prova del suo decesso», scrive il settimanale. A seguito



di nuove informazioni raccolte in Germania e all'estero, la polizia decide di continuare ad «indagare in tutte le direzioni», su Aribert Heim, prosegue «Der Spiegel». La polizia criminale inizialmente dà credito alle informazioni di «Zweites Deutsches Fernsehen» e del «New York Times» mentre il Centro Simon Wiesenthal, specializzato nella ricerca dei criminali nazisti, dice di non credere alla morte di Heim. Considerato uno dei nazisti più sadici, il «medico della morte», che presta servizio anche nei lager di Sachsenhausen e Buchenwald, avrebbe torturato e assassinato centinaia di prigionieri, principalmente ebrei, nel campo di concentramento di Mauthausen. I metodi di sterminio includono: il lavoro coattivo nelle cave di pietra; le camere a gas; le camere a gas mobili, mediante un camion con il tubo di scappamento rivolto all'interno del vano posteriore del veicolo che transita lungo il tragitto tra Mauthausen e Gusen; docce gelate, circa 3.000 internati muoiono d'ipotermia dopo che sono costretti a rimanere sotto le docce gelate per diverse ore. Inoltre fu il campo di massa; esperimenti medici; dissanguamento, diverse centinaia di prigionieri muoiono dissanguati; impiccagioni; inedia, ogni settimana più di 2.000 prigionieri muoiono di fame; i trattamenti medici sono, inoltre, vicini all'inesistenza a causa della politica ufficiale germanica. I cadaveri dei prigionieri morti sono trasportati dai civili tedeschi al campo di Gusen. In totale più di 122.000 persone trovano la morte, durante la guerra a Mauthausen-Gusen e nei vari sotto-campi del complesso. Prima della fuga, il 4 maggio 1945, le SS tentano di distruggere le prove dei crimini da loro commessi, e approssimativamente solo 40.000 vittime sono identificate. Tra gli «ospiti» del campo vi è Simon Wiesenthal, sopravvissuto cacciatore di criminali di guerra nazisti e autore, nel 1946 del libro «KZ Mauthausen, Bild und Wort» ovvero «Campo di concentramento di Mauthausen, immagini e parole». Il primo comandante del campo è lo *SS-Hauptsturmführer*, capitano, Albert Sauer e poi lo *SS-Standartenführer*, colonnello, Franz Ziereis, *Lagerkommandant des Konzentrationslagers Mauthausen*, amico personale di Adolf Hitler e di Heinrich Himmler. Franz Ziereis (13 agosto 1905; †24 maggio 1945), comandante del campo di concentramento di Mauthausen-Gusen al tempo della sua liberazione nel 1945 e

durante l'internamento di Angelo Costanzi. Ziereis nasce a Monaco nel 1905: terminati gli studi, entra nel *Reichswehr* nel 1924 ed è assegnato all'11° Reggimento di Fanteria della Baviera. Lascia l'esercito germanico, con il grado di sergente, per entrare nelle SS, il 30 settembre 1936, con il grado di *SS-Obersturmführer*, tenente. L'anno seguente, ottiene il comando della 22ª «Hundertschaft» delle «Totenkopf» (Testa di morto), distaccato a Brandenburg. Nel 1938, è trasferito in Austria, come istruttore delle reclute SS del Reggimento «Thuringia» delle «Totenkopf». Il 9 febbraio 1939, in sostituzione di Albert Sauer, Ziereis è nominato comandante del campo di concentramento di Mauthausen-Gusen: vi trascorre undici anni, rendendosi tristemente «famoso» per la «caccia» ai prigionieri, con il suo fucile, dal portico della propria abitazione. Il 20 aprile 1944, è promosso *SS-Standartenführer*, colonnello, per meriti speciali. Dopo la liberazione del campo, fugge, insieme alla moglie e al figlio, ma è ritrovato dai soldati americani in una casetta nelle montagne di Phyrn, nell'Alta Austria, il 23 maggio 1945: Ziereis tenta nuovamente la fuga, ma è ferito gravemente. Dopo essere stato arrestato, è trasferito all'Ospedale militare americano di Gusen, dove muore, dopo l'interrogatorio, il giorno seguente. Il suo corpo è appeso dagli ex-prigionieri su una recinzione del campo di Gusen. Ecco la sua testimonianza resa agli americani nell'interrogatorio: «Il mio nome è Franz Ziereis, nato a Monaco, nel 1903, dove ancora mia madre e i miei fratelli e sorelle vivono. Non sono un uomo malvagio e mi sono formato unicamente grazie al lavoro. Ero venditore di professione, e nei periodi di disoccupazione, ho lavorato anche come carpentiere. Nel 1924, mi sono unito all'11° Reggimento di Fanteria della Baviera. Poi sono stato trasferito al dipartimento «Formazione» e quindi a Mauthausen con il grado di comandante del campo. I campi posti sotto la mia giurisdizione erano: Mauthausen, Gusen, Linz, Ebensee, Passau, Ternberg, Gross-Raming, Melk, Eisenerz, Beppern, Klagenfurt, Laibach, Loibl, Loiblpass, Heinkel, W. Wiener-Neustadt, Mittelber e Floridsdorf con un numero approssimativo di 81.000 prigionieri. La guarnigione del campo di Mauthausen era di 5.000 SS. Il numero massimo di prigionieri rinchiusi a Mauthausen fu di 19.800. Per ordine dello *SS-Hauptsturmführer* dott. Krebsbach fu costruita una camera a gas e





camuffata come doccia. I prigionieri erano gasati in questa camera. Tutte le esecuzioni avvenivano dietro l'ordine dello *SS-Reichsführer* e capo della Polizia, Heinrich Himmler, dell'*SS-Obergruppenführer*, generale di divisione, Kaltenbrunner, o dello *SS-Gruppenführer*, tenente generale, Müller. Inoltre 800 prigionieri furono gasati nel blocco 31 di Gusen I. L'*SS-Oberscharführer*, sergente maggiore, Jenschk ha ugualmente ucciso 700 prigionieri a Gusen, ma non so dove. Jenschk uccideva i prigionieri nella maniera seguente: quando la temperatura esterna era di 12 gradi centigradi, spingeva i prigionieri a bagnarsi e poi li faceva restare nudi all'aria aperta finché non morivano. Il dott. Kiesewetter uccideva i prigionieri con una iniezione di benzina. L'*SS-Untersturmführer*, tenente, dott. Richter operava i prigionieri, in qualsiasi condizione, sani o malati che fossero, e asportava parti di cervello, causandone la morte. Questo fu fatto a circa 1.000 prigionieri. L'*SS-Obergruppenführer*, generale, Pohl inviò malati e prigionieri sfiniti nei boschi lasciandoli morire di fame. Essi tentarono di mangiare l'erba che trovavano per sopravvivere, ma morirono tutti. Inoltre, Pohl dimezzò la razione giornaliera di mangiare ai prigionieri e quelli malati o indeboliti furono tutti gasati. Questa camera a gas era disposta nel castello di Hartheim, a 10 km da Linz. Quasi 1.500.000 vi furono uccisi. A Mauthausen, tutti i prigionieri gasati erano registrati come «morti per causa naturale». Pohl m'invio 6.000 donne e bambini che avevano viaggiato su carri bestiame aperti per più di dieci giorni in un clima glaciale e senza ricevere cibo. Mi fu ordinato di inviare i bambini altrove. Credo che siano morti tutti. Dopo tale fatto divenni molto nervoso. Per ordine di Berlino, 2.500 prigionieri, provenienti da Auschwitz, furono immersi nell'acqua calda e poi in quella fredda e furono obbligati a restare nudi all'aperto fino alla morte. Il *Gauleiter* Eigruber non ha mai inviato cibo, ma al contrario ha ordinato che il 50% delle razioni destinate ai prigionieri fossero distribuite alla popula-

zione civile. Gluecks ha ordinato che i prigionieri che lavoravano ai crematori fossero sostituiti ogni tre settimane ed immediatamente eliminati con un colpo alla nuca perché sapevano troppo. Dopo di che fu ordinato che tutti i medici e gli infermieri fossero inviati in un campo di lavoro per essere eliminati. Il campo di Lambrecht è stato smantellato. Pohl accompagnato da numerose donne organizzò banchetti e ubriacature in una villa. I prigionieri che lavoravano in questa villa furono accusati di furto e tradotti a Mauthausen con l'ordine seguente: «eliminare». La vera ragione è che sapevano troppo. Heinrich Himmler ordinò un giorno di caricare una pietra di quarantacinque chili sulle spalle di un uomo e di farlo correre fino a che morisse. Questo metodo si era mostrato «efficace», e così Himmler ordinò di costituire una compagnia di disciplina che utilizzasse questo metodo di punizione. I prigionieri dovevano sollevare pesanti pietre fino a sfinirsi. Erano eliminati, dato che erano sfiniti e si scriveva successivamente sui registri «uccisi durante un tentativo di fuga». Altri prigionieri erano spinti verso la recinzione di filo spinato elettrificato. Altri ancora sono stati letteralmente sbranati a morsi da «Lord», il cane del comandante Bachmeyer. Il 30 aprile, 33 prigionieri furono adunati nel cortile del campo. L'*SS-Oberscharführer* Niedermeyer e l'agente della Gestapo Polaska li hanno mirati colpendoli letteralmente come se fossero conigli. In tutto e per tutto, a quanto ne so io, 65.000 prigionieri sono stati uccisi a Mauthausen. Nella maggior parte dei casi ho preso parte a queste uccisioni. Partecipavo regolarmente alle esecuzioni e usavo allora un'arma di piccolo calibro. Le guardie SS si divertivano a colpire bersagli viventi. Il *Reichsminister* Himmler e l'*SS-Obergruppenführer* Kaltenbrunner, mi hanno ordinato di uccidere tutti i prigionieri senza eccezione nel caso in cui la linea del fronte si avvicinasse a Mauthausen. Avevo ricevuto l'ordine da Berlino di far scomparire

## Scoperto un importante affresco rappresentante la Resurrezione

Durante un rilievo metrico e fotografico nella Chiesa di S. Michele Arcangelo, realizzato dagli studenti della Sezione Beni Culturali del Liceo d'Arte di Orvieto, impegnati nel progetto di alternanza scuola-lavoro, è stato scoperto, sotto un pesante strato di polvere, un affresco di grandi dimensioni (cm.223 x 210) con una suggestiva rappresentazione di Cristo che sorge dal sepolcro.

Particolare soddisfazione esprime la professoressa Laura Guidi di Bagno, docente di Storia dell'Arte nell'Istituto di Istruzione Superiore Artistica e Classica di Orvieto, per aver potuto partecipare l'emozione della scoperta agli studenti del suo corso, tra i quali Riccardo Bigi, Flaminia Calafati, Arianna Farnesi, Alessandra Romagnoli e Alessandro Spagnolo, che così raccontano l'accaduto.

«Già dallo scorso anno siamo stati numerose volte in questi locali della chiesa, ma nessuno di noi si era accorto di questa opera d'arte, dato che l'affresco non è visibile a occhio nudo, finché la nostra professoressa ha notato un particolare. Quindi, dopo aver illuminato la parete con un potente faro che stavamo utilizzando per le riprese fotografiche, noi tutti abbiamo visto apparire improvvisamente l'immagine di Cristo risorto, come proveniente da un lungo viaggio nel tempo.»

Il dirigente scolastico dell'Istituto di Istruzione Superiore Artistica e Classica di Orvieto, professor Mario Gaudino, rileva la validità di questo progetto, di cui è coordinatore il professor Angelo Menichini,



Mauthausen e Gusen, prigionieri inclusi. Tutti i prigionieri dovevano essere sospinti in una cava di Gusen e poi far saltare tutto con una mina a forte potenziale esplosivo. Quest'operazione doveva essere eseguita dagli *SS-Obergruppenführer* Wolfram e Ackermann. Fu Pohl che ordinò ciò.» (Copia certificata esatta del processo contro il dott. Guido Schmidt, austriaco, pubblicata tale quale nel «Wiener Arbeiterzeitung» del 20 settembre 1945). Christian Bernadac, un sopravvissuto alla «Todesstiege» così descrive la scala della morte: «Tra l'ingresso del campo e i primi gradini della cava c'era una discesa assai ripida. Questa, in inverno, era spaventosa perché il terreno gelato assomigliava a una pista di pattinaggio e le suole di legno degli zoccoli, sul ghiaccio, sembravano lamine di pattini. Le numerose scivolate erano drammatiche poiché, nella confusione generale, alcuni perdevano l'equilibrio e cadevano verso sinistra, cioè verso il precipizio, e la voragine della cava li inghiottiva dopo una caduta vertica-

in quanto permette agli studenti di lavorare direttamente sulle opere d'arte e di avvicinarsi alla realtà del mondo del lavoro nel settore dei Beni Culturali.

Altri progetti coinvolgono gli allievi della scuola orvietana: rapporti collaborativi con la Georgetown University, il FAI, l'attuazione del Cili, la realizzazione di uno spot per l'Archivio di Stato, un corso di restauro.

### SAN MICHELE ARCANGELO E I SUOI AFFRESCHI



La chiesa, situata in una zona centrale lungo corso Cavour e più nota come chiesa di Sant'Angelo, presenta una parte ottocentesca dovuta all'intervento dell'architetto Andrea Galeotti e alcuni ambienti medioevali già adibiti a sagrestia. Qui si trova il nucleo più antico dell'edificio, risalente ai secoli XIII e XIV, che riveste un notevole interesse, sia dal punto di vista architettonico (vedi le eleganti crociere), sia per i resti di sculture altomedioevali e di dipinti che lo decoravano. Se all'aspetto architettonico è stata dedicata



una tesi di laurea, non risultano finora studi sul ciclo pittorico.

Questi dipinti, purtroppo in gran parte danneggiati, sono riconducibili a interventi di epoche diverse, databili tra la fine del sec. XIV e la seconda metà del sec. XVI. Bisogna riconoscere che anche la qualità è piuttosto discontinua, tuttavia emergono alcuni brani pittorici dove si riconoscono una Crocifissione, una scena di cruenta battaglia, una lotta di san Michele contro il demonio, che ritengo indubbiamente degni di nota e di ulteriori indagini. Di particolare interesse l'affresco recentemente scoperto, che ho segnalato alla dottoressa Margherita Romano, ispettrice di zona della Soprintendenza Beni Culturali di Perugia.

Laura Guidi di Bagno



le di cinquanta o sessanta metri; invece, quelli che partivano in scivolata verso destra, oltrepassavano la zona proibita e i tiratori scelti aprivano il fuoco su quei fuggiaschi. Le sofferenze patite dai prigionieri del campo di Mauthausen-Gusen, aperto nel 1938 e affidato al comando di Franz Ziereis, che lo tiene fino all'arrivo dei soldati statunitensi nel maggio 1945, sono state, per testimonianza di diversi sopravvissuti all'Olocausto, assolutamente terribili; spesso i prigionieri, esausti, collassavano di fronte ad altri prigionieri, le guardie armate di mitragliatrice si divertivano, per scommessa, a spingere verso il basso qualche internato per vedere quanti altri erano travolti nella caduta. Un malcapitato, dopo essere stato spinto da una guardia, la trascinò con sé nel vuoto; dopo questo episodio le guardie mantennero un'adeguata distanza dai prigionieri.

Venerdì 28 aprile 1944, a trentasei anni di età, dopo meno di cinque mesi d'internamento, Angelo

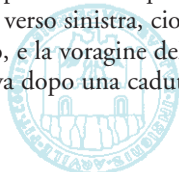
Costanzi muore per l'«Esaurimento e Servizio in deportazione». Questa tragica descrizione non disgiunta dal macabro umorismo delle SS che la redigono, potrebbe stare a significare che Angelo Costanzi sia morto portando ripetutamente un peso di 45 kg lungo i 186 gradini della «Todesstiege», ma questa è solo un'ipotesi. Il fatto, invece, è che un Uomo così degno di esser tale, non può e non deve essere dimenticato.

Mi unisco al pensiero dello scrittore Leonardo Sciascia: «Il nostro è un Paese senza memoria e verità, ed io per questo cerco di non dimenticare».

Sandro Bassetti

(cfr. AA.VV., *Enciclopedia dell'Antifascismo e della Resistenza*, Volume IV N-Q, pag. 299, La Pietra Editore, 1984; Christian Bernadac, *I 186 gradini - Mauthausen*, collana Amici della Storia, traduzione di Anna Gerola, Edizioni Ferni, Ginevra, 1977, p. 378, cap. ventuno; Sybil Milton, *In Fitting Memory - The Art And Politics Of Holocaust Memorials*, Berkeley CA, USA, Wayne State University - Judah Magnes Museum, Detroit MI, 1991; A.S.O. C.L.N. Busta 2, Documento 1/631, Comune di Orvieto, Anagrafe).

Circa 40.000 italiani vennero strappati alle loro case tra il settembre 1943 e la primavera del 1945 e deportati nei campi nazisti. Solo uno su 10 fece ritorno.



## LXV 1944-2009

*L'Isao compie 65 anni di attività. Un traguardo importante e carico di significati. Abbiamo ripercorso con l'architetto Torquato Terracina, fondatore e presidente onorario, le fasi che portarono alla formazione del sodalizio culturale cittadino, immergendoci così nelle vicende storiche caratterizzanti quel turbolento periodo.*

## Così nacque l'Isao

Note storiche in toni confidenziali del fondatore e presidente onorario, architetto Torquato Terracina

Appena terminata la guerra, giovani di ritorno al servizio alla patria e persone che per altre ragioni erano rimaste ad Orvieto si radunavano giornalmente presso la Biblioteca "Luigi Fumi", allora diretta dalla dottoressa Tammara, per discutere di problemi di vita cittadina. In quel periodo, quei giovani pensavano ad un avvenire radioso di libertà e progresso. Tra le questioni importanti della città, emerse il rapporto con la Chiesa per quanto riguardava la proprietà giurisdizionale della Cattedrale e quella dell'appartenenza di Orvieto alla Regione dell'Umbria, che sembrava e sembra innaturale per storia, cultura ed identità territoriale. Con entusiasmo vennero preparate due corpose relazioni che asseveravano i diritti storici del passato, con l'intendimento di poter opporsi alla prima e modificare la seconda. Il problema vero era quale persona giuridica potesse rappresentare queste volontà e portarle all'attenzione degli organi governativi per ottenerne l'approvazione. In quel tempo, la città era in stretto rapporto con l'amministrazione americana Amgo, che sosteneva il Partito Socialista, pertanto Orvieto si vantava di avere un passato glorioso, rappresentato da "Viva Ciccotti e Fora e Carini segretario". Il Governo italiano di allora era guidato da Ferruccio Parri, ricordo chiamato bonariamente "Fessuccio" da alcuni amici. La nostra città in quell'epoca era stata visitata da Pietro Nenni e da altre personalità politiche di rilievo, che potevano rappresentare un collegamento tra la Rupe e Roma. Così approfittando di queste conoscenze e, come detto in precedenza, dovendo dare figura giuridica alle nostre richieste, si pensò di creare l'Isao, sulla falsa riga delle Corporazioni già esistenti nei primi decenni del secolo scorso. Nacque in questo modo il sodalizio e la sagacia e l'intelligenza del professor Bonelli resero possibile la stesura dello Statuto che poi è giunto fino a noi nella sua veste storica. Alcuni particolari di quella nascita meritano però di esser ricordati.

Ad Orvieto si erano aperte le carceri per gli antifascisti veri o presunti. Tra gli altri, uscì un certo ragioniere Angeletti, rammento che si chiamava Ruggero Angeletti, il quale, con la sua spavalderia, prese in mano la bandiera socialista. Una bandiera che volle rappresentare insieme ad Alvaro Tannini ed alle

altre figure socialiste dell'anteguerra. Con la nostra incoscienza, se non addirittura spudoratezza, forse inesperienza, sostenuta dalla millanteria del ragioniere Angeletti, che dichiarava senza pudori di essere amico di tutti i rappresentanti del Governo, messi al confino politico, e di essere amico personale di Ferruccio Parri, allora presidente del Consiglio, decidemmo di partire per Roma per consegnare tutta la documentazione. Alla "comitiva", formata dal sottoscritto, Giuseppe Cirenei, Ruggero Angeletti ed Alvaro Tannini, si aggiunse la signora Angelica Balabanov che, trovandosi ad Orvieto, chiese un passaggio per la Capitale. La scena che si presentava era piuttosto sorprendente: un camioncino carico di orvietani, della Balabanov, con un prosciutto e tre cassette di vino, a quei tempi merce preziosa. Oltre Montefiascone, a Le Tufelle, fu fatta sosta per la colazione di rito e per risolvere i bisogni fisiologici che normalmente si creano... la Balabanov, mi è rimasto impresso, lo fece alla "maniera antica". Giunti poi alla barriera daziaria di Grotta Rossa, con mia viva sorpresa, due dazieri chiesero il passaggio, si unirono all'allegria combriccola, facendo il viaggio seduti sul prosciutto e le cassette di vino, senza accorgersi d'alcunché. Arrivati a Roma, al Viminale, allora sede del Governo, con una baldanza incredibile, il gruppetto, con a capo Angeletti e Tannini, dichiarando a gran voce la rappresentanza della "Delegazione socialista di Orvieto", salì le scale, certamente tra lo stupore di guardie, personale e tanta gente e fu proprio Angeletti che, giunto davanti alla porta del presidente del Consiglio, l'aprì ed abbracciò Ferruccio Parri, ricordandogli i giorni trascorsi al confi-

no, tra l'incredulità di tutti noi e soprattutto di Ferruccio Parri. Consegnati il prosciutto, il vino e le due richieste orvietane, tra saluti ed abbracci, ci congedammo. Sull'esito della visita a Parri, dobbiamo riconoscere che la prima richiesta fu accolta, la seconda ignorata.

In questo modo nacque l'Isao, che iniziò un'alacre attività con azioni di proselitismo. Il professor Bonelli lo rappresentò per lungo tempo, con tutte le difficoltà economiche che si incontravano. Va detto però che agendo con il motto "economia fino all'osso con la lente dell'avarò" riuscimmo a pubblicare i primi Bollettini, dando un'immagine di serietà, concretezza e valore storico-letterario all'Istituto. Con piacere ricordo poi il presidente Antonio Muzi, scherzosamente chiamato "Stravecchione" per i suoi modi gentili, signorili e per l'alta cultura che lo contraddistingueva, alto funzionario del Ministero della Pubblica Istruzione, che riuscì a dare stimolo e vita al sodalizio, anche per un consistente contributo ministeriale. Allora non era stato ancora creato il Ministero per i Beni e le Attività Culturali. Un'altra figura fondamentale per la storia dell'Istituto fu poi Leopoldo Sandri, che portò all'Isao la sua enorme esperienza e la sua autorevolezza culturale. Furono momenti indimenticabili, di grande fervore culturale. L'Isao così consolidato ebbe modo di imporsi a livello cittadino, nazionale ed internazionale, stabilendo interessanti scambi culturali con Università, Archivi e Centri di ricerca di tutto il mondo. E' ormai considerato un elemento essenziale

per la cultura orvietana. Ha realizzato e realizza cicli di conferenze, mostre e concerti, pubblica il Bollettino all'interno di un'intensa attività editoriale.

## ANGELICA ISSAKOVNA BALABANOV



Nata in Ucraina, studentessa universitaria a Bruxelles, di idee radicali, si trasferì a Roma, divenendo un'esponente di spicco del Partito Socialista Italiano. In stretto rapporto con il movimento rivoluzionario russo, fece parte dell'Unione delle Donne Socialiste, insieme a Clara Zetkin. Nel 1919, tornata in Russia, fu segretaria nell'Internazionale; poi critica nei confronti del bolscevismo ritornò in Italia, ma con l'avvento del Fascismo ripiegò esule in Svizzera. Nel 1928, fu editrice per Avanti! Fino al 1964 rimase attiva nell'impegno socialista.



## FERRUCCIO PARRI

Piemontese, classe 1890, politico e antifascista, partigiano con lo pseudonimo di "Maurizio", fu il primo presidente del Consiglio italiano, con un Governo di unità nazionale. Parri, laureato in Lettere, docente e giornalista, fu allontanato dall'insegnamento e dall'attività giornalistica. Nel 1926, venne arrestato e confinato per cinque anni ad Ustica. Fu vice comandante del Comando Generale dei Volontari per la Libertà, ma nel '45 tornò in carcere, con la Repubblica Sociale Italiana, a Verona. Caduto il secondo Governo Bonomi, le attenzioni politiche si rivolsero verso la figura del famoso combattente, che divenne presidente del Consiglio, con la carica ad interim di ministro dell'Interno. Le feroci critiche del Movimento dell'Uomo Qualunque di Guglielmo Giannini provocarono la crisi e Parri si dimise in maniera clamorosa. Nel 1945, venne proclamato segretario del Partito d'Azione, incarico prestigioso e complicato, considerate le vicende storiche italiane. Partecipò alla Costituente. Dopo lo scioglimento del Partito d'Azione, aderì al Partito Repubblicano Italiano. Contrariato dalla cosiddetta "legge truffa", si allontanò dai repubblicani per fondare, insieme a Calamandrei, Unità Popolare. In seguito, dovette subire diversi attacchi politici, finché nel 1957, indipendente nelle liste socialiste, entrò in Senato, formando il Gruppo della Sinistra Indipendente. Senatore a vita, nel 1963, per volere del presidente della Repubblica, Antonio Segni, continuò la sua attività politica con determinazione, anche negli anni tormentati delle contestazioni, che preannunciavano ben più tristi periodi storici. Tra i Padri della Patria, riposa a Genova, al Cimitero monumentale di Staglieno



# Le sette lampade degli architetti.

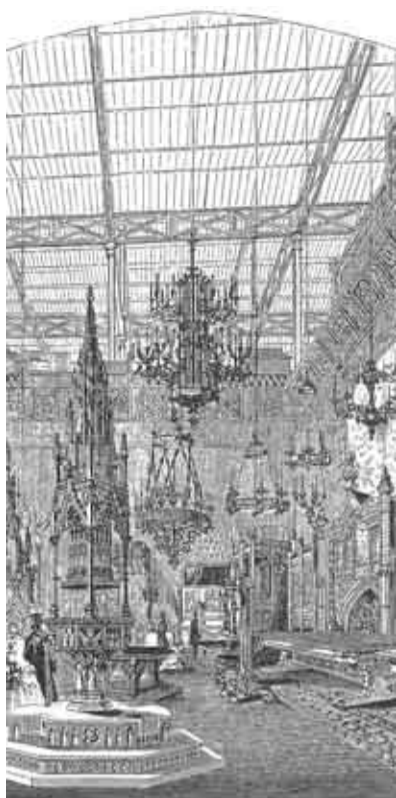
## Neogotico a Orvieto

Quanto abbiano confuso la storia dell'architettura e abbiano frenato la già lenta e problematica evoluzione del fare architettonico le idee aforisticamente espresse da John Ruskin - "il creatore delle dottrine del Gothic Revival" e il suo indiscusso "campione"<sup>(1)</sup> - non è facilmente controllabile, ma certo è che la diffusione della nevrosi neogotica ha condizionato gli architetti per quasi un secolo, anche se e quando cercavano di contrastarla. Specialmente lo scontro degli "stili", i contrapposti scimmiettamenti del neoclassico e del neogotico, sono l'effetto di una disputa di retroguardia che nasce da un atteggiamento rinunciatario degli architetti, perché dietro la "progettazione in stile gotico" insegnata nelle scuole come "progettazione moderna" si nasconde la "... crisi in cui si trovava l'architettura ... [per] l'incapacità di affrontare adeguatamente i nuovi compiti e le nuove necessità"<sup>(2)</sup> di una società che si evolveva in modo tanto veloce quanto squilibrato. Lo stesso Ruskin (1819-1900), superati i quarant'anni, vive una crisi per cui lascia in secondo piano le sue inquiete, talvolta visionarie e premonitrici critiche d'arte per meditare sulle piaghe della società industriale e per impegnarsi a sostegno dei diritti umani<sup>(3)</sup>, tanto che William Morris, che lo riteneva suo maestro, muoverà dal suo slancio etico, più che estetico, "... per giungere al suo "socialismo" ed al nuovo concetto di architettura, largamente implicato sul piano sociale e morale"<sup>(4)</sup>. Intanto il fenomeno del *Gothic reviv-*

*val* -in cui l'architetto Pugin aveva innestato una componente irrazionale/religiosa, fertile (come sempre) di fondamentalismi mistici<sup>(5)</sup>- divulgato messianicamente da Ruskin (che architetto non era) si diffonde in mezza Europa.

Pur non essendo il *revival* un movimento, perché le teorie sull'architettura dei suoi maggiori corifei -come Viollet-le-Duc in Francia e Carlo Cattaneo o Camillo Boito in Italia<sup>(6)</sup>- si distinguono le une dalle altre, trova seguaci e sostenitori un po' dovunque, usando anche, come pressante forma di penetrazione sulla scena urbana, ripristini e ricostruzioni in stile di edifici medievali trasformati nel tempo: nascono infatti in quel clima di idealistico ritorno al passato le prime "teorie" del restauro che ancora oggi si dibattono<sup>(7)</sup>.

In particolare, per tutta la seconda metà dell'Ottocento, nell'Italia delle *Cento città* ricompare, tirata a lucido dai restauri "puristi", l'architettura dei comuni medievali, spesso affiancata da edifici neogotici nuovi di zecca. Paradossalmente, gli influssi internazionali della "moda" neo-medievale finivano per alimentare lo spirito comunale e il più spinto municipalismo. Una schiera di rigorosi ingegneri/architetti, usciti dal politecnico o dalle accademie -da d'Andrade a Torino a Beltrame a Milano<sup>(8)</sup>, (ma



1. Interno del padiglione medievale dell'Esposizione Universale del 1851 (incisione da The Crystal Palace... London 1851)

anche Schellino a Dogliani<sup>(9)</sup>, da Rubbiani a Bologna ad Azzurri a San Marino<sup>(10)</sup>, fino al Partini a Siena ed allo Zampi a Orvieto (che incontreremo in seguito)- si adoperò a ricreare, quasi sempre a partire dai palazzi

pubblici, un'immagine artefatta del medioevo, almeno finché il *revival* gotico non si diluì nel *mare magnum* dell'ecclettismo architettonico dilagante e, si può dire, 'codificato' alla fine dell'Ottocento<sup>(11)</sup>.

Queste stringate informazioni sul neo-gotico servono da preambolo per introdurre l'argomento del testo che segue, anticipato dal titolo dell'articolo che allude a quello di un libro ben noto: *The Seven Lamps of Architecture*, di John Ruskin<sup>(12)</sup>.

Se Ruskin, come si diceva prima, è considerato il principale ispiratore del *Gothic revival* -e si può aggiungere che si parla addirittura di un '*Ruskinian Gothic*'<sup>(13)</sup>- sembra che *Le sette lampade* sia (e non solo tra le sue opere che trattano di architettura<sup>(14)</sup>) il "... libro che nella storia del gusto è quello che forse più di ogni altro ha avuto una decisiva influenza", anche se lo stesso autore, raggiunta la maturità, non ebbe remore a definirlo quel "... miserabile libro pieno di vento"<sup>(15)</sup>.

Non si commenteranno qui i grandi temi affrontati da Ruskin nelle *sette lampade* -quelle del Sacrificio, della Verità, del Potere, della Bellezza, della Vita, della Memoria e dell'Obbedienza- per stabilire a suo modo quali siano i caratteri e il significato dell'architettura, gotica per eccellenza, ma ci si occuperà, invece -molto più prosaicamente-

di sette lampade ad olio, di stile neogotico, progettate a Orvieto da architetti contemporanei di Ruskin.

La storia dei progetti di queste lampade è stata per sommi capi già raccontata<sup>(16)</sup>, ma senza un'adeguata documentazione fotografica dei disegni inediti, che qui si pubblicano, e senza alcune considerazioni aggiuntive, possibili soltanto dopo la scoperta di altri documenti testuali e grafici utili per comprendere meglio la presenza del revival gotico a Orvieto.

La prima ventata neogotica raggiunge Orvieto nel quinto decennio dell'Ottocento, nel bel mezzo del secolo dominato nella sua prima metà dalle classiche architetture del Valadier<sup>(17)</sup> - che assaporò il 'gotico' soltanto restaurando la facciata del duomo<sup>(18)</sup>- e nella seconda da quelle neoclassiche del Vespignani<sup>(19)</sup>, seppure contrastate dal 'ripristino' degli edifici monumentali medievali, portato avanti con determinazione da Zampi negli ultimi due decenni<sup>(20)</sup>.

Anche altri architetti (come Andrea Galeotti<sup>(21)</sup>, periti (come Pietro Cardinali<sup>(22)</sup>) o ingegneri (come Giacomo Paniconi<sup>(23)</sup>) che operarono a Orvieto nel corso dell'Ottocento, non uscirono dal solco del Classicismo tracciato dai più noti maestri, Valadier e Vespignani in particolare, le cui architetture avevano sotto gli occhi come modelli, ma proprio dietro *l'architettura semplice* -avrebbe detto Milizia- di una facciata pur composta sobriamente da *ornati* classicheggianti, si nascondono le prime, isolate testimonianze del gusto neogotico a Orvieto.

### ARCHITETTI E ARCHITETTURE A ORVIETO NELL'800



2. Giuseppe Valadier, Casino Ravizza a Canale, (acquarello, da Copia del Catastro... 1776, inizio XIX sec., racc. priv.)



3. Andrea Galeotti, Progetto del palazzo Mazzocchi (acquarello, 1829, racc. priv.)



4. Pietro Cardinali, Progetto di un palazzetto in Corso Cavour (disegno 1855 ca., racc. priv.)



5. Virginio Vespignani, Progetto di palazzo Bracci (acquarello, 1875 ca., foto Archivio Perali, ISAO)



6. Giacomo Paniconi, Progetto di palazzo Bucciosanti, non realizzato (disegno 1875, racc. priv.)

La facciata di cui si parla è quella del palazzo di Leandro Mazzocchi, disegnata nel 1829 da Andrea Galeotti che ne diresse anche i lavori<sup>(24)</sup>, mentre non molti anni dopo lo stesso proprietario si fece costruire all'interno del palazzo una cappella progettata in forme gotiche da Nicola Benois nel 1845<sup>(25)</sup> e si fece decorare e arredare un "salone gotico" riferito al quale è stato rinvenuto un disegno attribuito ad Alessandro Maffei<sup>(26)</sup>.

Nikolaj Benois<sup>(27)</sup> era venuto in Italia nel 1841, insieme ad Alexander Resanoff e Alexander Krakau, come pensionato dell'Accademia di Belle Arti di S. Pietroburgo, per studiare dal vero l'architettura italiana specialmente del XII-XV secolo (quella meno insegnata all'Accademia) e decise con i suoi colleghi che l'edificio più significativo da rilevare per un saggio monografico sarebbe stato il duomo di Orvieto<sup>(28)</sup>; per questo motivo i tre architetti russi nel 1842 si stanziarono in città (e a loro si aggiunsero Eppinger e Rossi), dove si guadagnarono la stima e la riconoscenza degli orvietani per aver ripulito e disvelato gli affreschi della Cappella Nova, che erano fino ad allora pressoché invisibili dietro una crosta di fumo e di polvere<sup>(29)</sup>.

In particolare Benois, durante il suo

soggiorno a Orvieto, strinse rapporti di amicizia col pittore orvietano Vincenzo Pasqualoni<sup>(30)</sup> ed entrò anche in confidenza con Leandro Mazzocchi, Camerlengo dell'Opera del duomo dal 1843 al 1849 (e lo era già stato dal 1833 al 1839), a disposizione del quale mise la sua preparazione di architetto per lavori che interessavano sia l'Opera<sup>(31)</sup> che lui personalmente, anche per ricambiare l'ospitalità dimostratagli<sup>(32)</sup>.

Nel 1845 Benois progettò una lampada -la prima della serie- fortemente connotata da elementi 'gotici': il disegno acquerellato che la rappresenta in una vista frontale è siglato *Orvieto. NB 1845*, mentre sul retro del foglio è tracciata la costruzione geometrica a base di esagoni utilizzata in pianta per la progettazione.

La lampada si presenta come un fascio di linee verticali espresse nei profili taglienti di esili pilastri, sormontati da pinnacoli e raccordati, in alto, da archi rampanti in miniatura che sorreggono il supporto modanato per la fiaccola al culmine e, in basso, da semi-archi aggettanti, ornati di lobi, trilobi e quadrilobi. Le facce del prisma esagonale -solido geometrico su cui è costruita la lampada- sono tradotte in monofore archiacute con estradosso cuspidato, forate mediante

una griglia di cerchi, con semicerchi in senso levigato al loro interno.

Detto per inciso, quest'ultimo motivo geometrico/decorativo Benois l'aveva già inserito l'anno precedente in un altro disegno e si ritrova anche sotto le travi del "salone gotico" con altri simili motivi già presenti nel bozzetto anonimo<sup>(33)</sup>: coincidenze tutte che suggeriscono ulteriori approfondimenti sui rapporti tra gli artisti che operavano per Mazzocchi. Il progetto della lampada è completato dall'inserimento di sei figure di angeli che reggono cartigli, modellate a tutto tondo e poste in corrispondenza degli spigoli del prisma, su piedistalli e sotto baldacchini aggettanti. Una iscrizione a caratteri cirillici



7. Nicola Benois, La camera degli architetti russi a Orvieto (acquarello 1843 ca., da BARTENIEVA 1985)

(ХРИСТОСЪ БОЖЕ [PECE ... = CRISTO RISOR(TO ...)] garantisce l'autografia del progetto di Benois e uno stemma con l'aquila imperiale e lambello angioino, un quarto di quello comunale, segnala l'uso pubblico della lampada<sup>(34)</sup>.

Alla data del progetto della lampada gli architetti russi dovevano aver terminato, o quasi, il rilievo del duomo e Benois disponeva perciò di numerosi disegni dei particolari architettonici e decorativi dell'edificio (a partire dalla facciata fino ai rosoni del transetto e delle cappelle), nonché dei dettagli dei suoi arredi interni (come il tabernacolo per il reliquiario del Corporale e il fonte battesimale in marmo, il leggio e gli scanni del coro ligneo e le cancellate in ferro battuto)<sup>(35)</sup>, ma piuttosto che far uso prevalente di quei modelli, introduce nella composizione altri elementi del gotico internazionale -come i baldacchini per le piccole statue e come l'arco composito per le monofore<sup>(36)</sup>- che accentuano il carattere di *gothic revival* impresso alla lampada.

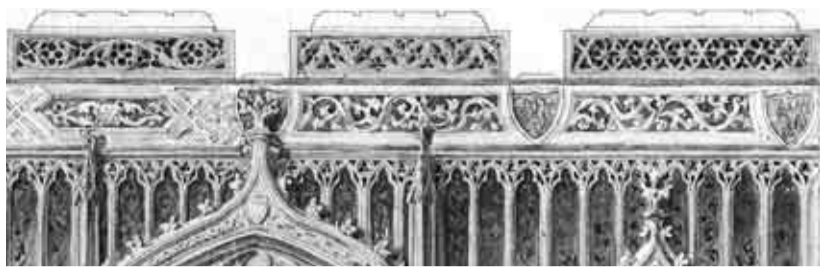
Probabilmente a richiedere il progetto della lampada a Benois fu Leandro Mazzocchi, per conto dell'Opera del duomo, ma la lampada non fu realizzata.

Intanto, l'anno seguente, Benois elab-

borò il "Progetto di una Cappella privata da eseguirsi nel Palazzo del Nobile Uomo l'Ill.mo Sig.re Leandro Mazzocchi di Orvieto", completo di tutti gli arredi, lampada compresa<sup>(37)</sup>.

Questa seconda lampada ideata da Benois, che compare nel disegno della Cappella Mazzocchi, è molto più semplice dell'altra: ha una forma semi-ovata, ornata tutt'intorno da archetti trilobati a rilievo nella parte inferiore e con lo stemma Mazzocchi applicato superiormente, sulla circonferenza maggiore.

Forse il Mazzocchi, sensibilizzato dal gusto neogotico di Benois -che l'architetto avrà modo di estrinsecare una volta tornato a San Pietroburgo, specialmente negli edifici che costruirà a Peterhof<sup>(38)</sup>- preferiva ai delicati ornati della seconda lampada le forme più marcatamente gotiche della prima e fu allora che Benois la ridisegnò, raddoppiando le misure, con l'intestazione di "Lampada pentagonale [sic!] da situarsi nella Cappella del Nob. Sig. Cav. Leandro Mazzocchi"; differenziata dall'altra solo nello stemma che era diventato quello di Mazzocchi, infine esiste un terzo disegno senza stemmi, attribuibile ancora a Benois, con una versione parzialmente modificata della stessa lampada<sup>(39)</sup>.



**PARTICOLARI DECORATIVI**

8. Nicola Benois, Progetto di "Cornice" (vedi Fig. 13)

9. Alessandro Maffei (attr.), Progetto per il 'salone gotico' di palazzo Mazzocchi (acquarello, racc. priv.)

10. Bracciolo di un sofa nel 'salotto gotico' di palazzo Mazzocchi (legno intagliato e intarsiato)

11. Le tombe dei Duchi di Borgogna nel Museo di Digione (litografia stampata da Lemerrier, Parigi, II metà XIX sec.)



Che ormai Leandro Mazzocchi apprezzasse, non solo ma anche, il revival gotico è dimostrato dalle differenti soluzioni decorative che si intendevano adottare -e tendenzialmente furono adottate- nelle sale del suo stesso palazzo, dove tra le diverse impostazioni di genere classicheggiante s'inserisce, quasi per ostentare una apertura al 'modernismo', il gusto, all'apparenza contrastante, del "salone gotico", inusitato per lo stesso Maffei a cui la decorazione è stata attribuita.

Queste considerazioni sono confortate anche da nuovi documenti, scoperti di recente tra le carte e i disegni degli eredi Mazzocchi; il primo, che si presenta trascritto integralmente, è un sommario, ma illuminante, preventivo di spesa fornito da Alessandro Maffei a Leandro Mazzocchi per dipingere sei sale del suo palazzo<sup>(40)</sup>:

**Perizia**

**Dei qui annessi Disegni per N. 6 Stanze Perizia della Dipintura e Tempera di N. 6 Stanze di Proprietà del Nobile Uomo l'Ill. mo Sig. Leandro Mazzocchi.**

**Stanza di Lettera A**  
Salotto da ricevere. Disegno copiato da altro Salotto esistente nella Nobile casa Tolomei di Siena dipinto dal Sig. Giuseppe Cimatti Milanese<sup>(41)</sup>. Questo Salotto è B<sup>a</sup>. quadre 192, che a £ 2.13.4 il B<sup>o</sup> quadro tutto compreso sono Scudi Romani.....76.5.6.8

**Stanza di Lettera B**  
Altro Salotto con Ornati diversi e sfondo di figure B<sup>a</sup> quadre 192 a £ 2, il Braccio quadro tutto compreso ..... scudi 57.4

**Stanza di Lettera C**  
Camera con Quadro di mezzo di Figure e sua cornice attorno con diversi Ornati a chiaroscuro intermezzati da Lumeggiature a Oro. Pareti con bassi rilievi sopra le Porte, a chiaroscuro, Ornati gialli con suo Lambri & la quale essendo B<sup>a</sup> 168 a £ 2.13.4. il B<sup>o</sup> importerà ..... 67

**Stanza di Lettera D**

*Salotto con diversi Ornati detti alla Raffaella simili ad una Stanza della Casa Tolomei predetta dipinta dallo stesso Sig. Cimatti, in Braccia quadre 168 a £ 3.6.8* ..... 84

**Stanza di Lettera E**  
Salotto da Pranzo. Disegno di stile Gotico analogo al servizio della Stanza. Questa è B<sup>a</sup> quadre 310 che a £ 3.6.8 sono ..... 155

**Stanza di Lettera F**  
Camera a Tende Verdi con candelabri a Lumeggiature a Oro e diversi Putti che reggono le medesime, e fanno scoprire in lontananza diversi Paesaggi. La medesima è B<sup>a</sup> 156 che a £ 2 il B<sup>o</sup> ..... 46

Totale Scudi 486.2.6.8

*N.B. Tutto sarà a carico dell'Artista fuori che innalzamento dei ponti, Oro, ammannitura delle Stanze, non che la Camera ed i Viaggi per trasferirsi al Luogo del Lavoro.*

Alessandro Maffei

Il documento potrebbe essere analizzato da più punti di vista, ma ciò che qui interessa evidenziare è la distaccata mercificazione, valutata un tanto al braccio quadrato, delle 'raffaellesche' e, indifferentemente, dello 'stile gotico' (per la Stanza di Lettera D e la Stanza di Lettera E) senza quelle implicazioni di tipo etico/estetico che angustiavano o diletavano pensatori e critici al di là e al di qua delle Alpi. Si fa strada, insomma, sia fra i committenti borghesi che fra gli artisti accademici -che si influenzano (e si sostengono) a vicenda- il tacito convincimento che neoclassico e neogotico possano convivere (nello stesso palazzo, nella stessa città) come evasione romantica in una rivisitazione del passato, formula che soddisfaceva gli spiriti conservatori e gli artisti orientati verso l'eclettismo, in altre parole tutti coloro che, neanche nella rivoluzione industriale, intravedevano un futuro diverso e migliore per tutti.

Il secondo nuovo documento rinvenuto è un disegno acquerellato, in questo caso firmato *Alessandro Maffei inventò*, da mettere in qualche relazione con la sua *Perizia* e gli *annessi Disegni*<sup>(42)</sup>.

Il bozzetto, tracciato in scala di *Braccia Fiorentine*, rappresenta la decorazione pittorica di una parete e di una parte di soffitto proposta per una sala del palazzo Mazzocchi e, almeno in quella forma, non realizzata: l'impostazione prescelta per decorare la sala è quella di simulare una serie di finestrate aperte sul paesaggio, che il Maffei ripropone avendo presenti analoghe soluzioni di finti loggiati con vedute riscontrabili nella pittura dei primi decenni dell'Ottocento in ambiente senese<sup>(43)</sup>, inserendo nella composizione elementi figurativi da lui stesso sperimentati nei propri lavori<sup>(44)</sup>.

Le vittorie alate e i rosoni negli archi acuti sopra le finestre sono un esempio di quella miscela di stili che contribuiva in modo strisciante alla promozione di un gusto contaminato.

Un'ultima documentazione interessante, da prendere in considerazione per tornare al sopravvenuto gusto 'gotico' del Mazzocchi, consiste in una serie di quattro litografie, tre delle quali con le vedute di grandi cattedrali di Francia (Bouvais, Reims e Rouen) e la quarta con la rappresentazione di una sala del Museo di Digione, quella con le monumentali tombe gotiche dei Duchi di Borgogna. Una delle tombe presenta alcuni elementi stilistici (i cerchi nei rosoni, l'arco cuspidato, guglie e baldacchini) affini a quelli che caratterizzano la lampada prismatica di Benois; ma l'interesse per queste litografie -stampate a Parigi da Lemerrier, lo stesso stampatore delle tavole della monografia sul duomo di Orvieto di Benois, Resanoff e Krakau- risiede nel fatto che sull'ultima sopra descritta, a margine del foglio, compare la scritta a penna: *Per servire di modello al progettato [sic!] nuovo Museo Mazzocchi di Orvieto* attribuibile, dopo un confronto calligrafico con altra dedica manoscritta e firmata, allo stesso Benois<sup>(45)</sup>.

Non essendo nelle intenzioni di chi scrive -e lo spazio a disposizione per questo breve testo neanche lo consentirebbe- né di approfondire quanto e come il documentato coinvolgimento del Maffei trovi consequenziale ed effettivo riscontro nelle sale decorate

di palazzo Mazzocchi<sup>(46)</sup>, né di occuparsi del collezionismo di Leandro Mazzocchi, che peraltro, come può facilmente accadere in Italia, ebbe conseguenze infauste dopo la sua morte, avvenuta nel 1873<sup>(47)</sup>, si può riprendere il filo del discorso sulle lampade.

La cappella 'gotica' all'interno del palazzo Mazzocchi, progettata da Benois, fu costruita forse in breve tempo, ma l'arredo interno ebbe una lunga gestazione e Leandro Mazzocchi non lo vide neanche completato. Benois era ripartito nel 1846, per tornare a S. Pietroburgo dopo un viaggio in Europa<sup>(48)</sup>, ed anche Vincenzo Pasqualoni, del quale era previsto un quadro nel progetto della cappella posto sopra l'altare, se ne andò definitivamente a Roma senza averlo fatto, intorno al 1858<sup>(49)</sup>, quando, a quella data, neanche una delle lampade disegnate da Benois era stata realizzata. Altri tre disegni acquerellati trovati nel palazzo Mazzocchi, presumibilmente elaborati negli anni seguenti, sono riferibili alla cappella: il disegno di una vetrata per una monofora archiacuta, firmato *G. Botti inv.* (con un santo, in un esagono tra due quadrilobi al centro, ed una cornice ornata sui bordi<sup>(50)</sup>), e due disegni di un altro autore, firmati *P. Casuccini Arch.*<sup>(51)</sup>.

Uno di questi due ultimi disegni è il progetto, presentato in due diverse soluzioni simili, dell'altare 'gotico' per la cappella con una teca tricuspidata sovrastante (che esclude ogni altro fondale dipinto) ed il secondo è il progetto di una nuova lampada. Il Casuccini ripropose la stessa forma prismatica della lampada disegnata da Benois modificandone il carattere neogotico -italianizzato con l'eliminazione di archi rampanti, pinnacoli e baldacchini cuspidati, sostituiti da ridotte colonnine tortili- e trasformandola, con l'aggiunta di un'ampia fascia distanziata, in un lampadario decorato a smalti, sormontato da un angelo e sorretto da catene ad anelli quadrilobati.

Sia il disegno di Guglielmo Botti che quelli di Pietro Casuccini rimasero sulla carta; la cappella, chiusa da semplici vetrate, fu successivamente arricchita dal bassorilievo marmoreo con il *S. Michele Arcangelo* scolpito da Adolfo Cozza posto sulla porta d'ingresso e dalla *Madonna in trono con angeli* dipinta da Achille Ansigliani nel 1870<sup>(52)</sup>, ma rimase senza altare



12. Nicola Benois, attr., Rilievo del Reliquiario di S.Savino (acquarello, 1843 ca., racc. priv.)



13. Nicola Benois, attr., "Triangolo 'maggiore' del duomo" (acquarello, 1844, racc. priv.)

14. Nicola Benois, attr., "Strutture della stessa chiesa" (acquarello, 1844, racc. priv.)

-ed ancora ne è priva- e senza lampada che, invece, come si vedrà, verrà realizzata alcuni decenni dopo. Intanto, nell'Italia post-unitaria, il revival gotico si andava sempre più confondendo con il purismo neogotico che orientava i restauri, finché non si distinguerà più ciò che si costruiva *ex novo* in forme gotiche, rivisitate e riproposte, da ciò che si ricostruiva degli edifici medievali esistenti ripristinandone, si diceva, l'architettura originaria. La commistione tra vecchio e nuovo, tra vero e falso, era alimentata da un'ambiguità ideologica pericolosa, perché mentre le costruzioni in stile gotico rientravano nelle scelte attinenti al 'gusto', le ricostruzioni comportavano quasi sempre la distruzione di testimonianze architettoniche e/o artistiche dei secoli posteriori al medioevo, la scomparsa di opere cinquecentesche e barocche, in una parola la cancellazione della storia (e) dell'architettura.

Le applicazioni di una concezione rigida del restauro come presunto ripristino potevano generare effetti diversi di segno anche opposto, con risultati talora accettabili, ma in qualche caso devastanti, come i 'restauri'

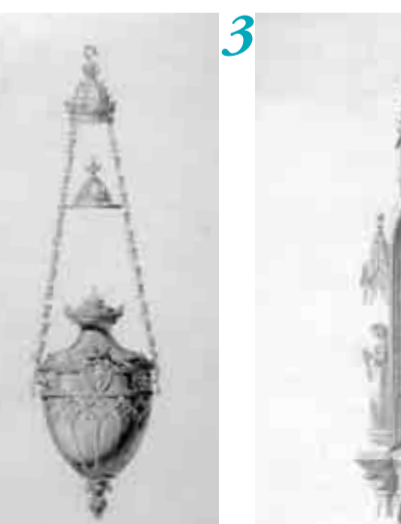


27 Cristoforo Ranzani, Lampadario sbalzato per il progetto di Benois (Fig. 25) (fine XIX sec.)

**LE SETTE LAMPADE**



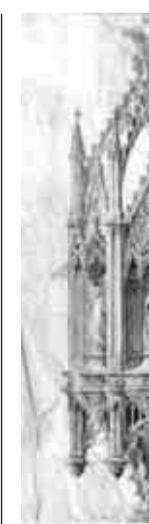
19 Nicola Benois, Progetto di una lampada per uso pubblico (acquarello 1845, racc.priv.)



20 Nicola Benois, Progetto di lampada, particolare del 'Progetto di una Cappella...Mazzocchi' (acquarello, 1846, racc.priv.)



21 Nicola Benois, Progetto di lampada per Mazzocchi (acquarello 1846 ca., racc.priv.)



22 Nicola Benois, Variante del precedente (ca., racc.priv.)

23 Pietro Casuccini, Progetto per la cappella Mazzocchi (1870, racc.priv.)

24 Paolo (o Carlo) Casuccini, Progetto di Casuccini XIX-inizi XX sec.



13.



14.

Progetto di "cornice del mosaico sulla facciata del palazzo Mazzocchi (1844, racc. priv.) di Zampi, Particolari del progetto (acquar. priv.)



15.

15. Guglielmo Botti, Progetto di vetrata per la cappella di palazzo Mazzocchi (acquar. priv., metà XIX sec., racc. priv.)

Il restauro del Palazzo Soliano è, invece, più invasivo del primo, sia per le demolizioni delle cosiddette perfezioni cinquecentesche che per la (ri)costruzione della parte superiore, coronata da ossequiosi merli guelfi, ma -quel che è peggio- si è anche rivelato il più falso di tutti.

Solo guardando con un po' di attenzione critica la muratura del Soliano, si capisce che l'edificio è stato costruito in due periodi ben distinti, distanti nel tempo, e, integrando questa osservazione pratica con altre considerazioni di tipo storico/documentario, si è di recente formata la convinzione che la parte inferiore di quei muri è ancora quella dell'antica cattedrale di Orvieto, S. Maria *de episcopatu*<sup>(55)</sup>. Ancor più recentemente la riesumazione di cinquanta conci di tufo, ciascuno con una faccia affrescata (nel Duecento!) rinvenuti nei rinfianchi delle volte del Soliano, ha avvalorato le conclusioni precedentemente tratte<sup>(56)</sup>.

Quindi le congiunte affermazioni di Fumi e di Zampi sul Palazzo Soliano, che per lo storico era "... sorto al tempo stesso che la mole del meraviglioso duomo sorgeva dalle sue basi"<sup>(57)</sup> in modo che l'architetto potesse "... ricostruire e compiere l'edificio secondo il suo stile primitivo"<sup>(58)</sup>, non avevano alcun fondamento, ma erano soltanto gli alibi per giustificare un clamoroso falso storico e sarebbe un affronto all'intelligenza dei due studiosi pensare che non ne fossero consapevoli.

La mancanza di scrupoli negli interventi di ripristino condusse così al massimo della dissennatezza nei restauri puristi del duomo, con la distruzione dell'apparato decorativo tardo-cinquecentesco al suo interno, che, oltre ad essere un eccezionale testo figurativo dell'arte della contro-riforma, rappresentava la sintesi del rinnovamento architettonico e artistico che aveva trasformato la città di Orvieto da medioevale in moderna<sup>(59)</sup>. «Si elimina così -ha scritto Giovanna Saporio- un intero periodo della storia e della cultura che nel duomo avevano trovato espressione»<sup>(60)</sup> e quella ferita è rimasta ancora aperta...

La pur breve, accorata disamina dei restauri orvietani di fine Ottocento può sembrare una gratuita divagazione, ma si è invece ritenuta opportuna in questo contesto per due motivi: il primo perché mostra come il fanatismo idealistico neogotico, strumenta-

lizzato, si tramuta in teorie di restauro elastiche quanto distruttive ed il secondo perché Paolo Zampi, l'architetto dei ripristini, ha commesso anche il peccato veniale che permette di concludere la storiella delle sette lampade.

È infatti tra le carte dell'archivio Zampi, donate all'Archivio di Stato di Orvieto, che si trovano gli ultimi tre disegni di lampade della serie neogotica. Ciò che è sconcertante è che si tratta di tre copie dei progetti precedenti.

Lungi dal voler sollevare questioni di etica professionale -quanti hanno copiato i dipinti di Raffaello o di Michelangelo per esercitarsi o come citazioni d'autore- la questione che si pone è di altra natura, perché in questo caso si riteneva di utilizzare (e di poter utilizzare) disegni fatti cinquant'anni prima come se il gusto (neogotico) non fosse cambiato e non dovesse cambiare.

La ricostruzione esatta della vicenda delle tre copie dei disegni fatti a suo tempo per Leandro Mazzocchi sarebbe piuttosto ardua ma, essendo marginale rispetto alle finalità del discorso che qui si porta avanti, si forniscono soltanto alcune coordinate di riferimento sufficienti ad inquadrarne le circostanze.

È evidente che Paolo Zampi deve essere temporaneamente entrato in possesso dei tre disegni per lampade -due di Benois e uno di Casuccini- per approntarne le copie nel suo studio ed è altrettanto ovvio che deve averli avuti in prestito dall'erede dei Mazzocchi Francesco Onori, che aveva sposato la figlia Giuseppina e viveva nel palazzo di famiglia, o dal di lui cugino Tommaso<sup>(61)</sup>, entrambi conosciuti dall'architetto almeno fin dagli Anni Novanta dell'Ottocento<sup>(62)</sup>.

Tutte e tre le copie dei disegni acquerellati sono fedeli riproduzioni a matita o a penna, a grandezza naturale, su carta lucida, senza riferimenti agli autori o segni di riconoscimento del copista<sup>(63)</sup>, che potrebbe essere stato lo stesso Paolo Zampi o suo nipote Carlo, che frequentava lo studio dello zio già negli anni precedenti la sua laurea in Ingegneria conseguita nel 1896<sup>(64)</sup>, oppure qualche altro disegnatore/collaboratore.

La riproduzione a matita del disegno di Casuccini probabilmente non trovò utilizzazione pratica, a differenza di quelle dei disegni di Benois, la prima delle quali -esattamente quella



16.

"... IN LONTANANZA DIVERSI PAESAGGI"

16. Alessandro Maffei, Progetto di decorazione illusionistica con paesaggi per una sala di palazzo Mazzocchi (acquar. priv., racc. priv.)



17/18. Due sale di Palazzo Mazzocchi, al primo e secondo piano, decorate con vedute di paesaggi (metà XIX secolo ca.)



18.

messi in opera nella Orvieto di fine Ottocento mostrano esemplarmente. Gli interventi di ripristino sui maggiori 'monumenti' di origine medioevale -il Palazzo del popolo, il Palazzo Soliano e il duomo<sup>(53)</sup>- furono concepiti e realizzati da un triumvirato composto dallo storico Luigi Fumi, dall'architetto Paolo Zampi e dall'ingegnere Carlo Franci, presidente dell'Opera del duomo, che monopolizzò i lavori pubblici in città per un buon trentennio, teorizzando la ricostruzione e la reintegrazione architettonica degli edifici secondo criteri desunti e miscelati dai testi di Violet-le-Duc e Boito, resi apparentemente univoci, mentre in pratica permettevano le scelte più arbitrarie.

Dei tre restauri monumentali, condotti secondo le teorie del ripristino, quello del Palazzo del popolo è il più corretto: riscoperta delle strutture medioevali, col risarcimento delle murature e dei dettagli architettonici più degradati, ricostruzione del tetto su archi ogivali e di una improbabile merlatura. Da sottolineare il fatto che gli affreschi manieristi sul fronte della piazza, sopra al vecchio ingresso al Monte di Pietà, furono lasciati in sito<sup>(54)</sup>.

Ravelli, Lampada in casa Onori, dai disegni di Benois (FIG.21) e di Zampi (FIG.22) (inizi XX sec.)

DEGLI ARCHITETTI

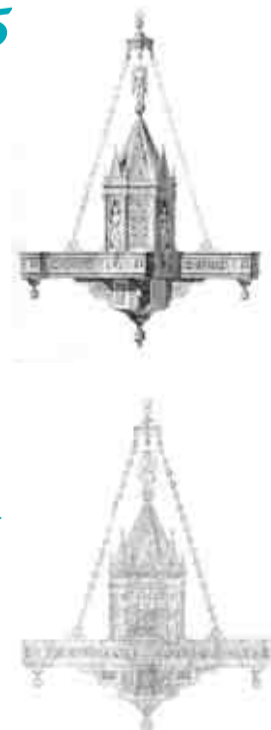


5

Progetto di lampada, casa Onori (acquar. 1846)

Zampi, Progetto di lampada per palazzo Mazzocchi (acquar. ante 1896)

Zampi, Copia del progetto di lampada su lucido, fine XIX sec. (ASO, Archivio Zampi)



6

23.

24.



7

25.

26 Paolo (o Carlo) Zampi, Copia incompleta della lampada progettata in variante da Benois (FIG.22) (disegno su lucido, fine XIX sec. ASO, Archivio Zampi)

25 Paolo (o Carlo) Zampi, Copia della lampada progettata da Benois (FIG.21) (disegno su lucido, fine XIX sec., ASO, Archivio Zampi)

del progetto di lampada con lo stemma Mazzocchi, di cui resta lo scudo vuoto sulla copia realizzata a penna con ombreggiature a tratteggio - è stata pubblicata, senza conoscere il disegno dell'architetto russo, come progetto di Paolo Zampi del *Ciborio per la chiesa di Lugnano in Teverina*<sup>(65)</sup>. La riproduzione, infine, del secondo disegno di lampada di Benois -quello da lui fatto come variante del primotracciato con sole linee a penna e mancante delle silouettes delle statuette, servirà finalmente per realizzare la lampada votiva per la cappella di casa Onori, già Mazzocchi.

La manifattura della lampada, in rame lavorato anche a cesello, fu affidata a Cristoforo Ravelli, ben noto per la sua attività nella lavorazione dei metalli e conosciuto per le sue qualità di maestro artigiano anche da Paolo (e Carlo) Zampi fin da quando, su indicazioni e consigli di Adolfo Cozza, rimise insieme i pezzi dell'altare bronzeo, simbolo dell'evangelista S. Luca, posto nuovamente sulla facciata del duomo nel 1889<sup>(66)</sup>.

Il Ravelli, appena ebbe la commessa della lampada, non fece altro che rimboccarsi le maniche e mettersi al lavoro per sviluppare il disegno di Benois -quello copiato, ma forse anche quello originale<sup>(67)</sup>- in un modello tridimensionale che trasformò in quel solido traforato, dai riflessi rossastri, che avrebbe ammirato volentieri anche chi l'aveva immaginato, progettandolo tanto tempo prima.

La vista della lampada, nella sua geometrica trasparenza aerea, sfiora anche i profili morbidi delle sei piccole statue cesellate previste nel progetto originario, seppure leggermente diverse<sup>(68)</sup>.

A pochi mesi dalla morte di Ravelli (1848-1923), Angelo Della Massea, scrittore a Orvieto, stampò un libret-

to (*Ravelli. Note critico-biografiche con 15 illustrazioni*) dove alla Tav. V è riprodotta una foto della "Lampada votiva" di Casa Onori, alla quale nel testo aveva dedicato quasi due pagine, senza però neanche datarla<sup>(69)</sup>.

Della Massea, facendo perno su una finzione retorica secondo cui "... i comparatori più minuziosi si credono di trovare in quella lampada qualche spunto del reliquiario di S. Domenico, custodito in S. Domenico di Bologna, mirabile esempio di questo genere di arte sotto il completo influsso gotico ..." e, contestando un simile confronto, assegna la paternità dell'ideazione allo stesso Ravelli, *autodidatta* che, ispirandosi soltanto al duomo, "... in essa ha espresso, in sintesi, le sue visioni e le sue contemplazioni più belle e più assimilate"<sup>(70)</sup>. Tutte imprudenti invenzioni dello scrittore nella sua veste di critico d'arte. Non una parola, invece, sul disegno di Benois -che Della Massea presumibilmente non conosceva, (per la superficialità nelle sue ricerche o per la reticenza di coloro che l'avevano ben visto e utilizzato)- come se il tempo ne avesse cancellato la memoria, mentre il tempo non poteva condizionare i paladini e le vittime dello spirito neogotico, semplicemente perché per loro, consapevoli o meno, il gusto s'era fermato a quello di oltre mezzo secolo prima<sup>(71)</sup>.

<sup>(71)</sup> L'autore ringrazia tutti gli eredi Mazzocchi-Onori per avergli messo a disposizione e permesso di pubblicare i materiali utilizzati in questo studio; ringrazia inoltre Olga Tsarkova per le traduzioni dal russo dei testi su Benois. Le foto, salvo diversa indicazione sono dell'autore e quelle dei disegni dell'Archivio Zampi sono pubblicate su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali, autorizzazione n.57 dell'Archivio di Stato, Sezione di Orvieto.

## Note

- <sup>1</sup> Cfr. CLARK 1970, pp. 191 e 193.
- <sup>2</sup> PATETTA 1974a, pp. 174-176.
- <sup>3</sup> Cfr. DI STEFANO 1969, pp. 39ss.; in particolare sulla *crisi spirituale del 1860* di Ruskin vedi pp. 43ss.
- <sup>4</sup> Vedi *Introduzione* di M. Manieri-Elia in MORRIS 1963, pp. XXXIII-XXXIV.
- <sup>5</sup> Non a caso l'opera più nota di Pugin ha per titolo *Contrast* (cfr. PUGIN 1978); per la polemica sugli indirizzi dell'architettura in Francia, cfr. PATETTA 1974b.
- <sup>6</sup> Su Cattaneo vedi DEZZI BARDESCHI 1994, su Boito STOLFI 1992 e su Viollet-Le-Duc il catalogo della mostra al Grand Palais (*Viollet-Le-Duc* 1980), VIOLLET-LE-DUC 1996 e MIDANT 2002; più in generale cfr. TAGLIAVENTI 1980 e DEZZI BARDESCHI 1984.
- <sup>7</sup> Cfr. FONTANA 1985, BELLINI 1995 e MARCONI 1999.
- <sup>8</sup> Cfr. *Alfredo d'Andrade ... 1981 e Luca Beltrami ... 1997*.
- <sup>9</sup> Cfr. GRISERI A.-GABETTI R. 1973.
- <sup>10</sup> Cfr. MAZZEI 1979 e BROCCOLI 1996.
- <sup>11</sup> Cfr. PATETTA 1975 e BORDONE 1993, in particolare Cap. III (pp. 61-72).
- <sup>12</sup> RUSKIN 1849; Ed. it (*Le sette lampade dell'architettura*) 1981.
- <sup>13</sup> Cfr. ALDRICH 1999, pp. 194-6.
- <sup>14</sup> Si pensi a *The Poetry of Architecture*, del 1837 (trad. it. Milano 1909), a *The nature of Gothic*, un capitolo di *The stones of Venice* (1853) pubblicato anche separatamente (trad. it. Milano 1981), ed alla *Bible of Amiens* (1885), un'opera particolarmente agevolata nella diffusione dalla traduzione e introduzione di Proust del 1904 (trad. it. Milano 1946). Per una bibliografia degli scritti di Ruskin cfr. DI STEFANO 1969, pp. 195-200.
- <sup>15</sup> CLARK 1970, pp. 187 e 192.
- <sup>16</sup> Cfr. SATOLLI 2007, pp. 64-5 in particolare nota 189.
- <sup>17</sup> Cfr. SATOLLI 1979, in particolare nota 40, p. 72: alle opere orvietane del Valadier c'è da aggiungere il progetto per il Casino Ravizza presso Canale (cfr. *I disegni...* 1974, II, n. 2905) facendo notare che Giuseppe Ravizza fu Camerlengo dell'Opera del duomo dal 1792 al 1797 (vedi nota successiva).
- <sup>18</sup> I restauri si resero necessari per i danni provocati dalla caduta di un fulmine il 10 dicembre 1795 e il Valadier fu incaricato dei lavori nel gennaio del 1796, sotto la vigilanza del Camerlengo Giuseppe Ravizza (cfr. DAMIANI 1996, pp. 260ss.).
- <sup>19</sup> Oltre a PERALI 1913 cfr. BARUCCI 2006, pp. 314-331.
- <sup>20</sup> Oltre a FUMI 1891 per i restauri del duomo, SATOLLI 1990 per quelli del palazzo del popolo, MALENTACCHI 1994 e SATOLLI i.c.s. per quelli del palazzo Soliano, cfr. MURATORE e LOIALI 2005.
- <sup>21</sup> Su Andrea Galeotti, architetto-pittore di origine cortonese, cfr. SATOLLI 1978 pp. 156-8 e 207-218 e LO PRESTI 2006, pp. 334-6; da una ricerca attualmente in corso (*Il Memoriale di Andrea Galeotti "trasunto" da Pericle Perali nel 1915*, a cura di A. Satolli e A. Lo Presti) si anticipa che l'attività principale del Galeotti dopo il 1830 fu quella di pittore/decoratore.
- <sup>22</sup> Il rinvenimento di un disegno a penna della facciata di un palazzetto in Corso Cavour nn. 239-243, di cui già si conosceva una copia acquerellata ma anonima conservata nell'Archivio dell'Opera del duomo, (cfr. SATOLLI 1999, riproduzione a colori, s.i.p.), fatto per *Tommaso Piccolomini Camerlengo* e firmato *Pietro Cardinali*, lascia intendere che i Cardinali non fu un semplice scalpellino (cfr. LO PRESTI 2006, p. 160); fu ancora Pietro Cardinali ad acquistare nel 1861 *L'Album* con i disegni di Andrea Galeotti (cfr. SATOLLI 1978, p. 158).
- <sup>23</sup> Giacomo Paniconi, ingegnere/architetto orvietano, allievo e collaboratore di Vespignani, lavorò molto fuori Orvieto (cfr. LO PRESTI 2006, pp. 547-8): sue opere note lasciate in città sono il palazzo Ravizza, -di fronte al palazzo comunale destinato parzialmente ad Ufficio Postale e altri uffici pubblici- l'edificio a fianco dell'arco onorario inserito dal Vespignani nel palazzo comunale (entrambi in costruzione nel 1857, come ricorda Sperandio Pompei in *Narrazione ... 1857*, p. 45) e il "Progetto per coprire il pozzo della piazza del popolo" (vedi SATOLLI 1990, fig. 59, p. 64). Disegni sconosciuti fatti in Roma e firmati da Giacomo Paniconi rinvenuti di recente, sono invece quello del 1864 di un palazzo probabilmente appartenente a Leandro Mazzocchi e quelli del 1875 -due piante ed un prospetto- per il progetto, non realizzato, di un palazzo per il conte Biagio Bucciosanti in piazza del popolo a Orvieto.
- <sup>24</sup> Vedi SATOLLI 1999, illustrazione a colori s.i.p.
- <sup>25</sup> Vedi SATOLLI 2007, p. 64 e figg. 17-18.
- <sup>26</sup> Vedi CANNISTRÀ 2002, pp. 610ss. e figg. 1-8, Tavv. LXXXVI-LXXXIX: lo studio si occupa anche degli arredi, dei quali l'ebanista orvietano Nicola Palmieri è ritenuto il più probabile esecutore.
- <sup>27</sup> Nikolaj Leontievich Benois (S. Pietroburgo 1813-1898) studiò architettura all'Accademia di Belle Arti di S. Pietroburgo e perfezionò i suoi studi viaggiando in Italia e in Europa; tornato in Russia sposò Camilla, figlia di Alberto Cavos, noto specialista di architettura teatrale, con il quale collaborò all'inizio della sua lunga carriera di progettista (cfr. le voci *Bennà*, in DAU 1968, I, p. 316, e *Cavos*, in DBI, 23, 1979, p. 119). Per notizie biografiche più dettagliate e per una documentazione più completa sull'attività dell'architetto Benois, si rimanda allo studio monografico di Miliza J. Bartenieva del 1985, a cui seguì un'edizione ridotta nel 1994. Di uno dei figli di Nicola Benois, Alexandr, e del nipote che si chiamava Nicola come il nonno, si ricorda con ammirazione "... l'insieme delle più di mille scene, più di 2000 costumi realizzati o ideati dai due Benois in più di

## Bibliografia

## Abbreviazioni

BISAO = Bollettino dell'Istituto Storico Artistico Orvietano  
 DAU = *Dizionario enciclopedico di Architettura e Urbanistica*, Roma 1969  
 DBI = *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma 1960 - [...]

- AA.VV. *Alfredo d'Andrade. Tutela e restauro*, a cura di M.G. CERRI e L. PITTARELLO, Firenze 1981.
- ALDRICH MEGAN, *Gothic revival*, London 1999.
- BARTENIEVA MILIZA J., *Nicola Benua*, Leningrad 1985.
- EADEM, *Nicola Benua*, S. Peterburg 1994.
- BARUCCI CLEMENTINA, *Virginio Vespignani architetto tra Stato Pontificio e Regno d'Italia*, Roma 2006.
- BASSI ELENA, *Botti Guglielmo*, s.v. in DBI, 13 (1971), pp. 446-7.
- BELLINI AMEDEO, *Un ruskiniano a Milano: Tito Vespasiano Paravicini*, in "ANA KH", 11, 1995, pp. 10-15.
- BENOIS N. RESANOFF A., KRAKAU A., *Monographie de la Cathédrale d'Orvieto*, Paris 1877.
- BORDONE RENATO, *Lo specchio di Shalott*, Napoli 1993.
- BORTOLOTTI LANDO, *La città nella storia d'Italia. Siena*, Bari 1982.
- BROCCOLI RENZO, *Francesco Azzurri e il restauro del palazzo Pubblico (1880-1894)*, in "ANA KH", 14, 1996, pp. 26-32.
- BUSCIONI M. LUISA, a cura di, *Giuseppe Partini. Architetto del Purismo senese*, Firenze 1981.
- CANNISTRÀ ALESSANDRA, *Purismo e revival. Palazzo Mazzocchi: un arredo neogotico a Orvieto nel secondo Ottocento*, in BISAO, L-LVII (1994-2001) 2002, pp. 597-616.
- CANTELLI GIUSEPPE, *La decorazione degli interni in Toscana dai Lorena ai nostri giorni tra metafore, sogni e concretezza spaziale, in L'architettura civile in Toscana. Dall'illuminismo al Novecento*, Milano 2002, pp. 383-475.
- CHIARUGI SIMONE, *La fortuna degli intagliatori senesi, in Siena tra Purismo e Liberty*, Milano-Roma 1988, pp. 298-310.
- CLARK KENNETH, *Il Revival gotico*, Torino 1970.
- DAMIANI MAURIZIO, *I restauri di Giuseppe Valadier alla facciata del duomo di Orvieto*, in "Architettura. Storia e documenti" 1991-1996, pp. 260-274.
- DELLA MASSEA ANGELO, *Cristoforo Ravelli*, Orvieto 1924.
- DEZZI BARDESCHI MARCO, "Lettor mio, hai tu spasmato?" per una storia del ritorno al "gotico", introduzione a *Gotico Neogotico Ipergotico*, Bologna 1984, pp. 5-26.
- IDEM, 1839: *del restauro architettonico secondo Carlo Cattaneo*, in "ANA KH", 5,

- duecento spettacoli(!)..." del Teatro alla Scala di Milano (DORFLES 1988, p. 22).
- <sup>28</sup> Vedi la presentazione di Felix Favre, in BENOIS N. .... 1877, p. 5; il rilievo della cattedrale orvietana fu segnalato in Russia sulla rivista di architettura "Zodcij", 10, 1876, pp. 115-6
- <sup>29</sup> La ripulitura degli affreschi del Signorelli fu portata a termine con la collaborazione di altri due artisti tedeschi, Pfannschmidt e Bolte (cfr. TERRIBILI 1974).
- <sup>30</sup> Su Vincenzo Pasqualoni e l'amicizia con Benois, cfr. SATOLLI 2007, pp. 62-5.
- <sup>31</sup> Alcuni disegni di Benois, conservati nella Biblioteca Nazionale di S. Pietroburgo, testimoniano sia la sua frequentazione con i responsabili dell'Opera del duomo (per esempio la "Veduta del Castello della Sala", uno schizzo a matita dell'ottobre 1845), sia qualche sua prestazione occasionale (come il progetto, in più versioni, per una stele con l'impresa OPSM). Quanto alla tavola acquerellata con il Triangolo di facciata del duomo (cfr. SATOLLI 2007, fig. 21 e nota 192, p. 65) si deve segnalare il ritrovamento di una seconda tavola, di analogo formato, che completa e chiarisce il progetto di Benois: in questa ultima tavola, acquerellata come la prima, sono disegnati in dettaglio tutti i particolari costruttivi (con indicazioni tecniche, come *Croce da eseguirsi piuttosto* [sic] di metallo e precisazioni, come lo stemma del Camerlengo Mazzocchi) per realizzare l'elaborata "Cornice" della copia ad olio richiesta a Giovanni Bruni del nuovo mosaico del Triangolo di facciata e confezionare un plastico artistico da regalare al papa: progetto inimmaginabile per la sola menzione nella *Deliberazione* del 17 giugno 1845 (riportata in CANNISTRÀ 2002 p. 16) senza la scoperta dei disegni e sul quale chi scrive intende tornare se ritroverà in Vaticano il dono realizzato per Gregorio XVI.
- <sup>32</sup> Un disegno di Benois (pubblicato in BARTENIEVA 1985, p. 26 e riprodotto in SATOLLI 1999, p. 118) rappresenta la camera piuttosto signorile dove alloggiava a Orvieto che -non si può escludere- poteva anche essere una camera per gli ospiti nel palazzo di Leandro Mazzocchi.
- <sup>33</sup> Si tratta del disegno del Triangolo di facciata del duomo (cfr. nota 31), la cui decorazione sulla fascia basamentale rimanda anche a quella del 'salone gotico' (cfr. nota 26), dove ricompare -insieme agli archi acuti composti sopra le portesia sulle travi dipinte del soffitto che negli intagli del mobilio (nei braccioli dei due sofà). Lo stesso motivo a cerchi sarà usato, a riprova della "... diffusione del gusto per l'intaglio neo gotico", dall'ebanista senese Pietro Giusti in un premio inginocchiatto. (SISI 1994, p. 271 e fig. 237, p. 276; cfr. anche CHIARUGI 1988, pp. 300-301).
- <sup>34</sup> Cfr. SATOLLI 2007, fig. 20 e nota 189, p. 64.
- <sup>35</sup> Vedi le Tavole illustrative in BENOIS ... 1877. Certamente, invece, il Benois tenne ben presente l'opera più 'gotica' esistente a Orvieto, il reliquiario di S. Savino, del quale gli si può attribuire anche il rilievo, visibile in un disegno acquerellato conservato come gli altri dagli eredi Mazzocchi.
- <sup>36</sup> Degli archi gotici composti o a più centri, di origine islamica, sono universalmente noti gli esempi presenti in S. Marco e in molti palazzi veneziani; studiati e classificati da Ruskin, che li misurò e disegnò scrupolosamente per illustrare le sue opere (cfr. LEVI e TUCKER 1997, pp. 88ss. e figg. 32-33), furono anche sotto gli occhi di Benois che aveva visitato Venezia nel 1841 (cfr. BARTENIEVA 1985, p. 22).
- <sup>37</sup> Cfr. SATOLLI 2007, fig. 17 p. 64.
- <sup>38</sup> In effetti Benois costruì a Peterhof, residenza estiva dello zar vicino S. Pietroburgo, alcuni grandi edifici di stile neogotico: le "stalle gotiche", il palazzo delle Poste e la stazione ferroviaria, riproducendo in quest'ultima addirittura la galleria della facciata del duomo di Orvieto (cfr. BARTENIEVA 1985, in particolare cap. II, pp. 45 sgg.), ma l'infatuazione per quello stile contratta in Italia fu sopraffatta dopo neanche un decennio dal "classicismo pietroburghese" che proprio gli architetti italiani avevano reso invasivo e contagioso (cfr. *Gli architetti italiani* .... 1996, in particolare pp. 123-133).
- <sup>39</sup> Il terzo disegno di lampada del Benois, già citato ma inedito (cfr. SATOLLI 2007, nota 189 p. 64), è tra quelli rimasti a Orvieto, insieme al quarto, anch'esso inedito, ma ve ne sono almeno altri due con lo stesso soggetto, tra quelli riportati a S. Pietroburgo dall'architetto insieme ad altri -come i rilievi di Palazzo del popolo e di Palazzo Soliano (cfr. SATOLLI 1999, p. 43 e illustrazioni a colori, s.i.p. e IDEM i.c.s.). Chi scrive trovò nel 1997 un disegno con tre versioni della lampada per Mazzocchi alla Biblioteca Nazionale di S. Pietroburgo e fu informato nel 2007 dal Direttore del Peterhof State Museum-Reserve, dove si trova il Museo dei Benois, che anche lì c'è un disegno acquerellato di una grande lampada per il duomo.
- <sup>40</sup> La perizia, composta di due fogli piegati e cuciti insieme, porta la firma autografa del Maffei.
- <sup>41</sup> Giuseppe Cimatti era stato accolto nell'Istituto di Belle Arti a Siena nel 1830 ed era "assai lodato" per gli affreschi di Palazzo Tolomei; probabilmente Alessandro Maffei lo frequentò anche a Milano dove si recò "per maggiormente istruirsi nella professione" (SISI 1994, pp. 230 e 253).
- <sup>42</sup> A tal proposito c'è da notare, lasciando da parte confronti stilistici, che tra il disegno attribuito e quello firmato dal Maffei ci sono differenze, di formato e di rifiniture, tali da far ritenere che difficilmente potessero essere presentati insieme alla stessa *Perizia*; quanto alla corrispondenza dei bozzetti con i dipinti delle Stanze di palazzo Mazzocchi, per il primo cfr. CANNISTRÀ 2002, pp. 611-2, e per il secondo successiva nota 46 in questo testo.
- <sup>43</sup> Cfr. SISI 1994 pp. 127 sgg. e, in particolare, gli *ornati* del salotto centrale di Villa

- 1994, pp. 16-23.
- DI STEFANO ROBERTO, *John Ruskin*, Napoli 1969.
- DORFLES GILLO, *Alessandro e Nicola Benois alla Scala*, in *I Benois del Teatro alla Scala*, Milano 1988, pp. 21-26.
- DOTTORI GERARDO, *Arte ed Artisti. 'Ravelli' di Angelo della Masea*, in "L'Assalto", 7-8 agosto 1924.
- FARGNOLI NARCISA, *La decorazione a Siena fra Ottocento e Novecento*, in *Siena tra Purismo e Liberty*, Milano-Roma 1988, pp. 175-185.
- FONTANA VINCENZO, *Restauro e storia dell'architettura nell'Ottocento italiano*, in "Restauro & Città", 1, 1985, pp. 9-20.
- FUMI LUIGI, *Il duomo di Orvieto e i suoi restauri*, Roma 1891.
- IDEM, *Istituto Leonino in Orvieto. Collegio-Convitto Leone XIII e Ospizio Lazzarini*, Orvieto 1893.
- IDEM, *Il palazzo Soliano o de' Papi*, Roma 1896.
- Gli architetti italiani a San Pietroburgo*, a cura di G. Cuppini, Bologna 1996.
- GRISERI A. - GABETTI R., *Architettura dell'eclettismo. Saggio su Giovanni Schellino*, Torino 1973.
- I disegni di architettura dell'Archivio storico dell'Accademia di San Luca*, Roma 1974.
- LAZZARI ATTILIO, *Un grande artista orvietano dello 'sbalzo' e del cesello: Cristoforo Ravelli*, in "Camicia nera", 21 settembre 1924, s.i.p.
- LEVI D. - TUCKER P., *Ruskin didatta. Il disegno tra disciplina e diletto*, Venezia 1997.
- LO PRESTI ALDO, *Le arti a Orvieto. Proposta per un dizionario*. Orvieto 2006.
- Luca Beltrami architetto*, a cura di L. Baldrighi, Milano 1997.
- LUSINI VITTORIO, *Una questione di stile e di storia nella facciata di S. Francesco*, Siena 1903.
- MALENTACCHI PAOLA, *Paolo Zampi e la reinvenzione di Orvieto medievale. Il restauro del palazzo Soliano*, in "ANA KH", 8, 1994, pp. 16-25.
- MARCONI PAOLO, *Materia e significato. La questione del restauro architettonico*, Bari 1999.
- MAZZEI OTELO, *Alfonso Rubbiani. La maschera e il volto della città*, Bologna 1979.
- MIDANT JEAN-PAUL, *Viollet-le-Duc. The French Gothic Revival*, Paris, 2002.
- MORRIS WILLIAM, *Architettura e socialismo*, a cura di M. Manieri - Elia, Bari 1963.
- MOZZO MARCO, *Cavalcaselle e il restauro della Basilica di San Francesco ad Assisi*, in *Giovanni Battista Cavalcaselle conoscitore e conservatore*, a cura di A.C. Tommasi, Venezia 1998, pp. 107-123.
- MURATORE G. - LOIALI P., *Paolo Zampi (1842-1914)*, Orvieto 2005.
- Narrazione delle venute in Orvieto di S. Santità Papa Pio IX*, Orvieto 1857.

- Chigi a Vicobello e quelli di un salotto di palazzo Bindi Sergardi a Siena (ivi, figg. 98 e 100, pp. 132-3).
- <sup>44</sup> In riferimento alle vedute, dipinte con "sensibilità romantica" da Alessandro Maffei, si veda la 'Stanza «a bosco»' di Palazzo Piccolomini Clementini a Siena e 'Il parco del Villino del Pavone' (cfr. SISI 1994, figg. 197, pp. 244-5 e fig. 231, pp. 272-3); per un confronto con i putti del soffitto si vedano quelli dipinti dal fratello Cesare ne 'l'Aurora' del Palazzo della Provincia a Siena (CANTELLI 2002, fig. 47, p. 435).
- <sup>45</sup> Vedi *Salle des Tombeaux des Ducs de Bourgogne Musée de Dijon*, litografia di A. Mathieu, Jeannin, Parigi s.d. e SATOLLI 2007, p. 64 e nota 192, p. 65.
- <sup>46</sup> Si può intanto segnalare che il bozzetto firmato dal Maffei non trova puntuale corrispondenza nella decorazione di nessuna sala di palazzo Mazzocchi, ma solo generiche analogie nei paesaggi dipinti in due stanze -dietro esili colonnine senza il filtro delle finestre- in una delle quali si ritrovano dettagli assimilabili a quelli presenti nel bozzetto (le vittorie alate, in diversa postura) o a quelli descritti nella *Stanza di Lettera F* della *Perizia* del Maffei (i tendaggi non verdi, ma bianchi come quelli del mensionato -cfr. nota 43- salotto di Villa Chigi).
- <sup>47</sup> È stata già notata la preoccupazione espressa da Luigi Fumi quando, nel suo necrologio per *Leandro Mazzocchi* (quello vero e non quello attribuitogli da studiosi sprovveduti quanto saccenti), raccomandò agli eredi le opere d'arte raccolte nel suo palazzo, tra le quali eccelleva il polittico di Simone Martini proveniente dalla chiesa dei Servi di Orvieto, depositato in seguito presso l'Opera del duomo (di cui il Fumi sarà membro dal 1885 al 1902) e poi venduto ad un museo di Boston nel 1899 (cfr. SATOLLI 2009, pp. 96-7, anche per i riferimenti bibliografici).
- <sup>48</sup> Cfr. BARTENIEVA 1985, p. 29.
- <sup>49</sup> Cfr. SATOLLI 2007, pp. 62-68.
- <sup>50</sup> Avendo verificato che le misure delle monofore della cappella corrispondono precisamente a quelle in scala del disegno della vetrata, non è azzardato pensare che il Mazzocchi abbia richiesto il bozzetto a chi, al momento, era ritenuto all'avanguardia per la pittura su vetro e che, perciò, la firma sia quella di Guglielmo Botti, che nel 1853 aveva sperimentato "una tecnica di pittura a fuoco che gli fece ritenere di avere riscoperto i procedimenti dei pittori tardogotici" e negli anni seguenti soddisfece molte richieste (BASSI 1971, p. 446 e L. Rotelli, *Delle vetrate dipinte da G. Botti*, Pisa 1868, cit. in MOZZO 1998, p.110).
- <sup>51</sup> Pietro Casucini era membro della Commissione Consultiva Conservatrice di Belle Arti per la Provincia di Siena e Grosseto, insediata nel 1867, della quale faceva parte anche Giuseppe Partini che nel 1881-'86 ricostruirà in forme neogotiche il Castello di Torre Alfina (cfr. BUSCIONI 1981, pp. 59 e 173-4).
- <sup>52</sup> Vedi SATOLLI 2007, fig. 19 p. 64 e Tav. XVII, a-b, p. 74 e pp. 78-79.
- <sup>53</sup> Anche Benois aveva accuratamente rilevato i tre edifici facendo trasparire nei disegni le soluzioni di restauro che avrebbe adottato (cfr. SATOLLI 1999, illustrazioni a colori s.i.p. e BENOIS... 1877, in particolare Tav. VII-VIII).
- <sup>54</sup> Sul restauro del Palazzo del popolo cfr. SATOLLI 1990.
- <sup>55</sup> Cfr. SATOLLI 1999, p. 57.
- <sup>56</sup> Cfr. SATOLLI 2009, s.i.p.
- <sup>57</sup> FUMI 1896, p. 3.
- <sup>58</sup> P. Zampi, *Relazione in "Palazzo Soliano. Progetto di restauro"*, cit. in MURATORE-LOIALI, 2005, p. 347.
- <sup>59</sup> Cfr. SATOLLI 1993, pp. 247-8 e IDEM 1980.
- <sup>60</sup> SAPORI 1994, già cit. in SATOLLI 1998, p. 5, insieme ai giudizi altrettanto negativi di studiosi di allora (Piccolomini Adami, Bourget, Perali) e di oggi (Benazzi, Cervellati, Strinati e Zerri), *ivi* pp. 5-7.
- <sup>61</sup> Su Tommaso Onori, pittore, vedi da ultimo SATOLLI 2007, pp. 57-8, con la bibliografia di riferimento e la riproduzione di alcune opere inedite (Tav. XIII, e p. 56; fig. 11 p. 57; Tav. XV, c-e, p. 66).
- <sup>62</sup> Paolo Zampi chiamò Tommaso Onori a 'restaurare' gli affreschi cinquecenteschi di Palazzo Monaldeschi [cfr. FUMI 1893, p. 10] e progettò per Francesco il tumulo cimateriale di famiglia negli anni 1894-1895 [cfr. MURATORE e LOIALI 2005, p.199], facendo realizzare le parti in pietra a Pietro Montanucci e la cancellata e il quadripode allo stabilimento senese di Pasquale Franci (Vedi ASO, Archivio Zampi, corrispondenza anni 1896-7, b. 13, fasc. 526).
- <sup>63</sup> I disegni sono in ASO, Archivio Zampi, Cart. 16, fasc. 1114.
- <sup>64</sup> Cfr. MURATORE e LOIALI 2005, pp. 357ss.
- <sup>65</sup> *Ibidem*, fig. 132, p. 191; rapporti dello Zampi con Lugnano in Teverina risultano in occasione del progetto di ampliamento della scuola nel 1882 e per alcune lettere speditegli da Lodovico Luzi nel 1894 a proposito di studi sulla Collegiata (*ivi*, pp. 271 e 24-25) della quale l'architetto fece un rilievo acquerellato (ASO, Archivio Zampi, Cart. 16, fasc. 1114). Il *Ciborio*, salvo prova contraria, non risulta realizzato.
- <sup>66</sup> Cfr. FUMI 1891 pp. 95-96.
- <sup>67</sup> È probabile che per la realizzazione della lampada sia stato Tommaso Onori a contattare Ravelli - che conosceva come pittore suo coetaneo - ed a fornirgli il disegno di Benois che, in effetti, appare più consunto e malandato degli altri.
- <sup>68</sup> Benois aveva previsto statuette alate, mentre nella lampada di Ravelli sono rappresentati sei santi.
- <sup>69</sup> Cfr. DELLA MASSEA, 1924, pp. 21-22.
- <sup>70</sup> *Ibidem*, p. 21; la fantasiosa critica di Della Masea è aggravata dalle recensioni camente ratescamente encomiastiche del suo libretto (cfr. DOTTORI 1924 e LAZZARI 1924).

- PATETTA LUCIANO, *I revivals in architettura*, in *Il revival* a cura di G.C. Argan, Milano 1974(a), pp. 149-187.
- IDEM, *La polemica fra i Goticisti e i Classicisti dell'Académie de Beaux-Arts, Francia 1846-47*, Firenze 1974(b).
- IDEM, *L'architettura dell'eclettismo*. Milano 1975.
- PERALI PERICLE. *Il neo-classicismo architettonico in Orvieto e le opere di Virginio Vespignani*, Orvieto a.s. ma1913.
- PUGIN AUGUSTUS W., *Contrasti architettonici o la questione del gotico*, Firenze 1978.
- RUSKIN JOHN, *The Seven Lamps of Architecture* (1849): Prima Ed. it. *Le sette lampade dell'Architettura*, Milano 1981.
- SAPORI GIOVANNA, *Di stanza o di passaggio. Pittori del Cinquecento in area umbra, in La pittura nell'Umbria meridionale dal Trecento al Novecento*, Terni 1994, pp. 51-103.
- SATOLLI ALBERTO, *Quel bene detto duomo*, in BISAO, XXXIV (1978) 1980, pp. 73-160.
- IDEM, *L'immagine di Orvieto nei disegni*, in BISAO XXX (1974) 1978, pp. 131-219.
- IDEM, *Uno sconosciuto progetto di Giuseppe Valadier*, in BISAO XXXII (1976) 1979, pp. 57-72.
- IDEM, *Orvieto. Il palazzo del popolo e i suoi restauri*, in BISAO XL-XLI (1984-85), 1990.
- IDEM, *I restauri del duomo di Orvieto, in La fabbrica eterna*, Milano 1993, pp. 244-8.
- IDEM, *Nota sulla presenza di Antonio Albèri a Orvieto: un esempio rinascimentale di autopromozione culturale*, Orvieto 1998.
- IDEM, *Orvieto. Nuova guida illustrata*, Città di Castello 1999.
- IDEM, *Orvieto e il suo doppio*, Orvieto 2007.
- IDEM, «Senza Rete». *Integrazioni alle biografie di Luigi Fumi e di Pericle Perali*, in "Altastrana" 1, 2009, pp. 85-117.
- IDEM, *Il duomo mascherato ovvero l'antica cattedrale di Orvieto*, i.c.s., estratto a cura dell'autore, Grotte di Castro 2009.
- SISI CARLO, *Neoclassicismo e Romanticismo*, in *La cultura artistica a Siena nell'Ottocento*, Milano 1994, pp. 54-301.
- STOLFI GIUSEPPE, *Boito, gli altri e il moderno pensiero sul restauro*, in "Saggi in onore di Renato Bonelli", Roma 1992, II, pp. 935-942.
- TAGLIAFERRO IVO, *Viollet-le-Duc e la cultura architettonica dei revivals*, Bologna 1976.
- TERRIBILI ENZO, *I diari di viaggio di K.G. Pfannschmidt e il restauro degli affreschi nel duomo di Orvieto (1845)*, in BISAO, XXX 1974, pp. 69-83.
- Viollet-le-Duc*, catalogo della mostra, Paris 1980.
- VIOLLET-LE-DUC, *Gli architetti e la storia. Scritti sull'architettura*, Torino 1996.





Fin dall'epoca tardoantica iniziarono ad affiorare, nelle fonti latine e greche, sempre più frequentemente, termini come *castrum/castellum* e/o *kastron/kastellion* insieme ad altri, presenti nella tradizione letteraria e molto usati come *burgus*, *turris* e/o *frouion*, *purgos kai corion*<sup>1</sup>, che andavano ad identificare centri fortificati. Tra i termini che hanno avuto propriamente il significato di *fortificazione*, *piazzaforte*, *forte*, *fortilizio*, *presidio*, *rocca fortificata* s'inseriva la parola *χοριον* che nell'uso del greco classico significa comunemente *spazio*, *territorio* circoscritto, *regione* ben identificata topograficamente e nella seconda accezione - meno usata nell'età platoniana - ha assunto il significato di *luogo fortificato*. Procopio di Cesarea, storico e cronista ufficiale di Giustiniano, menzionava molto spesso i suddetti termini indicando sempre punti strategici particolarmente "forti". La parola *φρούριον* è stata la più usata nella letteratura bizantina e letteralmente ha indicato la *fortificazione*, poi nella sua successiva estensione etimologica è diventata *sito d'altura difeso da mura*. Originariamente, secondo l'uso che se ne faceva nella lingua ciceroniana, il *castrum* era l'accampamento stabile dell'esercito a pianta rettangolare ad angoli arrotondati, mentre il *castellum*, indubbiamente diminutivo di *castrum* determinato dalla desinenza *-lum*, un accampamento che occupava un'area relativamente di minor entità e che ricopriva il ruolo di distacco e di reparto indipendente. Con quest'ultimo termine nel corso dei secoli si andò ad identificare non solo un luogo protetto, anche un sito che andava a proteggere lo spazio circostante, ossia il territorio nel quale esso stesso era inserito<sup>2</sup>. Nell'accezione della lingua italiana il termine "*fortificazione*" fu sempre

strettamente connesso all'organizzazione urbanistica e militare della *urbs* secondo un'univoca identità di funzione, pur mantenendo variazioni d'importanza politica, militare ed economica delle singole strutture e situazioni geografiche<sup>3</sup>. I diversi termini che hanno costituito la stessa funzione d'uso del luogo: "*possono identificare tanto una fortificazione di valore esclusivamente militare, così come un centro - da intendersi fortificato - sede di una popolazione civile, il quale si distingue da una città solo per le sue proporzioni minori*"<sup>4</sup>. Lo stanziamento militare presuppone



neva una planimetria definita, con circuito murario difensivo, porte e torri, quartieri di comando, alloggiamenti per le truppe, magazzini e strutture annesse; mentre le mura urbane rispondevano molto spesso, oltre ad esigenze funzionali, anche ad aspetti simbolici e formali. In età bizantina uno degli edifici che spesso era inserito nella progettazione di un *castrum* era un edificio di culto, spesso di dimensioni minime, talvolta dotato anche di edifici annessi. Con questo significato ci si riferisce ad impianti costitutivi legati a necessità diverse, che hanno dato risposte territoriali e tipologiche variabili, sia

per estensione sia per struttura. Nacque, quindi, il bisogno, già a partire dall'epoca tardoantica, di difendere luoghi originariamente sorti per ragioni politiche svariate e l'insediamento fortificato iniziò a collocarsi soprattutto su siti d'altura, già naturalmente impervi, contrapposti, ma anche complementari agli abitati posti in pianura. Talvolta gli uni erano correlati agli altri; i *castra* rappresentavano degli effettivi nuclei difensivi e di rifugio delle popolazioni rurali.

Le strutture difensive, anche volute da una committenza ufficiale, nel VI

secolo, non erano sempre eseguite dall'esercito attraverso approvvigionamento di materiali ed esecuzioni per ampie aree su scala quasi industriale, come avveniva nei *castra* tardoantichi dell'Italia settentrionale<sup>5</sup>; piuttosto erano realizzate da maestranze del luogo, o esportate, attraverso l'uso di materiali e di tecniche proprie della tradizione costruttiva locale. Di conseguenza, quanto più la difesa assumeva carattere territoriale - locale, affidata a piccole guardie con funzioni di controllo e di avvistamento in corrispondenza di nodi stradali, terrestri o fluviali, tanto più le cinte fortificate si allontanavano da eventuali "tipologie" prestabilite e/o standard ed assumevano i caratteri di strutture relativamente semplici ed eseguite con tecniche che potevano garantire la lunga durata e la stabilità. Ciò non toglie che le maestranze potevano muoversi su tutto il territorio ed insegnare il loro mestiere, così che le tecniche per innalzare i paramenti murari fossero grossomodo le stesse, in modo da applicare metodi comuni in particolare per la costruzione di cinte fortificate. Inoltre, l'importanza della committenza ufficiale variava da regione a regione, a seconda delle vicende politico - militari e dell'importanza dei vari fronti in ciascuna fase storica. Questi dati strutturali, in assenza di reperti

mobili datanti, non sempre hanno permesso, dalla sola analisi autoptica del paramento murario, un'esatta datazione. I dati archeologici tendevano a rimarcare le distinzioni e le peculiarità dei *castra*, più che la loro presunta omogeneità e generalizzazione, come spesso in passato gli studiosi hanno tentato di fare, dal momento che le variabili latitudine, altimetria e tempo facevano e fanno tuttora molte differenze nei contesti insediativi.

La terminologia suddetta, di tipo essenzialmente militare, con il tempo assunse una nuova sfumatura di significato (dovuta alle mutate condizioni politico-militari dell'Impero), che caratterizzava anche gli insediamenti civili, ovviamente fortificati<sup>6</sup>. Secondo Isidoro di Siviglia<sup>7</sup> il *castrum* sarebbe quello che i Latini di età repubblicana chiamavano *oppidum* (ossia sito fortificato arroccato), il suo diminutivo *castellum* indicherebbe un centro fortificato di minori dimensioni, l'*oppidum* o il *castrum* sarebbe da distinguere, comunque, dal *castellum* per la variazione di ampiezza del suo apparato fortificato. Il concetto di città si distinse, come ricordato da Isidoro<sup>8</sup>, in "struttura materiale", ossia circondata da mura, e "giuridica", vale a dire con una propria amministrazione e giurisdizione interna.

Le città/castelli così come i castelli/città si innestano in un binomio la cui differenza non si riesce più a cogliere già nelle fonti tardoantiche. Ciò è dimostrato con evidenza dallo studio del grammatico Servio<sup>9</sup>, il quale ha affermato che il *castrum* *autem civitas est*. Per quanto l'ambiguità terminologica poteva dar adito a distinzioni non sempre chiarificatrici, contemporaneamente il lessico nella sua varietà definiva diversi tipi insediativi. Non solo, dunque, si è riscontrata disomogeneità tra città e *castra* (dove sembrava permanere, almeno fino all'età longobarda, una differenza anche sul piano amministrativo), ma

anche tra le molteplici strutture fortificate che città non erano e tali non potevano essere definite.

In sostanza i *castra*, pur mantenendo una loro apparente *uniformità* sul piano del territorio; dal punto di vista strutturale, istituzionale, funzionale, materiale ed anche topografico conservavano una loro *individualità* ed *unicità* conforme alle specifiche caratteristiche geomorfologiche e strategiche territoriali.

Rosangela De Acutis



#### BIBLIOGRAFIA

- BROGIOLO, CHAVARRIA ARNAU 2005 = BROGIOLO G. P., CHAVARRIA ARNAU A., *Aristocrazie e campagne nell'Occidente da Costantino a Carlo Magno*, Firenze 2005, pp. 69-78.
- BROGIOLO, GELICHI 1996 = BROGIOLO G. P., GELICHI S., *Nuove ricerche sui castelli altomedievali in Italia settentrionale*, Firenze 1996.
- GELICHI 1997 = GELICHI S., *Introduzione all'archeologia medievale. Storia e ricerca in Italia*, Roma 1997.
- RAVEGNANI 1983 = RAVEGNANI G., *Castelli e città fortificate nel VI secolo*, Ravenna 1983.
- SETTIA 1984 = SETTIA A., *Castelli e villaggi dell'Italia padana. Popolamento, potere e sicurezza tra IX e XIII secolo*, Napoli 1984.



<sup>1</sup> ER. I, 84; Pl. Gorg. 455; TUC. I, 100. Si veda Proc., *Bell. Goth.*, I, V, 3C: "(ην γαρ ισχυρον το χοριον)". Enciclopedia Arte Antica, II, pp. 412-416, s. v. *castellum*.

<sup>2</sup> BROGIOLO, GELICHI 1996, pp. 7-8.

<sup>3</sup> GELICHI 1997, pp. 130-13.

<sup>4</sup> SETTIA 1984, pp. 41-42.

<sup>5</sup> A tale proposito si veda BROGIOLO, CHAVARRIA ARNAU 2005, pp. 69-78.

<sup>6</sup> RAVEGNANI 1983, pp. 11-17.

<sup>7</sup> Isidoro Et., XV, 2, 7, 11 e 13: "*castrum antiqui dicebant oppidum in loco altissimo situm, quasi casam altam ... diminutivum castellum est... oppidum autem magnitudine et moenibus discrepare a vico et castello et pago ... vici et castella et pagi hi sunt qui nulla dignitate civitatis ornantur et pro parvitate sui maioribus civitatibus attribuuntur*".

<sup>8</sup> Isidoro Et. XV, 2, 1. "...*urbs ipsa moenia sunt [...] civitas autem non saxa, sed habitatores vocantur*".

<sup>9</sup> Servio, *ad Aen.* VI, 775.





# CANTINA CARDETO

Società Cooperativa Agricola

Fr. Sferracavallo Loc. Cardeto - 05018 ORVIETO (TR)

## VINI DI ORVIETO

### I VINI CARDETO NEL TEMPO

Il vino bianco di Orvieto ha origini antichissime: veniva infatti già prodotto dagli Etruschi che avevano scavato cantine nel massiccio tufaceo tipico di quella zona e qui lasciavano a fermentare il loro vino per parecchi mesi, ottenendo un aroma dal residuo zuccherino che lo rendeva particolare. Ne veniva praticato il commercio sia via terra che attraverso i fiumi Paglia e Tevere. Da Etruschi e Romani fu esportato sin nelle Gallie. Più tardi venne prodotto nei terreni pontifici e fu protetto dalla Chiesa che se lo garantiva per le messe (Paolo III Farnese ne era particolarmente ghiotto).

L' "Orvieto" fu lodato da poeti, artisti e uomini insigni, tra cui il Pinturicchio, il quale, chiamato a dipingere in Orvieto, pretese per contratto che gli fornissero "tanto vino quanto fosse riuscito a berne". I maestri che lavoravano nella cava di Monte Piso per strarre e sbazzare la pietra da impiegare nella costruzione del Duomo di Orvieto, acquistavano periodicamente delle quantità di vino negli anni tra il 1347 ed il 1349. Ancora memorabili restano i "rumori" sollevati ad Orvieto ed in altre città dalle maestranze per avere il vino gratis. Gli orari di lavoro prevedevano delle soste a metà mattina ed a metà pomeriggio per le bevute di "mistu", forse acqua e vino.

La stessa Opera del Duomo lo elargiva nelle grandi occasioni, come il compimento dei lavori importanti o per richiesta del capo maestro, come documentano i contratti di lavoro dell'epoca. Per esempio, in quello stipulato da Luca Signorelli nel 1500 per la realizzazione degli affreschi, si richiede espressamente che l'Opera consegnasse all'autore ogni anno 12 "some" di vino (circa 1000 litri).

È un vino apprezzato dai grandi conoscitori, come Philip Dallas, autore di un bel libro sui vini d'Italia ("Orvieto's wine is, like Frascati, Chianti, ecc., one of Italy's best known wines abroad ... it is the ideal

wine to share while initiating a young lady in to bacchic delights") o Alexis Lichine, grande esperto francese di vini ("vin blanc délicieux d'Italie. C'est un de ceux dont la qualité est la plus constante").

L' "Orvieto" è ottenuto dalla vinificazione di diverse varietà di uve di origini antichissime e selezionate nel corso dei secoli: il **Procanico**, il **Verdello**, la **Malvasia**, il **Grechetto**, e il **Drupeggio**. Anche **Chardonnay** e **Sauvignon** inseriti con l'ultima modifica del disciplinare.

Oggi predomina la versione secco, ma continua la tradizione della produzione di Orvieto Abboccato, Amabile e Dolce. Esiste una versione derivata da uve sovrature attaccate da Muffa Nobile, Botrytis Cinerea, che conferisce al vino caratteri unici di concentrazione ed eleganza.

Nelle mattinate d'autunno, generalmente, si forma una fitta nebbia che favorisce lo sviluppo su grappoli di questa muffa particolare che si nutre dell'acqua contenuta nella polpa degli acini e che dilata i pori della buccia senza romperla, provocando così l'evaporazione quando i grappoli si riscaldano ai raggi del sole. I mosti che si ottengono sono quindi molto zuccherini, ricchi di glicerina, che conferisce al vino una particolare untuosità, con concentrazione di tutti i componenti aromatici.

La raccolta di queste uve avviene con molto ritardo ed è eseguita in più tempi successivi, al fine di ottenere il completo verificarsi del fenomeno. Circa la metà del raccolto va a scomparire sotto forma di acqua evaporata, ma la qualità vuole i suoi sacrifici.

Questo straordinario processo si verifica solamente in rare zone in cui le condizioni climatiche lo consentano: nel Sauternes in Francia, nel Tokai in Ungheria, nella Valle del Reno in Germania e nell'Orvietano in Italia. In proposito esiste una vasta letteratura.

### I NOSTRI PUNTI VENDITA DIRETTI

ORVIETO SCALO - Via A. Costanzi, 51 - tel. 0763.300594

TERNI - Via S. Valentino, 176 - tel. 0744.286632

ROMA - Via Torrespaccata, 127 - tel. 06.2677192

CITTÀ DI CASTELLO - Via Roma, 1 - tel. 075.8550631



## CRI: 150 anni di solidarietà

Quest'anno la Croce Rossa celebra il 150mo anniversario della fondazione. Con la battaglia di Solferino, il 24 giugno 1859, combattuta tra l'esercito austriaco e quello franco-sardo, si concluse la Seconda Guerra d'Indipendenza italiana. Fu tra i più sanguinosi ed impegnativi combattimenti dell'Ottocento, e vide coinvolti più di 230.000 soldati tra i diversi schieramenti. Anche per le ingenti perdite da ambo le parti, Napoleone III sottoscrisse l'armistizio a Villafranca, con cui ebbe termine appunto il conflitto risorgimentale, combattuto in terra lombarda.

Un uomo d'affari svizzero, di Ginevra, Henry Dunant, doveva incontrare l'Imperatore di Francia per l'acquisto di alcuni terreni in Algeria e seguì le vicende della battaglia di Solferino. Rimase sconvolto dalla durezza degli eventi e soprattutto dal fatto che le vittime rimanevano abbandonate, senza soccorsi, aiuti e conforto, scene strazianti e di indicibile crudeltà. Tanto è che Dunant si adoperò per alleviare le sofferenze dei malcapitati, chiamando a raccolta uomini e donne, raccogliendo i feriti, allestendo improvvisate infermerie dotate di



poche attrezzature. Tornato a Ginevra, scrisse "Un souvenir de Solferino", un reportage dei tragici fatti italiani.

Da qui nasce la Croce Rossa, l'Associazione internazionale che opera da 150 anni in tutto il mondo.

## "100 immagini di amore e di solidarietà" La Mostra della Croce Rossa Italiana di Orvieto

Quest'anno, durante le festività natalizie, è stata realizzata una Mostra fotografica della Croce Rossa di Orvieto dal titolo "100 immagini di amore e di solidarietà" che ha riscosso un grande successo di critica e di pubblico.

Numerosi visitatori, provenienti da tante città italiane e da molte parti del mondo hanno attestato la loro stima per il prezioso contributo che la Croce Rossa Italiana svolge in aiuto degli altri in Italia e all'estero.

Tra questi, c'è stata la gradita presenza del vescovo di Orvieto-Todi, monsignor Giovanni Scanavino, sempre disposto a partecipare ad iniziative di carattere umanitario.

La Mostra è stata organizzata dal Comitato della Croce Rossa di Orvieto, in particolare dal Gruppo dei Volontari del Soccorso, allestita presso il bellissimo e suggestivo Chiostro di S. Giovanni, sede del Palazzo del Gusto, ed ha visto la partecipazione anche dei commissari del Comitato Regionale, Provinciale e delle rappresentanze della Provincia di Terni e del Comune di Orvieto.

Le foto testimoniano il lavoro svolto dai Volontari del Soccorso e delle altre componenti della Croce Rossa, caratterizzato dall'amore e dalla dedizione verso gli altri. Persone che donano il proprio tempo libero a chi soffre.

Lo spirito della Croce Rossa è proprio questo: la solidarietà, la propensione ad aiutare e sostenere le persone, senza distinzione di razza, colore, opinioni politiche o religiose. Tutto ciò corrisponde ai sette principi che sono il fondamento dell'Associazione.

Alcuni spazi della Mostra sono stati dedicati ad alcune collaborazioni che negli ultimi tempi il Comitato ha portato avanti; tra gli altri, quella con la Marina Militare, tramite il prezioso contributo di una volontaria, Maria Assunta Pioli (autrice delle foto) riguardo alla Campagna sulla Sicurezza Stradale, dal titolo "Segui una rotta sicura", il cui logo è stato ideato e realizzato gratuitamente dall'arch. Maurizio Chiavari, lo stesso che ha

realizzato il manifesto di questa iniziativa. Un'altra collaborazione è stata quella con il Banco alimentare, tanto che quest'anno si è registrata la presenza dei Volontari del Soccorso presso uno dei supermercati della zona.

Uno spazio, poi, è stato dedicato alla partecipazione della Croce Rossa nella parata militare del 2 giugno a Roma, con immagini del Corpo delle Infermiere Volontarie e del Gruppo dei Volontari del Soccorso durante la sfilata.

Per concludere, il Comitato ha proposto una conferenza riguardo alla dicotomia Ente pubblico - Associazione e alla sicurezza stradale, a cui hanno partecipato numerose personalità e un pubblico numeroso ed entusiasta dell'iniziativa.



Orvieto - 21° Presepe nel Pozzo

## Gli Esseni - i figli della luce



Ritorna per il ventunesimo anno consecutivo il Presepe nel Pozzo: dal 23 dicembre 2009 al 10 gennaio 2010 l'ultima grande grotta del percorso ipogeo del Pozzo della Cava, nel cuore del quartiere medievale di Orvieto, ospita una nuova e originale edizione di uno tra i più suggestivi e insoliti presepi d'Italia.

Il tema conduttore scelto per l'allestimento 2009-2010 è **Gli Esseni - i figli della luce**, continuando una sorta di alternanza tra tematiche più classiche e allestimenti della Natività molto insolite. Quest'anno è stata proposta una visione del primo Natale vissuto all'interno di una comunità essena, la più nota delle sette ascetiche che popolarono la Palestina.

Venuti alla ribalta dopo la scoperta dei rotoli di Qumran, gli Esseni sono conosciuti per essersi dedicati al servizio di Dio e al celibato, per aver praticato la comunanza dei beni, alternando momenti di preghiera, lavoro dei campi, allevamento e artigianato. Erano contrari alla violenza, rifiutavano di essere arruolati e di fabbricare armi, professavano l'uguaglianza di tutti gli uomini e aspettavano la venuta del Re dei Giudei.

L'idea da cui è partito il 21° Presepe nel Pozzo è che quella comunità di iniziati, così vicina ai futuri insegnamenti del Cristo, sia stata a conoscenza, al pari dei magi del racconto evangelico, della

nascita di Gesù e abbia accolto la Vergine partoriente nelle proprie grotte. Pur nella singolarità della scelta rappresentativa, non si è rinunciato, comunque, né alla precisa e documentata ricostruzione

storica degli usi e dei costumi della Palestina dell'anno zero, né ai **personaggi animati a grandezza naturale**, eseguiti da professionisti degli effetti speciali teatrali e cinematografici. È stata perciò confermata la partnership con la nota società Fantax di Roma.

Naturalmente anche questa edizione così insolita del nostro evento è ambientata, come consuetudine, nelle grotte del Pozzo della Cava, ricche di ritrovamenti archeologici etruschi, medievali e rinascimentali, che fanno sia da scenario che da introduzione al presepe, con alcune installazioni diorami a grandezza naturale (arricchite dalle tele del giovane e talentuoso pittore umbro Luca Morganti), che raccontano la quotidianità della comunità essena, che viveva nell'attesa della nascita del Messia.

L'evento ha ricevuto il patrocinio gratuito della Regione dell'Umbria, della Provincia di Terni e del Comune di Orvieto.

M. S.

### Non solo Presepe - 25 anni di Pozzo

dicembre 1984 - dicembre 2009

venticinquennale della scoperta del Pozzo della Cava

Era il dicembre del 1984 quando Tersilio Sciarra ha ritrovato, nei sotterranei della sua abitazione, un profondo buco nel tufo della rupe. Da allora sono iniziati i lavori che hanno riportato alla luce numerosi ritrovamenti nelle nove grotte circostanti, facendo diventare il complesso archeologico del Pozzo della Cava uno dei monumenti più visitati di Orvieto.

Le festività natalizie sono l'occasione per festeggiare insieme la ricorrenza; oltre all'ormai tradizionale Presepe, infatti, è stata allestita anche una mostra di pittura e, nel pomeriggio di Santo Stefano, Poste Italiane hanno realizzato uno speciale annullo commemorativo.

### Iniziativa editoriale per il venticinquennale del Pozzo della Cava

**Dicembre 2008:** calendario fotografico - a tiratura limitatissima - per l'anno dell'anniversario

**Marzo 2009:** mini-guida multilingue del Pozzo della Cava e delle sue grotte

**Maggio 2009:** nuova serie di cartoline del complesso ipogeo del pozzo

**Dicembre 2009:** DVD video dei primi venti anni del Presepe nel Pozzo

cartolina "d'annata" con annullo filatelico

**Di prossima pubblicazione** «Il Pozzo e la Cava» - guida ai sotterranei del Pozzo della Cava e al quartiere più antico di Orvieto

Pozzo della Cava - Via della Cava 28  
05018 Orvieto (TR)

orario continuato dalle 9.00 alle 20.00  
tel. 0763.342.373 - fax 0763.341.029

info@pozzodellacava.it - www.pozzodellacava.it

## I dialetti dell'Umbria

I dialetti dell'Umbria appartengono alla grande famiglia dei dialetti dell'Italia mediana, ma non presentano caratteristiche comuni tali da costituire un'unità dialettale omogenea. Ciò è dovuto a motivi storici e geografici, infatti la particolare conformazione del territorio umbro, caratterizzato dall'assenza di confini naturali in grado di delimitarlo, non solo ha ostacolato una coesione politica e culturale, ma addirittura ha favorito una forte divisione interna. Un ruolo determinante in tal senso lo ha avuto il fiume Tevere, che sin dall'antichità ha separato due aree eterogenee: quella degli Umbri ad Oriente (regio VI) e quella degli Etruschi ad Occidente (regio VII).

La storia dei secoli successivi, in cui queste due aree sono state unite prima dal dominio temporale dei Papi e poi definitivamente dall'autorità dello Stato Italiano, non ha determinato una consistente attenuazione delle spinte centrifughe, perciò i confini amministrativi, stabiliti arbitrariamente a tavolino, si rivelano proprio per questo quasi insignificanti da un punto di vista linguistico. Molto più importanti sono i confini delle diocesi, dimostratisi più solidi perché fondati sull'appartenenza a una tradizione comune, e ne abbiamo una prova nelle forti somiglianze tra la parlata eugubina e quella marchigiana di Cantiano, che infatti appartiene alla Diocesi di Gubbio.

La complessità della storia umbra che abbiamo brevemente tratteggiato si riflette inevitabilmente sulla lingua. Analizzando le carte linguistiche salta subito all'occhio come la Regione sia attraversata da numerose isoglosse, cioè quelle linee immaginarie che, unendo tutti i punti che hanno in comune uno stesso fenomeno linguistico, delimitano l'area in cui esso è presente. Tra queste isoglosse che tagliano l'Italia tra Roma e Ancona, troviamo per esempio quelle che segnalano il limite meridionale dell'uso della parola *babbo* e dell'uso di *lulia* come pronomi soggetto (invece di *issul'essa*); ma anche il limite settentrionale della posposizione dell'aggettivo possessivo, ossia il prevalere della forma *il cane mio* invece di *il mio cane*.

Nonostante le divisioni interne e la forte influenza delle regioni contermini, è possibile individuare qualche tratto che unisce i dialetti umbri, e cioè:

- la mancanza dell'anafonesi fiorentina, vale a dire la chiusura delle vocali accentate *e* e *o* che, se precedute da determinati suoni, diventano rispettivamente *i* e *u*. Si tratta del fenomeno per cui nella lingua italiana abbiamo *famiglia* e non *fameglia*, *fungo* e non *fongò*;
- la tendenza di *-er-* atono a diventare *-ar-*, che incontriamo anche nel dialetto senese, ad es. *vendare* 'vendere';
- il passaggio *re-* > *ar-* (*arcòlje* 'raccogliere'), che ritroviamo nelle parlate aretine ma anche in quelle romagnole, basti pensare al titolo del celebre film di Fellini *amarcord* 'mi ricordo';
- il passaggio  $\lambda > j$ : *famijja* 'famiglia', *fijja* 'figlia', *pajja* 'paglia'.

Tuttavia, trattandosi di caratteristiche comuni anche a gran parte dei dialetti dell'Italia mediana, questi tratti finiscono con l'essere poco caratterizzanti.

Ben più numerose sono invece le peculiarità che differenziano tra loro le parlate umbre, che possono essere classificate in tre aree principali (per approfondimenti vedi G. Moretti, E. Mattesini, U. Vignuzzi):

1. area Nord-Occidentale (Perugia e il suo territorio, Gubbio, Città di Castello e l'Alta Valle del Tevere);
2. area Sud-Orientale (Foligno, Spoleto, Nocera Umbra, Val Nerina, Terni, Amelia);
3. area Sud-Occidentale (Orvieto e il suo territorio).

La varietà Nord-Occidentale è molto condizionata dagli influssi provenienti dalla Toscana orientale e dalle Marche settentrionali. Significative sono la palatalizzazione della *a* tonica in sillaba libera (*chène* 'canè', *chèpra* 'capra') e l'assenza della metafonìa, ovvero il condizionamento della vocale tonica causato da *-i* e *-u* in posizione finale. A queste particolarità possiamo aggiungere lo scempiamento delle geminate (*capuccino* 'cappuccino', *macchina* 'macchina'), la sonorizzazione di *k*, *t*, *p* (*aguto* 'acuto'), l'epitesi di *-e* (*giùe* 'giù'), l'indebolimento delle vocali atone (*dimmlò* 'dimmielo').

Tutt'altra situazione troviamo nell'area Sud-Orientale, che risente in particolare dell'influenza marchigiana (maceratese e abruzzese/aquilana). Qui non abbiamo il passaggio *a > è*, ma troviamo la metafonìa (*néro* 'nero', *niri* 'neri'), la conservazione delle atone, la presenza di tutti e cinque i fonemi vocalici in posizione finale (quindi anche di *-u*). Inoltre sono diffusi parte di quei fenomeni che collegano l'area Mediana a quella Meridionale:

- betacismo, ossia il passaggio da *b* a *v* e viceversa (*varva* 'barba');
- le assimilazioni, per cui *-mb-* e *-nv-* diventano *mm* (*gamma* 'gamba', *mmèrno* 'inverno'), *-ld-* passa a *-ll-* (*callo* 'caldo') e *-nd-* a *-nn-* (*munno* 'mondo').

A complicare ulteriormente la realtà linguistica umbra ci sono i dialetti dell'Orvietano, che sono apparentati con quelli dell'alto Lazio. Essi non presentano caratteristiche proprie ma tratti in comune con le due aree principali, infatti nel consonantismo si verificano gli stessi fenomeni presenti nell'area Sud-Orientale. Un poco più articolata è la situazione del vocalismo, che manca di palatalizzazione della *a* tonica in sillaba libera e di metafonìa, ma presenta una conservazione delle atone che, in posizione finale, sono obbligatoriamente diverse da *i* e da *u*, così come accade nel Perugino (*bbaffe* 'baffi', *cugnate* 'cognati').

Oltre a queste aree è possibile individuare due zone, dette di "transizione" per l'assenza di alcuni fatti caratteristici delle parlate con cui sono a contatto:

- "Scheggia-Todi", di passaggio tra la varietà Nord-Occidentale e Sud-Orientale;
- "Trasimeno-Città della Pieve", a cavallo tra la Settentrionale e la Sud-Occidentale.

Ne abbiamo indicate solamente due, quelle più facilmente individuabili, ma è giusto chiarire che se ne potrebbero aggiungere delle altre, poiché "l'intero spazio regionale umbro costituisce nel suo insieme un'area di incontro - anche conflittuale - di tendenze di provenienza varia (lungo l'asse Nord-Sud e lungo la direttrice Ovest-Est), insomma un'area di transito per eccellenza attraverso i secoli" (E. Mattesini).

Andrea Monaldi

**Padre Roberto M. Fagioli**, dell'Ordine dei Servi di Maria, è deceduto nel novembre scorso. Era nato il 10 luglio 1918 a Nepi, la città della sua formazione umana, culturale e religiosa. Ordinato sacerdote il 10 aprile 1941, fu assegnato alla *casa* di Orvieto, dove giunse nel 1943; è stato parroco di Orvieto Scalo, di San Martino ai Servi e priore dell'omonimo convento; salvo alcuni periodi di permanenza a Firenze, Todi e Nepi, ha vissuto nella nostra città fino all'11 luglio 2008.

Dedito per molti anni e con grande passione alla ricerca storica, ha lasciato traccia dei suoi studi in numerosi scritti, che spaziano dalla storia di chiese e conventi appartenenti all'Ordine dei Servi di Maria in Umbria e nel Lazio alla vita dei santi, ad aspetti devozionali e di storia dell'Ordine, per il quale ha collaborato alla rivista *Studi Storici O.S.M.*. Della permanenza in Orvieto restano le sue pubblicazioni su molteplici aspetti della storia locale e i contributi, a partire dagli anni '60 del secolo scorso, ai volumi del *Bollettino dell'Istituto Storico Artistico Orvietano*. La sua vita attiva ed operosa fino agli ultimi giorni ci consegna il ricordo di un uomo che ha saputo dispensare a chi lo ha incontrato doti di saggezza, cultura, sensibilità e carità cristiana.

## Ospitalità non proprio gradita

M. T. Moretti

*L'Istituto Storico Artistico Orvietano intende ricordare la figura di padre Roberto M. Fagioli O. S. M. con un suo scritto dedicato proprio alla città. Altri ne seguiranno, testimonianza dell'attaccamento dimostrato dal nostro religioso nei confronti del sodalizio, in particolare riguardo al settore editoriale.*

L'ospitalità fraterna e il corretto svolgimento della loro vita collettiva imponevano ai frati di rinnovare continuamente il corredo della casa, ma altri motivi, tutt'altro che accettabili,

li, li costrinsero alle stesse operazioni. Nel quarto decennio del secolo XVII il territorio dello Stato ecclesiastico fu sconvolto dalla guerra più insensata, se mai vi sia stata una sensata. I Barberini, di ceppo fiorentino, che governavano la Chiesa con il loro capo, Maffeo, papa col nome di Urbano VIII (1623-1644), vollero ad un certo punto togliere ai Farnese il ducato di Castro e Ronciglione, muovendo una guerra che durò dal 1641 al 1644 e coinvolse anche i Medici di Firenze e il Regno di

Francia, che mandarono le loro truppe di rincalzo. La guerra cessò soltanto per la morte del Papa. La città di Orvieto era uno degli avamposti verso il Ducato di Castro, basti pensare alla vicinanza di Grotte di Castro. Oltre a reparti stanziali di presidio, fu anche tappa di molte Compagnie che andavano verso il "fronte" di guerra.

Il Convento dei frati dei Servi di Maria di Orvieto, molto vicino alla Rocca, fu presto investito dai disagi della guerra. Il registro delle spese del Convento, segnato XIII, contiene delle note che è interessante conoscere. Nella nota del 26 settembre 1642 troviamo: *...in bambagia per la lucerna et in candele di sego per servizio della soldatesca che viene in alloggio in convento doi carlini, in tutto baiocchi 20...*<sup>1</sup>. Alla fine del mese di ottobre: *...Nota che in questo mese vi sono state tre Compagnie di cavali; hanno logro tutta nostra paglia et anco vi si è rimesso del pane e vino, oltre la cucina, di legne e di olio...*<sup>2</sup>.

Il 19 gennaio 1643 il titolo della nota è *Rubbamenti: ...e più comprò un'altra pala di ferro che la prima fu rubata da' soldati della rocca, come le legne e fascine della vigna...*<sup>3</sup>. Verso la fine del 1643 compaiono i

Francesi: si aprirono un varco nel muro di cinta della vigna e presero possesso del piano terra del Convento. Nel dicembre 1643 viene registrato: *... Nota che apparisce qui logro più di altre volte di fascine, legne, olio, di piatti, pignatti, logro di tovaglie, salvietti, lenzoli, essendoci stati acquartierati dodici francesi a' quali bisognò darli tutte le suddette cose...*<sup>4</sup>. Nel marzo 1644 ci fu un avvicendamento di reparti, e il frate economo nelle uscite annota i carlini e i baiocchi spesi *...in una padella per bisogno di casa, che quella del convento la portorno via i francesi, come molti pignatti, piatti, due coperte et alcuni lenzoli...*<sup>5</sup>. Finalmente terminò l'infausta guerra e il 27 luglio 1644 (il Papa morì due giorni dopo) è notato: *... partirono i francesi che stavano acquartierati in convento per il numero di quattro e portorno via un letto, ruppero molti piatti et pignatti, un barile di vino et molte altre insolenze conforme suol fare tal nazione...*<sup>6</sup>. Ai frati rimase anche il fastidio e la spesa di rifare il muro di cinta della

<sup>1</sup> c.233v.

<sup>2</sup> c. 234v.

<sup>3</sup> c. 238r.

<sup>4</sup> c.250v.

<sup>5</sup> c.253r.

<sup>6</sup> c.257v.

<sup>7</sup> c.259v.

## La strada e la fornace

Il settore nord orientale della rupe di Orvieto, fino almeno al XIX secolo, ebbe in prevalenza una destinazione agricola. Non a caso la zona su cui sorse la caserma Piave era nota come "Vigna Grande". Durante i lavori per la realizzazione dell'infermeria della caserma, fu individuato un tratto di strada acciottolata, in pendenza verso sud - est, e furono recuperate diverse interessanti terrecotte architettoniche etrusche<sup>1</sup>. Tra queste, alcune sono databili tra il VI ed terzo quarto del V sec. a.C.<sup>2</sup>. Ad esse si associano pesi da telaio e reperti ceramici, tra i quali figurano anche maioliche medievali<sup>3</sup>. I materiali etruschi ritrovati sembrerebbero indicare la presenza di un'area sacra. Nella zona compresa tra la ex - caserma Piave e la chiesa dei Servi, nei pressi di Via Roma, i lavori per la realizzazione di un parcheggio sotterraneo hanno evidenziato, come era ipotizzabile, alcune realtà archeologiche. Nei pressi dell'angolo settentrionale della nuova struttura, nella zona più vicina alla caserma, i mezzi meccanici hanno sconvolto quello che probabilmente era lo scarico di una for-

nace per ceramiche attiva in età ellenistica. All'interno di una limitata sacca di terreno, ricca di materiale carbonioso ed a contatto con la roccia della rupe, gli operai al lavoro nel cantiere hanno raccolto e consegnato alla Soprintendenza Archeologica per l'Umbria<sup>4</sup> numerosi frammenti di ceramica a vernice nera, per lo più pertinenti a coppe bianche su piede ad anello; alcune presentano decorazioni sovraddipinte. Lo stesso scarico ha restituito diversi significativi frammenti di una kylix etrusca a figure rosse con scene di palestra. Da segnalare inoltre il recupero di due distanziatori, uno dei quali frammentario. Tutti i materiali recuperati in questo sconvolto contesto archeologico sono databili al IV sec. a.C. Una coppa sovraddipinta molto simile a quelle recuperate in Via Roma, è stata rinvenuta a Cannicella, nella necropoli di Fontana del Leone, ed è ora esposta al Museo Archeologico Nazionale di Orvieto. E' interessante notare come due fornaci etrusche per ceramiche, siano state individuate nella zona attigua alla chiesa di San Domenico. Tra i



materiali restituiti da quelle fornaci figurano "frammenti di vasi di terracotta verniciati con resti di decorazione dipinta ad ocre"<sup>5</sup>.

Nell'area sud - orientale del parcheggio è stato invece intercettato un tratto di strada acciottolata, delimitata a sud da conci e bozze tufacee di varia pezzatura. Per il momento non è possibile proporre una datazione per la strada. Tuttavia è interessante notare come, nello strato di preparazione, costituito da ciottoli di piccoli

dimensioni e scaglie di travertino, siano stati recuperati solo pochi frammenti ceramici etruschi (bucchero nero), oltre ad un frammento di ceramica villanoviana d'impasto con decorazione graffita. Piuttosto abbondanti, in tutta l'area, sono i materiali in giacitura secondaria. Si tratta di reperti ceramici che coprono un arco temporale compreso tra il VI sec. a. C. ed il XIV sec. d. C. Tra i materiali etruschi sono da segnalare un frammento della vasca

di un calice in bucchero nero, un vasetto miniaturistico in bucchero grigio ed un peso da telaio. Abbondanti i frammenti di bucchero grigio, pertinenti in prevalenza a forme aperte, ed i frammenti di ceramica comune, riferibili ad olle. Piuttosto numerosi, anche i materiali medievali. Tra le maioliche arcaiche si trovano anche reperti piuttosto significativi, come un frammento di boccia con applicate delle "pigne" a rilievo<sup>6</sup>.

Paolo Binaco



<sup>1</sup> MINTO 1934, pagg. 89 sgg.

<sup>2</sup> STOPPONI 2007, pag. 247.

<sup>3</sup> MINTO 1934, pagg. 96 - 97.

<sup>4</sup> Desidero in questa sede ringraziare vivamente il dott. Paolo Bruschetti, Ispettore della Soprintendenza Archeologica per l'Umbria, per avermi dato la possibilità di dare notizia dei rinvenimenti che hanno avuto luogo nel corso dei lavori. Un sentito ringraziamento va all'amico Bengasino Perazzini, assistente tecnico - scientifico, per aver facilitato in ogni modo questo mio piccolo contributo.

<sup>5</sup> MINTO 1936, pag. 263.

<sup>6</sup> Le c.d. "pigne" sono massicciamente attestate su maioliche orvietane del XIV secolo. Per alcuni dei numerosi esemplari di maioliche orvietane decorate con pigne a rilievo si vedano IMBERT 1909, tavole X - XIII, SATOLLI 1985, pag. 28, SATOLLI 1990, pagg. 160 - 163, SATOLLI 2007, pag. 241, TRAVAGLINI 2007, 586.

# Le esperienze di un' "Anima Persa"

## Sentimenti e violenza nel romanzo di esordio di Andrea Magistrato

È un'anima irrequieta quella di Andrea Magistrato, ardente di una passione vivida e instancabile. "Ma la mia non è un'Anima Persa, perché - confessa l'autore - si è smarriti quando non si hanno obiettivi. Nella mia vita, invece, ho cercato sempre di avere chiaro quello che volevo fare. Ed io volevo scrivere."

Nato ventisette anni or sono, orvietano, grafico della Tipografia Marsili, coltiva la passione per la scrittura fin da bambino, quando andava in vacanza con i suoi sempre con il quaderno bianco e la penna. "Non riuscivo a non avere il contatto con il foglio, avevo l'esigenza di scrivere, di creare storie. Da ragazzo avevo la passione per la fantascienza, avevo una fantasia molto sviluppata, studiavo personaggi, inventavo trame, creavo mondi e studiavo le dinamiche di sviluppo. Vedevo molti film e leggevo ogni genere di libri, ma non ce n'era uno come volevo io. Penso che se fosse esistito, non avrei iniziato a scrivere storie." Da allora, è passato molto tempo e sono cambiate parecchie cose, non quella tensione che lo porta a scrivere, a creare, a liberare la sua anima.

Dal febbraio 2009 è disponibile in tutte le librerie il suo romanzo d'esordio intitolato "Anima Persa". Un'opera di fantasia, ma con le radici ben piantate in quella realtà segreta e a volte sconvolgente dove albergano le paure degli individui, quella zona d'ombra che talvolta induce gli uomini ad essere corrotti, violenti e malvagi.

Un thriller raccontato con una scrittura scorrevole e profonda, uno stile, quasi emotivo, che sonda gli stati più segreti dei personaggi, facendoli emergere in tutte le loro debolezze.

**La realizzazione di un'opera letteraria è sempre un processo di estrema complessità e impone un'analisi di se stessi. Come è nata l'idea di scrivere "Anima Persa" e, più in generale, come nasce l'idea di scrivere un libro?**

"La cosa che accomuna il pittore, lo scultore o lo scrittore è la necessità di concretizzare qualcosa che si ha dentro, istanze astratte e personali. Quello che cambia è soltanto il mezzo. Ho scritto questo libro perché avevo un'idea che ritornava nella mente ciclicamente. Quando ho in mente un'idea cerco di sostenerla come posso, la elaboro, la raffino. Amo creare storie e raccontarle, quando ritengo di avere un buon soggetto, inizio a scriverlo, perché è scrivendolo che si riesce a concretizzarlo. All'interno di questo romanzo, ho condensato tutta una serie di idee che avevo avuto nel corso della mia vita, ma credo che "Anima Persa" sia nato perché dentro la mia testa c'era Nicole."

**Ma Nicole esiste veramente?**

"Sono innamorato di lei. Vorrei che esistesse e al tempo stesso vorrei che non lo fosse, perché oltre ad essere molto affascinante, è anche molto, molto pericolosa. Nicole è

l'archetipo di un certo tipo di donna, bella e maledetta, ma più in generale, rappresenta l'amore, che è il motore principale delle scelte delle persone. Lorenzo, il protagonista principale, è così innamorato che quando lei scompare va in crisi, perché smarrisce il senso della sua vita. Ha investito troppo su di lei, adesso per eliminare la sua angoscia decide di andarla a cercare per recuperare la sua serenità. Nel corso della ricerca della sua donna, si imbatte in persone malvagie, senza scrupoli. Conoscerà il pericolo. Ma non desiste, non rinnega le proprie scelte, perché l'alternativa è la sua insoddisfazione."

**E' una storia autobiografica? Quanto c'è dell'autore dentro il romanzo?**

"La storia non è autobiografica, ma niente si inventa dal nulla. Per dare verosimiglianza ai personaggi, ho dovuto attingere profondamente da me stesso, dalle mie emozioni, dal mio vissuto. Esiste una naturale contaminazione fra i personaggi e l'autore. In qualche modo i personaggi mi assomigliano, ma sono del tutto indipendenti e autonomi."

**Potremmo definire il Suo come un romanzo corale, ricco di personaggi molto diversi gli uni dagli altri, che si muovono anche in spazi e tempi diversi; ma esiste un tratto comune tra i protagonisti?**

"Credo che il tratto comune siano essenzialmente le loro debolezze e le loro paure. Tutti i personaggi del libro hanno un motivo di struggimento. Come nella vita reale, essi convivono con dei limiti che spesso sono o sembrano insuperabili. Poi c'è la paura. A volte di esse non abbiamo memoria, ma vivono in clandestinità dentro di noi. Il marito di Nicole, Daniel, ha il terrore di diventare pazzo e finisce col cedere agli istinti umani più bassi e violenti. Anche Nicole ha paura, vive nel timore di coloro che le sono accanto e in apprensione per le conseguenze delle sue stesse azioni. Fuggire per lei diventa un necessità, e questo è motivo di ansia; avendo l'ambizione di scrivere un romanzo "vero", lontano da ogni genere di stereotipo, ho dato vita a dei personaggi imperfetti, a volte impauriti e avviliti su se stessi, a volte lucidi e fin troppo razionali, spietati. Le difficoltà appartengono all'esistenza dell'individuo, e superarle rappresenta la sfida quotidiana."

**Il romanzo è un thriller, un giallo, una vicenda che si dipana da una improvvisa scomparsa e da due omicidi, ma non è un poliziesco, perché non viene descritta l'indagine, bensì la storia personale dei personaggi coinvolti. E' un approccio non facile per una prima realizzazione.**

"L'omicidio è un ottimo punto di partenza per una storia. Nell'omicidio c'è il dramma per la perdita della persona e l'amarrezza di chi le ha voluto bene. C'è il punto di vista dell'assassino, e le motivazioni che

hanno portato al delitto, che hanno a che fare con la natura dell'uomo. E poi c'è la componente dell'amore, che è sempre presente nella quotidianità e nelle speranze di ognuno. Ho trovato interessante e ineluttabile scrivere una storia che condensasse amore e morte, perché sono elementi che ci appartengono e ci apparterranno sempre. Non volevo scrivere la storia di un'indagine poliziesca, perché non volevo rischiare di diventare manieristico, intendevo realizzare qualcosa di originale, altrimenti non ha senso per me scrivere."

**Una trama tanto articolata l'aveva prevista fin dall'inizio oppure si è sviluppata nel corso dell'opera?**

"A volte scrivo di getto, ma cerco di non perdere mai di vista l'obiettivo finale, riconduco tutto quello che scrivo alla mia idea di base. Prima di scrivere, generalmente ho chiaro in testa quello che dovrò rappresentare; penso ad una trama, la approfondisco, la scrivo nel dettaglio. Soltanto a quel punto inizio a scrivere. Ma mentre scrivo "Anima Persa" è successo che qualche personaggio si è "animato", nel senso che reclamava più spazio per sé e la sua storia, ed ho ritenuto giusto assecondare le sue istanze. Quando accade è un segnale positivo, significa che i personaggi sono sufficientemente interessanti e "vivi". Un libro, a differenza di un film, offre la possibilità di creare personaggi più profondi, meglio liberi di muoversi, perché nella pellicola bisogna attenersi ad una più rigida omogeneità temporale, che sono le due ore di durata circa. Mi piace molto questo genere di libertà."

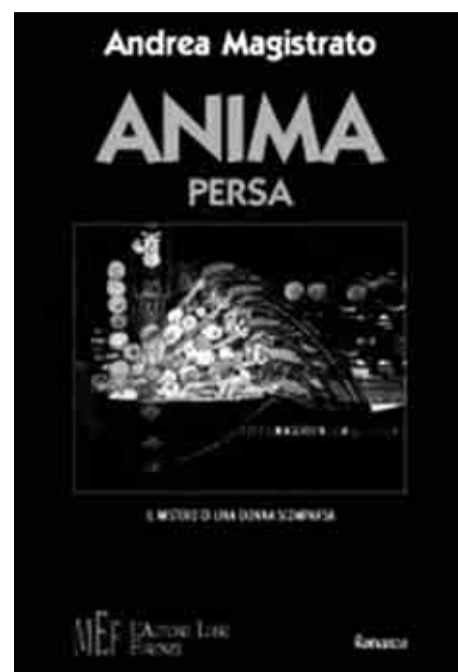
**Il Suo è un romanzo che parla di amore, di paure, eppure ci sono elementi che tendono al soprannaturale. Che tipi di fantasmi sono i Suoi e come non entrare in**

**contraddizione con le premesse di un libro realista, specchio fedele delle debolezze umane?**

"Il sonno della ragione genera mostri" sosteneva Goya. Trovo interessante esaminare e scrivere di cose che abitano nella zona oscura della nostra anima. Cose che non si possono spiegare, ma non per questo vanno ignorate e catalogate come folklore o superstizione. Nella vicenda del mio libro, il soprannaturale interviene quando la lucidità mentale viene meno. È una forma di pazzia, ma che ha un ruolo attivo nella storia. Nicole ha un incontro con un'entità misteriosa a causa delle disavventure che subisce. Daniel Ashcroft diventa pazzo in seguito al senso di colpa per la sua malvagità. Anche Lorenzo percepisce qualcosa mentre è alla ricerca di Nicole, dei segnali che lo accomunano ai cavalieri che cercavano il Santo Graal. Ogni persona reagisce in un modo personale e diverso agli avvenimenti della vita, a volte le situazioni sono più grandi di noi e non sono spiegabili. La follia è un demone che è dentro di noi, pronto in ogni occasione a suggerirci scenari spaventosi. Se non fosse così, non si spiegherebbero tutti gli episodi di violenza che ascoltiamo nei telegiornali."

**Lavorando come grafico, quando trova il tempo per la scrittura?**

"Quando c'è la passione, il tempo si trova. Scrivere è una attività faticosa a volte, ma non è logorante. In passato il mio rapporto con la scrittura era più viscerale, quasi terapeutico. Adesso è più "professionale", ora scrivo per qualcosa e per qualcuno oltre che per me stesso, ma provo lo stesso un forte amore verso quello che faccio. Non riesco ad immaginare la mia vita senza la scrittura."



Scrivo quando posso, nei week-end, nella pausa pranzo, o nei ritagli di tempo. Spesso mi trovo a scrivere la notte, c'è un clima sereno e un silenzio propedeutico."

**Che cosa pensa dell'ispirazione?**

"Durante un'intervista, Federico Fellini sostenne che l'ispirazione non esiste. Sono completamente d'accordo. Quando decido di scrivere, accendo il computer e mi concentro, l'ispirazione viene mentre sei a lavoro."

**I prossimi impegni letterari?**

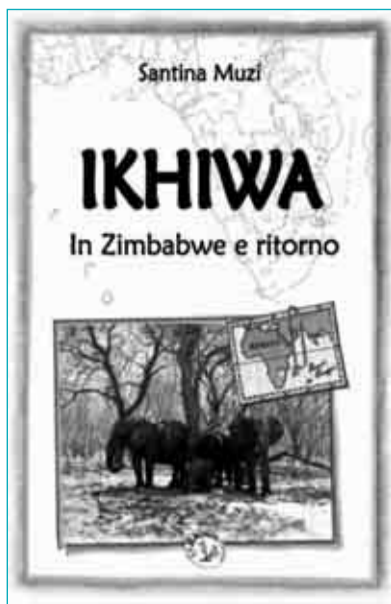
"Progetti ne ho molti, ma non thriller. Sto lavorando ad un romanzo che definirei un romanzo "sociale", uno spaccato di vita reale, quasi di stampo verista. È ambientato in un piccolo paese di provincia e tratta di un ragazzo e del suo percorso di crescita, attraverso amicizie, esperienze di vita, illusioni post-adolescenziali. La crescita del protagonista è lo specchio di molti ragazzi che affrontano o hanno affrontato lo stesso percorso."

## Facciamo banca di territorio.

### Da 157 anni.

Al nostro fianco c'è una realtà dinamica e vincente, che condivide i nostri stessi valori: il Gruppo Banca Popolare di Bari. Insieme potremo fare molto di più per te, la tua famiglia, la tua azienda.

CASSA DI RISPARMIO DI ORVIETO  
Banca fondata nel 1852



## “Ikhiwa”: viaggio in Zimbabwe

fino a pochi anni fa era analoga anche nel ricco Zimbabwe, fiore all'occhiello dell'Africa. “Doveva vedere com'era bello il Paese.” mi raccontava la signora di origine italiana incontrata in un supermercato di Bulawayo “Sembra un giardino.”

I turisti facevano la fila alle Cascate Vittoria, al ponte sullo Zambesi, i Parchi nazionali, i vari gioiellini incastonati negli angoli più suggestivi dello Zambesi tanto che dalla vicina Zambia si guardava con un certo disappunto al processo di massificazione portato dal turismo invadente e caciaronone.

Ora i turisti scarseggiano e viaggiano in comitive organizzate limitandosi all'area delle cascate. Tra le tante cose introvabili c'è anche il carburante. I pochi autobus sconquassati vanno a rilento ancheggiando sui semiassi distrutti. Non si sa mai se e quando arriveranno a destinazione. Nel mio caso ho cercato un volo che coincidesse con il meeting che i miei avevano nella capitale Harare in modo tale da non avere problemi per raggiungere la città mineraria di Hwange, dove essi abitavano. In definitiva: se non si è autosufficienti si resta bloccati all'aeroporto.

### Perché un libro?

“Ikhiwa” non è un romanzo d'avventura, è un diario di viaggio. Per me che ho l'abitudine di scrivere, il viaggio non è solamente una vacanza, ha soprattutto un valore conoscitivo. Partendo per lo Zimbabwe, un Paese molto lontano dall'Italia conosciuto in tutto il mondo per le bellezze paesaggistiche, mi ero ripromessa di prendere quanti più appunti fosse stato possibile perché il tempo, la lontananza e la vita stessa fanno presto a cancellare dalla memoria anche le esperienze più emozionanti. Oltre ad un'agenda di paglia gialla comprata al mercatino, mi ero portata appresso il computer, la telecamera e la macchina fotografica. Praticamente quando sono rientrata ad Orvieto dallo Zimbabwe il libro era quasi ultimato. Mi chiedi “un libro perché?” Conosci qualche documento, oltre ai libri della Lessing, che parla di questo Paese dell'emisfero australe? Non ce ne sono. Ho pensato che la mia esperienza potesse essere utile. Anche l'editore ha avuto il mio stesso intento.

### Qual è stata la prima impressione dell'Africa?

Sono arrivata in Zimbabwe alla fine di ottobre, con il perdurare della stagione secca. L'effetto è stato strano. Era caldo, un bel caldo asciutto e gradevole. La savana però era completamente riarata, gli alberi erano spogli come da noi in pieno inverno. Gli elefanti smagriti ed assetati nella notte assaltavano perfino i serbatoi dell'acqua dei lodges e affamati si spingevano fino alle coltivazioni di mais. File infinite di branchi di elefanti, zebre, giraffe, scimmie, bufali, ... attendevano pazienti il loro turno per dissetarsi alla rara acqua delle pozze. Tanti gli animali morti, sfiniti dal lungo camminare alla ricerca dell'acqua.

### Le condizioni dei bambini?

Non si può generalizzare. Qui non ci sono bambini soldato. Semmai ci sono bambini sieropositivi, spesso assistiti da progetti umanitari delle onlus. I bambini, come da noi nel recente passato, vivono la quotidianità della famiglia. La recessione è galoppante, la situazione è grave per tutti. Ho notizia di insegnanti che da tempo non ricevono più lo stipendio e che per mangiare sono andati a lavorare in campagna nella stagione del mais. Per tornare ai bambini: i bambini di città li ho solamente visti. Eravamo a Bulawayo, la grande città industriale del Paese. Qualcuno scalzo, tenuto per mano dalla mamma frettolosa e inquieta. Molti con la mano tesa. Qualcuno si avvicinava alla vetrata dei ristoranti per avere un po' di elemosina. Mai troppo invadenti, in città. L'accattonaggio è proibito. E le forze dell'ordine non scherzano. C'erano dei bambini che giravano per i negozi e tra la gente per vendere corone di aglio e di cipolle, cesti di pomodori...

Invece ho avuto modo di conoscere da vicino i bambini dei villaggi, quelli che vivono nelle capanne di paglia, che rientrano da scuola e prendono la zappa per andare nel campo di mais... Sono belli e felici, nonostante la fame e la fatica del lavoro. I bambini dei villaggi che ho frequentato hanno la luce negli occhi, pascolano le capre e cantano. Non si scoraggiano facilmente. L'esperienza di questo viaggio mi ha riportato alla mia infanzia, quando i bambini davano una mano all'andamento familiare. Nessuno nel villaggio parla di sfruttamento del lavoro minorile. È la vita. Se vuoi sopravvivere devi darti da fare. Senza contare che più d'uno di questi bambini ha perso i genitori e vive con la nonna. Abbiamo conosciuto una bambina che passava il poco tempo libero a pescare. Poi l'incontravamo sulla nazionale dove cercava di vendere il pesce ai rari automobilisti di passaggio. I bambini sono ingegnosi. Tutto si può riciclare, soprattutto per ricavarne oggetti per giocare. Anche il pallone



che rimbalza e vortica in alto è un miscuglio di tessuti sintetici. A Hwange i figli dei minatori aspettano i genitori fuori della miniera di carbone. Ruzzolano e giocano a pallone a piedi nudi in mezzo al polverone. Sembrano felici. E giocano. Dovunque. E, soprattutto, sanno giocare.

### Quale lingua si parla in Zimbabwe?

La lingua ufficiale è l'inglese. La gente però parla i dialetti d'origine. A Hwange c'è chi parla 'ndebele, tonga, shona, nambya... C'è anche chi è emigrato dai Paesi confinanti, quali il Mozambico, e parla portoghese. Però tra di loro le varie etnie si capiscono. Si abitano fin da bambini e in questa babilonia di lingue imparano presto e sviluppano la capacità di apprendere lingue nuove. Io, che già avevo i miei problemi con l'inglese, oltre a qualche frase augurale, in un mese ho imparato solamente alcuni vocaboli nambya: “taboca” che significa “grazie”, “ikhiwa” che significa “bianca” ed era il nome con cui venivano appellati. E nel rispetto della cultura delle etnie locali, ho utilizzato questo appellativo come titolo del libro: “Ikhiwa”, per l'appunto.

### Nel libro si accenna ad un'iniziativa. Come è nata?

Tutto, ancora una volta, è nato per caso. Ero rimasta molto colpita dai canti che un complesso portava nei villaggi. Essendo in lingua tonga, o in nambya, o in 'ndebele... me li sono fatti tradurre in inglese dall'autista. Tutti i canti parlano dell'importanza dell'istruzione. La gente ci tiene alla cultura. Subito dopo la dichiarazione d'indipendenza, non appena Mugabe ha promesso istruzione obbligatoria per tutti, in molti villaggi sono stati gli abitanti a darsi da fare per costruire le scuole per i propri figli. Loro hanno fatto i mattoni con l'argilla di cui abbonda la savana. Sempre loro hanno realizzato la struttura. Non ho conosciuto nemmeno un adulto che fosse analfabeta. Ci tengono a dimostrare che sanno leggere, scrivere, che conoscono l'inglese e la calligrafia. Tanta fierezza ultimamente ha subito grandi scossoni. Ne ho avuto la conferma quando, al mio rientro in Italia, le insegnanti mi hanno fatto sapere che molti bambini della primaria non erano tornati a scuola non potendo pagare le tasse scolastiche. Io, che essendo nata in campa-

gna in un'epoca già dura di per sé, che ho avuto un'infanzia tormentata dalla fame, dal freddo e dalla povertà, ed ho sudato le classiche sette camicie per potermi pagare gli studi, ... mi sono immediatamente calata nel problema. Infervorata, ho chiesto aiuto ad amici, parenti, conoscenti per consentire a quei bambini di crearsi un futuro attraverso l'istruzione. Con l'aiuto di “Orvietosi” che mi ha messo a disposizione uno spazio sul suo giornale, ho lanciato un appello ai lettori... L'aiuto di tanti ci ha permesso di riuscire nell'intento, anche se io, specialmente all'inizio, ho avuto più di un tentennamento, in particolare quando sono venuta a sapere che un capo locale aveva minacciato mia figlia: in Zimbabwe è vietato aiutare i poveri! Complessivamente stiamo aiutando 27 bambini ad andare a scuola, alcuni hanno terminato gli studi e subito sono stati rimpiazzati. Quest'anno non ho ancora notizie aggiornate. Gli ultimi contatti con il missionario ottantenne risalgono a fine febbraio. A quella data le scuole non erano ancora iniziate. Va ricordato che nell'Emisfero australe l'anno scolastico va di pari passo con l'anno solare per cui l'apertura delle scuole s'aggira intorno alla prima decina di gennaio. Per il 2009 l'apertura era stata rinviata a febbraio e non soltanto a causa dell'epidemia di colera che ha colpito il Paese. Il vecchio missionario ha fatto il giro delle scuole per verificarne la funzionalità e portare il sostegno economico ai nostri ragazzi. La realtà è stata più dura del previsto: la maggior parte delle scuole visitate non era funzionante. La causa? Da tempo gli insegnanti non ricevono lo stipendio!

**Santina Muzi:** ha insegnato nella scuola primaria per circa quarant'anni. Iscritta all'albo dei pubblicisti, ha avuto varie collaborazioni. Attualmente ha una rubrica su [www.orvieto.it](http://www.orvieto.it)

### Pubblicazioni

“La casa dei silenzi” Gabrieli Editore 1988  
 “Passaggio a guado” Ellemme Lucairini Editore 1990  
 “Fronte della fame” Stampa Alternativa 2005  
 “Ikhiwa in Zimbabwe e ritorno” Le Brumaie Editore 2008  
 Medaglia di riconoscimento per il racconto “Dora”, consegnato da Mario Luzi 1984

“Ikhiwa in Zimbabwe e ritorno” ha partecipato al “Cantalibri” di Cantalupa ed è presentato alla Fiera del libro di Francoforte 2009.

Il libro è un interessante resoconto del viaggio compiuto in Africa nel 2005 da un'intrepida insegnante in pensione, giornalista pubblicista attiva sui fronti dell'informazione e del volontariato. Da Orvieto allo Zimbabwe per seguire la figlia, impegnata nel Sud-Est africano. L'originalità della pubblicazione sta soprattutto nell'impianto narrativo, di sicuro diaristico, ma costruito da e-mail, riflessioni e note descrittive, accompagnate da cartoline dei suggestivi luoghi visitati. Le emozioni del volo, le lezioni d'inglese, l'arrivo in Africa, le condizioni sociali ed economiche incontrate. Poi le escursioni, i colloqui, le piccole vicende. Ne scaturisce uno spaccato davvero coinvolgente e ben strutturato.

### Come mai in Zimbabwe?

Andare in Africa era un vecchio desiderio risalente all'infanzia. Da quando frequentavo la quinta elementare, suggestionata dalle letture di Livingstone a proposito del “fumo che tuona”, sognavo di vedere le Cascate Vittoria. Allora il Paese si chiamava Rhodesia e comprendeva anche lo Zambia. È stato il caso a portarmi in Zimbabwe. Dopo tre anni di Mozambico mia figlia era passata al progetto di una onlus in Zimbabwe. Normalmente al termine di un progetto si torna a casa. Invece quella volta un lavoro ha seguito l'altro. Così io e mia figlia ci siamo accordate in modo che fossi io a raggiungerla. Fare i turisti in Zimbabwe non è semplice. Normalmente chi va in un Paese straniero non si crea grossi problemi, soprattutto se conosce la lingua. Conta su metropolitana, autobus, treni, auto a noleggio, telefonia mobile, ... tanti mezzi di comunicazione che permettono di raggiungere quasi ogni angolo del Paese. Probabilmente la situazione



I M A G O U R B I S



*Reperti lapidei rinvenuti nei rinfranchi delle volte del palazzo Soliano durante i lavori di consolidamento del 1989-'90.  
In alto particolare; in basso alcuni conci affrescati*



## Le origini e il popolo di Civitella d'Agliano

Un libro di don Alfredo Cento

Il volume di Alfredo Cento, *Civitella d'Agliano, le sue origini e il suo popolo. Seconda edizione riveduta e ampliata*, prende spunto da una ricerca già pubblicata nel 1997, approfondita ulteriormente e arricchita con nuove acquisizioni tanto da farne in realtà un altro testo che, come ricorda l'autore nella sua premessa, "supera di gran lunga il precedente" al punto da essere "quasi tentato di dargli un nuovo titolo".

Il libro si compone di 11 capitoli e di una bibliografia corposa e aggiornata, ed è corredato da 32 tavole fuori testo. Basta scorrere le pagine di titoli bibliografici e le sigle degli archivi che l'autore ha consultato per rendersi conto della serietà d'impostazione di questo lavoro. L'argomento si può suddividere in due ampie sezioni: la prima dedicata alla storia di Civitella, la seconda ai civitellesi. Nella sua indagine don Alfredo Cento, già parroco di Civitella d'Agliano, parte da molto lontano, e dalla preistoria alla storia ripercorre le vicende che hanno caratterizzato lo sviluppo insediativo del luogo, l'azione e l'influenza delle grandi istituzioni ecclesiastiche e laiche sullo sfondo dei grandi avvenimenti, per concentrarsi sull'argomento che, in fondo, gli sta più a cuore: la comunità ecclesiale, che prende vita con i suoi prioriparrocchi, le sue chiese, il culto dei santi, le confraternite e le famiglie di rilievo che hanno contribuito a vario titolo a fare la storia di questo luogo.

Nel lunghissimo periodo preso in esame don Alfredo Cento si muove con disinvoltura tra gli strumenti a disposizione dello storico: testimonianze archeologiche, studi di topografia e toponomastica, agiografia e documenti d'archivio.

Dal paleolitico all'età contemporanea la storia di Civitella d'Agliano si dipana sul filo delle tracce materiali riportate alla luce nel corso di numerose campagne di scavo (Pian della Breccia, Castel Sozzio, Lubriano,

Castiglione, Sermugnano, loc. Turrilli, S. Michele, Morre della Chiesa, Tragugnano ecc.), dell'esame dei toponimi e della diffusione del culto dei santi lungo le vie di comunicazione. A partire dal IX secolo la documentazione d'archivio costituisce la base per conoscere le vicende politiche e istituzionali di questo luogo, che appare caratterizzato da una continuità insediativa ininterrotta nei secoli, grazie alla tipologia territoriale e alla posizione strategica lungo gli approdi sul Tevere.

La seconda sezione del libro è un vero e proprio omaggio a Civitella e ai civitellesi. L'autore, con grande partecipazione, ha ricostruito le genealogie, la storia e i legami con la città di personaggi illustri e di importanti famiglie, come ad esempio i Cohelli, i Venturini, la famiglia Mazzanti, che spiega la presenza a Civitella di due tele del pittore Ludovico Mazzanti. E poi ancora ricorda i priori-parrocchi, con la figura di primo storico di Civitella: Giovanni Battista Ranuccio Battelli Pagliadoca.

Ampio spazio trovano i luoghi della fede e gli aspetti devozionali: chiese esistenti e scomparse, culto dei santi patroni (S. Gorgonio e prima S. Callisto), forme di assistenza (il Monte Frumentario e l'Ospedale della Carità) e di associazione confraternale.

Le ultime pagine del libro sono dedicate alla figura illustre del cardinale Angelo Maria Dolci (1867-1939), di cui quest'anno si celebra il settantesimo anniversario della scomparsa. In qualità di delegato apostolico a Costantinopoli (1914-1923), il cardinale Dolci fu il primo a denunciare il cosiddetto genocidio degli armeni, iniziato nel 1914 in Turchia. Nella vicenda poté contare sul sostegno del papa Benedetto XV, riuscendo a salvare molte persone da strage sicura.

Laura Andreani



## Il nuovo romanzo di Fabio Cerretani

Nuova fatica letteraria di Fabio Cerretani, "orvietano" classe 1956.. "La Nostalgia languida dell'ombra" è il titolo del suo ultimo romanzo, edito quest'anno da Ilisso. L'autore, laureato in giurisprudenza, ha realizzato in passato tre romanzi: "Le ragazze del Delta" (Angolo Manzoni, Torino 2002, segnalato al premio Calvino 2002), dal quale è stato tratto un soggetto cinematografico nell'ambito del "Progetto B.F.B. - Book Film Bridge" al Salone del Libro di Torino; "Finis Terrae" (Angolo Manzoni, Torino 2003), e "Effetto albatro" (Robin, Roma 2007). "I primi due romanzi sono stati definiti (La Stampa - Tuttolibri) "due strade narrative tra le più lineari e attente della recente produzione italiana". Attualmente vive a Prato, facendo un lavoro che non gli piace e al quale non piace lui. E' iscritto alla S.I.A.E.. Smette di leggere solo per viaggiare, un paio di volte l'anno."

### Postfazione di Sergio Pent

Ambientata nella provincia umbra all'epoca dell'alluvione del 1966, è la storia della tresca tra un compassato latinista e una smaliziata insegnante di matematica, professori del liceo locale, la cui torbida passione ne sconvolge le vite tranquille e mediocri. In un clima di apprensione generale per le inondazioni che devastarono l'Italia Centrale, nell'atmosfera cupa che fa da sfondo alle scorribande nel sottosuolo della città etrusca alla ricerca di reperti da trafugare, nell'omicidio della donna e nella scomparsa del suo amante in un pozzo ipogeo, si possono leggere compiuti presagi di una più vasta "morte" annunciata.

## La banda di Allerona

La musica, o arte delle Muse, ha sempre affascinato gli uomini con le sue melodie. Ogni civiltà ha attribuito ad un dio o divinità l'invenzione di questa arte divina. Orfeo ammansiva alberi e fiere con la sua cetra, Apollo con la sua lira deliziava le Muse sul monte Elicon. Quindi non dobbiamo meravigliarci se ogni paese aveva la sua banda musicale che allietava i paesani, interpretando brani di musica che chiamiamo classica nelle feste tradizionali o le domeniche, riscotendo il

plauso degli ascoltatori che affollavano le piazze. Componenti di questi complessi erano degli appassionati, che imparavano a suonare i vari strumenti sotto la guida ferrea del maestro di banda, che in genere dirigeva la scuola di musica locale. Il libro che andiamo presentando è di un appassionato musicista che nella vita esercita tutt'altra professione, quella di medico: è il dottor Giorgio Albani, lo conosciamo perché amico del sodalizio cittadino. In queste pagine ha voluto eternare la banda musicale di Allerona, un paese dell'Orvietano. Una formazione, quella alleronese,

che ha fatto la storia dei nostri paesi o città con i brani delle opere più famose di musicisti come Verdi, bellini, Puccini ed altri che hanno deliziato le orecchie dei nostri padri e dei nostri avi. Al nostro tempo sembrerebbe uno stile sorpassato, perché i giovani seguono altre strade, misconoscendo la grande musica, quell'arte che ha reso gloriosa la nostra Italia, con le opere melodrammatiche che iniziando nel Seicento con Monteverdi attraverso il Settecento giunge al suo culmine nell'Ottocento con i grandi autori italiani del tempo.

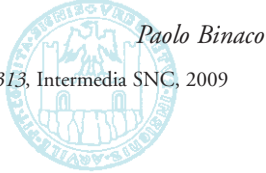
Franco Moretti

## Orvieto, A. D. 1313

Il fumetto è un modo del tutto nuovo per avvicinarsi alla storia di Orvieto, e l'opera realizzata da Chiara Piunno ha il merito di aver rievocato un episodio fondamentale per la nostra città. Infatti, con la battaglia che si svolse nell'agosto del 1313, la fazione dei guelfi, capeggiata dai Monaldeschi, riuscì a spazzare via dalla rupe quella dei ghibellini. Nel testo è narrata una storia piuttosto verosimile, incastonata nelle vicende che sconvol-

sero la città all'inizio del XIV secolo. I luoghi e l'ordine in cui si svolsero gli eventi bellici sono descritti con assoluta precisione. Tra i tanti dettagli ottimamente resi, è la triste fine del condottiero ghibellino Bindo de Baschi, detto Pastacalda, ucciso nelle fasi finali della battaglia.

Una realizzazione innovativa ed assolutamente ben riuscita.



CHIARA PIUNNO, *Orvieto, A. D. 1313*, Intermedia SNC, 2009

## Un libro in ricordo di Fernando Tenerelli

Ricordare una figura di spicco in una Orvieto dove l'artigianato ha dovuto soccombere di fronte al progressivo avanzare dell'industrializzazione è veramente encomiabile, anche se ciò avviene da parte dei figli di un grande artigiano orvietano, Giuliana, Elena ed Enzo Tenerelli. Il progresso ha fatto giustizia di una categoria benemerita di cui al nostro tempo si sente la mancanza, i valenti artigiani che hanno scritto la storia della città. Fernando Tenerelli è una di quelle personalità che nel nostro piccolo hanno fatto grande la città; è l'artigiano illustre che usava la "technè", parola greca che significa "arte", su richiesta di persone che cercavano di abbellire le proprie case. Erano opere che uscivano dalle mani e dalla mente di Fernando Tenerelli che, unitamente ai fratelli, realizzava meraviglie artigiane, ma crediamo di non errare se diciamo artisti-

che, che rivivono per volere dei figli, autori di un libro di memorie familiari. Fu un artista, Fernando Tenerelli, impegnato nei restauri della Cattedrale: la Croce che sovrasta la cuspid centrale della facciata, le cancellate del transetto sono una testimonianza del suo valore. Poi sue sono le inferriate del Museo dell'Opera del Duomo, nel 1936, quando furono riaperti gli archi del piano terra del Palazzo Soliano o di Bonifacio VIII. L'Isao lo ricorda come socio sempre presente alle attività culturali, soprattutto ai concerti organizzati dalla Sezione Amici della Musica "Alessandro Casagrande" ed alle gite sociali, alle quali partecipava portando la sua grande umanità. Il volume è stato presentato al Palazzo Soliano, venerdì 28 novembre 2008, alla presenza delle Autorità cittadine.

F. M.

## I consigli dell'omeopata

Un interessante libro di Giorgio Albani

L'attività di un medico è tra le più antiche del mondo, in quanto l'uomo, da che è sul pianeta, non ha sempre goduto di buona salute. L'antichità ci parla di uomini che per aver esercitato la scienza medica furono divinizzati come Archepio o Esculapio, Galeno, Ippocrate, quest'ultimo ben conosciuto dai medici, poiché prima di esercitare la professione giurano ancora in suo nome. Le cose sono cambiate: La scienza medica ha raggiunto vette che fanno sì che le malattie più gravi, che affliggevano l'umanità, sono state debellate grazie ai vaccini e agli antibiotici. Ma se tutto ci potrebbe fare gridare alla vittoria, molte sono le questioni che rimangono aperte. Il dottor Giorgio Albani ha voluto mettere nero su bianco tutto ciò che egli

verbalmente dice ai suoi pazienti, di modo che costoro, leggendo il suo libro, possano fare tesoro dei consigli offerti loro. Ma un altro merito del giovane medico è quello di farsi promotore della medicina omeopatica, cioè quella scienza, anche se per molti non è tale, che cura le malattie con rimedi particolari. Certo sembrerebbe di ritornare all'antico "curarsi con le erbe", ma non è così. Tutti sappiamo, ed il professor Garattini ce lo ha insegnato, che i farmaci fanno bene da una parte e male da un'altra e l'abuso che spesso se ne fa non fa bene al nostro organismo. Quindi ritornare a cure naturali sarebbe opportuno, anche se la diffidenza dei più è ormai consolidata.

Franco Moretti

## La Baschi di Costantino Morena

Il libro del generale della Folgore Costantino Morena "Baschi città dalla doppia vita" risulta particolarmente interessante per struttura e contenuti, caratterizzato da una gradevolezza espositiva sorretta dal rigore delle informazioni fornite. Si parla dell'antico sito, dello studio di Cesare Morelli apparso sul Bollettino dell'Istituto Storico Artistico Orvietano del 1957, di Scoppio, Pagliano e di altre testimonianze archeologiche della zona. Un contributo culturale meritevole di specifiche attenzioni, curato dall'infaticabile Maria Antonietta Bacci Polegri, edito dal Gruppo archeologico di Baschi, noto per numerose e valide iniziative.

SANTINA MUZI, *Ikhiwa - In Zimbabwe e ritorno*, Le Brumaie, 2008

ALFREDO CENTO, *Civitella d'Agliano, le sue origini e il suo popolo. Seconda edizione riveduta e ampliata*, 2009

FABIO CERRETANI, *La Nostalgia languida dell'ombra*, Ilisso, 2009

GIORGIO ALBANI, *La banda musicale: le sue suggestioni, il suo mondo, i suoi strumenti*, Cromografica Roma Srl, 2008

GIORGIO ALBANI, *Scritti di ambulatorio (febbraio 2007 - luglio 2008) e altri pensieri*, Cromografica Roma Srl, 2008

AA. VV., *Fernando Tenerelli (1900-1983)*, a cura di Elena, Giuliana e Enzo, Marsili Ed., 2008

COSTANTINO MORENA, *Baschi città dalla doppia vita*, Gruppo archeologico di Baschi, a cura di M. A. Bacci Polegri, 2008

CHIARA PIUNNO, *Orvieto, A. D. 1313*, Intermedia Snc, 2009

## SEGNALANO i LETTORI

## L'Unità d'Italia anche a Orvieto

Spett. Redazione,  
nel 2011 ricorrono i centocinquanta anni dell'Unità del nostro Paese. Sarà un avvenimento importante, che dovrebbe rinsaldare i legami sociali e culturali della Nazione, rafforzare i rapporti di dialogo tra le diverse Regioni italiane.  
Si sente tanto parlare di separatismo, scissioni e presunti federalismi tanto che l'anniversario che ci apprestiamo a festeggiare [ un punto di riferimento di grande significato politico, che d' certezze agli italiani che credono nell'Unità d'Italia.  
Molti sono gli episodi che hanno animato il Risorgimento orvietano, spesso non conosciuti. Sarebbe meraviglioso se potessimo avere iniziative che celebrassero l'evento nella nostra città.

P. C. - R. B.

## Tutte le strade portano... alla Rupe

Amici della Redazione,  
dobbiamo ancora una volta riscontrare lo stato spesso pietoso, di abbandono incomprensibile di molte nostre strade. Non quelle comunali, ma le statali, quelle che portano in città.  
Tante buche, avvallamenti e manto stradale a dir poco dissestato, soltanto in alcuni casi rabberciato alla meglio. Eppure un centro d'arte e cultura come Orvieto, che vive anche se non soprattutto di turismo, dovrebbe pensare ad accogliere i visitatori nel migliore dei modi, iniziando proprio dalle vie di comunicazione.  
Bisogna vedere di chi è la competenza riguardo alla manutenzione stradale, comunque servirebbe uno sforzo convinto tra le Istituzioni per risolvere la questione.

C. V.

## I N C I T T À

## Il Premio "Luigi Barzini" 2009



La vincitrice del Premio giornalistico "Luigi Barzini" 2009 è Elena Gabanelli. Il prestigioso riconoscimento, giunto alla sua XX edizione, onora la memoria del grande giornalista orvietano, primo inviato della storia del giornalismo d'ogni tempo. La scelta è ricaduta su Elena Gabanelli "per la capacità di entrare nei fatti con inchieste che vanno in profondità, scavando con coraggio e determinazione nella realtà". In passato sono stati premiati Enzo Biagi, Mimmo Candito, Arrigo Levi, Monica Maggioni, Stefano Malatesta,

Igor Man, Ettore Mo, Indro Montanelli, Federico Rampini, Alberto Ronchey, Paolo Rumiz, Barbara Spinelli, Gian Antonio Stella, Tiziano Terzani, Bernardo Valli, Demetrio Volcic, Guido Rampolli e Ugo Traballi, vincitore dell'edizione 2008. La cerimonia ha avuto luogo sabato 9 maggio 2009. Prima della premiazione, la Gabanelli è stata intervistata da Gian Antonio Stella.



## Premio Internazionale Diritti Umani

Carla Del Ponte è la vincitrice della IX edizione del Premio Internazionale Diritti Umani "Città di Orvieto", conferitole il 23 maggio scorso. La cerimonia di consegna ha avuto luogo presso la Sala dei Quattrocento del Palazzo del Popolo, in momento storico e sociale, in cui "i diritti umani sono di scottante attualità non solo in Italia ma in tutto il mondo".

La dottoressa Del Ponte, già procuratore capo del Tribunale Penale Internazionale per il Ruanda e l'ex-Jugoslavia, è adesso ambasciatore della Svizzera in Argentina. "Lo sguardo sull'altro" è l'argomento trattato quest'anno, scelto dalla Giuria, prendendo come riferimento l'art. 7 della "Dichiarazione dei Diritti dell'Uomo" ("Siamo tutti uguali di fronte alla legge"), con l'obiettivo di prevenire, arginare e punire ogni forma di discriminazione violenta che si presenti nei diversi Paesi.

Il Premio è istituito ed organizzato dal Comune di Orvieto sotto l'Alto Patronato del presidente della Repubblica.

## "Orvieto città della ceramica"

Interessante appuntamento, il 25 ottobre scorso, del Touring Club Italiano, nell'ambito delle iniziative consolari dell'Umbria. Si è trattato di un itinerario tematico cittadino, "Orvieto città della ceramica", articolato in significativi luoghi del quartiere medievale cittadino. La manifestazione è stata organizzata da Francesco M. Della Ciana ed Alessandra Cannistrà, referenti del Touring Club Italiano per la Rupe.

Si è partiti dal **Museo della ceramica orvietana medievale e rinascimentale**, allestito in un edificio del XII secolo, con una fornace del '400 intatta. Più che una bottega artigianale, è una fabbrica di 400 metri quadrati, che accoglie una collezione costituita da pezzi unici di straordinario interesse storico e culturale. La dotta conferenza introduttiva, tenuta dal proprietario, Marco Marino, corredata da proiezioni su grande schermo, ha illustrato i diversi materiali, con riferimento agli aspetti simbolici, sociologici ed antropologici, legati a questioni religiose, araldiche, rituali etc.

Al **Pozzo della Cava**, struttura costituita da due parti, per complessivi 36 metri di profondità, con pedareole etrusche e presenza verso il fondo di un cunicolo, i visitatori del Touring hanno potuto ammirare uno dei luoghi più suggestivi della città. Anche qui, una guida d'eccezione, Marco Sciarra, ha precisato tutte le particolarità del sito.

Il Pozzo della Cava, ordinato da Papa Clemente VIII nel 1527, fu realizzato tra il 1528 ed il 1530, aperto ed utilizzato fino al 1646, riscoperto nel 1984, si trova inserito in un complesso di nove sotterranei con ritrovamenti etruschi, medievali e rinascimentali. Di particolare interesse i resti di un forno medievale per la ceramica e di una piccola muffola per la terza cottura dei "lustri". A chiusura del "tour" orvietano, il **Laboratorio di terrecotte**, innovativa ed originalissima produzione artistica, ispirata alle tematiche medievali storiche e fantastiche, con i simboli dell'antico e libero Comune medievale, le Corporazione delle Arti e Mestieri, gli stemmi delle famiglie gentilizie cittadine, elfi e folletti, cornucopie e castelli incantati, attraverso l'uso della terracotta tradizionale e delle diverse terraglie. Le opere di Alberto Bellini sono state presentate dall'autore, che ha fornito utili notizie sulle sue realizzazioni. Manifesti segni di apprezzamento per la giornata orvietana.



## Touring Club Italiano

## Il dramma sacro

Nuova rappresentazione del dramma sacro in città. Il 20 giugno scorso, in Piazza del Duomo, appuntamento con "Il Miracolo del Corporale", di Anonimo orvietano del XIV secolo, per la regia di Arnaldo Ninchi.

L'evento culturale, a cura dell'Associazione "Mirum" per la promozione del dramma sacro è stato proposto in occasione del XVIII Cammino Nazionale delle Confraternite delle Diocesi d'Italia, patrocinato dalla Presidenza del Consiglio dei ministri, inserito nel cartellone della Primavera Musicale. I concerti e le rappresentazioni sono stati promossi dall'Opera del Duomo, dalla Diocesi di Orvieto-Todi, dal Capitolo della Basilica Cattedrale, con il contributo della Fondazione Cassa di Risparmio di Orvieto.

"Mirum" è il centro di formazione e cultura per la promozione del dramma sacro con sede ad Orvieto, sorto con la volontà di recuperare la tradizione dell'Istituto del dramma sacro, che nel lontano 1951 promosse ad Orvieto un primo congresso internazionale sull'argomento. Il genere, nato alle origini della lingua italiana con Jacopone da Todi, diede espressione ad alcuni temi della fede cristiana portandoli nelle piazze con un linguaggio emozionante e suggestivo. "Il miracolo del Corporale" ha avuto per aiuto regia l'orvietano Gianluca Foresi.

## Buon lavoro, Marco!

Non potevamo non rivolgere un saluto affettuoso al nuovo assessore al turismo del Comune di Orvieto, Marco Sciarra, orvietano autentico, geniale autore di tante belle iniziative cittadine, che ha collaborato ed auspichiamo continuerà a collaborare con il nostro giornale, occupandosi soprattutto di questioni archeologiche e culturali.

Nato nel 1973, laureato in Matematica all'Università degli Studi di Roma "La Sapienza", con una tesi di Algebra sui p-gruppi metabeliani normalmente costretti, nel 1997, ha seguito un corso post lauream per operatori esperti in turismo culturale dell'Università cattolica LUMSA, distinguendosi sempre tra le eccellenze, proseguendo il suo cursus con l'iscrizione all'Ordine nazionale dei giornalisti, Consiglio regionale dell'Umbria. Ha seguito vari corsi monotematici di aggiornamento su: commercio, turismo, salute e comunicazione e, dopo aver portato avanti un paio di progetti di ricerca (uno dei quali finanziati dal CNR), si è dedicato a tempo pieno alla gestione e alla promozione del Pozzo della cava, divenendo - come afferma "nel regno dei ciechi un guercio impera!" - sia il responsabile del marketing che dell'ufficio stampa e il webmaster del sito internet, curando così l'azienda di famiglia.

All'amico Marco le più vive congratulazioni da parte della Redazione.

## "La colonizzazione etrusca in Italia"

## Atti del XV Convegno Internazionale di Studi sulla Storia e l'Archeologia dell'Etruria

Ormai assistere ai Convegni organizzati dalla Fondazione per il Museo "Claudio Faina" è un arricchimento culturale per tutti coloro che hanno la fortuna di potervi partecipare. Gli Etruschi non sono più quel popolo misterioso di cui si parlava molti anni or sono: hanno pian piano ceduto alle ricerche degli etruscologi di fama internazionale che si sono succeduti in questi ultimi anni agli incontri orvietani e che ne hanno svelato l'azione civilizzatrice che questo popolo ha esercitato prima di Roma. Il volume è ricco di spunti che cercano di illustrare il tema scelto quest'anno dal Comitato scientifico, presieduto dal professor Giovanni Pugliese Caratelli, e danno un quadro completo di questa colonizzazione da parte di una etnia di cui si conosceva la civiltà limitata alla sola Etruria, estesa però dal Po a Nord per scendere fino alla Campania a Sud. Al Convegno hanno preso parte studiosi come i professori Giovannangelo Camporeale, Giovanni Colonna, Giuseppe Sassatelli, Raffaele De Marinis ed altri ancora. Giovannangelo Camporeale, uno dei maggiori etruscologi viventi, dice in apertura del volume, con il suo intervento "Sulla colonizzazione etrusca: aspetti e problemi", che il punto di partenza di ogni discussione è il passo di Catponne: In Tuscorum iure poene omnis Italia fuerunt." Sarebbe troppo lungo esaminare il ponderoso volume e tutti i contributi in esso riportati. Noi segnaliamo il testo a chi avrà la bontà e la pazienza di leggerlo o studiarlo. Ne uscirà sicuramente arricchito nella conoscenza di un argomento poco noto al grande pubblico.

Franco Moretti





*La Provincia di Terni  
sostiene le attività culturali  
dell'Istituto Storico Artistico Orvietano*



TIPOGRAFIA CECCARELLI



TIPOGRAFIA CECCARELLI  
prestampastampaallestimento

via Cordelli Scossa, 83  
01025 Grotte di Castro (Viterbo)  
0763.796029 798177 fax 0763.797230  
info@tipografiaceccarelli.it



ISTITUTO **S**TORICO **A**RTISTICO **O**RVIETANO

Piazza Febei, 2  
05018 ORVIETO (TR)  
Tel. e Fax 0763.391025  
www.isao.it - info@isao.it

# Quelli della Biennale...

Sono i nostri studenti degli ultimi due anni conclusivi del corso di studi al liceo d'arte (4° e 5° di tutti gli indirizzi). Come da tradizione, nello scorso ottobre, il nostro liceo ha dedicato una fine settimana alla visita della Biennale. Alcune lezioni di Storia Dell'Arte sono state dedicate al prima e dopo mostra e dato che *discendo discimus*, dalla lettura di un'opera esposta o meglio di una installazione, troviamo la conferma che l'arte contemporanea può dunque stimolare nuove idee, emozioni e stupire.

Laura Guidi di Bagno

## THE COLLECTORS

### Titolo dell'opera:

The Collectors (I Collezionisti)

### Padiglione biennale:

Paesi Nordici - Danimarca

### Esposizione:

La Biennale di Venezia - Italia

### Periodo espositivo:

dal 7 giugno al 22 novembre 2009

### Sito internet:

www.danish-nordic-pavilions.com

### Artista: Autori vari

### Scheda e Descrizione dell'opera:

Alessandro Spagnuolo

L'opera consiste in un grande edificio messo in vendita dai proprietari: un'esagerata casa moderna, disposta su diversi piani.

Inizialmente, osservando la villa, si dilatano i nostri pensieri: appare infatti sotto un aspetto quieto, calmo e rassicurante, la tipica atmosfera calda ed accogliente che si può percepire in una famiglia consolidata e cordiale; ma a smentire tali apparenze saranno le sale interne della casa, offuscate da ombrose circostanze ed agghiaccianti particolari che celano un oppressivo enigma della famiglia ormai scomparsa.

Varcando l'entrata principale dell'edificio, avvolti da un angosciante silenzio e penetrati da un forte odore di vernice ed un surreale stato di pulizia, si passa attraverso un ampio corridoio dalle pareti bianche che quasi abbagliano l'osservatore; ma dopo non molto ecco che appare un elemento contraddittorio alla generale sobrietà dell'atmosfera: sulla destra vi è uno specchio su cui però appare scritto "I will never see you again." (*Io non voglio vederti mai più*). Tale elemento suscita nell'animo del visitatore (e quindi di un probabile acquirente della casa) una sensazione di inferiorità e incomprendibilità nel silenzio degli ambienti. Sembra infatti che basandosi esclusivamente su percezioni individuali ma comuni, la famiglia proprietaria della villa abbia avuto freddi e rigidi momenti di incompatibilità e conflitto, come se, pur non essendoci nessun'altra anima imprigionata tra quelle mura, sia costante-

mente presente un alone di mistero e angoscia, quasi a sfiorare la pazzia. Si prosegue, dunque, lungo il gelido corridoio, passando attraverso flebili bagliori di luce gialla, arrivando in prossimità di un tavolo ricoperto di carte, fogli da disegno e righelli che fanno supporre che il padrone di casa possa essere un architetto. Percorrendo ulteriormente l'ambiente, si entra in una sala molto ampia: il salone grande della villa. La stanza è ordinata, pulita. Sembra che il tempo si sia fermato in presenza del silenzio, un silenzio primordiale. Aleggia un'aspra sensazione di immobilità fortemente surrealistica. Lo spazio verdastro è illuminato da una luce bianca fioca ma generale, che illumina l'arredamento ridotto all'essenziale. I mobili, gli utensili, le poltrone, sono tutti in forma moderna e fedelmente riprodotte secondo lo stile d'arredamento danese (come le origini della misteriosa famiglia senza nome); al centro



del salone posano due divani particolari, color verde scuro, uno di fronte all'altro e avvicinandoci troviamo un enorme album fotografico che però risulta totalmente vuoto e privo di immagini, eccetto tre foto al centro della pagina spalancata dalle dimensioni assolutamente piccole. Osservando l'ambiente nel complesso, continua ad alimentarsi un profondo stato di malessere, l'oscura presenza del silenzio, come se il tempo si fosse bloccato dalla scomparsa della famiglia, suscita una continua e maggiore oppressione man mano che si avanza di sala in sala. Nonostante l'ambiente freddo e malinconico del salone, l'elemento fondamentale che distrugge ogni forma di serenità e conforto è addossato all'estrema destra della stanza: una scala bianca (simbolo di stabilità e visione del futuro), apparentemente normale, che dovrebbe condurre al piano superiore del salotto è completamente inaccessibile poiché è distrutta, ridotta in frantumi proprio alla base (probabilmente riconducibile alla mancata stabilità della famiglia proprietaria poiché priva di solide basi per la serena convivenza) perciò riaffiora ulteriormente la percezione di una famiglia distorta, incontrollabile e soprattutto irraggiungibile, la cui coppia è probabilmente divorziata, e ciò spiegherebbe (almeno in parte) il perché la villa (luogo di tante fatiche occulte) sia in vendita. Questa struttura così enigmatica e dalle circostanze agghiaccianti stimola istantanei sensi di paura, di panico. Suscita immediata angoscia del passato, presente e futu-



ro, richiamando alla memoria occulte sensazioni che lasciano indubbiamente spiazzati tutti coloro che accedono a questa sala. Alla sinistra del salone, troviamo accesso verso un altro ambiente e proseguendo il nostro percorso di visita, raggiungiamo un altro elemento profondamente intriso di

così assurda. Ma gli enigmi non sono ancora finiti e ci avviamo attraverso la fine del corridoio dove una porta minacciosa contrasta con il bianco del muro. Attraversato il palido guardaroba troviamo alla fine del corridoio una porta inizialmente schiusa, che infonde nello spirito del visitatore un profondo senso di irrazionalità e squilibrio, la quale dà ingresso alla camera da letto di una bambina, la figlia dei proprietari. Non appena varcato l'accesso, la porta viene azionata da un particolare meccanismo per cui essa, dopo un paio di secondi, essendo collegata ad una fune alla cui estremità opposta è legato un contrappeso, cioè un'accetta, si richiude autonomamente, sbattendo però violentemente con tale furia che l'individuo, ignaro dell'oscuro meccanismo, sobbalza dallo spavento, mentre lo schianto della chiusura rimbomba echeggiante per il resto della casa deserta. Tale porta conduce ad una stanza piuttosto singolare ed emotiva: si entra infatti in un ambiente grottesco, in cui risulta impossibile

enigmaticità: da una porta arriviamo in presenza di un altro corridoio stavolta più corto e stretto. Il pallore delle mura viene qui accentuato da un guardaroba "impossibile", infatti, accostato alla parete, è presente un grandissimo armadio bianco con delle enormi vetrate, delle luci bianche al suo interno e degli abiti ancor più "particolari". Ma non ci vuole molto a notare piccoli ma fondamentali particolari, che rendono grottesco anche quest'ultimo ambiente: l'armadio, simile ad una grande vetrina, è inutilizzabile! Manca infatti di aperture: né maniglie, né fessure, non ha infatti alcun modo di aprirsi... senza contare gli abiti che contiene: contiene quattro indumenti, tutti neri (colore della morte e dell'odio) i quali però sono tutti collegati l'uno con l'altro: la gonna di un completo è direttamente unita con la manica di un tailleur che a sua volta è tutt'uno con un'altra giacca, la cui manica è unita a quella di un'altra maglia. Qui lo spettatore, colto di sorpresa sempre da sottili dettagli raccapriccianti, non ha modo di trovare spunti sereni passando e osservando tali circostanze paradossali, né può intuire i conflitti di chi abitava in questa casa



intrisa d'acqua piovana proveniente dalla terrazza la cui pavimentazione invade un tavolino al centro di queste, una sedia sommersa dalle mattonelle stesse e la porta-finestra della stanza che risulta semi murata nella pavimentazione.

La paura che suscitano tali ambienti sta proprio nel cercare di capire i motivi per cui sono in uno stato anziché in un altro, cercare di comprendere le sensazioni che ti travolgono al sorpassare di una soglia, nel capire per quale motivo il silenzio di quegli ambienti urla e ha urlato in passato. Dal momento in cui il visitatore viene colto da elementi così negativi per l'animo, si chiede cosa potesse essere accaduto, dando luce a pensieri, supposizioni e sensazioni decisamente agghiaccianti.

Percorrendo poi il giardino, abbiamo accesso all'ultima zona della villa. L'immensa sala da pranzo. Quest'ambiente, il più grande della casa, ha pareti ampie di color rosso scarlato. Anche qui si avverte inizialmente una sensazione di serenità e normalità ma, come nel resto della casa tale benessere e ordine verrà ben presto smentito da nuove inquietanti circostanze!

Entrando possiamo notare che la parete rossa alla nostra sinistra è invasa, tappezzata da moltissimi quadretti delimitati da cornici dorate. Ma basta avvicinarsi per rendersi conto che non si tratta né di paesaggi né di ritratti. In realtà non hanno nulla a che vedere con dei quadri tradizionali: scrutando bene infatti notiamo che si tratta di pezzi di stracci umidi e ritagli di cartone strappati; si tratta di molteplici richieste di aiuto, pietà, compassione, sostegno economico, di donazioni, di una casa, di un terreno, di qualche alloggio. In pratica sono tutte suppliche di mantenimento di molti miserabili che la famiglia pro-



vivere e dormire pur essendo una camera da letto. Le piccole pareti bianche vengono strette da un appalto in ferro e legno completamente carbonizzato. La moquette è visibilmente malridotta, sporca, bruciata e

prietaria della villa aveva raccolto e incorniciato come manifestazione del loro potere nei confronti della miseria popolare. Questo è un forte elemento che contraddistingue la sensazione provata entrando in questo nuovo stanzone: è percepibile un rigido stato di sobrietà, compostezza e dignità in ogni piccola cosa: le pareti rosse (simbolo di altezzosità e superbia), la tavolata elegante minu-





ziosamente apparecchiata, la domestica dorata ridotta in statua (che rappresenta in qualche modo una macchina che esegue perfetta in tutto il suo fare domestico, sogno e volere di qualsiasi casata benestante che si rispetti), le ampie pareti bianche che incorniciano due quadri moderni neri (simbolo di potere ma anche lutto e separazione); qui l'ambiente è totalmente gonfio di sobrietà, una falsa sobrietà però, dalla quale sembra trasparire inizialmente benessere ed accoglienza, ma che in realtà nasconde solo paura, angoscia, incomprendimento e solitudine! L'evidente contrasto che annienta la serenità è ancora una volta sottolineato dalla mancanza di qualcosa di basilare, di strettamente fondamentale nel nucleo familiare! È costante la sensazione di un'oppressione deprimente, i colori stessi contribuiscono ad alimentare tali emozioni nell'animo del visitatore: il nero, tinta ricorrente in molti elementi della camera (come i due grandi quadri, le sedie, la tavola etc...) e continuamente riconducibili in tutte le altre sale della villa. Anche qui affiora la presenza opprimente dell'oscurità. Si continua a percepire un persistente stato di abbandono agli elementi materiali, un perpetuo distacco dalle faccende domestiche, una costante sensazione di negatività e conflitti nel nucleo familiare ormai non più compatta-

bile. Eppure tali oppressioni rimangono imprigionati nel silenzio, nelle urla dell'individuo che le osserva e le assimila.

In pratica, è presente il malessere, anche se in tutti i modi si è cercato di nascondere con l'assillante sobrietà degli ambienti. Avvicinandosi al centro della tavola però l'osservatore resta basito dall'oscura visione dei fatti: questa è spaccata esattamente a metà, mozzata, segata proprio a simbolo della totale scissione della famiglia! L'effetto che provoca nell'animo del visitatore è di assoluto abbandono all'ansia e all'angoscia. Mentre la visione del tempo ormai dilatato, quasi immobile, è sottolineato dalla presenza della statua dorata di una domestica e della poltrona accanto ad essa raffigurata in uno stato di scioglimento avanzato (confrontabile agli orologi di Salvador Dali), come se il tempo, il silenzio e la solitudine la stessero lentamente fluidificando in una materia nera, la stessa materia della morte; passiamo così all'ultima piccola stanza della villa: il salottino con la cucina adiacente.

Oltrepassando l'ultima soglia, abbandonando gli enigmi della sala da pranzo, ci ritroviamo in un ambiente dominato dalle tenebre. Si entra attraverso un'ampia porta bianca che conduce in un piccolo spazio poco accogliente: un salottino. Le pareti sono nere, come il soffitto e la moquette; al centro della saletta vi sono due divani di media larghezza ricoperti da un biancastro telo che li avvolge fino a toccar terra, mentre un candelabro sorregge tre candele nuove accese accanto ad un televisore antico dalle piccole dimensioni, acceso, che riproduce senza fine un nastro di una videocassetta per bambini. Tale ambiente richiama alle repressi emozioni infantili, con-

trapposte però dalla paura del buio e la solitudine del mistero. Si affaccia, nella parete di fronte al televisore, una finestrella nel muro in cui si intravede una luce artificiale bianca e qualche utensile da cucina. Infatti, avvicinandosi maggiormente si può notare che si tratta proprio di uno stretto cucinino, che lascia spaesato il visitatore non appena egli percepisce il surreale contesto in cui si trova: la parete che dovrebbe condurre all'interno della cucina è priva di porte e passaggi, e ciò suscita un particolare stato ansioso restando a contemplare l'ambiente circostante;



all'interno dell'angolo cottura inoltre, si nota ("forse?") un eccentrico segno di qualche coinquilino, vi sono infatti gettati a terra un centinaio di piatti e cocci scaraventati sul pavimento (che però non risultano spaccati) mentre altri si notano ammassati nel lavandino, nelle mensole, nei cassetti e in un piccolo frigorifero. Con questa stanza termina la visita della casa dei misteri; una casa apparentemente normale, ma con un passato intriso di violenza, odio, incomprendimento e malessere tutt'ora sfociato nelle urla di un atroce silenzio! Intollerabilità, depressione e follia.



Il giorno 22 settembre u.s. noi studenti del quarto anno del Liceo d'Arte, abbiamo visitato, con le professoresse di Storia dell'Arte, la Mostra di Fabrizio Gori riguardante lo studio conoscitivo della tecnica costruttiva teatrale, con una nuova visione della favola collodiana di Pinocchio. Oltre al suo studio basato sull'opera di Collodi, l'artista fiorentino ha tenuto ad illustrare personalmente anche le prospettive e le varie tecniche usate da Brunelleschi, Michelangelo e Masaccio. L'intera Mostra è stata, poi, ampiamente commentata dal critico d'arte Ugo Barlozzetti.



(forme elaborate in blu)

Questa esposizione ci ha particolarmente colpito per il fatto che partiva da artisti di grande rilievo e terminava con dipinti su un burattino, che ha incantato tutti i bambini del mondo. Ci hanno interessato anche le forme interamente elaborate in blu che ricreano un nuovo sistema linguistico basato sulla successione del segno e si sviluppano in una sequenza di immagini, rigorosamente geometriche, generate dall'incrocio tra verticali, orizzontali ed oblique. Ritornando sul discorso di Pinocchio, possiamo dire che è frutto della continuità della storia fiorentina e ciò rende possibile, e non avventato, un paragone fra l'autore e Brunelleschi. Brunelleschi pone l'uomo al centro dell'universo, ma anche al centro dell'esperienza quale artefice di progresso e costruttore del proprio futuro. La prospettiva di Brunelleschi e di Masaccio, è anche ricerca di coin-

## Dalla Tela al Legno



(sequenza d'immagini geometriche)

volgimento dello spettatore nell'azione scenica. L'opera, ribaltata all'esterno, investe l'uomo sul piano della realtà. Un esempio è, la Trinità di Masaccio in Santa Maria Novella, dove il particolare uso della prospettiva è dovuto a una collaborazione teorica di Brunelleschi. Il punto di fuga prospettico posto sul gradino antistante, sul quale sono in ginocchio i due donatori dell'opera, ribalta la scena proiettandola su di loro che, unici esseri viventi del dipinto, rappresentano la realtà. Anche Collodi ha una sua visione della realtà attraverso la quale il lettore entra nell'opera. L'incremento dell'intensità del suono misurato con l'aumento del numero dei "pin pin pin" e degli "zum zum zum" che da tre diventano quattro, ci conduce assieme a Pinocchio al Teatro dei Burattini, il crescendo degli appellativi con i quali il burattino si rivolge a Mangiafuoco gli arriva dritto al cuore e impietosito non lo brucia. In questo contesto risaltano i sentimenti di Gori nel ritratto di Pinocchio.

Valentina Angeloni & Veronica Corradini  
classe IV A - indirizzo "Arte Visive e Progettazione"  
Liceo d'Arte di Orvieto

## Un affettuoso saluto

Molte, troppe le scomparse, nell'ultimo periodo, di figure amiche del nostro sodalizio culturale. Le vogliamo ricordare con semplicità ed affetto, sicuri che la loro testimonianza resterà viva e concreta nella città da loro tanto amata.

**Roberto Abbondanza** Ha destato profondo cordoglio la scomparsa del professore Roberto Abbondanza, docente all'Università degli Studi di Perugia, presidente del Consiglio regionale, assessore regionale, uomo di cultura, studioso di politiche istituzionali, abruzzese di nascita e toscano di adozione. Con affetto lo ricordiamo come socio corrispondente del sodalizio cittadino.

**Evandro Barlozzetti** Come non rammentare i guizzi ironici di Evandro Barlozzetti, che si divertiva in ardite combinazioni lessicali, dai doppi sensi, dai significati talvolta indecifrabili. Un orvietano attaccato alla sua città, simpatico ed arguto, conoscitore delle virtù e non solo di un centro storico tanto amato e vissuto con intensità.

**Marcello Conticelli** Con la scomparsa di Marcello Conticelli se ne va un pezzo fondamentale dell'artigianato artistico cittadino. Un grande orvietano, un maestro del cesello, che sulla scia della tradizione orafa di Orvieto ha realizzato opere d'indiscusso valore e originalità. Tanta gratitudine per l'impegno profuso nella realizzazione del Corteo storico cittadino.

**Nicodemo Della Fina** Di origine parranese, commerciante laborioso e affabile, Nicodemo Della Fina, mite dispensatore di saggi consigli, dotato di grande umanità, si distingueva per una proverbiale modestia ed un senso di manifesta dignità. Siamo vicini al figlio, Giuseppe Maria, presidente dell'Istituto per ben tre mandati, fino al 2007.

**Roberto Maria Fagioli** Un uomo di Chiesa, di spiritualità, ma anche di profonda cultura, un ricercatore attento e scrupoloso, Roberto Maria Fagioli, dei Servi di Maria, per tanti anni è stato parroco della Chiesa di S. Martino in città. Originario di Nepi, ha collaborato con l'Istituto in più occasioni, mostrando attaccamento alle ricerche storiche della zona.

**Giulio Ladi** Per tanti anni nell'informazione locale, Giulio Ladi, nella sua veste di corrispondente aveva seguito gli sviluppi politici e culturali della città umbra. Con pacatezza raccontava le vicende orvietane, dal resoconto cronachistico alla riflessione di costume, distinguendosi per sobrietà e completezza informativa. Una testimonianza autentica di servizio alla cittadinanza.

**Luigi Moretti** La figura di Luigi Moretti è legata alla città che tanto conosceva e amava, senza esitazioni. Di autentica orvietanità, aperto e cordiale, dalla fotografia alla formazione aveva segnato un'epoca di costruttivismo orvietano, soprattutto per quanto riguarda la realizzazione dell'Istituto d'Arte cittadino. Un saluto affettuoso alla Famiglia nostra amica.

**Giampietro Piccini** Un uomo fatto da se, come amava definirsi, un politico legato ai valori della tradizione, che non transigeva riguardo agli ideali fondanti l'impegno nell'amministrazione. Il suo attivismo e la rigorosa consapevolezza dell'esigenza di un cambiamento decisivo per la città lo avevano reso protagonista di tante battaglie sociali e culturali.

**Clara Tiberi** La professoressa Clara Tiberi, docente di Latino e Greco al Liceo Classico "Filippo Antonio Gualterio", viene ricordata da tutti per amabilità e cortesia. Intere generazioni di liceali sono state formate dalla valente educatrice, il cui ricordo si staglia nitido tra quanti l'hanno conosciuta ed apprezzata.

## Prima dei Romani

I corsi di perfezionamento tenuti presso la Scuola di Etruscologia e Archeologia dell'Italia Antica ci danno un quadro preciso ed ampliano le nostre conoscenze su un popolo, l'Etrusco, che fino a qualche tempo fa era considerato misterioso. Gli argomenti trattati nei due corsi di perfezionamento, "La pittura etrusca" Atti del IV Corso di perfezionamento a. a. 2005/2006 e "L'Italia prima di Roma"

Atti del V Corso di perfezionamento a. a. 2006/2007, illustrano un problema che pochi conoscono, essendo solo per pochi iniziati. Pochi sono i reperti che si trovano qui in Orvieto, interessanti le due tombe Golini I e II a Porano e quella degli Hescanas. Quindi le attenzioni si concentrano su Tarquinia: lo studio di Francesco Franzoni, "Contributo alla storia degli studi sulla pittura etrusca: Problemi di cronologia nella pittura funeraria tarquiniese di età severa e classica" ne è la riprova, in quanto l'autore ci illustra le tombe tarquiniesi del V secolo in cui il costume delle decorazioni perdura anche se i maestri operanti nelle botteghe vengono chiamati probabilmente in altre città dell'Etruria. L'altro studio di Angelica Elisa Maranelli, "L'uso del colore come strumento espressivo in area etrusca e in area pestana", ci dà una precisa descrizione dei vari ingredienti per comporre i colori, citando fonti come Vitruvio e Plinio, quelli naturali e quelli artificiali. Gli altri contributi ci parlano di una fonte etrusca per la storia romana, "La tomba Francois e le olle cinerarie dipinte di età ellenistica e di produzione chiusina: considerazioni preliminari". L'altra parte molto importante è quella riguardante "L'Italia prima di Roma", un argomento che viene sempre poco studiato in quanto i reperti che si sono trovati non ci consentono di trattare compiutamente di questi popoli.

Franco Moretti