

RICERCHE SUL PALAZZO COMUNALE DI TARQUINIA E SUGLI AFFRESCHI DELLA SALA DEL CONSIGLIO

Il Palazzo Comunale di Tarquinia è un esempio grandioso di architettura del “Gotico Viterbese”, così chiamato perché i suoi caratteri particolari si riscontrano in tutta l’area dell’antico Patrimonio di S. Pietro, corrispondente all’attuale provincia di Viterbo, e in buona parte dell’Umbria. L’edificio che non è mai stato oggetto di uno studio adeguato s’impiantò sopra la cerchia difensiva del decimo secolo. Essa correva sul lato nord dell’attuale corso Vittorio Emanuele II; ne restano oggi pochissime parti visibili. Chi scrive, nell’ottobre 1984, ha reperito al piano terreno del Palazzo Comunale una struttura edilizia che, dall’analisi della muratura e dalla tipologia, si ritiene una torre di difesa. La torre cimata a 4 metri di altezza dal livello del pavimento attuale era scomparsa dietro una tarda tamponatura muraria. Questa, l’unica conservata dell’antica cerchia, è di forma quadrangolare ed è alta cm. 400 x 210 di larghezza nella parte visibile già rivolta verso l’interno della città, si restringe verso il fondo dove misura 190 cm. di larghezza. Essa aggettava dall’allineamento delle mura verso l’attuale Piazza Matteotti.

La muratura ha conci che misurano fino a 35 x 78 centimetri e sono di taglio ben diverso da quelli della grande maggioranza degli edifici tardo medioevali della città.¹⁾

I ripiani erano costituiti da ballatoi in legname dei quali restano tracce dei travi nei fori d’imposta. Il tutto era perfettamente conservato fino al momento del fortuito ritrovamento, quando la struttura è stata danneggiata non essendosene riconosciuta l’importanza.

Il palazzo attuale fu datato al 1000 dallo storico locale Luigi Dasti,²⁾ mentre la Raspi Serra recentemente si limita per esso ad un breve cenno acritico. La studiosa non rivela infatti l’analogia tra la struttura del palazzo e la Chiesa di Agde, nella Francia meridionale, chiesa portata invece dalla stessa studiosa a confronto con il Palazzo Papale di Montefiascone per l’uso in entrambe di potenti contrafforti, motivo presente peraltro anche nella facciata nord del palazzo cornetano; ciò nonostante che la studiosa sottolinei la frequenza in Corneto di riferimenti architettonici al Sud della Francia attraverso i

La maggior parte dei materiali qui citati è stata schedata dall’autore nel corso delle prime due campagne di catalogazione dei Beni Artistici e Storici della città e del territorio di Tarquinia (1981-82 e 1983-84) e sono già in visione presso la Soprintendenza competente.

¹⁾ Alcuni conci di questa torre misurano cm. 35x27; 35x78; 36x40; 35x44; 35x56.

²⁾ L. DASTI, *Notizie storiche archeologiche di Tarquinia e Corneto*, Roma 1878, p. 387-394.

canali commerciali attivati dall'importante scalo marittimo di cui la città era fornita.³⁾ Assolutamente arbitraria invece l'ipotesi di una filiazione della tipologia di questo edificio dall'architettura armena tramite quella pisana.⁴⁾

La facciata posteriore del palazzo, posta verso Nord, è quella che conserva maggiormente il disegno originario con i contrafforti che salgono dal terreno a sorreggere la fuga di archeggiature agili e potenti su cui posa la fada del tetto.

Lo slancio ed il ritmo di questo prospetto non possono non richiamare quelli del trecento Palazzo Papale di Avignone, in cui le archeggiature sporgenti hanno anche funzione difensiva aprendosi sotto di essi una caditoia da cui venivano scaricati sassi e liquidi bollenti sugli assalitori. Localmente è possibile fare un confronto tra il palazzo e la struttura di Porta Castello (XII-XIII sec.), una delle più arcaiche della cerchia difensiva. Nel palazzo, al di sotto degli arconi, si aprivano delle grandi bifore a tutto sesto con la centina realizzata alternando conci di pietra chiara e scura. Le finestre posavano direttamente sulla cornice marcapiano, ornata da bugne stellate, che ancora si snoda su tutta la facciata Nord.

L'effetto architettonico dello sbalzo tra la massa chiara del calcare marino locale e gli ornati di peperino scuro era quello di una completa unità di stile. Ora lo slancio dell'antica facciata è diminuito da brutti rinforzi a scarpa che furono anteposti in data molto tarda ai contrafforti, coprendoli per alcuni metri e diminuendone la snellezza. Le bifore che si aprivano su entrambi i prospetti furono distrutte nel 1512. Essi si intravedono ancora esternamente alle grandi finestre rettangolari del XVI secolo, le quali annullano l'originario equilibrio tra vuoti e pieni ed il pittorico chiaroscuro conferito in origine dalle grandi e numerose aperture.

Nel secolo XIX il prospetto Nord, che al momento della costruzione era quello principale, fu aperto con un portale in peperino per dare accesso al nuovo teatro comunale. Lo scalone conserva ancora la veste architettonica ottocentesca e le tinte gialline e celesti originarie. La rampa superiore dava ai palchi lignei.

Il palazzo sorse nella prima metà del XIII sec. dopo che una nuova cerchia muraria aveva letteralmente raddoppiato l'area della città con un prodigioso balzo verso

³⁾ J. RASPI SERRA, *La Tuscia Romana*, Roma-Milano 1972, p. 180, note 263-364. L'eterogeneità degli elementi culturali presenti nelle architetture medioevali erano state anche sottolineate dal Martinori (E. MARTINORI, *Lazio turrito*, vol. III, Roma 1932-1934, pp. 182, 313) e dallo Zocca. *Aspetti dell'urbanistica medioevale del Lazio*, in Palladio, VI, 1942, pp. 3, 10, 11).

⁴⁾ L. PROLI, *Per il restauro del palazzo comunale di Tarquinia*, in Bollettino della Società Tarquiniense d'Arte e Storia, 1975, pp. 46-60, v. p. 47-48.

sud.⁵⁾ . Si utilizzò quindi fin dove è possibile l'alzato murario della vecchia cinta, al quale appartiene forse lo spezzone di porta urbana in parte coperto dallo scalone che in un secondo tempo si addossò alla facciata sud del palazzo.

La muratura in cui si apriva questa porta, ha infatti caratteri diversi dalla parte superiore, che è evidentemente in rialzo, ma non è peraltro in asse con la torre altomedioevale suddetta, bensì più avanzata sulla piazza, così come molto diversi sono i due tipi di tessitura muraria.

Secondo alcuni una lapide, trovata in età imprecisata sopra la loggia, dava l'anno 1262 come termine dei lavori di costruzione del palazzo,⁶⁾ ma dalla Margarita Cornetana, raccolta di documenti dal 1201 al tardo XVI sec., risulta che nel palazzo venivano stipulati contratti già nel 1263. Secondo altri l'edificio sarebbe stato costruito sotto il podestà Urbano da Orvieto e terminato nello stesso 1266.⁷⁾ Secondo la tradizione popolare, questo edificio avrebbe sostituito un primo palazzo comunale, identificato con quello posto non lontano, nel cuore della vecchia Corneto, in Via degli Archi. Questo edificio potrebbe corrispondere a quanto sostenuto dalla tradizione. Innanzi tutto ha caratteri ancora completamente romanici con due arconi a tutto sesto che creavano una profonda loggia terrena coperta da un soffitto ligneo. Superiormente il palazzetto era occupato da un unico vano rettangolare illuminato da due bifore. Ciò corrisponde bene alla tipologia dei palazzi comunali, particolarmente dell'Italia settentrionale.

La stessa tradizione vuole che una base di torre, prossima sul palazzo più antico, fosse la torre del Bargello, ed identifica negli anelli infissi inferiormente quelli ai quali venivano assicurati i responsabili di qualche colpa.

Il nuovo palazzo acquisì alla fine di successivi ampliamenti la forma di un massiccio corpo rettangolare orientato da est ad ovest. Verso mare è limitato dalla chiesa settecentesca della Madonna del Suffragio che, seppure dall'esterno si direbbe opera pienamente barocca, fu costruita invece tra il 1752 ed il 1761.⁸⁾ . Verso monte l'edificio si congiunge al settecentesco Palazzo Mariani, famiglia appartenente alla tarda nobiltà locale. Il Palazzo del Comune è costituito da almeno tre fasi, ben leggibili soprattutto nel prospetto sud. La parte centrale e quella ovest sono tra loro molto vicine nel tempo e le

⁵⁾ Il Guidoni (E. GUIDONI, *Tarquini*, in Quaderni di Ricerca urbanologica e tecnica della pianificazione s.d. (1971), pp. 166-187 v. p. 170) ritiene l'ampliamento di Castro Novo, cioè del lato Sud della città, opera della 2ª metà del XIII secolo. Ne consegue una indiretta datazione del palazzo a quella data, ciò non trova però riscontro nei suoi elementi stilistici.

⁶⁾ L. PROLI, *Per il restauro*, cit. p. 53.

⁷⁾ G. RUGGERI, *Restauro del Palazzo Comunale di Tarquinia*, in Bollettino della S.T.A.S. 1978, pp. 172-132, v. p. 128. Il Ruggeri cita come fonte di tale notizia le *Croniche* del Polidori, opera in cui non compare però alcun elemento a riguardo.

diverse fasi di costruzione si rilevano dall'andamento degli arconi che, nella facciata sud, noni iniziano dal piede della costruzione, ma sono pensili e di diversa ampiezza di quelli della facciata nord. Inoltre il colmo del tetto nella parte ovest dell'edificio è molto più basso di quello della parte est. A questi due corpi allineati fu anteposto poco dopo lo scalone monumentale che anima con le sue arcate tutta la parte ovest del palazzo. Per gli ornati e le modanature lo scalone si pone al '200 inoltrato. Al di sotto si apre una volta che attraversa il palazzo per tutta la sua profondità, mettendo in comunicazione la parte più antica del paese con quella "nuova" che si andava sviluppando a sud.

La loggia, posta alla sommità dello scalone ed in origini scoperta, è retta da un profondo arcone a tutto sesto ornato da bugne stellate ed è sottolineato da un balcone appena aggettante su mensole molto rovinate su cui corre un fregio a dentelli. L'angolo est della loggia (profferlo) è marcato da una sottilissima colonnina, di gusto già gotico che giunte fino al fregio. La potente struttura del loggiato terreno, da cui aggettano due mensoloni a sorreggere le spalle dell'arcone, riprende e lega stilisticamente con le archeggiature delle due facciate. Inferiormente il bugnato è quasi scomparso per i restauri subiti dalle parti basse e per il logoramento della pietra.

La copertura della loggia è opera tarda ma, contrariamente a quanto si crede, risale almeno al secolo XVII e nel corso dei recenti restauri è stata giustamente conservata. Un documento dell'Archivio Storico Comunale del 1621-1622 riporta infatti: "A mastro Antonio Vannini muratore.. per lavori fatti...in accomodare il tetto della loggia del palazzo del Comune"⁹⁾ finora la loggia era ritenuta opera molto tarda, addirittura dei secoli XVIII-XIX.¹⁰⁾

Sulla spalletta esterna della loggia, alla sommità dello scalone, si trovava murato uno stemma marmoreo di papà Niccolò V (1447-1455) che nel 1923 fu tra le lapidi e gli stemmi che il professor Giuseppe Cultrera, primo direttore del Museo Nazionale Etrusco fece trasportare dall'interno della loggia in cui erano murati presso il Museo di Palazzo Vitelleschi.¹¹⁾ . L'unico stemma conservatosi nell'edificio è quello posto all'esterno del profferlo e appartiene probabilmente ad uno dei magistrati che lo eressero. Molto abraso, perché realizzato nel tenero calcar marino in cui è costruito tutto l'edificio, sembra avere come figure araldiche, rispettivamente dall'alto in fasce parallele: quattro

⁸⁾ G. TIZIANI, *L'acquedotto, la fontana di piazza ed altri episodi del Settecento cornetano*, Tarquinia, 1981, p. 32 fig. 13.

⁹⁾ Archivio Storico Comunale (più avanti dato come A.S.C.), *Sperculi*, 1621-1625, 7491 c. 83.

¹⁰⁾ G. RUGGERI, *Restauri*, cit., p. 189.

¹¹⁾ A.S.C. Lettera Cultrera del 16.1.1923 e copia del verbale di delibera del 15.1.1923 (sic). Il pezzo fu concesso assieme ad un secondo stemma ed a sette iscrizioni allora collocate presso la Pretura, cioè nella parte Ovest del palazzo, a sinistra della loggia.

mezzelune crescenti, dentelli, e, di nuovo, quattro mezzelune o “bisanti”. Sullo stesso filare altri grossi conci erano predisposti per ospitare degli altri stemmi, ma nessun altro sembra sia mai stato usato. Un'insegna della corporazione dei calzolai è stata recuperata nel 1981 tra i materiali provenienti dal restauro della loggia. Sotto il passaggio a volta si trova un grande portale cinquecentesco con la cimasa iscritto: MONS PIETATIS, che dava acceaaio ai locali dell'antico Monte di Pietà. L'uscio è ancora quello antico, rafforzato con grossi chiodi e numerose serrature. La parte verso monte del palazzo è separata da quella Ovest dalla torre civica e fu ricostruita, e sicuramente ampliata, nel 1476 dopo l'incendio che danneggiò l'archivio che vi era custodito.¹²⁾

Quest'ala dell'edificio ha accesso mediante un portone in peperino di proporzioni maestose, riccamente ornato con bugne stellate a punte di diamante. Questi elementi decorativi di origine meridionale sono frequenti a Corneto per la tradizione di scambi marittimi con l'Italia Meridionale normanna, tradizione approfonditasi tra il 1413 ed il 1415 quando la città si sottrasse al diretto dominio della Chiesa, per darsi a Ladislao d'Angiò Durazzo re di Napoli.¹³⁾

La torre civica fu ricostruita nel 1512, al momento dei grandi restauri che distrussero le grandi bifore.¹⁴⁾ La parte superiore della torre si differenzia però stilisticamente da quella inferiore, questa è composta da due ordini sovrapposti corrispondenti ai due piani del palazzo ed ha gli angoli sottolineati da una parasta in peperino in puro stile quattrocentesco, superiormente invece la cella campanaria manifesta caratteri tardo cinquecenteschi. La campana civica “il Campanone”, fu posta in opera nel 1595 e non è escluso che la veste architettonica della cella sia opera di Matteo da Città di Castello, architetto già attivo con Michelangelo nell'esecuzione di Porta Pia che, a Corneto, eseguì tra l'altro l'armoniosa Porta Nova, non distante dal palazzo Comunale, al termine della via che conduce al Belvedere dell'Alberata Dante Alighieri. Tipicamente michelangioloesco è infatti il motivo delle colonne tuscaniche incassate nello spessore murario della torre, colonne che, però, invece di essere abbinate fanno coppia con una parasta che gira sui due prospetti, soluzione più vicina a quella adottata da Pietro da Cortona nelle Chiese dei Santi Luca e Martina (1635-1650) ed in S. Maria della Pace (1665-1667), a Roma. Peraltro alcuni elementi propenderebbero a far credere che lo stemma Barberini e la lapide che gli era sottoposta, con la seguente iscrizione: CARDINALI/ANTONIO/BARBERINO/S.R.A. CAMERARIO PROTECTORI/URBANI

¹²⁾ M. POLIDORI, *Croniche di Corneto*, (sec. XVII), a cura di A.R. MOSCHETTI Tarquinia 1977, p. 268.

¹³⁾ Sulla “Dedizio” di Corneto a Ladislao di Napoli cfr. *La Margarita Cornetana*, a cura di P. SUPINO, p. 393 n. 511; M. POLIDORI, *Croniche*, cit. pp. 213-216.

¹⁴⁾ Idem, pp. 312-313. Sull'architetto cfr. G. TIZIANI, *L'Acquedotto*, cit., p. 15 nota 11.

VIII.PP.NEPTI, ora al Museo Nazionale, fossero collocati sulla torre. Se così fosse la terminazione della torre andrebbe datata tra il 1623 ed il 1644. Essa nel 1733 si arricchì dell'orologio e nel 1734 della copertura dell'attico con pesanti lastre di piombo e del grande fastigio in ferro battuto a sostegno delle due campane collegate con l'orologio sottostante. La copertura in piombo, ancora in gran parte conservata e con la data in grandi caratteri a rilievo, 1733, è stata asportata nel corso dei recentissimi lavori di restauro e sostituita con una copertura moderna.¹⁵⁾ Il quadrante dell'orologio nel 1813 era stato trasformato "alla francese" con modifiche che interessarono anche il meccanismo.¹⁶⁾ Le due campane hanno entrambe un'iscrizione: la campana più antica, quella verso Est, del XV secolo, ha una dedica a Dio, della Vergine al beato (sic) Agapito ed alla libertà della patria; la campana verso Ovest, del 1733 è opera del bronzista Donato da Ferrara: + ADSIT.DEUS.SUB. PATROCINIO.B.M.V.ED.SS.AVOCATOR.FIDEL.CIVIT.CORNETI/ + A.D.MDCCXXXIII. TEMPORE.MAGISTRAT.IILL.DD.GSPARIS.IILL.SCACCHIA. I.U.D. CONFAL. +/FALSACAPPA.ANGELI CLAR.CAPIT.ET.CAIETANI FORCELLA.CONS.II.LL.DD.IO.VINCENTIUS./ETIO PETRIGHI.QUIBUS.AGNLI CONSILIO.OPUS. CONGREDITUM.FUIT.FUSA.AES.HOC.ANTIQUIORIS + + /CAMPANAE.PERDIU.FRACTAE ET INTERMISSAE, PRONOVO.CONSTRUCTO. HOROLOGIO.VETERI/+S.MARIAE.LIBERATRICIS.NOMNE.CONFIRMATO.REST.VER UNT.ANTONIUS.DIONATUS.FERRARIE.F. Il fastigio in ferro battuto a sostegno delle campane simula una cupola "a cipolla" e riprende la forma a fuso della fontana posta sulla piazza sottostante, opera eseguita tra il 1723 ed il 1725 dallo scultore Francesco Pincellotti su progetto dell'architetto romano Filippo Barigioni, autori della consimile fontana di Piazza del Pantheon a Roma.¹⁷⁾

Fino all'Ottocento lo spazio antistante la facciata Sud del palazzo era più concluso ed omogeneo. Nel 1842 fu infatti abbattuta la Chiesa della Madonna della Misericordia,¹⁸⁾ edificio in stile gotico che con le costruzioni annesse chiudevano la piazza verso Monte lasciando lateralmente due vicoli. Ben diversa era quindi la configurazione dello spazio urbano ed il grande edificio era esaltato dal raccolto spazio della piazza.

¹⁵⁾ Idem, p. 32 nota 53.

¹⁶⁾ *Il Procaccia*, Giornale dell'Archivio Storico, a cura di P. CECCARINI e M.L. PEROTTI, n. 6, 1982, p.2.

¹⁷⁾ G. TIZIANI, *L'Acquedotto*, cit., p. 7-13. Il progetto della fontana era stato già reperito dal Gambardella (cfr. A. GAMBARDELLA, *Architettura e committenza nello Stato Pontificio tra Barocco e Rococò, un amministratore illuminato: Giuseppe Renato Imperiali*. Napoli 1979, pp. 50 123-125, figg. 118-121). Il Gambardella non è però a conoscenza dello scultore della stessa fonte, né dell'opera del Barigioni nella costruzione dell'acquedotto.

¹⁸⁾ G. TIZIANI, *L'Acquedotto*, cit., p. 7, nota 1 (veniva dato il 183); L. PROLI, *Per il restauro*, cit., p. 49 (dà invece il 1841); A.S.C. Titolo XVIII, fasc. V; Idem, titolo XVIII/4, 1854: "Al termine della piazza maggiore della città di

Negli anni trenta l'unità spaziale del luogo, che costituisce il fulcro dell'abitato, fu compromessa ulteriormente dal livellamento del declivio antistante la Chiesa dell'Addolorata che, fornito di una balaustra, impedì una visione globale della pazzia sia scendendo che salendo verso l'edificio pubblico. Sulla torre un'altra campana, distaccata ed adagiata nella cella documentata tra gli la figura di Polidoro Polidori padre dello storico cornetano Mutio Polidori. L'iscrizione riporta: +AVE MARIA GRA. PLENA.DNS.TECUM.TPE.MAG.tus. PERILL.um DD. MARCELLI. GAUDENTII/CONS.ris. FRANCISCI SILVII CONF.ris/POL. ii. DE POL.ris. CAP.ni ET CESARIS CONS.vi CONS.lis HOC. FIERI FACIENDUM. CURARUNT. ANNO DNI 1634. Sotto l'immagine della Madonna col Bambino una targa riporta i nome del bronzista: BAST.AQUAP. FEC. Dal lato opposto entro un clipeo a cordoncino compare un curioso stemma con un albero sormontato dal "capo della Chiesa", (le chiavi pontificie), che ha inferiormente due penne d'oca disposte come potrebbero esserlo due rami di alloro.

All'altezza del primo piano della torre fu posto nel 1880 un busto di Vittorio Emanuele II con relativa epigrafe: una seconda epigrafe fu collocata poco più ad Ovest sopra l'ingresso dell'ufficio postale, a memoria del plebiscito tenuto per ratificare l'unione della città all'Italia: LA CITTA'DI CORNETO TARQUINIA COL PLEBISCITO DEL 2 OTTOBRE 1876 DICHIARA LA SUA UNIONE AL REGNO D'ITALIA SOTTO/IL GOVERNO MONARCHICO COSTITUZIONALE/DEL RE VITTORIO EMANUELE II/EDE' SUOI SUCCESSORI NEL MODO SEGUENTE/VOTANTI 586 "VOTI AFFERMATIVI 586.

A fianco del portale principale si trova una epigrafe che rammenta la visita di Clemente XIII a Corneto nel 1747: AMANTISSIMO PRINCIPI/CLEMENTI XIII. P.O.M./QUOD A GREGORIO XIII. PRIMUS/QUARTO NONAS MAIAS ANNI/ MDCCXLII/CORNETUM CIVITATEM S.SEDI ADDICTISSIMAM/SUA PRAESENZIA COMPLEVERIT / AEGROTANTESI IN NOSOCOMIO INVISERIT / ALIOSQUE ERGASTULO TRADITOS ET EGENOS / RELIGIOSA LIBERALITATE / IUVERIT/SENATUS POPOLUSQUE CORNETANUS.¹⁹⁾ Lì presso è murata un'asta di ferro inserita entro una lista di pietra calcare (223 x 4,5). La targhetta sovrapposta ha

Corneto e precisamente fra il Palazzo Municipale ed il casamento De Sanctis esisteva una piccola chiesa sotto il titolo di S. Maria della Misericordia, già con annessa casa di proprietà di Giulio Ronca, il tutto demolito fin dal 1842".

¹⁹⁾ Sulla visita del pontefice, G. MORONI, *Dizionario di Erudizione storico ecclesiastica*, vol. XVII. 1842, pp. 147-153; L. DASTI, *Notizie*, cit., p. 283.20) La vera era rilevata dal Dasti quando si trovava ancora nel palazzo. La data letta era però quella del 1460 per la presenza di una cifra miniaturizzata posta tra il L e il X, che non fu eletta (L. DASTI, *Notizie*, cit., p. 388). Sulla vera v. l'articolo dell'Aurigemma (S. AURIGEMMA, *Un puteale quattrocentesco in Tarquinia*, in: *Le Arti*, V, 1943, fasc. VI, pp. 250,255, tav. CII), l'Aurigemma riteneva che la figura di santo cavaliere fosse quella di Teofanio, "conte di Centocelle", per i caratteri dell'abbigliamento che lo contraddistinguerebbero come fornito di "speciale autorità".

inciso: PASO DE LI STERI, si tratta di una antica unità di misura per i solidi, l'asta è divisa in 10 unità di 22 centimetri con 20 sottomultipli di 11 centimetri.

Salendo dall'ingresso principale posto in Piazza Matteotti a metà dello scalone si apre un piccolo cortile a cielo aperto in cui è scavata la cisterna che in antico apprigionava il palazzo. La vera ottagonale del 1469 è collocata dal 1940 sul fianco esterno del Palazzo Vitelleschi su Corso Vittorio. Essa ha una iscrizione ancora in caratteri goticheggianti:

OPUS.IN.PP/TUAM.MEORIAM/TP

RE.MAG.COR.DNOR.MARCI.OCTAVIAN.D.VITELLIB./

CONFAL.PET.BAPT/VIVIAN.IHOIS/COS.FRAC.N.COR./ MCCCCLIXX AUG. Ricorda l'esecuzione dell'opera sotto il gonfaloniere Marco Ottaviano Vitelleschi e Pietro Battista e Viviano di Giovanni Consoli.²⁰⁾ La tipologia della vera è di origine duecentesca ed ha numerosi precedenti nelle fontane viterbese ed in quella di Piazza a Perugia. Qui, però, invece dei temi allegorici vi compaiono i santi protettori di Corneto, Teofanio, Pantaleimone, Lituardo e Secondiano, raffigurati in costume quattrocentesco, lo stemma di papa Pio II Piccolomini, allora regnante, lo stemma comunale con la croce latina accampata da un "crognolo", albero della macchia mediterranea con foglie appena lanceolate e bacche rosse che, come in altri stemmi cittadini, compare nell'arme civica per l'analogia tra i due nomi. Si tratta quindi di una cosiddetta "Arme parlante".

In particolare va rilevata la deliziosa figuretta del santo a cavallo con il gonfalone svolazzante del comune, vestito come un magistrato cittadino, con il manto ornato di ermellino. Tale era la devozione della città a questo santo protettore, S. Secondiano, che ancora oggi, seppur spenta, il suo nome è ancora diffuso. S. Secondiano, fu un militare martirizzato ad Asti nel 134 circa. E' rappresentato come cavaliere perché attraversato il Po a cavallo come se fosse sulla terraferma.

Tranne S. Pantaleimone, che è identificato per un santo medico della lunga veste, anche gli altri due santi, S. Teofanio e S. Lituardo, si riconoscono come militari mediante la clamide, specie di mantello tipico dei soldati, il che la dice lunga sullo spirito che animava la città nei suoi bei tempi.

Dalla cima della scalinata interna si accede verso destra all'ottocentesca Sala del Consiglio, poi trasformata in Sacario dei Caduti cui è rimasta adibita fino a pochi anni orsono. La volta fu dipinta a tempera nel 1869 dal cornetano Antonio Scappini con al centro la personificazione della città di Corneto raffigurata come una giovane donna bruna seduta sulla riva del mare, che sostiene un fascio di spighe ed ha ai piedi un'ancora in bella vista e lo stemma cittadino al lato.

Negli angoli della volta vi sono le personificazioni delle arti e dei mestieri dipinte in monocromo grigio. Iniziando dall'ingresso sono: l'Agricoltura, l'Industria, la Giurisprudenza, il Commercio. Nelle lunette invece compaiono le allegorie delle virtù: la Prudenza, la Giustizia, la Forza, l'Incorruttibilità.²¹⁾ . Le formulazioni iconografiche tranne quella dell'allegoria della città e dell'Industria", si rifanno al più classico dei testi iconografici, l'*Iconografia* di Cesare Ripa, edito in numerose edizioni fino al Settecento, dopo la prima edizione del 1593.

Dal portale in peperino datato 1478 con stemma comunale al centro si accede invece a quella che in antico e poi nuovamente fino a non molti anni orsono fu la sala del consiglio. Questa che si apre con due finestroni sulla piazza sottostante, è dipinta con un ciclo di affreschi per i quali al momento dei restauri, nel 1980, fu fatto il nome di Marzio Ganassini, pittore viterbese del XVI-XVII secolo.

Il ciclo è l'unica formulazione iconografica frutto di una riflessione storica sulle origini e le vicende della città che, pur sconfinando nella mitografia, costituisce un prezioso documento del XVII secolo, età in cui Corneto è ormai profondamente marginalizzata e ridotta a pura entità territoriale e produttiva dello Stato Pontificio.

Dagli speculi, libri di entrate e uscite del comune, gli affreschi risultano già in fieri nel 1629, data che compare anche nella parete Nord al lato della figura di Corito. L'autore è tale Camillo Donati che vi compare attivo fino al 24 marzo 1631 (*Speculi* 1630-1631, c. 74r). Al Donati era affiancato Domenico Taddei il quale aveva lavorato alla preparazione "dell'arricciato e incollatura da lui fatta nella sala dove dipinge", questi ebbe quindi un ruolo diretto anche nell'esecuzione pittorica, seppure dall'unico documento questa si intuisce secondaria e di minore estensione. Un terzo artista, Giulio Giusti da Montefiascone e appare attivo ai lavori nel 1636 (*Mandati* 1635-1639, c. 191r: *Consigli* 1631-1637 c. 250r.) quando eseguì una "pittura a guazzo nella sala del comune". Il ciclo fu restaurato (forse un po' troppo radicalmente) nel 1980-1981 asportando molte ridipinture, tra cui il viso e parte della veste di Corito, le cornici a finte brecce delle specchiature entro cui sono organizzati i dipinti ed anche le ridipinture dei cartigli sottoposti ai personaggi raffigurati. Molti di questi interventi erano opera del pittore Lazzaro Nardeschi il quale nel 1734 aveva operato una pulitura ed aveva anche "fatto tutte le iscrizioni nella sala del palazzo Magistrale" (*Mandati* 1732-1737, c. 97v) mentre la figura di Corito, l'albero genealogico dei re da lui originati e la città retrostante di Corneto venivano nel frattempo ridipinte dal romano Mattia Gherardini (*Mandati* 1732-1737, c. 97v.). La stessa figura di

²⁰⁾

²¹⁾ Sui dipinti v. l'ampia descrizione datane a suo tempo dal Dasti (L. DASTI, *Notizie*, cit., p. 392).

Corito veniva ulteriormente ritoccata e dipinta” per intero da Luigi Tedeschi nel 1790 (*Mandati 1789-1795*, c. 158, a. 1790).

L’instabilità del supporto murario, che durante il restauro si è rivelato interessato da profonde crepe e lacune al disotto degli intonaci, per il muro sottostante che riutilizza materiali medioevali da costruzione e pietrisco, è rivelata dagli ulteriori interventi del pittore Luigi dell’Era nel 1798 (*Mandati 1796-1799*, c. 191r. a. 1798) e forse da quelli di Geremia Pasquini nel 1824 (*Mandati 1822-1833*, tit. IV, art. I tabella 1824). I grandi quadri “di storia” rivelano effettivamente due mani.

Ciò è evidente dal confronto tra la scena con l’eccidio della Monterana, sulla parete Est, con quella della parete Ovest che raffigura la fuga di Eugenio IV di Roma. Il Donati ed il Taddei sono artisti che si muovono completamente nella tradizione del tardo manierismo romano degli Zuccari seppure con tratti fortemente provinciali. Non manca peraltro una citazione colta nella figura del carnefice che infierisce con la spada su di una figura a terra, entrambi nudi eroici; il primo dei due soggetti è tratto dalla Strage degli Innocenti di Raffaello, opera persa, nota da una incisione di Marcantonio Raimondi. Una felice vena ornamentale si rivela nelle decorazioni araldiche appartenenti alle maggiori famiglie cornetane coeve. Alcuni di questi stemmi sono stati identificati grazie al Codice Falzacappa, *Arme della Città di Corneto*, (XIX secolo) presso la Società Tarquiniense di Arte e Storia.²²⁾

I soggetti raffigurati sono nella parete Nord: l’Albero genealogico dei Re originato da Corito e terminante con Romolo e Remo, ciò che pone l’antica Tarquinia etrusca e quindi Corneto in rapporto di ascendenza con la città di Troia e quindi con la Roma dei Re. Un cartiglio intorno al tronco riporta infatti: CORNETUM CIVITAS A CORITHO REGE TUSCHIAE. La successione sarebbe la seguente: Corito-Dardano-Anchise-Enea-Ascanio-Silvio-Latino-Alba-Capi-Tiberino-Agrippa-Elladio-Aventino-Silvio-Proca-Amulio-Numitore-Romolo e Remo. Un’iscrizione posta al lato di Corito entro una tabella riporta: ANTIQUISSIMAE AC CELEBERRIMAE CIVITATIS CORNETHI TEMPORE JACOBI PATRIARCAE/ CORITHO TUSCORUM REGE CONDITAE CUM AB EA DESCENDENTIBUS ORIGINEM (E) X VER(IS) / ISTORIIS SUMPTAM S.P.Q. CORNETANUS/ AD TANTAE SUAE PATRIAE NOBILITATIS ET / ANTIQUITATIS MEMORIAM ET EA AD CLARISSIMAM FUTURORUM LUCEM AP/PAREAT IN HANC ARBOREM REDUXE/RUNT ANNO DNI MDCXXIX URBANO VI (II) P.O.M. REGNANTE.

²²⁾ S.A. *Arme della Città di Corneto*, manoscritto dell’archivio Falzacappa, Tarquinia, Soc. Tarquiniense d’Arte e Storia che nella persona del sig. Bruno Blasi ha gentilmente messo a disposizione il manoscritto.

(tr.) Il senato e il popolo cornetano ricondussero a questo albero (genealogico) l'origine e i discendenti della antichissima e celeberrima città di Corneto fondata da Corito re dei Tusci, al tempo del patriarca Giacobbe, (origini) dedotte dalla vera storia. A memoria della così grande nobiltà e antichità della propria patria e perché essa sia manifesta alla chiarissima luce dei posteri. Nell'anno de Signore 1629, sotto il pontificato di Urbano VIII.

Alla sinistra dell'albero in alto è dipinto il cardinale Vitelleschi con attributi che illustrano le sue virtù religiose e militari; alla destra invece compare il cardinale Adriano Castelleschi con attributi prettamente letterari. Alle loro spalle compaiono gli stemmi rispettivi. Mentre gli stemmi del Vitelleschi sono numerosi e quello della famiglia dell'umanista e politico è conosciuto in città solamente grazie a quello in marmo bianco murato nel chiostro del Monastero benedettino, di forma "a muso di cavallo", tipico del tardo '400 primo Cinquecento, che ha ai lati le iniziali M.C. ed il motto: DOMAT OIA VIRTUS.²³⁾ Il creatore del ciclo pittorico poté ispirarsi per lo stemma del Castelleschi alla *Historia* del Ciacconio²⁴⁾ il quale lo riporta con quattro fasce "controddoppiemerlate", mentre quello marmoreo ne ha solamente tre.

Il riquadro con la figura del Vitelleschi ha alla sinistra lo stemma del Sacchetti (bande nere in campo argento) posto alla sommità di una panoplia di frutta che termina con un cartoccio in cui è iscritto "Marcellus Sacchettus Conservator", alla destra come pendant ha lo stemma dei Callimaci (due bande ondate in campo celeste) e l'ovato con la scritta "Callimacus Callimacus Confallonerius".

Al di sopra delle due figure dei Principi della Chiesa vi sono i rispettivi titoli: "IO. TIT.li LAURENTH. IN LUCINA/ S.R.E. PRESB.CARD.VITELLESCHUS/ CORNETANUS. PATR.a ALEX.nus ARCHIPUS/FLORENT.TOTIUS STATUS ECCLE/SIASTICI GNALIS PATRIA PUR/PURA ET ARMIS ILLUSTRAVIT. ADRIANUS CASTELLESCHUS/S.R.E. CARD.TIT./SANCTI/CRISOGONI CORNETANI.

Alla sinistra del Castelleschi si ha la panoplia con lo stemma di "Antimus Cesarei capitanius" ed alla destra, quasi completamente perso, uno stemma con delfini e tracce di iscrizione nel cartiglio. Questo stemma che riappare nella parete di facciata senza iscrizioni esplicative appartiene alla famiglia Scarpellotti (**Ms. Falzacappa", cit. p. 6 n.6). Sulla sinistra della parete d'ingresso verso Est inferiormente si ha la scena molto rovinata del vassallaggio dei rappresentanti di Tolfa Vecchia al Comune di Corneto, al di sopra (integrando il pochissimo che resta con quanto era visibile anni orsono) i resti dello stemma Sperti, ne rimangono**

²³⁾ Lo stemma era già stato dato ai Castelleschi nel Bollettino S.T.A.S., 1982, fig. a fronte p. 33.

²⁴⁾ A. CIACONIUS, *Historia pontificum romanorum et S.R.E. cardinalis, III, Romae 1677, 206, XXXXI.*

parti del cingolo e degli apici della croce di Malta (cfr. Ms. Falzacappa, cit. p. 3 n.4). Nel sovrapporta della stessa parete un cartiglio riporta: QUAE NUNC CORNETUM EST/ITALORUM ANTE REGNA/URBS ERAT HAEC OLIM METROPOLIS. Seppure di restauro, il cartiglio deve essere un rifacimento esatto dell'originale. Esso è ripreso dal carne di Lutio Vitelli *Is Coritus Mons*, inserito nella "Margherita Cornetana"²⁵⁾ e poi riportato dal Polidori nelle sue *Croniche* (XVII)²⁶⁾. Sopra il cartiglio è dipinto Tagete, raffigurato su un'ara come un giovanetto, mentre solleva le personificazioni della Fede e della Forza (o della Sapienza come Minerva?). Egli porta un cesto di spighe e di frutti ed ha ai suoi piedi un mappamondo, un planetario ed un pugnale, mentre sulla cornice dell'ara sono dipinti oggetti liturgici. Ciò ad attribuirgli l'invenzione delle arti, dei mestieri e della dottrina religiosa, identificata con il cristianesimo. Secondo il Dasti²⁷⁾ la figura sarebbe quella del "genio agricolo della città odierna".

Peraltro non è affatto congruo che un genio sostenga figure che, ancora secondo lo stesso storico, rappresentano due statue di divinità pagane (sic) e nella destra, la personificazione del cristianesimo (sic), e che compaiono inoltre nel basamento quelle che lo stesso Dasti definisce emblemi dei "fasti pagani e cristiani della città passata". La mitica figura di Tagete era invece già riconosciuta nei suoi elementi mito-iconografici del Polidori²⁸⁾ sulla scorta delle *Metamorfosi* di Ovidio, delle *Origines* di Isidoro di Siviglia, della *Genealogica degli Dei* del Boccaccio, e del *Dictionarium Linguae latinae* del Calepino. L'iscrizione sopra la figura di Tagete recita: TYPUS CIVITATIS CORNETI / AUCTORE D. FORTUNIO LAELIO PATRITIO/CORNETANO I.V.D. ET EQUITE (Immagine della Città di Corneto, di Fortunio Leli patrizio cornetano, dottore di entrambe le leggi), prima dei restauri appariva anche l'attributo "AUREATO"²⁹⁾ L'iscrizione è della massima importanza perché permette di identificare l'autore del ciclo iconografico di cui il Polidori rispecchiò appieno l'impostazione storica nella sua opera. Mutio Polidori infatti, nato nel 1618 e morto nel 1680, non poté essere all'età di undici anni il formulatore del ciclo, come comunemente si crede. Lo storico dovette invece utilizzare per la sua opera materiali già raccolti dal Leli ed elaborati, per quanto concerne la teorizzazione delle origini troiane di Corneto, già alla fine del '400 dal Vitelli. Il Polidori dedica infatti nella sua opera ampio spazio a dimostrare la "presunta fondazione di Corneto da parte di Corito,

²⁵⁾ P. SUPINO, *La Margherita Cornetana, regesto dei documenti*, Roma 1969, p. 429, n. 580, c. CCI (1481).

²⁶⁾ M. POLIDORI, *Croniche*, cit., pp. 12-13.

²⁷⁾ L. DASTI, *Notizie*, cit., pp. 391-392.

²⁸⁾ M. POLIDORI, *Croniche*, cit., pp. 16-28.

²⁹⁾ L'iscrizione era già rilevata dalla Supino (P. Supino Martini, *Un carne di Lorenzo Vitelli sulle origini Troiane di Corneto*, in: *Italia medioevale e umanistica* XV, 1972, p. 351 nota 4.

padre di Dardano”, il fondatore di Troia, ³⁰⁾ e presunto eroe eponimo di Corneto, ritenuta un’antichissima città, di cui il Vitelli identificava i resti nei misteriosi sepolcreti della necropoli tarquiniese. Dei Leli l’Hamayden³¹⁾ riferisce che, antichi di Roma ne esistevano due rami, di cui quello dei Nicoli aveva lo stemma “partito nel I di rosso alla colomba rivolta d’argento, tenente nel becco un aramo di olivo, nel secondo di argento a sei rose di rosso poste 2-1-2-1”. Lo stemma dei Leli, che si trovavano già in Corneto nel 1509,³²⁾ compare sul palazzo Cinquecentesco oggi dei Rossi Scotti, finora anonimo, situato in Via di Porta Tarquinia³³⁾ Lo stemma, molto deteriorato, conserva parte della figura di un uccello ed il motto: TANDEM. Lo stesso stemma, con la colomba sul ramo dal virgulto nel becco, ed il motto, compare sulla campana civica, “il Campanone”, verso la piazza e quindi non visibile. La campana fu fusa nel 1595 dai maestri Giuseppe Da Norcia e Orazio da Roma.³⁴⁾ . A quella data Fortunio Leli era priore del comune. L’iscrizione sulla campana recita: IN NOIE.DNI.AN.ANO M.D.XCV. AD. LAUDE.OIPOTENTIS.DEI.ET.CONCEPTIONIS. B.MARIAE.VIRG.TYBERII.COFALO.D.RUTILII.SPERTII.CAPITA.ET.ILL.DD.PRIOR.D.F ORTUNII.LAELII.I.U.D.ET.EQ.AUR.CONSERVATORIS.D.PETRI.FUIT.FUSA.HAEC.CAP ANA.TPRE.IL.DD.CAPITA.ET.D.ORATII.BARBACII.CONSULIS.GRATIAS.TYBERII. COFALO.D.RUTILL.SPERTI.CAPITA. Verso Nord vi è in rilievo lo stemma Barbacci con l’iscrizione: ORAT. BARBACIUS CONSUL. Verso Est, quello di Pietro Tiberi: PETRUS. TYBERIUS.COMES, verso Sud Est quello del Comune, verso Sud Ovest quello dei Leli: FORT. LAELIUS. I.U.D. ET EQ. CONSERVATOR. verso Ovest appare infine lo stemma di Rutilio Sperti: RUTILIUS SPERTUS. CAPS. Nel salone, al lato di Tagete, si trovavano dipinti tre stemmi sovrapposti. Quello inferiore leggibile solo in parte e con tre bande nere in campo oro è un’altro stemma degli Sperti già citati, privo però delle croce e del singolo (cfr. Ms. *Falzacappa*, cit. p.12 n.21), il motto per intero è: OPTIMUM GENUS VINDICTAE PARCERE. Al centro si trova lo stemma dei Paris (*Ms. Falzacappa*, cit. p.3 n.3); al di sopra il terzo stemma ha campo oro e fascia amaranto accampata da una stella d’oro. Pur riportato nel codice Falzacappa questo stemma non vi è identificato.³⁵⁾

Compare quindi la scena dell’eccidio dei cornetani da parte di Vitale d’Aversa nel 1245, con le navi alla fonda, le tende dell’accampamento svevo e, sopra la porta come su un

³⁰⁾ A.R. MOSCHETTI, introduzione alle *Croniche* di M. Polidori (op. cit., p. 1 nota 2).

³¹⁾ T. HAMAYDEN, *La Storia delle famiglie romane*, con note e aggiunte del cav. A. BERTINI, Roma s.d. II, pp. 5-6.

³²⁾ Evangelista Lelji era consigliere per il Terziere di Castro Novo nel 1509 (cfr. M. POLIDORI, *Croniche*, cit., p. 311).

³³⁾ V. schesa relativa presso la Soprint. ai Beni Art. e St. di Roma, a cura di G. Tiziani. L’edificio dei Leli, finora ignoto, era in precedenza dato al Settecento dal Blasi (cfr. B. BLASI, *Chiese*, cit., p. 46). L’edificio risale peraltro al tardo Medioevo, sotto gli intonaci della veste cinquecentesca compare infatti un esteso facciavista.

³⁴⁾ P. SUPINO, *La Margarita*, cit., pp. 435-436, n. 590. La campana fu ricavata dalla fusione della campana civica precedente.

altro trono, la figura del “Dux”, quasi completamente scomparsa. Nel cartiglio posto al di sopra fu apposta l’iscrizione:

ORA MARITIMA. CORNETI.AB IMPI/ISSIMO.FEDERICO. IMPERATORE.AUGUSTO./
DEPOPULATA.ET.TRIGINTA.DUO.CORNETANI/INSIDIIS/CAPTI.OB.EXIMIAM.CONSTANTIAM.IN.CATHOLICAM.FIDEM.ET.SEDEM.APOSTO/LICAM.FEDERICI./ISSU.SAEVISSIME.TRUCIDANTUR./ANNO.DOMINI.M.CC.XLV. L’episodio della rappresaglia che portò all’uccisione di trentadue prigionieri cornetani, durante l’assedio posto dall’esercito dell’imperatore Federico II per il rifiuto della città di arrendersi, era stato trasmesso dai versi del notaio Rollando, contemporaneo dei fatti narrati, che li aveva dedicati al cardinale Raniero Capocci, allora vicario Pontificio del Patrimonio. Il ritmo del 1245 ci è giunto in tre copie. Le due inserite nella Margarita sono copie del XV secolo,³⁶⁾ la terza, una trascrizione in caratteri scrittorii moderni, è opera dello stesso Antimo Cesarei del 1631.³⁷⁾

Sopra la scena dell’eccidio è comparso nei recenti restauri un frammento del motto degli Sperti: (...) TIMUM GE. (...) Seguono verso sinistra gli stemmi dei Farnese, quello del Comune di Corneto e quello con un castello d’argento a tre torrazzi in campo oro, in capo ha tre gigli d’argento. Questo è il “Capo d’Angiò”, dato a famiglie guelfe, contrapposto al “Capo dell’Impero” che aveva l’aquila. Questo stemma registrato nel codice Falzacappa senza alcuna esplicazione è peraltro simile a quello dei Forcella che si reperisce scolpito all’inizio di Via degli Archi, ed in alcuni mensoloni (barbacani) nel Palazzo dei Priori, esempi entrambi quattrocenteschi ma privi dei gigli. Nella parete di facciata è illustrata la seduta del senato romano del 1436 in cui fu decretata l’erezione di un monumento al cardinale Giovanni Vitelleschi. Il monumento appare già realizzato nella parte bassa a destra dell’affresco, mentre una gloria alata va scrivendo il decreto sul basamento: IOANN (...) VITELLESKO PATRIARCAE ALESSANDRINO TERTIO / A ROMULO ROMANAE URBIS PARENTI. Il cartiglio sovrapposto alla scena è uno dei più danneggiati dalle infiltrazioni d’acqua, tanto che l’iscrizione è quasi illeggibile.

Dei due sopraffinestra rimane solo quello destro affrescato con la figura del cardinale Bartolomeo Vitelleschi: BARTHOLOMEUS VITELLESKUS CARD.NEP.EPUS CORNET(A) NUS IN DO./MINA MIRIFICE PERFU/SIT.³⁸⁾ Nello spazio di risulta alla destra del cardinale compagno di nuovo lo stemma Cesarei che ha come figure araldiche

³⁵⁾ Lo stemma è analogo a quello del Tiberij, questo però ha “fascia (e) stella d’oro in campo celeste” (cfr. Ms. Falzacappa, cit., p. 11 n. 17)

³⁶⁾ P. SUPINO, *La Margarita*, cit., pp. 435-436, n. 590. La campana fu ricavata dalla fusione della campana civica precedente.

³⁷⁾ Idem, p. 420.

un leone rosso tenente un uccellino sul nido, fascia verde e, inferiormente, tre sbarre rosse in campo oro, sotto lo stemma Scarpellotti. Sulla parete Ovest vi è alla sinistra la Fuga di Eugenio IV da Roma in barca lungo il Tevere ed il suo ritorno grazie alle armi del Vitelleschi, il tutto raffigurato unitariamente secondo il principio figurativo della “rappresentazione continua” molto diffusa nel Rinascimento. Il cartiglio sovrapposto a questa scena recita: EUGENIUM.IV.P.M. A. ROMANIS/EX URBE PER TIBERIM EXPULSUM/IOANNES CARDINALIS VITELLESCHUS/CORNETANUS/ IN PRISTINAM APOSTOLICA/SEDEM REPOSUIT. Nel sovrapposta è raffigurato papa Gregorio IV (996-999) che il Polidori sulla scorta del Platina e del Ciacconio annovera tra i cittadini più illustri.³⁹⁾ Lo stemma attribuito al pontefice è esemplificato su quello dei marchesi Serlupi Crescenzi, “spaccato” e “inchiavato”, tranne che nei “metalli” che qui sono di grigio e di bianco (“argento”). Il grigio in realtà non compare nel linguaggio araldico e lo stemma si dichiara quindi apertamente di fantasia. La figura del pontefice subì maldestri restauri antichi che inserirono un grossolano errore prospettico nei sostegni della sedia curale. Il riquadro è contornato da quattro ovati con le figure di altri celebri cornetane: quelle di Mutio Vitelleschi, generale dei gesuiti: “MUTIUS VITELLESCH./CORNETANUS/SOC:IESU, PRAEPOSITUS/GENERALIS”. Il Vitelleschi è una figura estremamente importante del Seicento, sesto generale della potentissima Compagnia di Gesù (Roma 1563-1645). Nei trentacinque anni del suo generalato, dal 1615 al 1645, la compagnia crebbe notevolmente per numero dei suoi membri e per quello delle provincie, delle missioni e dei domicili. Il Vitelleschi ottenne la canonizzazione di S. Ignazio di Loyola, fondatore dell’ordine dei Gesuiti, e di S. Francesco Saverio; sotto di lui fu celebrato con grande fasto il primo centenario dell’istituzione dell’ordine. Segue il ritratto di Antonio Vivoli, teologo e generale dei serviti, di Girolamo Rigogli, generale degli agostiniani, che fece un cospicuo lascito al monastero agostiano di S. Marco, lascito con il quale il monastero fu ricostruito intorno al 1645, F.HIERONIMUS/RIGOGLUS CORETATUS/TOTIUS ORDINIS AEREMITAE R.GENERALIS. infine il ritratto di Agostino Rolli, procuratore generale degli agostiniani d’Italia.⁴⁰⁾

A seguito dei restauri del 1980 sono scomparsi sia i “titoli” sottoposti alla figura del pontefice che quelli delle figure del Vivoli e del Rolli. Se ne conserva però la memoria anche tramite il Dasti, che già nel 1878, dava un’ampia descrizione dei dipinti. Si rileva per inciso che il palazzo dei Rigogli, edificio del 1620 che ebbe l’ultimo piano rialzato nel XIX secolo, è quello posto in Via Umberto I al n. 19. Il portale del palazzo ha la seguente

³⁸⁾ Il sopraffine era già perso nel tardo Ottocento cfr. L. DASTI, *Notizie*, cit., p. 391).

³⁹⁾ M. POLIDORI, *Croniche*, cit., p. 50.

iscrizione, mai rilevata: OSTIUM/NON HOSTIUM.1620/CAROLANT.S/MANTUS RIGOGLIUS.⁴⁰⁾ L'edificio è prospiciente il fianco Sud del monastero agostiniano. Nell'angolo destro della parete Ovest si ha la scena della consegna del gonfalone benedetto (su cui è iscritto il motto "Cornetum fidele") da parte del cardinale Bartolomeo Mezzavacca nel 1329: BARTOLOM (...) TIT. S. MARC (...) S.R.E CARD. APOST.SEDE (...) GATUS. VELUM. COR (...) TI. BENEDIC (...) UM.ET. CON/SECRATUM. CONTRA SCISMATICOS. CO./FALLONERIO CONSIGNAT. ET. CORNETUM/ FIDELISSIMUM APPELLAT. ANN: DNI. MCCCLXXXII.

Il primo stemma a sinistra, in alto nella stessa parete Ovest quello dei Cappelleschi, ha fascia d'oro in campo azzurro con tre conchiglie d'argento e due stelle d'oro nel secondo e nel quarto quarto (cfr. *Ms. Falzacappa*, cit. p. 7 n.9). Lo stemma ignoto che segue ha come figura araldica un leone coronato e rampante in campo rosso, inferiormente è vaiato e tiene tra le zampe un volume. E' notevole la complessità ornamentale del cimiero che ha due elmi cavallereschi. Il terzo stemma, anch'esso ignoto, ebbe una ridipintura che trasformò le due fasce bianche ondulate in campo azzurro della famiglia Callimaci secondo l'andamento attuale (bande). Il quarto stemma ha una banda d'oro in campo azzurro e nel secondo quarto una stella d'oro "a giorno". Questo stemma cavalleresco è riferito dal codice Falzacappa ai Tybei (cfr. *Ms. Falzacappa* cit. p. 11 n. 17), stemma diverso da quello a rilievo, della stessa famiglia, scolpito sulla campana civica che ha come figura araldica un'aquila coronata, in maestà, ed inferiormente tre fasce (cfr. *Ms. Falzacappa*, cit. p. 13 n. 21). L'ultima componente del ciclo dei dipinti, e qualitativamente la più elevata, è la decorazione a candelabre eseguita negli sguinci delle finestre in cui, al centro dei medaglioni ovali, sono dipinti a monocromo grigio elegantissimi "paesi", nel gusto del paesaggio fantastico.

Realizzati in maniera compendiarica sono tipici del tardo manierismo viterbese e memori dei paesaggi che Tarquinia Ligustri aveva eseguito nella Sala Regia del Palazzo dei Priori di Viterbo, nel 1587.⁴²⁾

I quattro paesaggi hanno aspre vallate in cui scorrono torrenti schiumeggianti e dove la presenza umana è indicata da torri solitarie o da castelli deserti sotto incombenti monti gibbosi.

Questa decorazione di paesaggio, che tra Sei e Settecento costituiva un genere artistico per specialisti, va attribuita a quel Giulio Giusti da Montefiascone che nel 1636 intervenne con "pittura a guazzo nella sala del Comune", quando le scene di storia erano da

⁴⁰⁾ Idem, pp. 65-70.

⁴¹⁾ Scheda presso la *Sopr. ai Beni Art. e St. di Roma*, a cura di G. Tiziani.

tempo terminate e rimanevano quindi solamente quegli spazi marginali. L'espressione "guazzo", oggi usata ad indicare una sorta di acquerello realizzato con tempere diluite non è assolutamente pertinente ad una pittura murale; l'espressione quindi ha un valore solamente stilistico, indicando una pittura compendiaria, rapida, con cui furono eseguiti i paesaggi e gli ornati delle finestre. Per guazzo, del resto, fino al secolo XVIII si indicava una pittura a tempera con collanti che si identificava praticamente con l'affresco.⁴³⁾

Il ciclo pittorico Tarquiniese tiene presente in qualche misura quello eseguito da Baldassare Croce nel 1592 nella Sala Regia di Viterbo con le glorie cittadine ed elucubrazioni sulla mitica genesi di Viterbo. Ciò anche rispetto al contenuto "teologico" dei dipinti viterbesi, ispirati all'opera di Annio da Viterbo, che l'autore del ciclo cornetano contestò ponendo la figura di Corito in diretto rapporto con Corneto. Lo stesso farà successivamente il Polidori smentendo espressamente Anni che invece aveva rivendicato l'origine viterbese di Dardano, figlio di Corito, ponendo un monte di questo nome nei pressi di Viterbo.⁴⁴⁾

La porta sopra la quale si trova lo stemma dei Cappelleschi, oggi ingresso all'ufficio del segretario comunale nel Sette-Ottocento dava accesso alla cappella del palazzo.⁴⁵⁾ La cappella rinascimentale era stata consacrata nel 1583 dal vescovo Giustiniani ed avrebbe avuto sopra l'altare un affresco con un'antichissima Deposizione e, vicino alla porta, un affresco coi santi Lituardo e Secondiano. Al di sopra della cappella sarebbe stato eretto un campanile con tre campane.⁴⁶⁾ Il Pardi ed il Corteselli, che affermano ciò, non fanno distinzione tra le due diverse sedi che la cappella ebbe nel tempo.

Considerato che non vi è traccia di campanile sopra l'ufficio attualmente del segretario, n'è che un affresco del Cinquecento poteva essere definito secoli orono "antichissimo" e trovandosi invece un campanile a vela un po' più ad Ovest, in coincidenza con la terminazione del più antico corpo di fabbrica, ed in corrispondenza con una Crocifissione, ci si domanda se gli autori suddetti non siano incorsi in confusione, accorpendo dati che si riferiscono invece alle due cappelle succedutesi nel tempo. A diversità di quanto affermato da altri sulla base del Dasti⁴⁷⁾ la cappella più antica dovette essere distrutta prima del 1772, considerato che il Valesio, gli scriveva agli inizi del XVIII

⁴²⁾ *Su Tarquinio Ligustri cfr. I. FALDI, Pittori viterbesi di cinque secoli*, Roma 1970, pp. 54-55, figg. 200-214 tav.X.

⁴³⁾ M. PEPE, in L. GRASSI, M. PEPE, *Dizionario della critica d'arte*, Torino 1978, p. 232 s.v. "Guazzo".

⁴⁴⁾ M. POLIDORI, *Croniche* cit., p. 42. Su Annio da Viterbo cfr. W.E. STEPHENS, *Gli Etruschi e la Prisca teologia in Annio da Viterbo*, in *Biblioteca e Società*, IV, 1982, 3-4, dicembre 1982, pp. 3-9.

⁴⁵⁾ Ms. Falzacappa, *Arme*, cit., p. 7 n. 9 (stemma Cappelleschi): "Nella sala del Palazzo Com.vo di Corneto nella parete ove sta la porta della cappella".

⁴⁶⁾ A. PARDI, M. CORTESELLI, *Corneto com'era, Chiese, confraternite e conventi cornetani d'un tempo*, Tarquinia, 1983, pp. 151-152.

⁴⁷⁾ S.A., *Le Chiese nella città di Tarquinia*, in *Bollettino S.T.A.S.*, Tarquinia, 1976, p. 106.

secolo, la pone già adiacente al salone affrescato. La cappella del palazzo fu riattivata sotto Pio VI e dopo la bufera napoleonica, da Pio VII. Rimangono infatti tre brevi pontifici che la riguardano, il primo di Pio VI, datato 10 gennaio 1781, concede il privilegio di celebrare messa nella cappella.⁴⁸⁾ Il secondo datato 11 giugno 1819 concede indulgenza plenaria a chi vi si fosse recato una volta all'anno.⁴⁹⁾ Con un altro breve Pio VII concesse inoltre alla stessa cappella l'altare privilegiato.⁵⁰⁾

Degli arredi della cappella rimane un notevole corredo di argenti costituito da due grosse lampade a triplice sospensione, con decorazioni di palmette a sbalzo applicate, da due piatti di raffinato disegno "Impero" con stemma comunale inciso, da un prezioso calice d'argento sbalzato del tardo Ottocento, e da patena e campanello. I prezzi sono opera di vari argentieri.

In particolare le due lampade hanno il punzone con la cifra 11B entro la losanga, che appartiene all'argentiere romano Vincenzo II Belli (attivo tra il 1828 ed il 1859).⁵¹⁾ Il calice è identificato dal punzone: G 177 P entro una losanga per opera dell'argentiere Romano Giuseppe Pocaterra che lo usò tra il 1868 ed il 1870⁵²⁾. I due piatti con la sigla F.100 entro la losanga sono opera di Francesco Ossani o degli eredi tra il 1829 ed il 1837.⁵³⁾ Dal salone degli affreschi attraverso un portale dalla mostra in peperino su cui è scolpito il motto cittadino, di cui il comune si fregiò fino alla fine dell'antico regime: CORNETUM CIVITAS FIDELIS si accede mediante un corridoio all'attuale sala del consiglio, ripristinata da alcuni anni demolendo il teatro ottocentesco. Il teatro risaliva al Settecento,⁵⁴⁾ restaurato nel 1812 ebbe un sipario dipinto con Apollo e le muse opera del romano Gaspare Coccia.⁵⁵⁾ Restaurato di nuovo nel 1837⁵⁶⁾ fu demolito nel 1885⁵⁷⁾ e ricostruito nel 1896.⁵⁸⁾

Dal Registro dei Consigli del 1791-1796 si apprende che il teatro comunale possedeva "famose scene del Bibbiena".⁵⁹⁾ Se il teatro fu terminato attorno al 1775 come

⁴⁸⁾ A.S.C., Serie delle pergamene, 1. 326.

⁴⁹⁾ Idem, 1.334

⁵⁰⁾ Idem, 1.335.

⁵¹⁾ V.C.G. Bulgari, *Argentieri, Gemmari d'Orafi d'Italia*, I. Vol. I, Roma 1958, pp. 126-129, n. 248.

⁵²⁾ Idem. I, vol. II, Roma 1959, p. 607, n. 858.

⁵³⁾ Idem, Roma 1959, p. 215, n. 786.

⁵⁴⁾ L. DASTI, *Notizie*, cit., p. 282. Lo stesso Dasti (p. 495) dà anche la data 1772.

⁵⁵⁾ *Il Procaccia*, giornale dell'Archivio Storico, a cura di M. BRANDI, P. CECCARINI, M.L. PEROTTI, n. 5, 1982, p. 495. Gaspare Coccia (datto erroneamente come "Coccio" in: M. CORTESELLI, M. PARDI, *Corneto*, cit. p. 251) è un artista poco noto di cui si sa che lavorò a Roma nel 1812 nella Chiesa delle Orsoline e nel 1813-1814 per il nuovo teatro Civico di Perugia (cfr. U. THIEME-F.BECKER.VII. 1912, pp. 135-135; A.M. COMANDUCCI, II, 1971, p. 762).

⁵⁶⁾ L. DASTI, *Notizie*, cit., p. 495.

⁵⁷⁾ A. FALZACAPPA, *Al Consiglio Comunale di Corneto Tarquinia*, Corneto-Tarquinia 7 marzo 1885, pp. 8-9.

⁵⁸⁾ V. COLLI, *Relazione letta al ricostituito consiglio comunale di Corneto-Tarquinia dal R. Commissario straordinario avv. Vittorio Colli segretario nella Regia prefettura di Roma nella seduta del 23 maggio 1896*, Roma 1896, pp. 16-17.

⁵⁹⁾ A.S.C. *Registro dei Consigli 1791-1796*, p. 168 (18 gennaio 1795). Le scene erano in via di deterioramento e la Sacra Congregazione del Buon Governo sollecitava interventi di conservazione. Il sopraggiungere dell'invasione francese del 1798 dovette distogliere da ogni intervento.

sostiene il Dasti le scene dovettero essere approntate da Carlo Bibbiena (1728-1780), ultimo di una celebre famiglia di scenografi e architetti teatrali o, meno probabilmente, da Antonio Bibbiena (1700-1744) costruttori di teatri a Siena, Pistoia, Livorno, Pavia, Mantova. Per inciso va rilevato come del teatro ottocentesco si siano conservate le panche a ribalta ornate dallo stemmo comunale, ora disposte alle pareti del salone degli affreschi. Esse conservano alcune locandine coi programmi teatrali ancora incollate sulla ribalta.

Nei restauri del 1970 che smantellarono l'antico teatro apparve sulla parete Ovest del salone al di sotto del colmo del tetto un affresco del secolo XIII raffigurante una Crocifissione (che abbisognerebbe di un intervento di restauro).⁶⁰ Qui si trovava la più antica cappella comunale, già citata nel 1362 e poi nel 1423.⁶¹ Sul tetto infatti proprio in corrispondenza con la parete di fondo del salone si innalza il campaniletto a vela della cappella. Probabilmente proviene da questo campanile la campana alta 54 cm., ora presso il Museo Nazionale, con una iscrizione in caratteri gotici tardi.⁶²

Da questa cappella che si era venuta a trovare smembrata nei locali della pretura nel 1923 fu staccato e portato presso il Museo Nazionale l'affresco raffigurante la Madonna col Bambino, angeli adoranti ed il committente, opera di scuola viterbese della metà del Quattrocento (cm. 127x185).⁶³ L'opera fu eseguita da un artista memore di Francesco d'Antonio detto il Balletta (notizie dal 1400 al 1476) del quale segue molto da vicino opere quali La Madonna del Cardellino presso il Museo Civico di Viterbo e la Madonna in Trono col Bambino e S. Giovanni Battista, in S. Maria Nova, tuttavia, l'affresco ha una gamma cromatica limitata in cui prevalgono il rosso, il rosa ed il bruno. In basso due lunghe iscrizioni risultano attualmente quasi illeggibili.

Negli uffici dell'assessorato alla Pubblica Istruzione è stata recentemente collocata una grande tela di Pietro Gagliardi (1809-1890) recuperata da chi scrive nel corso della campagna di schedatura delle Opere d'Arte nei locali dell'ex monastero di S. Maria di Valverde.⁶⁴ Il dipinto (cm. 368x184) rappresenta S. Marco e fu eseguita dal Gagliardi nel 1848 per incorniciare la tavola di Filippo Lippi che raffigura la Madonna col Bambino, opera del 1437, già sull'altare Maggiore della Chiesa di S. Marco e da anni presso la Galleria

⁶⁰ Scheda Soprint. ai Beni Art. e St. di Roma, a cura di G. Tiziani.

⁶¹ P. SUPINO, *La Margarita*, cit., p. 366, n. 443; L. PROLI, *Per il Restauro*, cit. p. 55; S.A. Le Chiese, cit., p. 106.

⁶² Scheda Sopr. Beni Art. e St. di Roma, a cura di G. Tiziani.

⁶³ A.S.C. *Lettera di richiesta del dipinto del prof. G. Cultrera*, 3 maggio 1923: "in una sala.. trovansi una nicchia non profonda nella quale è dipinto in affresco una immagine della Madonna.. non priva di pregi".

⁶⁴ Il Balduini (L. BALDUINI. *Storia di tre Madonne*, in Bollettino S.T.A.S. Tarquinia, pp. 92-95) non rilevò che il dipinto era già stato descritto dal Dasti nel 1878 (L. DASTI, *Notizie*, cit. p. 420) e dal Cultrera (A.S.C. CAT. 9, classe 3 fasc. 1, 1923 - lettera di richiesta dell'opera al Commissario prefettizio - con l'esatta indicazione dell'autore.

Nazionale d'arte antica di Palazzo Barberini.⁶⁵ Il dipinto del Gagliardi che si caratterizza per il forte accademismo è firmato e datato: PIETRO GAGLIARDI 1848. A seguito della lunga permanenza in luoghi inadatti dopo il trasporto dal Monastero di Valverde il dipinto è stato molto danneggiato, tanto che la firma e la data sono quasi perse.

Il buon livello culturale della città ancora nel XVI secolo si deduce da quanto accaduto nel 1544, quando il comune di Corneto, che coerentemente con gli indirizzi umanistici e antiquari dell'epoca aveva una propria raccolta di antichi marmi, fu costretta dal cardinale Farnese a concederglieli, così come nel 1599 il commissario della camera Apostolica, Laudivio Zacchia, aveva richiesto ed ottenuto dal comune una quantità di metalli antichi per una somma di scudi 6000 scudi, metalli che finirono ad adornare la Cappella del SS. Sacramento di S. Giovanni in Laterano. V'è rilevato che nel primo dei due casi la comunità subì la sopraffazione ma volle che di essa rimanesse memoria nelle *Reformationes* e nella Margherita.⁶⁶⁾

Presso il Museo Nazionale una serie di stemmi, lapidi e dipinti della collezione comunale che provengono per la maggior parte dal palazzo, vi furono raccolti fin dal 1923, dal Cultrera, se ne danno di seguito alcuni dei più interessanti.

Lastra in nenfro con stemma a rilievo ed iscrizione del Podestà Sancte di Mactutiis, sec. XV (1458), cm. 132x64. + ARMA SPECTABILIS VIRI. SANCTIS DE. MACTUTIIS, DE URBE. HON. POTATIS. CI / VITATIS. CORNETI. CUI. ARMA/ COMUNIS. DONATA. FUERU/NT. ANNO.DNI. MCCCCLIII. Il rilievo, accentuatamente tardo gotico, fu eseguito probabilmente da una bottega locale, ciò per il materiale, il peperino largamente usato nella scultura ornamentale del luogo. Il conferimento dell'insegna comunale a Sancte de Mactutiis, che compare in alto a sinistra nella lastra, cadde nello stesso anno in cui il Pontefice Pio II vietava al comune il diritto sovrano di concedere ai podestà benemeriti il proprio stemma.

Epigrafe in caratteri gotici, datata dicembre 1299, cm. 58,5 x 87. Il testo, su due colonne di 22 righe, risale al tempo di Bonifacio VIII (1294-1303). Per la sua lunghezza non è possibile darne il testo. Essa ricorda la guerra sostenuta dal Comune di Corneto guidato da Pietro di Oddone di Vico, in sostituzione di Manfredi di Vico podestà del comune, contro il Castello di Montemonastero occupato da un ramo dei Guastapane, feudatari di Tolfa, ai danni di un altro ramo della stessa famiglia che ricorse al comune di Corneto il quale aveva preso il possesso feudale del castello.

⁶⁵ A.S.C., G. CULTRERA, PALMA CUSTODE, *Elenco dei quadri e di altri oggetti non compresi nel catalogo del prof. Della Seta, consegnati dal Municipio di Corneto Tarquinia al Ministero della Pubblica Istruzione, n. 9, Corneto Tarquinia 1916.*

⁶⁶⁾ M. POLIDORI, *Croniche*, cit., pp. 24-25; L. DASTI, *Notizie*, cit., pp. 274-275.

Seguono poi le nuove condizioni del vincolo di vassallaggio al comune da parte dei signori di Montemonastero e Civitella.

L'epigrafe nel Seicento si trovava murata "in capo scale del palazzo, incisa in marmo a litera gotica".⁶⁷⁾

Epigrafe in marmo, cm. 23x95,5, sec. XIV (1341).
+IN.NOIE.DNI.AM.ANNO.DI.MCCC.XLI.INDICTIONE.N/ONA.TPR.DNI.BEDICTI.PP.XI
I./NMENS.AGUSTI.DIE XXI
(us).H.OP.(us).FVIT.FACTVS.TEMPORE.NO VATVS.SORACI.Mi.IOHIS.PUTII.M.PAVLI.
TARDI.PANDOLFUTII.CIOLII.FORTVNATI.TARDI.IANI(s).VANIS.MANETI.LIPPI.M.FI
LIPPO.PUTII.LEONARDI.DAMIANI.PETRI(...).M. L'iscrizione rammenta l'esecuzione di
un manufatto ad opera del Governo dei Nove ("Novato") della città, probabilmente una
edificazione nello stesso palazzo comunale.

Stemma in marmo, cm. 59,5x44,5x9, sec. XVI. Lo stemma ha la figura araldica con un albero su cui posa un uccello rivolto verso un sole raggianti dal volto umano, posto al di sopra. In basso la sigla G.F.L. Lo stemma appartiene alla famiglia Lucidi di Corneto (cfr. *Ms. Falzacappa*, cit. p.25 n.46).

Nello spessore sinistro della lastra è rimasta la decorazione originaria, un raro esempio in loco di ornato geometrico a treccia con nodi gordiani (sec. IX).

Lastra in peperino con stemma a rilievo ed iscrizioni (danneggiata in parte). Cm. 136x85,1486. Opera di gusto e fattura molto vicini a quella nel cortile. Nella lista avvolta attorno al cimiero: DOMAT OAINA (sic) VIRTUS. Nella lista tutt'intorno alla lastra: D.
(...)ORI MALEVICINI.DE.VIERBIO.IU/RIS.COS (...) MITIS.PALATINI.OB.IUS.E.PRETURE.B.N.M.ET.MO.CAVA. 1456.

L'Iscrizione posta inferiormente su più righe riporta: DISCITE QUID
FACIANT.SANCTUM.IUSTUM.Q.PIUR (sic)/QUOS PIA.PRAETORES.GLORIA
TANTA.VOCAT./NON
MORITUR.IUSTUS.NULLO.VEL.VINCITUR.VIVIT.ET.E(TE)RNO.NOMINE.CLARUS.AD
EST.IUSTITIA.E.(...)CO.DEDIT.FEC.INSIGNIA.CENSU./SOLA (...) MUNERA.SOLA.DEDIT.

Dal Palazzo Comunale proviene anche un cimelio di Storia locale, la costola di un cetaceo, che misura metri 4,85. Esso si arenò sulla spiaggia cornetana nel 1420 e "causò nella città horrenda pestilenza, et tale che quasi distrusse il paese."⁶⁸⁾ La costola fu

⁶⁷⁾ M. POLIDORI, *Croniche*, cit., p. 183. Il testo è parallelo a quello dei documenti conservati nella Margarita (cfr. P. SUPINO, *La Margarita*, cit., pp. 247-250, n. 324 (1299).

⁶⁸⁾ M. POLIDORI, *Croniche*, cit., p. 218.

conservata nel “corridore dell’archivio sotto il Palazzo del Magistrato”⁶⁹⁾ Il pezzo passò successivamente presso il museo Nazionale da dove, a seguito del rinnovo degli allestimenti, era scomparso alla vista da anni. “Riscoperto” nel 1981 durante la catalogazione citata è stato trasportato presso la biblioteca comunale. Sul reperto è incisa la data 1436.

Dal palazzo proviene ancora la serie di dipinti che attualmente sono in fase di restauro presso l’Istituto Provinciale del Restauro di Viterbo. Di questi, forse, il più importante è il Ritratto del Conte Nicola Soderini,⁷⁰⁾ opera di Pompeo Batoni. Assieme a tutti gli altri dipinti che seguono fu affidato dal comune al Ministero della Pubblica Istruzione nel 1916, in seguito fu trasportato in deposito presso la Galleria Nazionale d’arte Antica di Palazzo Barberini. Il dipinto è tra i più famosi ritratti del maestro lucchese, caposcuola nella Roma della seconda metà del Settecento e celebre ritrattista della più alta aristocrazia internazionale. Il dipinto è firmato P. Batoni pinxit 1765. Sul cartiglio retto dal personaggio è scritto: *All’Ill.mo Sig.re il Sig. Co. Nicola Soderini.*⁷¹⁾

Il Ritratto del cardinale Bonaventura Gazzola (1744-1832)⁷²⁾ fu dipinto da Alessandro Tofanelli, figlio del più celebre Agostino direttore dei Musei Capitolini.⁷³⁾ Di lui non si conosceva alcuna opera pittorica. Il dipinto di non eccelsa qualità è un raro documento iconografico del Gazzola, che, dapprima amministratore, poi vescovo di Corneto e Montefiascone dal 1820, fu fatto cardinale nel 1824. Morì a Montefiascone nel 1832. Sulla missiva in mano al prelado si legge: *A sua Em.za Rma/il cardinale Gazzola/vescovo di Montefiascone/Corneto/per Alessandro Tofanelli.*

Ritratto di cardinale anonimo, forse Giuseppe Maria Velzi (1767-1836). Il Velzi, domenicano, fu creato vescovo e cardinale da Gregorio XVI nel 1832, morì nel 1836. L’identificazione del personaggio, tutta da verificare, si basa sulla descrizione fisica che ne diede il Moroni e sulle particolarità dell’abito indossato. Dei due ritratti vescovili questo è di qualità senz’altro superiore per la maggiore naturalezza compositiva e per facilità pittorica. Entrambi i dipinti sono peraltro ancora legati a formulazioni settecentesche.

⁶⁹⁾ Ibidem.

⁷⁰⁾ A.S.C. PALMA CUSTODE, *Elenco dei quadri da me presi in consegna da questo sp.le Municipio: “Palazzo Municipale, Archivio, 1) Quadro grande raff: Nicola Soderini”,* Corneto Tarquinia 23 maggio 1907; Idem, *Elenco dei quadri*, cit., n. 9.

⁷¹⁾ Sulla celebre tela del Batoni si danno solamente i seguenti riferimenti bibliografici: *Il Settecento a Roma*, Catalogo della Mostra, Roma 1959, n. 43, a cura di G. BRIGANTI e N. DI CARPEGNA; *Pompeo Batoni*, Catalogo della mostra, Lucca 1967, a cura di L. BELLÌ BARSALI.

⁷²⁾ A.S.C. PALMA CUSTODE, *Elenco*, cit. “Archivio, n.2) Ritratto in tela del Cardinale Gazzola”.

⁷³⁾ A. TOFANELLI, *Descrizione delle sculture, e pitture che si trovano in Campidoglio*, Roma 1834.

Provengono anche dallo stesso palazzo sia il ritratto del cardinale Marcantonio Barbarigo,⁷⁵⁾ vescovo di Corneto e Montefiascone dal 1687 al 1706, di cui esiste una copia presso la cattedrale ed un'altra presso la cattedrale di Montefiascone, che due opere chiesastiche di modestà qualità: l'ovale coi santi Lorenzo e Sebastiano,⁷⁶⁾ che ha sulla traversa del telaio l'iscrizione "*Di F. Lorenzo Loddi Agostiniano di Corneto*", che la Madonna del tipo detto "di Costantinopoli" di cui esiste una copia di stessa mano presso il Palazzo Vescovile, opere seicentesche ispirate alla famosa Madonna col Bambino di S. Maria Maggiore, la "Salus Populi Romani".

Il palazzo fu inoltre la prima sede dei quattro dipinti seguenti: il ritratto di Elio Tartaglia, cavaliere di Santo Stefano, di autore ignoto degli inizi del XIX secolo, piccola tela di cm. 45 x 36.⁷⁷⁾

Il Tartaglia sarebbe stato secondo il Dasti "cavaliere e politico, cavaliere di Malta."⁷⁸⁾ In realtà il personaggio raffigurato con l'abito di Cavaliere di S. Stefano e in parrucca, non va confuso con Tartaglia di Lavello, come probabilmente fece il Dasti. Il personaggio è indicato come Elio Tartaglia dal cartellino inventariale ancora conservato sul retro del dipinto.

Il ritratto dell'Abate Domenico Ottavio Petroselli (Corneto 1683-Roma 1747)⁷⁹⁾ della prima metà del secolo XIX, cm. 63 x 50. Il Petrosellini fondò a Roma l'Accademia dei Quiriti nel 1717, qui si raccolsero i dissidenti dell'Arcadia. Attorno a questa scissione scrisse un poema avverso a G.M. Crescimbeni, *I Giammaria, ovvero l'Arcadia Liberata*. Il dipinto fu probabilmente eseguito nel 1826 dall'originale conservato presso l'Accademia dell'Arcadia dietro richiesta del collegio e Seminario di Montefiascone il quale aveva già fatto richiesta di un ritratto del Petrosellini al Comune di Corneto per collocare la copia presso il braccio nuovo del seminario assieme ai ritratti di altri studenti celebri dello stesso.⁸⁰⁾

Il Ritratto di papa Pio VII (1800-1823). E' opera del maestro del neoclassicismo romano Vincenzo Camuccini (1771-1844) che lo eseguì nel 1815. Il ritratto, di cui rimane il disegno preparatorio presso la collezione Camuccini di Cantalupo in Sabina, è senz'altro l'opera più importante proveniente dal Palazzo assieme a quella del Batoni. Un secondo identico ritratto del pontefice, dallo stesso disegno preparatorio, si trova a Vienna presso il

⁷⁵⁾ A.S.C., "Archivio", 6) *Idem*.

⁷⁶⁾ A.S.C. "Archivio" 7) *Un piccolo ovale con S. Lorenzo e Sebastiano*.

⁷⁷⁾ A.S.C.. G.CULTRERA, PALMA CUSTODE, *Elenco*, cit., n. 2 (L'ubicazione nel palazzo oltre che per i soggetti è dimostrata anche dalla loro assenza nell'inventario del 1916 (A.S.C., *Oggetti artistici provenienti da chiese demaniali e comunali, presso il Museo Etrusco*, 16 giugno 1929).

⁷⁸⁾ L. DASTI, *Notizie*, cit., p. 114.

⁷⁹⁾ A.S.C., G. CULTRERA, P. CUSTODE, *Elenco*, cit., n.3.

Kunsthistorisches Museum. Il ritratto camucciniano, che ebbe grande successo presso i contemporanei, è uno dei migliori dell'artista sia per l'intensità espressiva sia perché esalta "la dignità morale con la quale Pio VII aveva sopportato le difficoltà della situazione politica di quegli anni".⁸¹⁾

Probabilmente dal Palazzo Comunale proviene anche il ritratto del cardinale Giovanni Vitelleschi (olio su tela, cm. 63 x 50,5), iscritto in alto a destra: CARD. VITELLESCHI, e sul retro: *Clementina Mariani dipinse 1886*. Questo dipinto non è copia, come si crede, del ritratto del Vitelleschi presso gli Uffizi di Firenze ma fu tratto invece da quello di casa Mariani di Corneto, eseguito a sua volta dal pittore Odoardo Vicinali nel 1886 ed ora in possesso di privati. Ciò si evince dall'iscrizione posta sul retro del piccolo ritratto e dal biglietto da visita ancora inserito sul retro: *Odoardo Vicinali - pittore - 37 Borg. Ognissanti 4°p.*

Giannino Tiziani

REGESTO DEI DOCUMENTI

a cura di P. Ceccarini e M.L. Perotti

SPECULI 1593-1599 - 7480

C. 95 "A Mastro Vincenzo **Bastici** Pittore a conto dei lavori che farà nelle note stanze del nostro Palazzo". 16 Marzo 1598.

C. 101 - "A Mastro Vincenzo Bastici Pittore a conto dei lavori che egli fa nelle note stanze del Palazzo". 30 Giugno 1598.

SPECULI 1600-1601 - 7.484

C. 35 A Mastro Vincenzo Bastici Pittore, per ultimo resto di quanto potesse pretendere dalla Comunità per pittura e lavori fatti di suo mestiere nella Cancelleria del Palazzo, così in acconto ratificato et confermato nel Generale Consiglio." 19/3/1601.

⁸⁰⁾ Il Procaccia, n. 9, Tarquinia 1983, p. 4 fig. 1, a cura di M. BRANDI, P. CECCARINI, M.L. PEROTTI.

SPECULI 1625-1628 - 7.493

C. 123 “Molto Illustrissimo Fabio **Fani** nostro Oss.mo, sarà vostra Signoria contenta pagare al S. Camillo Donati pittore scudi trenta moneta che tanti deve V.S. di resto delli scudi cinquanta moneta in conformità dell’obbligo dell’appalto del macello della città del presente anno per l’abbellimento del Palazzo pubblico quali scudi trenta detti si pagano a detto Sig. Camillo per aboconto delle pitture che ha fatte e che fa nella sala del Palazzo pubblico. In fede. “ 17 Maggio 1629.

SPECULI 1630-1631 - 7.494

C. 52 “Macello appaltato il presente anno a Pietro Cappetta per un anno con peso che paghi in Comunità per abbellimento del Palazzo, scudi cinquanta moneta.” 1630

C.62v. “Al Signor Camillo Donati, Pittore, scudi quindici moneta a bonconto della pittura che fa nella sala del palazzo a conto del straordinario”. 3 Febbraio 1631.

C.63v. “A Mastro Domenico Taddei, scudi cinque moneta, a bon conto della arricciatura fatta alla sala del Palazzo per dipingerci indi. 26 Febbraio 1631.

C.64r. “A Camillo Donati scudi quindici moneta, a bon conto della pittura che fa in palazzo, che si fanno boni al straordinario presente indi 3 Marzo 1631.

C.64v. “Al medesimo (Domenico Taddei) scudi cinque per resto dell’arricciatura e incollatura da lui fatta nella sala dove dipinge 13 Marzo 1631.

SPECULI 1630-1631

C.64v. “Al Signor Camillo Donati, Pittore, scudi dieci a bon conto della pittura che fa nella sala del Palazzo indi 18 Marzo 1631.

⁸¹⁾ *Vincenzo Camuccini, 1771-1844, bozzetti e disegno dallo studio dell’artista*, Roma Galleria Nazionale d’Arte Moderna. 1978. pp. 91-92, n. 196, a cura di G. PIANTONI DE ANGELIS.

C.64v. "Al medesimo Sig. Camillo scudi 3 moneta che gli si danno per un arme da lui dipinta nella saletta piccola del palazzo sopra il camino di essa, et ad ornamento della finestra della detta saletta di accordo con li sig.ri del Magistrato. 18 Marzo 1631.

C.65r. "Al Sig. Cammillo Donati Pittore, scudi dieci moneta a bon conto della pittura che fa in palazzo, che si mette al trasordinario". 21 Marzo 1631.

C. 73v. "M. Baldassarre Latini, appaltatore del macello dello corrente 1631 deve conferme la sua offerta per abbellimento del Palazzo della Comunità scudi 50 moneta per pagarsi anticipati". 1631

C. 74r. "Il dicontra M. Baldassarre deve avere scudi 50 moneta per tanti da lui pagati al Signor Camillo Donati, pittore, e sono per resto della sua pittura...." 24 Marzo 1631.

MANDATI 1635-1639

C. 291r. "Pittura a guazzo nella sala del Comune... Pittore Giulio Giusti da Montefiascone". 1636. (Vedi anche Consigli 1631-1637, C. 250r).

MANDATI 1732-1737

C.97v. "Fatto mandato al Sig. Lazzaro Nardeschi di scudi 3 e Baj, 50 moneta per una ricognizione di haver fatto tutte le iscrizioni nella Sala del Palazzo magistrale et haver ripolito le pitture offuscate dalla polvere. 1734.

C.97v. "Fatto mandato al Sig. Mattia Gerardini Pittore, di scudi 3 in tanta moneta per aver dipinto di nuovo la figura del re Corito con città e c(...) esistente nella sala del Palazzo". 1734.

MANDATI 1789-1795

C. 158 "Al S. Luigi Tedeschi pittore per sua mercede di aver ritoccata e dipinta la figura intiera di Corito nella sala del pubblico Palazzo. 1790.

MANDATI 1796-1799

C. 191r. "A Luigi Dell'Era pittore in conto delle pitture fatte e da farsi nella
sala del consiglio". 1798.

MANDATI 1822-1833

Tit. V art. 1 della Tabella 1824 " A Geremia Pasquini per ritocchi, a robba e
fattura delle pitture nella Cappella e Stanze del Palazzo Comunitativo,
cancellate dal fulmine". 1824.