

Tre anni di attività

Sono passati circa tre anni dalla data della ricostituzione della nostra Società e possiamo ormai compilare un bilancio delle attività svolte.

Credo di poter dire coscienziosamente che il Consiglio ha fatto quello che era possibile fare, considerati i mezzi a disposizione e l'ambiente in cui si deve operare.

Abbiamo prima di tutto cercato di mettere la Società su una base di dignità e di rappresentatività ottenendo il suo riconoscimento giuridico, per cui essa è oggi eretta in ENTE MORALE, e l'abbiamo contemporaneamente inserita in un largo sistema di rapporti con altre Associazioni, prima fra tutte il "Comitato per le attività archeologiche nella Tuscia", di cui siamo Soci già da due anni. Le nostre iniziative culturali ci hanno messo in cordiale contatto con eminenti personalità della Cultura e dell'Arte, con le Soprintendenze e con uomini politici, per cui possiamo affermare che la Società è ben conosciuta in campo regionale ed adeguatamente considerata e stimata, così come siamo in ottimi rapporti con i nostri Enti Locali.

Le iniziative che ci hanno permesso di raggiungere questi risultati sono molteplici.

Abbiamo dato l'avvio in questi tre anni a numerosi interventi operativi che in ordine cronologico posso così descrivere:

1) Agli inizi del 1972 avanzammo al Comune di Tarquinia richiesta di concessione del Complesso Monumentale detto "TORRE DI DANTE" a Porta Romana per provvedere al suo restauro e farne un "Antiquarium" di reperti medievali, secondo un bel progetto studiato per noi dal Gruppo Archeologico Romano. Il Sindaco accolse la richiesta e la relativa delibera fu approvata dal Consiglio Comunale e dall'Organo Regionale di controllo. Finora però il Complesso non ci è stato consegnato per difficoltà varie, malgrado tutte le nostre insistenze.

2) In data 26 Aprile 1972 avanzammo al Comune richiesta di autorizzazione a restaurare la Porta cittadina detta "PORTA NUOVA", ridotta in pessimo stato per incuria e vandalismi. Il Sindaco ci rispose con una lettera di compiacimento, concedendoci anche, in un secondo tempo, un contributo di £. 1.160.000. Abbiamo eseguito il restauro provvedendo anche alla sistemazione della strada e del giardino adiacenti, dove è posto il piccolo Monumento al nostro Vincenzo Cardarelli. Per questo restauro la Soprintendenza

ci ha promesso un contributo che intendiamo spendere per un intervento simile a "PORTA TARQUINIA".

3) In data 18 settembre 1972 abbiamo avuto in concessione dalla Parrocchia di Santa Margherita la ex chiesa di San Pancrazio. Con l'intento di adibirla a sede di Conferenze e altre manifestazioni, per noi e per altri gruppi culturali, l'abbiamo dotata di un efficiente impianto di riscaldamento completamente automatico e di un impianto di amplificazione fonica. Su una spesa totale di circa tre milioni abbiamo avuto un contributo di un milione dall'Amm.ne Comunale della nostra Città. Con questo "Auditorium" ora agibile anche nella stagione invernale ci ripromettiamo di intensificare le nostre manifestazioni.

4) In data 21 Maggio 1973 abbiamo avanzato al Comune la proposta di concederci il Complesso del Torrione della Contessa Matilde, in via di Porta Castello, impegnandoci a restaurarlo e a renderlo visitabile. Questa volta però dal sindaco, almeno fino ad ora non abbiamo avuto risposta, così come è accaduto per altra nostra offerta, avanzata in data 25 Agosto 1973, di occuparci della custodia, della sorveglianza e della cura della manutenzione di altri Monumenti cittadini, la Chiesa di San Giacomo e quella del Salvatore, storicamente ed architettonicamente importanti, tenuti in completo abbandono da molti anni, aperti ad ogni vandalismo in continuo peggioramento di conservazione.

5) Coadiuvati dalla stampa locale e dall'interessamento dei cittadini tutti abbiamo avuto la possibilità di intervenire presso l'Amm.ne Comunale e presso la Soprintendenza ai Monumenti del Lazio, retta allora dal prof. Riccardo Pacini, ottenendo che la Soprintendenza stessa decidesse di restaurare la facciata del nostro Palazzo Comunale, assumendosene l'incarico e l'onere. Faticammo non poco per convincere il prof. Pacini a questo passo e pensavamo di aver ottenuto un notevole successo. Purtroppo i lavori sono stati sospesi da tempo, quasi subito dopo il loro inizio, e ora siamo completamente all'oscuro di quanto sta avvenendo, perché con il nuovo Soprintendente non siamo riusciti ad instaurare lo stesso rapporto di contatti cordiali che avevamo con il prof. Pacini. La Soprintendenza, in sostanza, agisce in completo isolamento e non si sente doverosamente impegnata a rendere partecipi, o per lo meno edotti delle sue decisioni e delle sue possibilità noi cittadini, nemmeno attraverso la nostra Amm.ne Comunale.

Tra i Monumenti importanti di Tarquinia sono senza dubbio le "Mura Castellane". Il loro pessimo stato di conservazione è a tutti noto. Se si eccettuano i restauri di due tratti nella zona di Valverde e di Porta Castello, dovuti alla iniziativa dell'allora Sindaco Bruno

Blasi, e di un lungo tratto alla Circonvallazione Etruria, dovuto ad una iniziativa privata, il resto della lunga Cinta Muraria è in stato di disfacimento.

Ciò che si prova davanti a tanta rovina è veramente un senso di colpa, di irricoscenza, di delusione è lo stesso senso di colpa che suscita in noi la struggente tristezza di Vincenzo Cardarelli nella poesia:

“Alle mura del mio Paese”

Del mio paese ormai più non rammento
 che le cadenti mura
 dove s'incurvano più leggiadre
 presso la grande Basilica
 ruinata e gloriosa.
 Mie dolci, mie tenere mura.
 Tanto simili a me che come voi
 mi sgretolo d'ora in ora,
 nè val pietà amicale
 a salvarmi dal tempo che corrode.
 Vi ho sempre ammirate.
 Il vostro solo aspetto
 mi fu consolazione,

 Presto cadrò, come voi,
 e dal borgo pagano
 che voi, crollanti mura,
 ben proteggeste, in antico,
 che io cantai, che onorai,
 non avremo una lacrima.

Ogni commento è superfluo.

Dobbiamo solo ricordare che i nostri Avi, fino a 50-60 anni fa, stanziavano annualmente nel bilancio comunale una somma per “riparazioni alle civiche mura”. Faremmo bene a seguire il loro esempio senza aspettare che la salvezza venga sempre e solo dal cielo. Noi continueremo ad adoperarci in ogni modo, anche in questo senso.

Ecco dunque quanto abbiamo fatto e quanto non abbiamo potuto fare di quello che ci eravamo prefisso nel campo operativo.

Per quanto riguarda le iniziative di carattere eminentemente culturale riconosciamo che esse sono state numerose e ben valide.

Pensiamo alle Conferenze tenute, il cui testo è stato pubblicato nel Bollettino 1972 e in questo di oggi, Conferenze importanti e per gli argomenti trattati e per le persone che le hanno tenute. Dopo le Conferenze ricordiamo vari altri incontri e principalmente il “Convegno Interregionale” di cui si parla nel seguito.

Da ultimo vogliamo ricordare la bella gita a Firenze e dintorni, che per quattro giorni ha unito l’utile al dilettevole. Ci proponiamo di organizzarne un’altra sperando che possa raggiungere lo stesso successo.

Ripensando ora agli anni trascorsi alle cose riuscite e a quelle non riuscite, possiamo concludere che senza dubbio abbiamo acquisito esperienza in proposito, e questa ci dice che i tempi del nostro operare sono lunghi, e che per raggiungere qualche risultato ci vuole pazienza, perseveranza e la partecipazione di tutti i Soci, in qualunque modo che sia.

Cesare De Cesaris

BARTOLOMEO VITELLESCHI
VESCOVO DI CORNETO E MONTEFIASCONE

La Società Tarquiniense d'Arte e Storia ha tra le sue finalità la divulgazione della conoscenza dei monumenti, delle raccolte archeologiche e della storia della nostra Città.

Come socio e come sacerdote ho pensato fosse per me doveroso, e anche perché più congeniale, soffermarmi nel campo religioso per parlare degli inizi della diocesi di Corneto e del Vescovo Bartolomeo Vitelleschi.

Questo Vescovo di Corneto, figura forse poco conosciuta tra noi, ebbe invece un ruolo importante nella vita religiosa di Corneto, tanto che può considerarsi come il fondatore della Diocesi perché fu dal Vescovo Vitelleschi che la Diocesi di Corneto ebbe la sua organizzazione e le sue leggi che consentirono il regolare e fecondo sviluppo della vita religiosa cittadina.

Ritengo quindi che sarà per noi utile scorrere le prime pagine della storia di questa diocesi per conoscere la figura di un pastore dotto e zelante.

Entrando per la porta centrale nella nostra cattedrale avremo visto tante volte, incastonati nelle pareti interne, alcuni marmi anneriti dal tempo e dal fuoco.

Questi marmi sono i resti della Cappella gentilizia della famiglia Vitelleschi e, tra gli altri, ricordano due personaggi che hanno avuto tanta parte nella storia della nostra città e della Chiesa: i cornetani Card. Giovanni Vitelleschi e Mons. Bartolomeo Vitelleschi, Vescovo di Corneto e Montefiascone.

Il primo onorò la sua città natale servendo il Pontefice e la Chiesa in varie mansioni, ma specialmente con le armi, mentre il secondo, pur attraverso una esistenza travagliata, servì la chiesa cornetana onorandola con la sua virtù e guidandola con la sua saggezza.

Nelle poche parole dell'epitaffio del Card. Giovanni Vitelleschi è riassunta la storia del grande Cardinale che fu al centro degli avvenimenti turbolenti che afflissero la Chiesa di Roma nel quarto decennio del secolo XV. Ve la leggo nella traduzione del Dasti:

“Allorquando per la patria e per la maestà del Pontefice io trattenni il furore delle guerre, sottomisi i nemici della Chiesa, la quale ebbe florido incremento per le armi nostre, e ristabilii le cose disperse e le città e l'onore, crudele destino e maggiormente un emulo possente n'ebbero invidia e mi condannarono a ingiusta e immeritata morte”.

Questa iscrizione Bartolomeo Vitelleschi, Vescovo di Corneto, pose nel 1452 sulla tomba del suo grande zio, perchè ne fosse tramandata ai posteri la memoria.

Pur essendomi prefisso il compito di rievocare la figura e l'opera di Bartolomeo Vitelleschi, terzo vescovo di Corneto, penso che sarà utile dare uno sguardo alle condizioni civili e religiose di Corneto che si innestano nella vita turbinosa di Roma e del Lazio in

un'epoca che ha visto scorribande di guerrieri per la conquista dei castelli turriti, e contese di fazioni baronali, per il possesso della Cattedra di Pietro.

I due nostri illustri concittadini hanno però operato in un contesto politico più ampio, al servizio del papato, allora dilaniato dallo scisma, per ridare tranquillità all'Italia, che risentiva delle condizioni precarie prodotte dagli antagonismi franco-spagnoli nel sud per il possesso del Regno di Napoli e di quelli franco-tedeschi per il possesso dell'Italia settentrionale.

Notevole parte in questo intreccio di avvenimenti e di interessi ebbe Giovanni Vitelleschi.

Il suo astro sorse e tramontò durante il pontificato di Eugenio IV, il veneziano Gabriel Condulmer, che fu Papa dal 1431 al 1447.

La famiglia Vitelleschi originaria di Foligno era entrata da tempo nel novero delle famiglie facoltose di Corneto (1).

Giovanni Vitelleschi, nella sua rapida ascesa, occupò i posti più disparati: fu Vescovo di Recanati, Governatore della Marca di Ancona, Patriarca titolare di Alessandria, Arcivescovo di Firenze, Cardinale di S. Lorenzo in Lucina, Legato a latere, Vicario papale in Roma, Province attigue e Napoli e, infine, Comandante supremo delle milizie pontificie allora capeggiate da rinomati capitani di ventura, quali Fortebraccio, Farnese, Cotignolo, Orsini ed altri. Ma mentre con il suo valore e la sua abilità il Vitelleschi aveva salvato la vita di Papa Eugenio, un suo invidioso emulo, il padovano Scarampo, con tradimento lo fece imprigionare, non si sa se con il consenso o contro il volere del Papa, nel Castel S. Angelo dove morì o fu ucciso il 2 aprile del 1440.

Molte voci sono corse su questo episodio della morte del Vitelleschi, che si vuole attribuire a Papa Eugenio IV. Ma, dai pochi documenti esistenti, si deve dedurre che il castellano di Castel S. Angelo, Giovanni Rido, lo imprigionò senza permesso del Papa giustificandosi che non aveva avuto il tempo per preavvisarlo (!) e che poi, come dice lo stesso Rido (e questa forse è la vera motivazione): "et eziandio ho fatto a lui quello che son certo et è manifesto voleva fare a me".

Il popolo romano, che nel 1436 aveva decretato di far erigere al Vitelleschi una statua equestre in Campidoglio (2) con il titolo di "terzo padre della patria dopo Romolo" e aveva concesso che tutti i Cornetani fossero proclamati cittadini romani, e ai romani in tutto equiparati, si addolorò molto per la morte del Cardinale, ricordando "l'ottimo suo governo che mantenne la pace interna, assicurò l'abbondanza ed il mite prezzo dei viveri, frenati gli avidi speculatori, fece aumentare la pubblica ricchezza dopo di aver assoggettato i signorotti della comarca romana".

Ho tracciato questo breve profilo del Cardinale Giovanni Vitelleschi perché si possa meglio comprendere l'energico atteggiamento del nipote Bartolomeo nei confronti del Papa Eugenio IV. (3)

Bartolomeo Vitelleschi Vescovo di Corneto

La Diocesi di Corneto fu eretta da Papa Eugenio IV con bolla del giorno 3 dicembre 1435, stralciando il suo territorio dalla Diocesi di Viterbo che allora si estendeva dai boscosi monti Cimini fino alle animate sponde del Tirreno. (4)

Corneto era, in quegli anni, in via di rapido sviluppo demografico ed economico: i traffici commerciali per terra e per mare avevano ricevuto notevole incremento; l'agricoltura, grazie ai suoi abitanti laboriosi, permetteva di esportare numerosi prodotti: le finanze pertanto erano floride sì da permettere vistosi prestiti alla Sede Apostolica.

Nella bolla di erezione "In suprema dignitatis apostolicae specula" Papa Eugenio così si esprime: "pensando oggi con attenta considerazione che la terra di Corneto già soggetta all'ordinario della Diocesi di Viterbo e Tuscanella, con la benedizione di Dio sia cresciuta e moltiplicata come popolo fedele, e come i fatti lo dimostrano, anche nella dovizia di ogni cosa e che i cari figli di questa terra si distinguono insieme al comune tra i più ligi e fedeli alla nostra sposa - la Chiesa Romana - nei confronti degli altri popoli d'Italia, noi per gratitudine la eleviamo al rango di Città e di Diocesi"; e stabilisce poi nei dettagli quanto era necessario per realizzare tale decisione.

Dalla bolla si rileva che lo stesso centro urbano aveva assunto una struttura ed un'ampiezza da ritenerla degna di essere elevata a città. Infatti le sue chiese e i suoi palazzi, in parte ancora esistenti, testimoniavano la religiosità ed il benessere dei cittadini.

Inoltre il Pontefice elevò a chiesa cattedrale la collegiata di S. Maria e S. Margherita, unendola a quella di S. Maria di Castello, formando così un solo Capitolo sotto la direzione di un Arcidiacono.

Alla nuova Diocesi, alla cui costituzione certamente non fu estraneo il Cardinale Giovanni, venne unita quella preesistente di Montefiascone a causa della penuria in cui versava quella Diocesi, per le scorrerie dei pirati negli anni precedenti. (5)

La residenza alterna nelle due sedi episcopali darà al Vescovo la facoltà di anteporre il nome della diocesi di residenza: e alla sua morte i Capitoli delle due cattedrali saranno

tenuti a riunirsi per l'elezione del Vicario capitolare, nella sede in cui sia avvenuto il decesso del Vescovo.

Con un documento successivo in data 12 dicembre 1435 viene nominato, alle sedi unite di Corneto e Montefiascone, il Vescovo Pietro, trasferito da Nepi.

Montefiascone era rimasta vacante per la morte del Vescovo Pietro Antonio.

Al Vescovo Pietro trasferito a Massa Marittima nel 1437 successe Valentino Vescovo di Orte che dopo qualche mese rinunciò così che le Diocesi di Corneto e Montefiascone si resero vacanti. (6)

Bartolomeo Vitelleschi che fin dal settembre 1437 era stato nominato Amministratore delle Diocesi di Corneto e Montefiascone, molto probabilmente, per intervento del Cardinal Vitelleschi, fu nominato dal Papa Eugenio IV vescovo delle medesime Diocesi. Nella bolla pontificia di nomina (17-3-1438) Bartolomeo viene descritto come notaio apostolico, e costituito nell'ordine, allora cospicuo, del suddiaconato: elogiato per la scienza delle Sacre Scritture, per purezza di vita e onestà di costumi, per la prudenza nell'agire e per altri molteplici doni di virtù. (7)

Ben poco conosciamo di Bartolomeo prima dell'episcopato. La figura e i successi del grande Cardinale hanno avuto molto probabilmente il loro influsso sul giovane Bartolomeo, che si avviò alla carriera ecclesiastica, preparandosi con lo studio del diritto e divenendo notaio apostolico. Nel 1435 lo zio gli concesse la Tolfa nuova, riedificata dopo la distruzione per toglierla al Prefetto di Vico.

L'elegio della Bolla pontificia - con cui veniva giustificata la sua nomina a Vescovo - era di prassi nella Cancelleria apostolica, ma delineava sufficientemente il candidato, come, del resto, lo attestano le sue azioni e i suoi scritti, come vedremo in seguito. La bolla era datata da Ferrara dove si svolgeva il Concilio ecumenico per la riunione delle Chiese Orientali e Bartolomeo vi fungeva da protonotario apostolico. (8)

Non conosciamo l'azione pastorale di Bartolomeo nei primi anni del suo governo ma, stando al suo dinamismo, egli deve aver lavorato alacremente per l'incremento della vita religiosa della sua città.

Bartolomeo Vitelleschi a Basilea

La vita movimentata di Bartolomeo inizia con la morte del Card. Vitelleschi. La preoccupazione di Papa Eugenio di nascondere ai Cornetani la verità circa la morte del loro

concittadino, e la nomina del successore, un antagonista di Giovanni, il Cardinale Ludovico Scarampo e la pressante richiesta per la consegna degli “Spogli”, spinsero i Vitelleschi e con essi Bartolomeo e molti altri cornetani a rifugiarsi nel forte di Civitavecchia con tutti i loro beni per salpare successivamente alla volta di Talamone e rifugiarsi a Siena, allora asilo dei fuoriusciti romani.

Il Papa deluso e indispettito per questo atteggiamento e per la mancata consegna degli “Spogli” del Cardinale, a cui agognava lo Scarampo privò Bartolomeo del vescovato, per cui Bartolomeo si rivolse al Concilio di Basilea colà ancora operante, nonostante il trasferimento a Ferrara e a Firenze ordinato da Eugenio IV (9).

L’uccisione del Vitelleschi aveva destato stupore e timore anche tra gli altri cardinali, aumentando la confusione già esistente nella Chiesa a causa della lotta tra il Concilio di Basilea e il Papa.

Alcuni padri conciliari, riuniti a Basilea, anziché obbedire al Papa, che aveva disposto il trasferimento della sede prima a Ferrara e poi a Firenze, avevano ritenuto di poter eleggere un nuovo Papa nella persona del duca di Savoia, Amedeo, che assunse il nome di Felice V. A questo antipapa ricorse Bartolomeo, che fu accolto benevolmente e il 6 aprile 1444 fu creato cardinale del titolo di S. Marco. (10)

Eugenio IV, privato il Vitelleschi della Diocesi, nominò vescovo di Corneto e Montefiascone Francesco Marreri romano, Vescovo di Brescia e Rettore del Patrimonio.

La morte del tanto contestato e debole Papa Eugenio IV (23 febbraio 1447) pose fine alle peripezie di Bartolomeo il quale si affrettò a ritornare all’obbedienza del nuovo Papa Nicolò V e si adoperò per indurre lo stesso Felice V a rinunciare al ruolo di antipapa, con l’intesa di riconoscerlo come Cardinale Decano e con particolari onori (7 e 23 aprile 1449).

Composto lo scisma Bartolomeo fu eletto Vescovo di Carpentras da Nicolò V (14 luglio 1449) e nel mese successivo in seguito alla morte di Francesco Marreri fu reintegrato nelle antiche sedi di Corneto e Montefiascone.

In tutte queste vicende dobbiamo sottolineare la buona disposizione di Bartolomeo, il quale si adoperò per ricomporre l’unità della Chiesa ed accettò un Vescovato lontano dalla sua patria per non interferire nel governo del suo successore nella Diocesi di Corneto (11)

L’aver aderito ad un Papa anziché ad un altro è facilmente comprensibile se consideriamo le lunghe ed aspre contese che dilaniavano la Chiesa alla fine del secolo XV. Anche Enea Silvio Piccolomini, poi eletto Papa con il nome di Pio II, per qualche tempo aveva sostenuto le parti degli scismatici di Basilea contro il Papa di Roma.

Lo stesso S. Vincenzo Ferreri aveva parteggiato per il suo connazionale Pedro de Luna che pontificò a lungo (1394-1423) nella regione dell'Europa Occidentale. Erano tempi in cui si prendevano pretesti religiosi o dottrinali per smascherare ambizioni personali o politiche.

Bartolomeo e la Constitutiones Cornetanae

Bartolomeo Vitelleschi ritornato alle sue Diocesi di Corneto e Montefiascone si dedicò con tranquilla serenità e fervore al suo ministero pastorale, adoperandosi per incrementare la vita religiosa nel dettare le "Costituzioni Cornetane" una raccolta di leggi e disposizioni per regolamentare la vita e l'attività degli ecclesiastici e dei religiosi nella Diocesi di Corneto. Queste Costituzioni furono così sagge, prudenti e previdenti da essere ritenute ancora valide un secolo e mezzo dopo, tanto che il Vescovo Bentivoglio le pubblicò nel 1591, (12) adattandole alle prescrizioni del Concilio di Trento che era stato tenuto dal 1545 al 1563.

Le "Constitutiones" emanate dopo visita pastorale in un anno ben precisato di questo secondo periodo del suo episcopato, che va dal 1449 al 1463, erano andate perdute nei nostri archivi e in quelli di Montefiascone. Ho potuto rintracciare e fotografare una copia delle Constitutiones Cornetanae (non era ancora stata inventata la stampa!) presso l'Archivio Vaticano.

Dall'esordio e dai 73 capitoli emergono la preparazione giuridica e lo zelo pastorale di Bartolomeo.

Quasi tutta la legislazione è impostata sulla cattedrale e sul suo clero, distinto in vari ordini. Vi sono indicazioni dettagliate circa il servizio corale e liturgico; qua e là sono sparsi ordini, ad esempio, sul viatico agli infermi, la confessione da farsi dopo l'offertorio e l'instructio fidei da tenersi dal celebrante a cui si consigliava: "si voluerit dicere aliqua bona verba de Epistola et Evangelio occurrenti prout Deus spiraverit". Ciascun parroco deve "continuo secum tenere et habere clericum honestum, idoneum et sufficientem ad adiuvandum in missa et suum officium exercendum". (un bravo chierichetto insomma).

Vi sono norme molte minuziose circa il suono delle campane, circa i funerali e le processioni.

Inoltre deve essere a disposizione del clero il “Manipulus curatorum vel alius tractatus de Sacramentis” perché possa essere consultato dai sacerdoti per la retta amministrazione dei Sacramenti. (Rituale)

Precedendo di oltre un secolo il Concilio di Trento Bartolomeo prescrive il Libro dei Battezzati, in cui sia scritto il nome e cognome dei battezzati e dei padrini.

Seguono poi altre disposizioni disciplinari tra cui una exhortatio ad pacem servandum ed un divieto agli ecclesiastici di pernottare fuori città senza permesso del Vescovo.

Devoto della Passione di Gesù ordinò che al venerdì, all’ora di nona (tre pomeridiane), si suonasse la campana maggiore e che si recitasse dagli ecclesiastici e dalle persone istruite l’antifona “Christus factus est pro nobis obediens...”, Kyrie, Pater noster, Ave Maria e l’oremus “Respice quaesumus Domine”, mentre dagli indotti, direi analfabeti, si dicesse un Pater ed un’Ave richiamando alla memoria il beneficio della Redenzione.

Nel 1452 Bartolomeo, quietati gli animi, può realizzare un suo antico desiderio ottenendo da Nicolò V di poter trasferire da S. Maria sopra Minerva in Corneto le spoglie mortali del suo grande zio e ricomporle nella chiesa cattedrale apponendovi l’elegante epigrafe che abbiamo letto all’inizio e che ricorda i meriti e le peripezie del grande congiunto.

L’anno successivo venne autorizzato, sempre dal Pontefice Nicolò V, ad introdurre a Corneto un ebreo con la sua famiglia per imprestare denaro ai cittadini. Questo gesto, mentre denota il peggioramento della situazione finanziaria di Corneto, a differenza di quando la città qualche decennio prima poteva fare prestiti ai Pontefici, dimostra insieme la sensibilità sociale del Vescovo che vuole aiutare i suoi sudditi, impedendo che possano essere vittime degli usurai.

Sempre per incrementare la vita religiosa nella sua Diocesi pensò di affidare l’isola Martana appartenente alla Mensa di Montefiascone ad una comunità religiosa perché provvedesse alla celebrazione dei divini misteri, e con l’autorizzazione del Papa Pio II nel 1459 la concede agli Agostiniani.

Il risveglio religioso di Corneto aveva richiamato nella Città una comunità di terziari francescane che nel 1457 furono affidate alla cura spirituale dei Minori Osservanti e Bartolomeo ricevette nel 1460 da Pio II il mandato di costruire il nuovo monastero che fu realizzato nella zona di S. Giacomo.

Nel frattempo la situazione religiosa della Diocesi di Corneto era molto migliorata per cui il Papa Callisto III (1455-1458) conoscendo le doti di mente e di cuore del Vitelleschi, pensò che Bartolomeo potesse esplicare la sua dinamica azione anche fuori

della Diocesi e lo nominò governatore di Foligno e Perugia (1455). Lo zelo indefesso e l'attività realizzatrice di Bartolomeo avevano intanto varcato i confini della Diocesi.

Infatti, una lettera splendida per contenuto e per forma del neo-cardinale Jacopo Ammanati, Vescovo di Pavia, (detto Piccolomini) scritta nel 1451 a Bartolomeo, ci rivela non solo la finezza d'animo dello scrivente ma anche i nobili sentimenti comuni che legavano i due personaggi. Basterebbe leggere poche frasi per comprendere la stima di cui godeva Bartolomeo, tanto da essere preconizzato Cardinale. (13)

La sua nomina cardinalizia non ebbe seguito forse per il suo precedente rapporto con il Concilio di Basilea o forse per altri motivi che ora ci sfuggono.

L'anno 1461 segnò un singolare avvenimento che ci manifesta la stima che Bartolomeo godeva in Roma non solo come Pastore ma anche quale uomo di governo.

In seguito alla ribellione alla Chiesa da parte di Sigismondo Malatesta, Bartolomeo, per ordine di Pio II, viene inviato da Perugia, dove era governatore papale, contro Sigismondo. Lo stesso Pio ne descrive la battaglia nei suoi commentari (libro V capp. 32-33). (14)

Nonostante l'accurata preparazione e nonostante il valore dimostrato dallo stesso Bartolomeo che sprezzante del pericolo, in mezzo alla mischia, incitava i suoi soldati, il tradimento di Cicco Brandolino procurò al Vitelleschi una dura sconfitta, per cui venne sostituito nell'incarico da Napoleone Orsini, invisato ai Romani ma valoroso capitano.

Pio II conclude nei suoi commentari: "Il Vescovo di Corneto, che già molto prima aveva chiesto il congedo, all'arrivo del successore partì per ritornare alla sua Diocesi". (15)

Pio II che altamente stimava e apprezzava l'opera pastorale del Vescovo Vitelleschi, al quale era legato da sincera amicizia fin dal tempo del Concilio di Basilea, come emerge dalle numerose lettere che si scambiavano, volle onorarlo di una sua visita recandosi al convento dei Francescani nell'isola Bisentina dove celebrò la festa di S. Giovanni Battista (1462) ed insieme al suo seguito assiste alla grande regata organizzata in onore del Papa da Gabriele Farnese. (16)

Nonostante l'intensa azione pastorale Bartolomeo si dedicò anche alla preparazione di un opuscolo intorno alla morte (*De transitu mortis*) che ci rivela il suo sereno atteggiamento interiore di fronte al grande passo della morte.

Purtroppo non mi è stato possibile rintracciare una copia di questo opuscolo, ma il testamento dettagliato per quanto riguarda i suffragi e tutto ciò che segue alla morte, manifesta la sua fede nella beatitudine eterna, a cui egli confida di pervenire, e il suo alto senso di responsabilità nei riguardi della Chiesa del suo papa e della sua famiglia.

Un'altra epigrafe, all'ingresso della cattedrale, ricorda un ultimo atto dello zelante pastore prima di intraprendere il suo viaggio per la Terra Santa e verso la morte.

Il 3 luglio 1463 volle consacrare la cattedrale da lui restaurata, decorando anche con pregevoli affreschi la cappella gentilizia della famiglia Vitelleschi. Purtroppo l'incendio del 1642 e le successive barbare imbiancature danneggiarono irrimediabilmente questi affreschi attribuiti ad Antonio del Mastro detto il Pastura che solo in parte poterono essere portati alla luce nei restauri del secolo scorso.

Un'altra testimonianza dello spirito di devozione e di pietà di Bartolomeo Vitelleschi la rileviamo dal fatto di andare pellegrino in Terra Santa per venerare il Santo Sepolcro di Gerusalemme e per riparare l'adesione data allo scisma.

Con il consenso del Sommo Pontefice, si recò a Venezia per imbarcarsi su navi sicure. La Serenissima, memore dei meriti del grande congiunto, il Card. Vitelleschi, fu larga di onori e gli mise a disposizione due galee con cui poté raggiungere la Terra Santa. Trascorse il suo soggiorno visitando i luoghi santi in continue preghiere e penitenze per riparare ai suoi falli e se ne ritornò passando per la Grecia.

Assalito da malattia morì a Modone nel Peloponneso il 13-12-1463.

Secondo le disposizioni testamentarie il suo corpo fu trasportato a Corneto e sepolto nella cattedrale sotto il monumento sepolcrale dello zio Card. Giovanni.

Sulla pietra sepolcrale, che si era fatto preparare mentre era in vita, risparmiata dall'incendio del 1642, ancora si legge l'epigrafe (sebbene deteriorata dal fuoco e dal tempo): "Sepolcro del Reverendo in Cristo, Bartolomeo Vitelleschi, Cornetano, Vescovo di Corneto e Montefiascone, nepote del sopra sepolto Cardinale. Morì il 13 dicembre 1463 a Modone, ritornando da Gerusalemme".

Prima di partire per intraprendere il viaggio in Terra Santa, Bartolomeo ritenne prudente e opportuno fare il suo testamento che fu rogato per mano del notaio Antonio Crispo il 27 luglio 1463 nella sua residenza episcopale nel Palazzo "nuovo", delimitato da tre lati da vie pubbliche, nella contrada della Chiesa Cattedrale di S. Maria e S. Margherita. (17)

E' interessante dare una scorsa a questo testamento che ci rivela lo spirito retto del Vescovo Vitelleschi, ed insieme la sua pietà, e quale fosse il culto per i defunti.

Premessa la consueta formula, si stabilisce il luogo della sepoltura: se morirà in Roma, stabilisce la Chiesa di S. Maria della Minerva, dove già era stato sepolto lo zio Card. Giovanni; se morirà a Montefiascone, quella Chiesa Cattedrale; se invece a Corneto o altrove, la Cattedrale Cornetana.

Descrive minutamente il cerimoniale per la preparazione del cadavere, le vesti che dovrà indossare, elenca le persone a cui deve essere comunicata la notizia della morte, dispone i suffragi, i legati in oggetti o in denaro a favore della Cattedrale e di numerose istituzioni religiose e civili e destinando ai parenti, ai quali raccomanda la mutua carità, quanto ha avuto dalla propria famiglia, minacciando, qualora si dimostrassero disobbedienti, la maledizione di Dio e la privazione dei beni, che passeranno alla Cattedrale.

Tutto il testamento rivela non solo lo spirito di corpo nel tutelare i beni familiari, ma anche il Vescovo zelante, l'uomo pio, secondo i canoni del suo tempo, che dopo aver vissuto una vita al servizio della Chiesa si sente in dovere di continuare questo servizio attraverso una accurata destinazione di quanto la famiglia, la Provvidenza, la sua attività avevano convogliato nelle sue mani.

Concludo.

Fin dai banchi della scuola ci è stato ripetuto che la storia è la maestra della vita, ma se brevemente riflettiamo a quanto accade nelle vicende quotidiane dobbiamo dire che la storia, per quanto grande maestra, di discepoli diligenti e desiderosi di imparare ne ha molto pochi.

Gli avvenimenti che abbiamo rievocato, nel campo religioso, hanno molta analogia ai momenti in cui viviamo.

Oggi, nei rotocalchi, nei giornali, nelle conversazioni, facendo grande sfoggio di erudizione, si discute di religione, di morale, di crisi della Chiesa.

Si scrive molto e ancora più si parla, purtroppo però non con altrettanta scienza e competenza.

Sappiamo che la vita della Chiesa da duemila anni è stato tutto un susseguirsi di persecuzioni, di lotte dottrinali, di crisi, ma infine anche di vittorie.

Eppure ci facciamo vincere dal pessimismo, quasi che la Chiesa sia oggi un gregge senza pastore, una nave in balia delle onde il cui nocchiero abbia perduto ogni possibilità di orientamento e di guida, e ci reputiamo in grado di criticare ogni decisione di chi è al governo di questa nave.

Nella prima metà del secolo XV, il Concilio di Basilea per le intemperanze dei cosiddetti teologi, per le intemperanze politiche degli Stati e per le ambizioni personali e l'avidità di molti suoi componenti, diede origine ad uno scisma in seno alla Chiesa, e in questo scisma si trovò coinvolto anche lo zelante vescovo Bartolomeo Vitelleschi, quando si lasciò guidare più dai sentimenti o risentimenti umani ed egoistici anziché dai motivi soprannaturali della disciplina della unione e della carità.

Salito al trono pontificio Nicolò V, passata l'euforia dei pseudo-teologi, e composte le vertenze politiche, si iniziò un periodo di pace nella Chiesa e gli scismatici di Basilea scomparvero e furono dimenticati.

Anche noi abbiamo avuto un Concilio Ecumenico e pertanto viviamo in un periodo post-conciliare, in un clima di riforme, forse non tutte perfette, ma certamente non ben comprese, e peggio non sempre ben interpretate e presentate da loro che ne scrivono o ne parlano, non per fare una critica costruttiva, per la quale spesso purtroppo non sono nemmeno capaci, ma per contestare, cioè per distruggere.

Si contesta, si critica tutto, e tutti pensano di essere capaci e autorizzati a criticare, specialmente quanto si riferisce alla religione e alla morale. Ma mi domando con quale preparazione culturale, con quale spirito?

Piuttosto che dare ascolto ai maestri improvvisati e a pseudoteologi sprovveduti, pensiamo alla storia della Chiesa e pensiamo a quanto ha predetto e promesso il Suo Fondatore Gesù Cristo.

Non ha predetto gioie, piaceri e trionfi, ma lotte e persecuzioni.

Ha promesso però la sua assistenza fino alla fine dei secoli, assicurandoci che le forze dell'inferno non prevarranno.

Questo però non ci autorizza a restar passivi, aspettando tutto dalla protezione divina.

Dobbiamo, ciascuno nella sua posizione sociale, nella sua vita, nella sua attività, dare il nostro contributo e la nostra testimonianza per far trionfare la verità e la giustizia.

Pensiamo alla storia della Chiesa: duemila anni di persecuzioni, di contrasti, di scismi, eppure la Chiesa resiste e con l'assistenza del suo Divino Fondatore allarga sempre più le sue frontiere.

Gli uomini possono combatterla, perseguitarla, caluniarla, ma non potranno mai distruggerla!

La Chiesa resiste e va avanti nonostante le persecuzioni palesi o occulte, nonostante le infedeltà di alcuni dei suoi stessi membri e pastori.

Questa constatazione non è forse una ulteriore prova della sua origine divina?

La vita di Bartolomeo Vitelleschi ci suggerisce questi pensieri, e ci fa comprendere che il bene si opera e si raggiunge con la disciplina e con la carità e non con la ribellione e la contestazione.

E' questo l'insegnamento che ci viene dal ricordo di Bartolomeo Vitelleschi.

La sua figura più mansueta di quella dell'energico e impetuoso zio, si immedesima con il sorgere della Diocesi di Corneto, al cui sviluppo contribuì con il suo zelo, con il suo

esempio e con le sue doti di governo rendendola nei secoli feconda di figli illustri per dottrina, zelo e santità.

Il ricordo di personaggi figli della nostra terra sia a noi di incitamento ad emulare i loro atti, le loro virtù per un sempre migliore avvenire della nostra Tarquinia.

Card. Sergio Guerri

BIBLIOGRAFIA

- 1) **D. Van Ameyden** La storia delle famiglie romane, con note ed aggiunte di C.A. Bertini, VII, Roma (1914) p. 232.

- 2) **V. E. Bianchi** Giovanni Maria Vitelleschi ed un verbale del Consiglio Comunale di Roma nel 1436, in Rassegna Nazionale, Firenze 1904, estratto 19 pp. Interessante per l'elenco dei Consiglieri e la descrizione della morte violenta di Giovanni.

- 3) **L. Pastor** Storia dei Papi dalla fine del Medio Evo trad. Mercati. Vol.1 Roma 1958 pp. 301-306 e doc. 815-819 (su Giovanni e Scarampo).

- 4) **G. Cappelletti** Le Chiese d'Italia dalla loro origine sino ai nostri giorni V. Venezia 1846 pp. 649-659 riporta la bolla per intero.

- 5) **F. Ughelli** Italia Sacra, sive de Episcopis Italiae ed N. Coleti v. I Venezia 1717 coll. 986-987.

- 6) **C. Eubel** Hierarchia catholica Medii aevi v. II (1431-1503) 2 ed Munster 1914 p. 137-138 (Vesc. di Corneto); p. 10 (card. S. Marci dal 6 aprile 1444 fino al 1447)

nessun successore viene dato da parte di Papa Eugenio IV al Card. Angelo Foschi morto il 12 sett. 1444; solo nel 1451 viene eletto, il 16 giugno, Pietro Barbo.

7) Vedi in regesto in “Margarita Cornetana” ed il testo in Archivio Vaticano Acta Eugeneii papae IV tom. VII dol. 252.

8) D. Balboni Ferrara, Concilio Ecumenico (1437-39) in Dizionario dei Concili ed P. Palazzini vol. II Roma 1904 pp. 58-60.

9) D. Balboni Firenze, Concilio Ecumenico 1439-1443 in Dizionario dei Concili ed P. Palazzini vol. II Roma 1904 pp. 63-69.

10) A. Chacon Vitae et res gestae pontificum romanorum et S.R.E. Cardinalium ed A. Oldoino vol. II Roma 1677 coll. 945-947.

11) G. Moroni Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica da S. Pietro sino ai nostri giorni v. IV Venezia 1840 p. 169-170 (vedi Chacon).

12) Bartolomaei de Vitellensibus episcopi Corneti et Montis Flasconis Constitutiones - Roma 1591.

13) Cappelletti Le Chiese d'Italia pag. 657-659.

14) Pius II I Commentari trad. G. Bernetti v. II Siena 1972 p. 187-192.

15) L. A. Muratori Annali d'Italia dal principio dell'era volgare sino al principio del 1500 - vol. IX Milano 1744 p. 478 (2 luglio 1462 Castel Leone e Rocca Contrada) cfr. Pastor II p. 89 e 705.

16) A. Guglielmotti Storia della marina pontificia vol. I Roma 1886 pp. 314-318 (Pio II a Bolsena, poi alla Tolfa per vedere le miniere di allume).

17) Falzacappa Memorie cronologiche di Corneto.**ARTE E STORIA**

L'indifferenza, più che l'abbandono, verso i nostri monumenti per i quali il cittadino ha talmente abituato l'occhio da non individuarne più lo stato precario e deplorabile in cui essi versano, ha sempre formato motivo di pena e di preoccupazione per la nostra Società che si sta sforzando con tutte le energie e con i pochi mezzi a disposizione, che non sono che morali e ideali, per dare una coscienza a tutti i nostri concittadini perché riescano a vedere non solo con gli occhi corporali ma soprattutto con quelli dell'intelligenza e della consapevolezza per saper distinguere ciò che forma monumento da ciò che è disdicevole al decoro e al buon nome della nostra Tarquinia.

Un'altra componente della nostra preoccupazione è stata ed è quella di sensibilizzare le Autorità competenti (comunali, provinciali, regionali e statali) perché, fra tanto dispendio della spesa pubblica, si trovi la maniera di convogliare almeno le briciole (che solo di quelle ci si potrebbe contentare) per fare un'azione costante di restauro e di ripristino delle nostre opere monumentali.

Poiché da soli non si riesce a vincere una battaglia, anche la più nobile, ci siamo preoccupati di chiamare a raccolta Associazioni e Società similari alla nostra affinché con voce corale si richiamassero le Autorità alle nostre aspirazioni ed ai nostri problemi che sono in definitiva i problemi di tutti.

Siamo così usciti, come suol dirsi, allo scoperto, riuscendo a promuovere la partecipazione di una ventina di Associazioni e Società storiche e culturali dell'Italia centrale perché, dopo una lunga discussione un accorato dibattito ed un caloroso scambio di opinioni, si sensibilizzasse il potere centrale a quelli che sono gli obiettivi cui tendono tutte le Associazioni, ognuna per le rispettive città.

Un invito venne rivolto pure alle Autorità provinciali e regionali che hanno risposto al nostro appello non solo partecipando direttamente ai lavori, ma spronando noi promotori a sollecitare ulteriori incontri al fine di formare una coscienza non solo nei partecipanti, ma anche e soprattutto nel potere costituito della Regione e dello Stato.

Ed il Convegno interregionale ha visto riunite a Tarquinia, per una durata di quattro giorni, una cinquantina di persone qualificate per dibattere, anche se alcune volte con toni e accenti polemici, quei problemi che debbono essere sempre vivi nella coscienza delle popolazioni, attraverso un'opera costante attiva e fattiva, e delle Associazioni che risiedono nelle città a cui sta a cuore la salvaguardia dei Centri Storici e dei Parchi Archeologici e Naturali.

A tutti i convenuti, che il lettore troverà elencati nella relazione finale pubblicata nel presente bollettino sociale, è stata di conforto la presenza di illustri conferenzieri e studiosi dell'arte, dell'archeologia, dell'ecologia e della natura, a cominciare dai professori universitari proff. Joselita Raspi Serra e Romolo A. Staccioli, dal dott. Antonio Alberti dell'Ufficio Geologico di Stato e dal dott. Ennio La Malfa, esperto in problemi ecologici.

Ne è mancata la presenza di Autorità politiche, quali l'on. Roberto Cantalupo, che ha presieduto i lavori, l'assessore regionale, dott. Mario Di Bartolomei, il dott. Alfonso Troiano, in rappresentanza dell'assessore regionale, dott. Guido Varlese, il presidente dell'Ente Provinciale per il Turismo di Viterbo, dott. Italo Arieti, ognuno dei quali, oltre al lustro della personale partecipazione, ha suggerito azioni e iniziative perché la nostra sollecitazione non avesse ad essere fine a se stessa, ma un primo passo verso ulteriori traguardi ed ulteriori successi.

Il socio e il lettore, dalla relazione finale, potranno comprendere il nostro sforzo organizzativo ed economico. E siamo sicuri che non vorrà mancare l'appoggio morale e l'incitamento a sempre più operare affinché Tarquinia risalga la china in cui decenni di abbandono e di disinteresse l'hanno fatta procombere.

La Società Tarquiniense d'Arte e Storia intende per il prossimo mese di marzo di promuovere un secondo incontro fra le Società partecipanti, con l'inclusione naturalmente di altre, in maniera che da questo futuro incontro si aprano nuove prospettive e si intraprendano, unitamente agli organi regionali, tutte quelle azioni che possano servire a ristrutturare tutta la materia della salvaguardia e della valorizzazione dei nostri monumenti storici, artistici, archeologici e naturali.

Il Convegno Residenziale, di cui più sopra si diceva, è stato tenuto in Tarquinia presso l'Hotel Tarconte, nei giorni 6, 7, 8 e 9 settembre 1973, sotto l'egida del Ministero della Pubblica Istruzione e del Provveditorato agli Studi di Viterbo.

Il tema del Convegno era il seguente:

LA CONOSCENZA E LA CONSERVAZIONE DELL'AMBIENTE STORICO,
ARTISTICO E NATURALE.

E questo il programma:

6 SETTEMBRE 1973

- | | |
|-----------|--|
| ore 9 | Saluto ai Convenuti e alle Autorità. |
| ore 9,30 | Conferenza del prof. Romolo Staccioli della Facoltà di Etruscologia dell'Università di Roma sul tema: "Il patrimonio archeologico: metodi di ricerca, conservazione e valorizzazione". |
| ore 10,30 | Discussione. |
| ore 16 | Lavori delle Commissioni. |
| ore 18,30 | Concerto di musica barocca con la partecipazione della clavicembalista Flamini Spaventi, nell'Auditorium di San Pancrazio. |

7 SETTEMBRE 1973

- | | |
|-----------|---|
| ore 9,30 | Conferenza della Prof. Joselita Raspi Serra della Università di Archeologia di Bari sul tema: "Conoscenza e valorizzazione del patrimonio medioevale e rinascimentale". |
| ore 10,30 | Discussione. |

ore 16 Lavori delle Commissioni.
 ore 18,30 Proiezione di documentari nella Sala di S. Croce sui monumenti di Tarquinia e della Tuscia.

8 SETTEMBRE 1973

ore 9 Conferenza del dott. Antonio Alberti, dell'Istituto Geologico di Stato, sul tema: "La conoscenza geologica ai fini della conservazione dell'ambiente".

ore 10.30 Conferenza del dott. Ennio La Malfa del Kronos 1991 sul tema: "La ricerca dell'equilibrio fra il sistema ecologico e la tecnologia".

ore 11,30 Discussione.

ore 16 Lavori delle Commissioni.

ore 18 Visita alle zone d'interesse geologico e alle zone boschive e archeologiche.

9 SETTEMBRE 1973

ore 9 Tavola rotonda sui risultati delle conferenze e dei lavori delle Commissioni.

ore 11 Visita al Museo e alle Tombe Etrusche.

ore 13 Colazione di commiato e chiusura del Convegno.

Al termine dei lavori del Convegno, è stato redatto e approvato il seguente documento:

Nei giorni 6, 7, 8, 9 settembre 1973, ad iniziativa della Società Tarquiniense d'Arte e Storia e nel quadro delle attività di educazione degli adulti autorizzate dal Ministero della Pubblica Istruzione, si è tenuto in Tarquinia un Convegno sul tema: "La conoscenza e la conservazione dell'ambiente storico, artistico e naturale".

Il Convegno è stato aperto dal Presidente della Società Tarquiniense di Arte e Storia, S.E. il Cardinale Sergio Guerri.

Hanno partecipato rappresentanti delle seguenti Associazioni:

Ass. Ricerche Archeologiche	SIENA
Brigata Aretina Amici dei Monumenti	AREZZO
Società Storica Maremmana	GROSSETO
Società Archeologica Viterbese PRO FERENTO	VITERBO
Ass. Archeologica KLITSCHÉ DE LA GRANGE	ALLUMIERE
Ass. Archeologica CENTUMCELLAE	CIVITAVECCHIA
Segreteria Nazionale dei Gruppi Archeologici d'Italia in rappresentanza di 77 G.A.	ROMA
Gruppo Archeologico Romano	ROMA
Gruppo Archeologico Sabino	RIETI
Gruppo Archeologico Latino	ALBANO
Gruppo Archeologico Tarquiniense	TARQUINIA
Segreteria Generale dell'Archeo Club d'Italia	ROMA
Archeo Club	BARBARANO
Archeo Club	CORCHIANO
Archeo Club	VETRALLA
ITALIA NOSTRA - Sezione	TARQUINIA
Ass. PRO TARQUINIA	TARQUINIA
Società Tarquiniense d'Arte e Storia	TARQUINIA
Associazione Studi Ecologici KRONOS 1991	ROMA

L'Assemblea ha ascoltato le relazioni svolte da

prof. ROMOLO STACCIOLI, dell'Università di Roma e Chieti sul tema "Il patrimonio archeologico: metodi di ricerca, conservazione e valorizzazione";

prof.ssa JOSELITA RASPI SERRA, dell'Università di Bari sul tema "Conoscenza e valorizzazione del patrimonio medioevale e rinascimentale";

dr. ANTONIO ALBERTI, del Servizio Geologico dello Stato sul tema "La conoscenza geologica ai fini della conservazione dell'ambiente";

dr. ENNIO LA MALFA, del Kronos 1991 sul tema "La ricerca dell'equilibrio tra il sistema ecologico e la tecnologia".

A ciascuna delle relazioni ha fatto seguito un ampio e vivace dibattito.

I partecipanti, inoltre, nel pomeriggio di ciascun giorno del Convegno, divisi in due gruppi di studio, presieduti l'uno dell'ambasciatore On. Roberto Cantalupo e l'altro dall'avv. Paolo Mattioli, hanno ampiamente discusso i seguenti temi:

1) "Mezzi e metodi per suscitare nell'opinione pubblica l'interesse per la conoscenza, la conservazione e la valorizzazione del patrimonio storico, artistico e naturale";

2) "Possibili interventi alla luce della legislazione vigente delle Società storico-archeologiche e naturalistiche presso le autorità statali, regionali, provinciali e comunali ai fini della conoscenza, conservazione e valorizzazione del patrimonio storico, artistico e naturale".

Al termine del Convegno, l'Assemblea dei partecipanti ha approvato il seguente Documento, con il solo voto contrario della Sezione di Tarquinia di ITALIA NOSTRA.

CONSTATATA

la drammatica situazione in cui versano il nostro patrimonio storico, artistico-monumentale e l'ambiente naturale, soggetti a degradazione, depauperamento, inquinamento, furti e devastazioni di ogni genere;

CONSIDERATO

che contro questa condizione di cose ben poco riescono a fare le competenti amministrazioni statali a causa dell'insufficienza numerica del personale e dell'inadeguatezza delle strutture e degli strumenti di cui esse possono disporre;

CONSTATATE

l'inerzia dei pubblici poteri, ad ogni livello, e l'indifferenza della pubblica opinione nei riguardi dello scempio del patrimonio culturale e naturale, giuntoci attraverso i secoli;

TENUTO CONTO

delle sollecitazioni a sanare con urgenza questo triste stato di fatto formulate da Organismi internazionali, compresi quelli Comunitari di cui l'Italia fa parte;

CONSIDERATO

che esistono numerosi sodalizi culturali che sotto varia denominazione operano spontaneamente ed efficacemente ai fini della difesa del patrimonio artistico e naturale e della sensibilizzazione dell'opinione pubblica, senza avere però alcun riconoscimento che conferisca loro una maggiore possibilità ed incisività di interventi;
i partecipanti al Convegno

CHIEDONO

1) L'istituzione di un REGISTRO NAZIONALE nel quale siano iscritte le Associazioni che abbiano ben meritato per aver svolto lodevole e proficua attività nello studio, nella tutela e nella valorizzazione dei beni culturali e naturali;

2) Che le Associazioni iscritte nell'istituendo REGISTRO possano essere chiamate a collaborare con le Amministrazioni competenti per lo svolgimento dei seguenti compiti:

a) Ricognizione di territori per l'individuazione di aree archeologiche e di interesse naturalistiche non conosciute;

b) Vigilanza e segnalazione di danneggiamenti alle zone archeologiche e di interesse naturalistico e ai monumenti;

c) Redazione del Catalogo dei beni culturali;

d) Interventi di emergenza a scopo conservativo e di recupero;

e) Partecipazione attiva alla vita degli Enti locali, per ciò che riguarda le loro deliberazioni su oggetti di interesse storico, artistico e monumentale e naturalistico (ad es.: inserimento nelle Commissioni Edilizie e di Pianificazione territoriale etc.);

f) Quanto altro le Amministrazioni competenti ritengono di affidare loro.

Dal canto loro, i rappresentanti delle Associazioni presenti al Convegno, auspicando che sul contenuto di questo Documento converga anche l'adesione delle Associazioni non presenti, onde suscitare l'interesse alla conoscenza, conservazione e valorizzazione dell'ambiente storico-artistico e naturale;

SI IMPEGNANO

a svolgere il seguente programma d'azione:

a) Attiva propaganda nelle scuole di ogni ordine e grado;

b) Organizzazione di Corsi Convegni e Seminari per insegnanti al fine di interessarli ai problemi dell'educazione al rispetto e alla conservazione dell'ambiente;

c) Collaborazione con la Direzione Generale dell'Educazione Popolare del Ministero della Pubblica Istruzione per l'organizzazione di Corsi, Convegni e Seminari nel quadro dell'educazione degli adulti;

d) Organizzazione di visite guidate a Musei, Monumenti, Gallerie e zone di interesse storico-artistico e naturale;

e) Divulgazione dei risultati degli studi e delle ricerche scientifiche;

f) Sollecitazioni alla stampa e ai Mass-media sul piano locale e nazionale a pubblicizzare i problemi inerenti la materia con una informale obbiettiva ed educativa;

g) Organizzazione di Mostre ed altre Manifestazioni per un'azione generale di sensibilizzazione dell'opinione pubblica;

h) Organizzazione di Musei didattici locali a carattere storico o naturale;

i) Collaborazione fra le varie Associazioni e coordinamento dei rispettivi programmi e iniziative.

I partecipanti al Convegno, considerato che con la istituzione dei nuovi Ministeri dei Beni Culturali e dell'Ambiente si è voluto dare inizio ad un nuovo corso nel campo della tutela e della valorizzazione dei beni culturali e naturali, rappresentanti qualificati

dell'opinione pubblica, partecipino alla formulazione della nuova politica culturale e naturalistica del nostro Paese, sia in sede consultiva che in sede operativa.

A tal fine stabiliscono di promuovere azione concorde presso i poteri statali e le Assemblee legislative parlamentari e regionali, affinché esse esaminino responsabilmente se le richieste sopra esposte possano avere accoglimento nel quadro della legislazione vigente, ovvero in quale misura sia ormai necessario perfezionare, rinnovare o completare tale legislazione per il raggiungimento dei loro fini.

L'Archeologia – Concezione e fini dell'archeologia. La ricerca archeologica, lo scavo.

Ricostruzione delle civiltà del passato attraverso lo studio delle testimonianze materiali che di esse ci sono rimaste: ecco che cos'è l'archeologia. O, meglio, ecco che cosa costituisce il fine ultimo dell'archeologia. Che non è, quindi, uno studio astratto, fine a se stesso, e tanto meno un'avventurosa ricerca di "tesori" nascosti, ma scienza vera e propria; una scienza storica che ha per oggetto o, forse, più esattamente per soggetto, l'uomo come artefice di civiltà.

Questo concetto dell'archeologia è, in realtà, un'acquisizione relativamente recente. Alle origini, l'archeologia era altro. Innanzi tutto essa fu raccolta di oggetti e, in particolare,

di opere d'arte. In tal senso fu praticamente concepita e attuata da quell'avventuroso personaggio che fu Ciriaco de' Pizziccoli, di Ancona che, tra il 1412 e il 1458, viaggiò per l'Italia e la Grecia raccogliendo opere d'arte e annotando iscrizioni e che, in certo modo, può essere considerato il "fondatore" dell'archeologia.

Prima di lui, durante il Medioevo, i ruderi, i sepolcri, le statue, gli avanzi in genere del passato, avevano destato interesse e curiosità, ma soltanto eccezionalmente si era arrivati a una qualche forma, sia pure embrionale, di "ricerca" e di "raccolta".

Un atteggiamento diverso dalla semplice curiosità dell'uomo del Medioevo si ebbe soltanto con il periodo umanistico, in concomitanza con le nuove aspirazioni degli uomini di cultura a ricollegarsi con il mondo classico; e fu soltanto allora - e da noi, in Italia, quasi esclusivamente che si cominciò a ricercare di proposito i documenti di quel mondo scomparso per raccogliarli, illustrarli e tentare di interpretarli. Ci fu così una fase che può essere considerata, tutto sommato, ancora di semplice erudizione e di amore per l'arte, proprio per le caratteristiche intrinseche degli oggetti più importanti che si andavano raccogliendo e perché, effettivamente, le testimonianze materiali delle antiche civiltà si presentavano con un preminente carattere artistico. Perciò, ben presto, l'archeologia divenne vera e propria storia dell'arte dell'antichità. E già durante il Rinascimento, quando le maestose architetture della romanità e alcune sculture tornate alla luce, soprattutto a Roma e per lo più occasionalmente, e divenute in breve famose, furono assunte a modelli dai più grandi artisti del tempo. Ma soprattutto a partire da quell'anno 1764 che vide la pubblicazione, in tedesco, della celebre opera di J.J. Winckelmann: "Storia delle arti del disegno presso gli antichi".

In tutto questo lungo periodo, poiché le testimonianze che erano oggetto di ricerca e di studio appartenevano esclusivamente alla civiltà romana e, benchè in misura minore, a quella greca (cioè a quelle due civiltà che si è soliti riunire insieme nella definizione di "classiche"), l'archeologia fu esclusivamente archeologica "classica", cioè, insomma "greco-romana".

Quando finalmente l'archeologia cominciò a organizzarsi su basi scientifiche, queste furono di carattere "filologico", in quanto l'archeologia venne considerata come "illustrazione" dei testi letterari e storici dell'antichità. Essa fu, quindi, lungamente, una disciplina ausiliaria della filologia e della storia talché non ebbe insegnamento particolare nelle università fino oltre la metà del secolo XIX quando, nel 1865, fu istituita, all'Università di Monaco di Baviera, la prima cattedra di archeologia affidata ad Heinrich Brunn.

E' quindi soltanto negli ultimi decenni dell'Ottocento che l'archeologia comincia a definirsi in maniera autonoma acquistando via via piena consapevolezza della sua vera natura e dei suoi fini. Finche, con l'affermarsi del metodo sperimentale, applicato anche agli studi storici, essa diventa scienza nel senso in cui si è accennato in principio. Come tale essa si sviluppa, usando, tra l'altro, come suoi ausiliari proprio quegli studi di filologia e di storia ai quali un tempo aveva fatto da ancella e tendendo a suddividersi in varie discipline a loro volta specialistiche e, sotto certi aspetti, persino autonome.

Tutto ciò è caratteristica preminente dei nostri giorni in cui l'archeologia si estende a interessi e studi molteplici, la specializzazione si accentua e si allarga il campo delle discipline sussidiarie, fino ad arrivare ad includere le scienze fisiche, chimiche, quelle naturalistiche, elettroniche ecc.

LA RICERCA ARCHEOLOGICA

Momento essenziale della ricerca archeologica è, quasi sempre, lo scavo; ma ciò non vuol dire che l'archeologia si identifichi con lo scavo e che con esso si esaurisca. Al contrario, lo scavo costituisce soltanto una premessa della ricerca o, comunque, una parte di essa certamente indispensabile, almeno in generale, dato che la maggior parte delle testimonianze che sono l'oggetto stesso dell'archeologia debbono essere recuperate e acquisite mediante scavi nel sottosuolo di quelle località in cui le antiche civiltà le hanno lasciate. Ma, una volta effettuato lo scavo e, quindi, raggiunta la "scoperta", è soltanto con la successiva analisi di essa, con la sua "classificazione" e, quindi, con la sua "interpretazione", che termina l'opera dell'archeologia e l'impegno dell'archeologo.

In altre parole, come è stato giustamente detto, gli archeologi non scavano una città sepolta per il solo gusto di "scoprirla" e di "riportarla alla luce", così come non recuperano oggetti in considerazione dei loro pregi di rarità, di curiosità, di interesse artistico o di valore economico e, in conseguenza di ciò, per rifornirne i musei ed esporli all'ammirazione dei visitatori.

Gli archeologi operano puntando invece alla conquista di dati storici e pongono decisamente in secondo piano il recupero, nello scavo, dei "pezzi da museo", respingendo

perciò l'isolamento e la scelta dei pezzi più significativi e preziosi dal resto del materiale riesumato.

Per tutto questo, dopo lo scavo e la scoperta essi proseguono nelle ricerche e cominciano lo studio vero e proprio, allo scopo di trarre dalla scoperta stessa ogni possibile contributo alla conoscenza della civiltà e della storia cui quella scoperta si riferisce. E qui sta il valore di scienza (e di scienza storica) dell'archeologia e, oggi, ormai, la sua stessa ragion d'essere. E qui anche il contributo di informazioni e di dati che l'archeologia può recare ad altre scienze quali quelle che si occupano di religione, di economia, di arte, di urbanistica, di sociologia ecc.

Tutto ciò, senza contare che al giorno d'oggi rientra in pieno nell'archeologia anche una fase ulteriore di lavoro che è quella della protezione, della conservazione e del restauro delle testimonianze reperite, sul luogo stesso in cui esse sono state trovate in un museo adeguatamente allestito e organizzato.

E' chiaro quindi come non esista soltanto un'archeologia di scavo e come possano esserci, per conseguenza, degli archeologi che non hanno mai eseguito una ricerca sul terreno, avendo essi preferito dedicarsi allo studio critico di quello che altri, con i loro scavi, hanno messo loro a disposizione.

Lo scavo

Quanto allo scavo, da quando ha cessato di essere un'impresa di sfruttamento del sottosuolo o una semplice "pesca" di oggetti, per farsi "mezzo di conoscenza", è diventato anch'esso una scienza. Basti considerare che non si tratta più soltanto di riportare alla luce oggetti o monumenti, isolati o riuniti in complessi, ma anche, e forse soprattutto, di scoprire e individuare quelli che vengono detti gli "strati" archeologici. Infatti, le testimonianze dell'occupazione umana di un'antica località, e quindi della vita di questa e della sua civiltà, sono contenute in determinati strati del suolo e in quelli immediatamente inferiori e superiori. Strati che si sono formati o per opera dell'uomo o per cause naturali e che possono essere costituiti da un "pavimento" su cui si è camminato per un certo periodo di tempo, da un cumulo di detriti, da un vero e proprio "deposito" in un terrapieno ecc. ecc. Dalla individuazione e dalla esatta rimozione di questi strati, con tutto il materiale in essi contenuto, tenuto accuratamente distinto, e poi dalla loro interpretazione, dipende l'esito della ricerca archeologica.

E' dunque chiaro che una volta che gli strati siano stati manomessi e spesso distrutti, anche i resti in essi contenuti risultano manomessi e spesso distrutti, a meno che

non siano stati attentamente e correttamente osservati e registrati nel tempo stesso in cui sono venuti alla luce. Ecco perché si suole dire che ogni scavo è, di per se stesso, un atto di distruzione o, quanto meno, che esso comporta sempre, inevitabilmente, la perdita di qualche elemento o di qualche condizione ambientale e obiettiva. Ed è perciò che occorre limitare al massimo tale perdita con l'osservazione scrupolosa, la documentazione integrale e la descrizione minuziosa di quanto, scavando, si rinviene. Ed è anche perciò che resta sempre preferibile non toccare affatto un giacimento archeologico se l'intervento non può essere condotto con quelle cautele, quei mezzi, quei controlli, quelle cognizioni, quell'esperienza che soli possono giustificarlo e garantirlo (nei limiti delle possibilità umane e a meno che non si tratti di uno scavo di emergenza).

Essendo dunque lo scavo in funzione del riconoscimento degli strati e della possibilità di riferire al giusto strato gli oggetti e anche i monumenti ritrovati (anche perché solo in base agli oggetti che vi si trovano uno strato può essere datato, come dallo strato a cui si associa si può datare un monumento), è indispensabile che esso venga condotto con una certa "tecnica" e in base a determinati "principi" e da persone che quella tecnica e quei principi conoscono alla perfezione.

Oltre lo scavo

Oltre lo scavo esistono almeno due altri "momenti" essenziali della ricerca archeologica che vengono, rispettivamente, prima e dopo lo scavo stesso.

Prima dello scavo c'è il "momento" dell'individuazione del giacimento o della località da esplorare, assolutamente indispensabile quando, come nel caso dei resti preistorici, tutto è sottoterra. Soltanto una volta individuato il giacimento, sufficientemente delimitato e assicurato alla ricerca, può iniziare lo scavo; naturalmente, con tutte quelle caratteristiche di cui si è già detto.

Dopo lo scavo, ma sovente anche più o meno contemporaneamente ad esso, a seconda dell'importanza e dell'estensione dello scavo stesso, c'è il "momento" della conservazione e della protezione ed eventualmente del restauro dei materiali e dei monumenti ritrovati. E' anche questa, una parte essenziale della ricerca archeologica, definita come tale soltanto in tempi recenti e come logica conseguenza dell'affermarsi della nuova concezione scientifica e storica dell'archeologia.

E' evidente, infatti, che concepire gli oggetti di scavo e gli avanzi monumentali come documenti storici, significa, automaticamente, assumere nei loro confronti un

atteggiamento di rispetto e operare al fine di garantire la loro integrità e la loro conservazione, indipendentemente del loro valore estetico o venale.

Oggi, poi, a quest'opera di conservazione scientifica si è aggiunta, sia pure al di fuori di quelli che sono i limiti strettamente archeologici, un'azione di "valorizzazione" delle testimonianze del passato, e soprattutto di quelle monumentali, a scopi turistici. Anche in quest'azione è indispensabile che intervenga l'archeologo perchè, comunque, il turismo non prenda il sopravvento sull'archeologia e perchè nell'opera di valorizzazione e di presentazione al godimento del pubblico siano rispettate scrupolosamente le imprescindibili esigenze della scienza.

Finalmente, sempre dopo lo scavo, c'è quello che possiamo considerare il "momento" conclusivo della ricerca archeologica; quello costituito dalla "pubblicazione" della ricerca, cioè dalla presentazione "ufficiale" dei risultati della ricerca stessa. Non tanto nel senso della loro approfondita valutazione critica e storica (che, se mai, può rappresentare ancora un altro momento di studio vero e proprio), quanto soprattutto nel senso dell'esposizione completa e obiettiva dei dati acquisiti e proprio perchè una parte di essi è andata distrutta durante lo scavo. Donde un vero obbligo morale, che ne deriva per lo scavatore, di renderli noti, per farli entrare a far parte del patrimonio comune di testimonianze sul quale poi ogni studioso potrà esercitare la sua opera di approfondimento e di interpretazione critica.

E' molto importante che alla fase della pubblicazione provveda la persona stessa che ha condotto lo scavo, anche se, specie in casi complessi, può essere opportuno o indispensabile la collaborazione di altri studiosi, magari specialisti di discipline diverse. Ma è soprattutto essenziale che quest'ultima fase ci sia, realmente, e che essa sia più sollecita possibile. Trascurarla, come è stato giustamente detto, equivarrebbe, di fatto, a sopprimere deliberatamente documenti preziosi per la storia dell'umanità.

Con la pubblicazione si conclude così quel grande "ciclo di operazioni" attraverso il quale, passando dalla fase della scoperta e della raccolta a quella dell'illustrazione e dell'interpretazione, gli "oggetti" archeologici, come tali, cessano di essere una pura curiosità ma acquistano un significato, si qualificano e si valorizzano. E soltanto allora l'opera dell'archeologo può dirsi conclusa, il compito dell'archeologia giunto veramente al suo termine.

La passione per l'archeologia

Mentre fino a non molti decenni fa l'archeologia era rimasta confinata in una ristretta cerchia di specialisti e pressoché ignorata dalla scuola e dallo stesso mondo della cultura, da una ventina d'anni a questa parte, essa è via via arrivata alla portata, non soltanto delle persone colte, ma anche delle masse "profane". Magari sollecitate dalla suggestione di facili miti e dal fascino di presunti misteri (tipici quelli relativi al mondo degli Etruschi) che, riuniti insieme, hanno fatto parlare di "romanzo dell'archeologia".

Alla progressiva dilatazione della curiosità hanno contribuito variamente, con una singolare mescolanza di fatti e avvenimenti scientifici e letterari o pseudo-culturali e perfino "mondani", libri di grande tiratura, dispense ed enciclopedie, scoperte clamorose, articoli sensazionali di giornali e rotocalchi, grandi mostre, conferenze e dibattiti, trasmissioni alla radio e alla televisione e, finalmente, il diffondersi di una vera e propria moda, per non dire mania, del "pezzo antico" da tenere in casa. Quest'ultima accompagnata dalla piaga degli scavi e dei traffici clandestini, a quella moda connessa e alternativamente legata in uno stretto rapporto di causa ed effetto come incentivo e, al tempo stesso, conseguenza nel diffondersi del gusto e della passione per l'archeologia.

Per molte persone tale passione è arrivata al punto di far affiorare dal subcosciente ignote vocazioni al "mestiere dell'archeologo", talvolta soffocate nel rimpianto di un'occasione irrimediabilmente perduta, talaltra tenacemente coltivate con il desiderio di fare, comunque, qualcosa e, magari, con la segreta speranza di poter emulare una volta o l'altra, le gesta di Schliemann, specchio e alibi di tutti gli appassionati e gli archeologi mancati.

Ora, dovrebbe essere chiaro da tutto quanto si è detto precedentemente, che, a parte la possibilità per i giovanissimi che debbono ancora decidere del loro avvenire professionale di trasformare la loro aspirazione in realtà, tale aspirazione è destinata a rimanere tale per tutti coloro che giovanissimi non sono più. O, comunque, a restare una "passione", cioè un fatto privato, sia che essa si esaurisca nell'hobby, per molti aspetti riprovevole, del collezionismo e della "caccia" al pezzo antico sul mercato antiquario e clandestino, sia che essa si esplichi nel soddisfacimento del desiderio di arricchimento culturale o del semplice godimento estetico.

Dovrebbe essere altrettanto chiaro, infatti, come, accanto all'archeologia "ufficiale", fatta da professionisti e garantita da titoli di studio e da concorsi difficili, non ne possa esistere un'altra "privata" (un'archeologia "della domenica") fatta da dilettanti, più

semplice ed accessibile alla massa, compatibile con qualunque altra professione e ugualmente seria.

Proprio in un momento in cui lo scavo e la raccolta privata di oggetti antichi sono diventati l'aspirazione più o meno dichiarata di innumerevoli persone, sono irrimediabilmente passati i tempi (quelli per l'appunto di uno Schliemann) in cui ognuno poteva fare dovunque o quasi i suoi scavi privati e formarsi liberamente le sue personali collezioni.

Purtroppo, invece, una mentalità ancora largamente diffusa continua a pensare all'archeologo come al "cercatore di tesori" e a concepire l'archeologia unicamente come scavo e, peggio ancora, a considerare lo scavo come sfruttamento del sottosuolo per il recupero di oggetti di valore artistico e, maggiormente, economico. E magari si pensa che tale "sfruttamento" debba essere lasciato all'iniziativa privata o, nella migliore delle ipotesi, che debba essere lo Stato a provvedervi con sollecitudine per assicurare alla comunità, destinandoli ai musei, "beni" da sottrarre, in una sorta di gigantesca gara di velocità, alle cupidigie e alle speculazioni degli scavatori e dei mercanti clandestini.

Rimane, insomma, in tutta la sua anacronistica realtà, un grosso equivoco di fondo sulla natura e gli scopi dell'archeologia, ed è soltanto dissipando questo equivoco e mettendo da parte gli interessi "profani" dell'archeologia che si potrà capire come non esistano alternative all'archeologia ufficiale, alla scienza cioè, degli archeologi professionisti, così come non esistono alternative "dilettantistiche" ad alcuna altra scienza.

Detto, però, dell'impossibilità di un'archeologia "privata" e dilettantistica, occorre anche dire che esiste, tuttavia, per gli appassionati la possibilità di una collaborazione anche molto efficace, con l'archeologia ufficiale. Collaborazione, dunque, e non sostituzione; perciò attività da appassionati o, diciamo pure, da dilettanti, nel senso migliore del termine. Ed essa consisterà prima di tutto nel cercare di accostarsi il più possibile ai problemi e alle necessità dell'archeologia e al lavoro di coloro che ad essa sono preposti, per farsene interpreti e diffondere la loro esatta conoscenza nella massa del pubblico, al fine di creare quel clima di simpatia, di comprensione, di solidarietà, di adesione che è indubbiamente utile per il buon esito di qualsiasi iniziativa che interessi l'archeologia e che diventa indispensabile per ogni ulteriore collaborazione di carattere più particolare.

E questa, con le dovute cautele, con spirito di serietà e, si potrebbe dire di "umiltà", cioè senza l'illusione o, peggio, la presunzione che chiunque, con un minimo di passione e di diligenza, possa trasformarsi in archeologo e sostituirsi ad esso, potrà esplicarsi anche in

campo “operativo” cioè sul terreno stesso della ricerca in una efficace azione di affiancamento e di ausilio.

In questo senso, allora, e con questo spirito, gli appassionati dell’archeologia non saranno mai troppi; giacche più essi saranno numerosi e più i monumenti, i documenti del passato, saranno protetti, capiti, valorizzati invece di essere rovinati e distrutti, come ancora troppo spesso succede, per colpa di un pubblico disattento e ignorante.

Romolo A. Staccioli

Il Centro medioevale di Corneto:

problemi strutturali ⁽¹⁾

Se il centro di Corneto appare segnalato come nuova entità nella bolla di Leone IV - 852 - il suo definirsi politico ed economico deve avvenire negli anni successivi.

Dal 1080 Corneto ha il suo palazzo “*intus castellum*” come testimoniano i documenti relativi al placito ivi presieduto dalla contessa Matilde, mentre il “*castellum*”, già ricordato fin dagli inizi dell’XI secolo, doveva essere circondato dal “*vicum*” secondo una tipologia ben frequente nell’espansione dei centri medioevali, che dimostra anche l’ampiezza dell’insediamento.

Rimane da definire l’origine politica di Corneto. Aderire alla tesi del Dilcher, e cioè all’ipotesi di un caposaldo avanzato longobardo, il più a Sud nella Tuscia Longobardorum, significherebbe poter spiegare fin dagli inizi il particolare carattere del centro che si denuncia subito privo di legami con il territorio e motivare, quindi, quei presupposti che, una volta resosi possibile l’affermarsi sul mare, vengono dalla nuova situazione commerciale maggiormente sottolineati. Innegabilmente la presenza per tempo di canali politici con il Nord potrebbe pienamente giustificare anche la “tradizione culturale” dei successivi fenomeni artistici.

Se la situazione politica di Corneto per i secoli IX e X si presenta ancora oggi non del tutto chiarita, risultano invece sicure, per il Dilcher, a partire dall’XI secolo, le notizie sui signori del Castello e sui loro legami con la Marca Toscana. Prova di ciò è anche l’amministrazione di giustizia tenuta a Corneto da Margravi della Tuscia fino a Matilde: è proprio la funzione da essi sostenuta a far avanzare al Dilcher l’ipotesi che Corneto “non fosse stata trasferita insieme alla contea di Tuscania alla *tedra Petri*, ma che rimanesse quale baluardo del *Regnum Italiae* all’interno del *Patrimonium*”. Ipotesi che confermerebbe l’indipendenza del centro dalle strutture e dagli orientamenti del *Patrimonio* e la consuetudine a vasti contatti con il Nord, difficilmente attribuibili soltanto all’attività marinara.

Sul mare la città, spinta dall’impossibilità già denunciata di espandersi nell’entroterra per l’egemonia territoriale di Viterbo o verso il Nord per l’asperità dei luoghi, recupera ben presto l’antica potenza di Tarquinia, solidificata da trattati con le Repubbliche marinare, prima Pisa. Il porto significherà per Corneto, oltre che potere

⁽¹⁾ *Si rimanda per una completa esegesi del problema e per le indicazioni bibliografiche al volume dell’autrice: Tuscia*

commerciale, importante possibilità di contatti, rappresentando l'accesso a Roma dal mare.

Indiscutibile prova della vasta problematica politico-economica del centro è la sua tematica architettonica nella quale il rapporto con le espressioni del Patrimonio è quasi inesistente nella maggioranza dei casi, mentre molteplici, vivaci e contrastanti gli influssi esterni che dovettero essere, per lo più, tutti di prima mano. L'impressione che da tutte le manifestazioni edilizie si trae è, oltre l'aggiornato linguaggio, l'instabilità dell'indirizzo formale che concepisce sempre nuove, più avanzate ricerche: uno sperimentalismo sicuramente in rapporto con il continuo avanzare economico del nucleo cittadino e probabilmente anche con il libero suggerimento popolare influenzato sempre dalle più recenti esperienze. Così se difficilmente si raggiunge una espressione coerente e programmata, la varia fenomenologia vivamente documentata quella ricerca di concezioni strutturali sempre più avanzate che risulta non solo ripetuta esteriormente, ma verosimilmente sentita come problematica attuale dai costruttori di Corneto al pari dei contemporanei lombardi e francesi.

Sullo scoscendimento roccioso che limita a Nord la città, la chiesa di San Giacomo offre un esempio valido della "internazionalità" delle suggestioni pervenute a Corneto. L'edificio indicato dal Porter, che lo pubblicò fin dal 1913, tra i primi in cui si manifesta l'uso della copertura a crociera a sezione angolare, ricevette da ciò, oltre ad una datazione fortemente anticipata - 1095 - una indiscussa notorietà. Non ci sembra, tuttavia, quello delle crociera, l'elemento più significativo nella morfologia dell'edificio ed il più valido, anche a livello di scelta formale.

La volumetria compressa dall'interno, anche per le ridotte proporzioni, e assoggettata alla cupola raccordata al rettangolo di base da nicchie angolari su una cornice dicroma emergente, l'elegante partitura delle pareti esterne, sottilmente modulate da specchiature ottenute dall'aggetto dei contorni, unita ad una alta qualità nell'intaglio dei conci, la cupola estradossata orientano, invece, verso precise espressioni architettoniche. La cupola ellittica di San Giacomo su nicchie angolari poggianti sulla cornice, trova rapporto con antichi esempi musulmani come la raffinata espressione della moschea di Al-Hakim (990-1013) dove le nicchie sono limitate da una ghiera o il più semplice raccordo del mausoleo n. 5 di Aswan dell'XI secolo: in entrambi gli esempi citati non appare il motivo dello spigolo sorgente, per il Rosintal di uso persiano, che diverrà frequente nell'architettura musulmana e che è presente nelle cupole siciliane dell'epoca di Ruggero.

Un altro richiamo in San Giacomo all'ambiente siciliano dell'epoca dei primi Normanni è rappresentato dalle superfici lisce, appena variate dall'aggetto dei ringrossi, della parete absidale e del transetto. Il modulo compositivo ma soprattutto il contenuto formale nella ricerca di una riduzione dell'edificio a pura forma geometrica, accentuata dagli andamenti rettilinei delle cornici e dalla luce che sottolinea le superfici, richiama esempi architettonici musulmani dell'Egitto come le torri della fronte del Bab Zuwayla (1092) del Cairo e le versioni siciliane di questa "architettura del deserto".

Il contatto con l'architettura siciliana, non ha per San Giacomo, dunque, valore episodico come sostiene il Porter, ma al contrario si evidenzia come partecipazione ad una situazione estremamente importante e viva, densa di diverse e contrastanti esperienze germinanti tra le quali i costruttori della chiesa cornetana sembrano maggiormente attratti dal linguaggio e dal contenuto formale della matrice araba. Lo dichiara anche la ricerca di una perfetta formula volumetrica, assolutamente luminosa, di un'architettura intesa come fatto astrattamente perfetto, al di fuori di ogni problematica sperimentale, che non troverà seguito in un ambiente in cui le implicazioni strutturali lombarde avranno presto molto successo anche come possibilità di ricerca.

E' oggi difficile stabilire in quale misura abbia contribuito, anche a livello di premessa per un rapporto culturale, la rivolta fomentata a Corneto e a Tuscania nel 1057 da Roberto il Guiscardo. In ogni caso l'erezione di San Giacomo non dovrebbe essere posteriore agli inizi del nuovo secolo: i rapporti citati con le chiese siciliane non permettono di andare molto oltre, quando sono ormai comuni in Sicilia forme più complesse.

La nuova problematica stilistica della chiesa di San Martino sembra invece da ascrivere alla attività marinara della città.

L'edificio, oggi assai manomesso, risulta ispirato dalla architettura pisana nel partito decorativo e formale della facciata divisa in due da una cornice dicroma che sottolinea l'antitesi tra il liscio timpano e il vibrante pittoricismo della zona inferiore concluso nella lunetta a due archi falcati in conci chiari e scuri.

Difficile stabilire la parte avuta dal vicino San Giacomo nella scelta della tipologia decorativa della cornice a sottili scanalature orizzontali (ascrivibile, con possibilità, anche a suggerimenti pisani) e soprattutto nell'adozione della morfologia delle calotte absidali a sesto rialzato emergenti per tre quarti dalla parete absidali a sesto rialzato emergenti per tre quarti dalla parete absidale, motivo raro che richiama soluzioni musulmane d'Egitto come le absidiole delle nicchie del tamburo del mausoleo costruito contro la grande moschea a Qus, proponendo anche possibili dirette suggestioni.

L'andamento ad ampie cercate, senza cripta, dall'interno (oggi ricostruibile da un disegno) suggerisce, al contrario, esempi pisani, come il piccolo occhio del timpano sulla conca absidale, anche se la presenza di pilastri cilindrici in conci (dovuta chiaramente alla mancanza di più ricco materiale) rara nel territorio pisano, riporta al vigore lombardo richiamando la soluzione della Badia a Isola, edificio ravvicinabile per la tipologia del portale.

Non sembra possibile identificare la chiesa attuale con quella già esistente nel 1051. I rapporti citati con l'ambiente pisano, tutti intorno al XII secolo, il richiamo ad esempi arabi che presuppone almeno la contemporaneità con San Giacomo, lo stile dei capitelli e delle mensole di una qualità non elevata, ma non arcaica, come le massicce colonne conducono ai primi decenni del XII secolo.

Le architetture "lombarde" di Corneto ricevettero da Arthur Kingsley Porter un'indubbia valutazione e un esatto inquadramento, almeno nei termini essenziali, con gli esempi padani.

Ma il loro valore di documento, anzitutto storico, in quanto attenta "cronaca" della fenomenologia artistica di almeno un secolo in Italia e in Francia, venne fuorviato dalla polemica sulla precedenza, o meno, della soluzione italiana nella scoperta delle volte a crociere costolonate. Tributo, più o meno consapevole, reso dal Porter al suo momento. Conseguenza una sensibile anticipazione cronologica (il caso di San Giacomo) e la riduzione in chiave paradigmatica, con alla base gli esempi datati di Santa Maria di Castello, della problematica strutturale. Mentre l'impossibilità di isolare l'analisi della planimetria del problema delle coperture si rivelerà essenziale per comprendere la successione cronologica delle architetture, accentuare l'attenzione nella volta costolonata e attribuirle per eccellenza al sistema lombardo, impedisce di seguire la sottile fenomenologia che, pur nel retaggio del costolone angolare, mantenuto forse più per tradizione che per mancanza di materiale adatto, dimostra una progressiva ricerca, rara nella sua continuità in Italia, ben presto lontana dalla soluzione cupoliforme lombarda che rimane un momento a Corneto, legato a precise esperienze icnografiche.

La chiesa di Santa Maria di Castello svolge in Corneto per quasi un secolo, un arco di aggiornata esperienza, quasi voluta programmazione, ed in ogni caso testimonianza, delle possibilità e dell'apertura di interessi e di relazioni del libero Comune di Corneto che la costruisce con l'appoggio economico dei suoi cittadini, ricordati da numerose epigrafi, data anche la funzione sociale che l'edificio doveva assolvere: quella di luogo di raduno e di dibattito.

Sintomatico, alla luce di quanto precedentemente puntualizzato sugli esordi politici del centro, che i suggerimenti a livello di schema si prendessero direttamente dal Nord, in particolare dalla Lombardia: nulla infatti della problematica strutturale del vicino San Pietro di Tuscania rientra nella programmata intenzione culturale di Santa Maria di Castello. Non si può, d'altra parte, oggi soppesare quanto l'appartenenza alla Marca Toscana potesse aver giocato nelle scelte e, forse, non era stimabile neanche allora, nel 1121, quando si prese ad erigere la chiesa. Indubbiamente dovette avere peso, nella conoscenza dei sistemi lombardi, la posizione territoriale di Corneto che, tramite la Clodia, doveva partecipare ai percorsi viari che solcavano l'Italia centrale agganciati al sistema della Valle Padana e rappresentare, con il suo porto, un importante sbocco al mare.

L'evidente inorganicità del monumento e la mancanza di una programmazione spaziale ben definita, il disordine decorativo e planimetrico sembrano indubbio frutto di cambiamenti dovuti principalmente al desiderio di aggiornamento di un cantiere non guidato da un'unica presenza capace di personalizzare gli spunti, ma da una associazione di intenti: sicchè ogni contributo rimane legato a livello di suggerimento.

Tuttavia il contenuto formale emergente è ancora quello della progettazione originaria. Nella partizione spaziale, infatti, le crociere non riescono ad intervenire "in proprio" come generatrici di entità volumetriche, a partire cioè l'ambiente in nuclei compiuti e coordinati, eredi, più che le strutture, dei presupposti architettonici tardo antichi e bizantini che le avevano generate, ma assolvono semplice ufficio di copertura mentre l'insieme sembra, al contrario, concludersi senza pause, altro che la ritmata modulazione dei plastici sostegni, nelle conche absidali.

E' in fondo proprio questa rivelazione del primo contenuto spaziale dell'ambiente, più che l'analisi della posizione delle basi - d'altronde utile a livello di prova documentaria -, a confermarci la validità delle ipotesi del Krautheimer che legge in Santa Maria di Castello due stadi progettazione: il primo in rapporto con la terza fase delle architetture delle chiese pavesi e milanesi, derivata dalle architetture delle chiese pavesi e milanesi, derivata dalle architetture minori del Poitou. Edifici, questi ultimi, nei quali, nella tipica strutturazione della regione (nave centrale saliente, copertura a botte, pilastri con semicolonne), la spazialità ininterrotta non si conclude nell'ampio coro memore di ricchi esempi cluniacensi ma nel più modesto circuito delle absidi. Saint-Hilaire di Melle sembra citabile per la prima progettazione della chiesa di Corneto anche nel robusto senso acquisito dai sostegni, rilevabile soprattutto nelle navate laterali, mentre la diminuita sollecitazione verticale come il ritmo allentato di Santa Maria ricordano l'interno della chiesa di Bussière Badil. Nello schema ricostruttivo delle fasi edilizie a Pavia e a Milano, tra

l'ultimo decennio dell'XI secolo e il terzo del XII, dato dal Krautheimer attraverso gli sviluppi di San Pietro in Ciel d'oro, Santa Maria di Castello, unico anello "fuori zona", si pone con Sal Celso nella fase più progredita del terzo momento che si distingue per l'introduzione del "sistema alternato" nello schema che la chiesa pavese ancora rivela nei sostegni e nell'andamento a botte del transetto non emergente.

L'importanza di questa icnografia è sottolineata dalla successiva evoluzione della problematica architettonica del XII secolo: la formulazione dell'aula con trasetto non emergente, spesso arricchita dall'elemento polarizzatore dello spazio, la cupola. Mutuato dagli esempi poitevini, questo schema sarà destinato ad un percorso ricco di acquisti spaziali e di importanti sviluppi planimetrici sia che lo si voglia far discendere da questa fase, sia da un secondo influsso degli schemi del Poitou. La pianta a strette campate rettangolari nella nave centrale, quadrate nelle laterali, transetto a botte non emergente con cupola all'incrocio, del Duomo di Sovana, si riallaccia a questo momento di San Pietro in Ciel'd'Oro, con probabilità seguito anche da Santo Stefano di Milano: le membrature, per quanto sconvolte dai rozzi interventi successivi, sembrano indicare una progettazione originaria di copertura a botte nella nave centrale e con probabilità nelle laterali con archi divisorii a ghiera (ciò è palese per le navi minori). A questa diretta derivazione lombarda che l'edificio rispecchia con un lessico qualitativamente modesto ma con l'accurata puntualità tipica delle assenze di contributo creativo, si devono attribuire la semplice cupola ellittica chiusa da tiburio, l'elegante finestra absidale limitata da un roll-moulding. Non chiara, oggi, la situazione originaria della facciata, chiusa, forse nel progetto originario, da un atrio.

Importante testimonianza di questa fase sono i pilastri addossati alla parete della nave laterale sinistra: la particolare posizione delle mensole, parallele al muro di fondo, a cui doveva, nel progetto originario, corrispondere una simile posizione delle basi, ancora visibile nel quarto pilastro dell'abside, denuncia la prima soluzione a botte con arconi a doppia ghiera che scaricano sui pilastri a muro e sulle mensole (sostenendo le mensole estreme i formerets a tutto sesto). Rapporti con i pilastri a muro di San Pietro in Ciel d'oro di Pavia sono denunciati anche dal secondo pilastro (unico, tuttavia, ad avere una parasta al centro al posto delle semicolonne come nell'esempio pavese) nel quale la diversa posizione delle semicolonne laterali, dissimili anche di diametro, rispetto al nucleo centrale sembra indicare la successiva modifica dei montanti laterali, con probabilità nel progetto originario a sezione angolare.

Proprio questo pilastro rivela, tuttavia, la nuova strutturazione nella posizione delle basi laterali oblique rispetto alla parete di fondo mentre rimane ancora l'originaria

posizione delle mensole. L'inserzione della nuova copertura a crociera che si innesta in membrature preparate ad altra soluzione è, del resto, palese nelle volte della medesima navata sinistra dove i costoloni mal si adattano alle mensole frontali alle quali giungono tagliando grossolanamente le ghiere degli arconi.

La provvisorietà della soluzione è sottolineata dalla situazione della navata laterale destra dove, al contrario, le semicolonne angolari dei pilastri alla parete continuano le mensole inclinate, atte perciò a ricevere i costoloni della crociera (modifica già iniziata nella quarta campata della nave sinistra). La sicurezza della soluzione è denunciata dal chiaro rapporto fra sostegni e membrature.

Si registra quindi a Sovana un cambiamento analogo a quello che avviene nella costruzione di Santa Maria di Castello. Non sappiamo oggi le relazioni intercorse tra le maestranze delle due città gravitanti ab antiquo nel medesimo comprensorio culturale e territoriale e nel medesimo asse viario e tra le quali si individuano anche legami politici. Se il nuovo progetto coincide a Sovana con il rallentarsi dei tempi costruttivi sì che l'edificio, non arrivando a partecipare completamente alla fase a crociera cupoliformi (non realizzate nella nave centrale), si ritroverà aggiornato al momento del superamento di questo schema per il ritorno al sistema ad halle, Santa Maria di Castello adotta con qualità la quarta fase lombarda su sistema alternato, in cui la maturità della tipologia del pilastro determina un inserimento cronologico, realizzando una copertura aggiornata e rispondente alla nuova problematica lombarda di lanciare campate cupoliformi su vasti spazi. Tuttavia nel 1143 al momento dell'erezione della facciata, forse modellata sull'esempio di San Pietro in Ciel d'Oro, la chiesa non era forse ancora conclusa nelle coperture, rendendo possibili futuri, più aggiornati interventi.

La soluzione o meno, con il 1143 o al più tardi con il 1168, della prima fase dei lavori di Santa Maria di Castello nulla toglie al significato emblematico che il monumento assume nel 1143 di orgogliosa manifestazione del potere associato cittadino che sceglie, delibera, contratta, al pari di ciò che avveniva per i centri lombardi presi ad esempio. Il monumento si identifica con la città, la città con il monumento: interessi politici, economici, sociali si fondono.

In questo collaborazionismo di base clero e cittadini, dimostrando "il professionalismo urbano" segnalato dal Panofsky, sono chiamati a concorrere con pari forze (come ci dicono le epigrafi) alla soluzione di problemi di valore sociale ed artistico. In questo pragmatismo il raggiungimento assoluto della forma non è ricercato come prima istanza e, solo a volte, si realizza per la presenza di un cittadino, Wiligelmo o Lanfranco,

“dignus onore” la cui forza creativa riesce a tradurre i voleri del popolo di aggiornamento, novità e funzionalità, in un alto risultato.

Non a caso, dunque, appaiono incisi in due dischi del portale di Santa Maria di Castello i nomi dei Consoli di Corneto, dandoci all’anno 1143 il primo documento del sistema di governo di questa civitas, già forte della sua indipendenza e della ricca economia, mentre “un riflesso della politica istituzionale della città” è anche nella indicazione dei nomi dei probabili costruttori e nelle firme dei decoratori venuti dal Comune di Roma.

L’edificio di Santa Maria di Castello che doveva, con probabilità, assolvere anche il compito di evidenziazione nel territorio della forza politica e commerciale di Corneto dimostra anche il raggiungimento da parte del Comune di un’economia urbana, risultato anche dal conglobarsi dei ceti diversi, provenienti dalle campagne, dalla pubblica amministrazione, dal commercio che poteva ormai programmare uno sviluppo edilizio dettato non solo da esigenze immediate.

Sottolineano lo svolgimento strutturale di Corneto, indici del vasto raggio di contatti raggiunto, le ricerche e le soluzioni relative alle coperture.

Le già segnalate crociere cupoliformi di San Giacomo appaiono, alla luce di quanto in precedenza dimostrato, un completamento successivo dell’edificio, legato ai principi costruttivi lombardi ben visibili nel sensibile oltrepassare della calotta l’arco trasverso. Potrebbe fornire un orientamento cronologico il completamento cuneiforme di un costolone che sembra rimandare a quelle terminazioni “a fuso” frequenti alla metà del XII secolo in Francia, oltre che l’andamento più depresso della medesima volta, la seconda dal fondo.

Se la morfologia di origine lombarda rimarrà a lungo nel territorio se ne distacca il progressivo evolversi dei sistemi di copertura dimostrato da altri edifici della città. Nel senso di una aggiornata ricerca al passo con le esperienze francesi, è di estremo interesse il documento che le strutture di San Francesco e San Giovanni ci tramandano e che riusciamo a cogliere ancora oggi, nonostante le vicende subite dai due edifici.

La lettura di prima mano degli originali sembra manifesta nella navata sinistra di San Francesco che testimonia un raro episodio nella evolutiva conquista della “perfetta ogiva”.

Uno dei tentativi escogitati dagli architetti dell’Ile-de-France per abbassare l’eccessivo andamento cupoliforme delle volte era stato quello di rialzare gli archi trasversi mediante un alto piedritto, cercando di conquistare una identità di livelli tra le chiavi di volta.

Il sistema, che raggiunge l'effetto unendo l'espedito dell'arco brisé (navata laterale Nord della chiesa di Bury), in alcuni casi è adottato unitamente all'andamento a tutto sesto dell'arco trasverso: come nella navata laterale Nord di Saint-Etienne di Beauvais e nella nave sinistra di San Francesco di Corneto dove, al contrario della chiesa francese, sono ancora in uso costoloni a sezione angolare. Probabile quanto all'andamento planimetrico di San Francesco, una tipologia "a sala" non dissimile da quella della chiesa di Uchizy o del più tardo Saint-Nicolas di Nicosia.

La ricerca di "appiattare" la volta, sperimentata dai costruttori di San Francesco, era il fine che si erano proposte anche le maestranze di San Giovanni denunciando, anche se in forma più rozza, i medesimi presupposti. Qui la necessità di rialzare gli archi trasversi a doppia ghiera per uguagliare le chiavi di volta (verificabile oggi nelle tre crociere della nave sinistra mediante il lunettone estradossato con funzione di piccolo coro di Lucieux e a Cabronne - effetto, ancora più maldestramente imitato, nelle crociere della navata della chiesa dell'Annunziata, ugualmente partite, a differenza di alcuni esempi francesi, da archi a tutto sesto.

La conoscenza dello stile del primo gotico francese è testimoniata anche dalla planimetria di San Giovanni che recupera uno schema comune alla Borgogna (dove è presente in Notre-Dame di Digione) ma, come sottolinea il de Lasteyrie, che ne individua la provenienza dai locali esempi romanici, non ad essa soltanto particolare, dato che si trova diffuso anche in altre regioni come l'Ile-de-France e la Champagne. Nave corta, coro, partito in sette parti, preceduto da una campata, due cappelle laterali poligonali a cinque partizioni, motivo frequente nella Champagne (dove l'asse è però diagonale), ripreso nella pianta di Notre-Dame di Digione.

L'indipendenza da schemi cistercensi nell'adozione dei prototipi d'oltralpe, contrariamente a ciò che sostiene la Wagner Rieger, ci sembra chiaramente dimostrata anche dalla ricca, plastica decorazione che le modanature disegnano nelle cappelle laterali e nel coro, riproponendo nuovi contatti con l'Ile-de-France.

In realtà la sollecitazione di vibranti effetti luministici si dovrà riportare al nuovo spirito dei decoratori al servizio di Suger che inaugurano un luminismo che ha radici nell'osservazione naturalistica. Sembra chiara l'assonanza a modelli dell'Ile de France, tale da fare pensare anche ad artisti stranieri, dichiarata, oltre che nel contenuto formale, nella raffinata condotta delle piene modanature, ancora a sezione curvilinea.

Il rimando spontaneo è all'avant-nef di Saint-Denis e alla ricchezza degli elementi curvilinei di quel momento dello stile di "transizione" (citabile anche il coro di Noel-Saint-Martin), sentito anche nelle prime cattedrali "gotiche" francesi.

L'andamento delle modanature riveste anche un indubbio valore cronologico situandosi il disegno e il valore plastico dei montanti non troppo lontano, appunto, dagli esempi dell'avant-nef di Saint-Denis e della cappella del transetto Sud della chiesa de la Ferté-Alais: non vi appare, infatti, il profilo a mandorla caratterizzante più avanzate espressioni. Si dovrà riportare al nuovo spirito dei decoratori al servizio di Suger che inaugurano un luminismo che ha radici nell'osservazione naturalistica. Sembra chiara l'assonanza a modelli dell'Ile de France, tale da fare pensare anche ad artisti stranieri, dichiarata, oltre che nel contenuto formale, nella raffinata condotta delle piene modanature, ancora a sezione curvilinea.

Il rimando spontaneo è all'avant-nef di Saint-Denis e alla ricchezza degli elementi curvilinei di quel momento dello stile di "transizione" (citabile anche il coro di Noel-Saint-Martin), sentito anche nelle prime cattedrali "gotiche" francesi.

L'andamento delle modanature riveste anche un indubbio valore cronologico situandosi il disegno e il valore plastico dei montanti non troppo lontano, appunto, dagli esempi dell'avant-nef di Saint-Denis e della cappella del transetto Sud della chiesa de la Ferté-Alais: non vi appare, infatti, il profilo a mandorla caratterizzante più avanzate espressioni.

Ne risulta il progredire della costruzione concluso nel coro, come suggerisce l'uso dei formerets decisamente acuti, della chiave di volta non più a motivo vegetale, del grande arcone acuto e la soluzione esterna dei contrafforti.

Le avanzate esperienze dimostrate, sempre nel raggio dell'Ile-de-France sono confermate anche dalla decorazione dell'arco che introduce al coro, simile a quello di Saint-Quiriace di Provins.

In questo aggiornato procedere, per lo più al passo con le ricerche francesi del periodo di "transizione", Corneto non viene meno, dunque, allo sperimentalismo di nuove strutture e campiona una vasta tematica di esperienze nell'arco del XII secolo.

La politica edilizia si conclude, secondo i medesimi principi, nel XIII secolo con San Pancrazio, la cupola di Santa Maria del Castello e le citate ultime fasi del cantiere di San Giovanni.

La nuova programmazione politica espressa nel territorio della Tuscia Romana in valori architettonici è codificata dalla politica di Innocenzo III. Riflessi della nuova situazione succeduta alla nomina del papa si registrano anche a Corneto solo in aspetti come il litostrato di Santa Maria di Castello. In rapporto alla situazione politica denunciata la cupola estradossata di Santa Maria di Castello, con probabilità eseguita negli anni intorno al 1200 e già compiuta quando Innocenzo III consacra l'edificio nel 1207,

rispondendo all'intenzione emblematica sempre alla base del fenomeno artistico della città, assume un particolare significato di libera ed autonoma scelta. E non solo nell'allusione ai vasti contatti e alle forti alleanze del potente Comune: il nuovo modulo formale, del tutto inconsueto all'ambiente, sembra identificarsi con la precisa volontà di enucleare, anche attraverso l'espressione architettonica, Corneto dal Patrimonio.

L'adozione della tipologia curvilinea di riferimento musulmano, palesa, più che una suggestione di fenomeni culturali allora diffusi, una volontaria scelta tematica che coglie nel prototipo la forza del suo valore di simbolo.

La volumetria assoluta ridotta dalla luminosità a pura forma icastica all'esterno, a dilatato nodo spaziale all'interno dalla soggezione di ogni elemento-luce alla penombra della calotta, rispondeva alla tematica richiesta, risolvendo in un unicum edificio di cui era parte e, quindi, la città che l'edificio rappresentava.

La cupola, caduta nel terremoto del 26 maggio 1819, ci è nota, oggi, solo attraverso lo spaccato pubblicato, subito dopo il crollo, dal Seroux D'Agincourt, da schizzi e rilievi del 1783 - già nell'Archivio Falzacappa di Tarquinia - e da una relazione del 1852 per una progettata ricostruzione, contributo recente dato dal De Angelis d'Ossat.

A "profilo rialzato" e a pianta ellittica era, all'esterno, cinta in basso da una loggia cieca e conclusa in una sfera in alto da un cupolino, su quattro rapporti, culminante in una sfera (persuasiva infatti l'ipotesi del De Angelis d'Ossat). All'interno, un tamburo cilindrico con colonnine risolveva i pennacchi su archi acuti. Indiscutibili i richiami al linguaggio architettonico musulmano: difficile stabilire fino a che punto mediati attraverso Pisa. Se, infatti, l'esperienza cornetana sembra a prima vista procedere in rapporto a quella del Duomo e di San Paolo a Ripa d'Arno, se ne distingue per una diversa scelta morfologica nelle espressioni arabe, tale da far supporre rapporti, anche diretti, con l'opposta costa mediterranea, più che possibili, del resto, data l'attività marinara della città. Sempre nuovi esempi dimostrano infatti, la vivacità dei contatti anche dei centri minori, gravitanti sulla costa. Diverso, nelle ascendenze, ma citabile, a dimostrazione delle lontane e varie suggestioni presenti ai costruttori., San Bruzio sulla costa maremmana dove le trombe angolari di raccordo, nel duro e netto profilo, richiamano le soluzioni della chiesa armena di Mankanots presso Ockakan.

Rispetto ai prototipi musulmani, le cupole della grande moschea di Kairouan - Qairawan - (836-875) su tamburo cilindrico, la cupola di Santa Maria di Castello sembra, in effetti, quasi porsi in un parallelismo con quella del Duomo pisano. Mentre il sistema di raccordo con trombe angolari collegate da archi passa a Pisa, Corneto riprende la loggia ad arcate interna ed esterna e la curvatura della calotta. Ma, soprattutto, sembra mutuato

dagli esempi arabi il completamento sferoidale sul cupolino, memore, invece, tramite Pisa di suggestioni bizantine.

Pur nel particolare morfologismo di alcuni aspetti, la cupola di Corneto rientra tuttavia nel discorso che Pisa instaura nell'entroterra toscano (un esempio è Siena) dalla fine del XII secolo. Ne sono eco semplificata la cupola della Collegiata di Asciano e l'esempio non completo della Pieve di Arezzo che, nel giro di arcate su colonnine del tiburio sostenuto da pennacchi poggianti su archi acuti, ripropone un rapporto con Corneto, già indicato dalla sua icnografia centralizzata.

Richiama, a Corneto, ancora l'ambiente pisano la losanga con una testa, esempio vicino all'antropomorfismo classico diffuso da Pisa, simile alle formelle sulle pareti esterne della chiesa di Badia Berardenga.

Di questo estremo momento dell'attività nell'edificio la grande rosa che si apre sulla parete occidentale (la chiesa non è orientata) della campata in corrispondenza della cupola: nel rimando ai modi diffusi, soprattutto nelle cattedrali francesi, è un'altra allusione alla centralizzazione planimetrica? La sua decorazione, a foglie cadenti e arricchite, propone legami con le facciate di Tuscania e con altri esempi di Corneto, come il rosone di San Pancrazio. Rapporti che permettono ulteriormente di collocare la data della cupola nei primi anni del XIII secolo.

L'aumento demografico e lo sviluppo urbano riflettono la potenza economica raggiunta da Corneto in quegli anni. L'ampliamento della città, iniziato da Nord, doveva essere concluso, nel Borgo Vecchio, dall'espressione occidentale di Santa Maria di Castello. La nuova espansione a Sud verso Roma, il Castro Nuovo, denuncia nella impostazione razionale dell'assetto viario, nuovi più recenti criteri di impianto: l'attività edilizia in questa parte della città è, infatti, testimoniata nella seconda metà del XII secolo si iniziavano nel vecchio centro i lavori della chiesa di San Pancrazio, alle spalle del Palazzo Comunale: nuove istanze, determinate proprio dalla mutata morfologia del centro, dovevano rendere necessario un edificio nel cuore della città per le cerimonie ufficiali. Conferma del compito svolto dalla Chiesa: l'incoronazione di Pietro II d'Aragona che vi ebbe luogo nel 1204, importante avvenimento, occasione di vantaggiosi accordi commerciali.

Impossibile stabilire se la provvisorietà denunciata dalle strutture dell'edificio sia dovuta a un frettoloso compiersi dei lavori in vista dell'evento. L'eterogeneità dello svolgimento interno (di proporzioni ridotte, a nave unica, con sviluppo laterale quasi uniforme) è risolta dalla stupenda essenzialità della massiccia volta archiacuta a sei partizioni, evidenziata dallo scarso mordente dell'elemento decorativo, completata ad

Ovest da una copertura lignea su tre arconi a sesto pieno che sostituisce una volta simile e chiusa ad Est dall'alta parete triabsidata.

La novità della copertura esapartita è segnalata dal Kingsley Porter fin dal 1911 e nei vasti analitici studi successivi. Non sostenibile, tuttavia, dopo l'esame delle strutture, l'impostazione volte di Santa Maria di Castello e a rapporti con le volte esapartite normanne della prima metà del XII secolo. La soluzione di cronologica data dal Porter (1160), in base a comparizioni con le San Pancrazio si rivela infatti più avanzata degli esempi normanni, su un sistema alternato e ad archi a sesto, dimostrandosi affine a quella delle volte esapartite dell'Ile-de-France (Cattedrali di Sens, Senlis, Noyon - seconda metà XII secolo - , edifici minori - XIII secolo) che, con la conquista dell'arco acuto, realizzavano la "vera" tipologia (Aubert) del sistema.

Nella individuazione cronologica e morfologica dell'edificio, acquista particolare valore la pianta oblunga della campata: probabile elemento condizionatore della analisi del Porter. Il plan barlong di San Pancrazio non è rapportabile, tuttavia, alla icnografia normanna, ma al più avanzato sistema di partizione strutturale diffuso nelle cattedrali francesi fin dagli inizi del XIII secolo dove tuttavia questa morfologia esclude le coperture esapartite: si distinguono alcuni casi - le campate orientali delle Cattedrale di Canterbury ed altri esempi inglesi - nei quali, pur nell'inevitabile sistema, alternato, la volta esapartita è realizzata su base rettangolare, in modo non dissimile a quanto avviene a San Pancrazio, su probabile suggestione della più affermata planimetria francese.

L'applicazione dei sistemi strutturali d'oltralpe si realizza a San Pancrazio in forme grevi di essenziale austerità, lontane dalle ariose proporzioni, partite da sottili modanature delle cattedrali dell'Ile-de-France. Ciò è da intendersi non solo come semplificazione di forme, imputabile alla non adeguata abilità delle maestranze italiane nella traduzione di schemi stranieri, ma nel senso di un preciso orientamento stilistico.

L'ardita copertura lanciata per tutta la larghezza dell'ambiente, necessariamente a base oblunga, la sobrietà dell'interno a robuste modanature angolari (così dissimili da quelle negli stessi anni eseguite per San Giovanni) puntualizza il rapporto diretto con la strutturazione degli edifici del Midi: non sappiamo fino a che punto in rapporto con la venuta di Pietro d'Aragona e Catalogna.

Successive immissioni culturali a Corneto la costruzione dell'Annunziata che denuncia progressivi contatti con il mondo francese in rapporto a San Martino al Cimino e la modifica nel transetto e nell'abside della chiesa di San Francesco.

Più tardi la riaffermata egemonia papale, prima, e la squallida situazione di lotte, poi, a causa del forte indebolimento politico ed economico (da cui si salvano con concreto

solo i centri ancora forti dell'antica potenza strategica: Gallese e Montefiascone), succeduta al trasferimento della sede ad Avignone, non renderanno possibile il determinarsi, dato anche lo scadimento territoriale, delle condizioni necessarie alla trasformazione dei Comuni nel potere accentrato di potenti Signorie. Vengono meno così le condizioni atte a svolgere nel '300, come altrove, una valida e nuova attività edilizia⁽²⁾

La più tarda pittura etrusca

Argomento della presente esposizione è la pittura parietale etrusca tra la fine del IV ed il I sec. a.C., periodo che coincide con il sorgere e l'esaurirsi di quel grande e complesso fenomeno storico-artistico che fu l'Ellenismo. Il periodo scelto rappresenta dunque per l'arte figurativa etrusca quella fase, così feconda di innovazione tecniche e stilistiche che del mondo etrusco di testimonia, quasi dal vivo, insieme all'affermarsi di nuovi canoni estetici, le mutate concezioni spirituali e religiose, la stessa condizione psicologica della gente etrusca dinnanzi ad eventi per essa così sfavorevoli. I monumenti pittorici di questo periodo sono estremamente significativi anche per ciò che possono ricordarci, e addirittura

⁽²⁾ Conferenza tenuta in Tarquinia presso la Sede della Società Tarquiniense d'Arte e Storia nel giugno 1973.

chiarirci, della grande matrice greca che li ha ispirati, pur se è necessario tener presente che essi sono permeati di un ellenismo di riflesso, perché in Etruria, più che in altre regioni d'Italia, il gusto locale ha sensibilmente modificato il linguaggio ellenistico.

La pittura etrusca compresa tra la fine del IV e il I sec. a.C. manca di uno studio sistematico, cioè di un'opera monografica che raccogliendo tutti i monumenti nel loro insieme li faccia oggetto di una indagine interna e successivamente comparativa, approfondendone i legami con le fonti artistiche di origine greca, in modo da poter conseguire quella successione cronologica che è soprattutto definizione e precisazione delle varie componenti stilistiche, necessarie ad una qualsivoglia storia dell'arte; perdurando, per le cause indicate, questa incertezza, le pitture etrusche possono essere datate ora al IV, ora al II-I sec. a.C. (com'è il caso della tomba François), agli inizi del III oppure al II-I sec. a.C. (com'è il caso della tomba François), agli inizi del III oppure al II secolo pieno (tomba Giglioli). In questi termini ogni nuova scoperta è perciò destinata ad evidenziare le lacune o almeno ad arricchire tale problematica. Così l'aumentato numero di tombe etrusche con pitture del periodo che c'interessa fa ben sperare che in un futuro non lontano la storia dell'arte possa acquisire la tarda pittura etrusca in termini conclusivi. In questa sede si vuole pertanto offrire un modesto contributo - di necessità breve e sintetico - ad una analisi obiettiva dei dati finora pervenuti.

Come necessaria premessa all'indagine che intendiamo avviare si rende opportuna una esposizione sulle correnti artistiche dominanti in Grecia, di quelle che costituiscono l'antefatto storico-artistico per il periodo preso in esame.

E' noto che per quanto riguarda la pittura propriamente detta, della grande tradizione greca sostanziata dei nomi di Apelle, Zeusi, Parrasio e, risalendo ancora più in alto cronologicamente Polignoto, nulla ci è rimasto: come relitti del grande naufragio possono essere considerati i riflessi della contemporanea pittura vascolare, un lontano eco le pitture pompeiane (com'è noto queste sono per la massima parte copie delle opere più celebrate anche di artisti molto antichi). I caratteri del periodo tardo classico, necessari al nostro discorso, sono però ricavabili anche da altre categorie artistiche, come il rilievo, la scultura, la coroplastica etc.; non ultime per importanza le fonti letterarie; fra le quali eccelle la **Naturalis Historia** di Plinio.

Dalla ceramica dipinta e dalle fonti letterarie sappiamo dunque che in una fase anteriore allo sviluppo dell'Ellenismo la pittura in Grecia conosce la sua "acme": prende un grande sviluppo il gusto per le figure astratte, allegoriche (la Filosofia, le Muse), per le scene di genere, parallelamente al manifestarsi di funambolismi tecnici e stilistici che si esercitano anche nella varietà e tonalità dei colori; vengono rappresentati con l'insistenza

stati d'animo e i sentimenti, con l'introspezione psicologica dei protagonisti, mentre l'inclinazione per il patetico e la tendenza espressiva accentuano il carattere passionale ed elegiaco di certi temi figurativi: si dà campo ai temi scherzosi, idilliaci, ciò che significa la rinuncia all'equilibrio classico. L'ideale atletico nella scultura è realizzato naturalisticamente da Lisippo. L'ideale eroico, altra componente spirituale dell'epoca, viene esaltato nei capolavori di Scopas.

Altri artisti però traggono spunto dalla vita quotidiana. Si affermano così le scene di soggetto veristico che avranno poi larghissimo sviluppo nell'Ellenismo. Un altro genere che si diffonde sia nella scultura, sia nella pittura è il ritratto, che ha per soggetto personaggi storici, anche del passato, filosofi, uomini politici, sacerdoti etc. Quanto ai modi stilistici ed alla tecnica di raffigurazione, nel contenuto di molti quadri si avverte il tentativo, sempre più esplicito, di rendere il rilievo con i contrasti di zone d'ombra e di luce. La linea di contorno, con mutate concezioni del colore oramai vigenti, è radicalmente superata imperando la "facilitas" e la "celeritas" - secondo la terminologia impiegata da Plinio nella sezione, molto riassuntiva, della **Naturalis Historia**, dedicata alla storia dell'arte -; la nuova tecnica adottata tende quindi a effetti prospettici, addirittura illusionistici, assolutamente nuovi; la coscienza critica del tempo saprà darle anche una denominazione specifica che Plinio tradurrà in latino con il termine **compendiariae picturae** trattando di Philoxenos di Eretria (**Naturalis Historia**, XXXV, 63). A questo proposito giova ricordare che nella critica moderna per "compendiaria" s'intende correntemente piuttosto quel tipo di pittura che si fonda sul rendimento impressionistico per mezzo del colore.

Nell'ambiente etrusco dopo la stagnazione che si ha nel V secolo subentrano i nuovi modi del IV sec. ora descritti, ma a causa della decadenza politico-economica e culturale, i nuovi influssi ellenici giungono in maniera irregolare e impoveriti; per questo motivo dunque la pittura etrusca dell'ultimo venticinquennio del IV sec. si presenta con caratteri di mescolanza ed eterogeneità. In particolare la grande tradizione pittorica sembra impoverirsi enormemente durante il IV secolo, sulla base delle scarse testimonianze superstiti - sarcofago delle Amazzoni, tomba dell'Orco (prima camera) - , di contro alla ancor ricca produzione artistica di questo periodo (specchi incisi, urne, ciste bronzee istoriate). Non essendo nei nostri propositi trattare questa fase, in cui vanno ricercate le premesse tardo-classiche alla più tarda pittura etrusca, su questi monumenti non ci si tratterà oltre.

Un problema a parte costituisce la tomba François sulla quale ci soffermeremo in seguito. Di sfuggita ricorderemo che alcuni studiosi l'attribuiscono al IV sec.; essa mostrerebbe una banalizzazione etrusca di motivi greci classici con l'innesto di figure e

personaggi indigeni, mentre il “pathos” e il chiaroscuro denunciano i modi stilistici tardo classici. Gli elementi delle scene ritornano in altre categorie di oggetti etruschi a livello di artigianato: nei vasi per es. a figure rosse e nelle ciste che vengono datati al IV sec.

Ritornando alla Grecia, in una fase posteriore al momento su cui siamo ora soffermati, troviamo il fiorire del primo Ellenismo. Ora l'arte, che rispecchia il radicale cambiamento culturale del tempo, è chiamata non più a raffigurare gli ideali celebrativi e religiosi della comunità politica, ma piuttosto quelli dei diadochi e della classe dominante formata con il costituirsi dei nuovi stati. Abbandonati gli stretti legami con la “polis”, i temi civili e religiosi, l'arte riveste sempre più una funzione decorativa. Nel contempo, come era avvenuto per la filosofia e la letteratura che si erano diffuse in un'area vastissima, così l'arte si fa cosmopolita e nell'ultima fase del II-I sec. a.C. assume, pur nella molteplicità delle correnti e delle scuole, un aspetto comune giungendo a permeare di sé popoli diversissimi in un unico dipartimento artistico che va dall'Indo all'Atlantico. Nell'espressione dei sentimenti l'arte ellenistica, sviluppando ed esasperando motivi prassitelici e scopadei, arriva ad una grande varietà di accenti, dalla malinconia sommessata alle espressioni contratte ed esasperate (esempio classico l'altare di Pergamo con la superba gigantomachia). Parallelamente al maturarsi delle nuove concezioni filosofiche e religiose l'uomo, pur studiato sotto il profilo psicologico e fisico, non è più il centro dell'interesse dell'arte, se non come un soggetto nel quadro vario e complesso della natura.

Avevamo accennato alla stasi artistica che si coglie in Etruria nel periodo che vide in Grecia affermarsi l'arte classica e tardo classica; verso la fine del IV sec. a.C. si ha invece una vigorosa ripresa delle influenze artistiche greche sui centri etruschi e italici, azione che continuerà ininterrotta fino all'età imperiale romana.

In ambiente italico l'influsso classico si era affermato con accentuati caratteri di conservatorismo; vi persiste infatti una semplificazione con soggetti della vita reale e del mondo dell'oltre tomba realizzati in una tecnica prevalentemente disegnativa. In Campania e a Paestum, la greca Posidonia, si ha una continuità pittorica che dagli inizi del V sec. con tombe capuane andate perdute - di una soltanto, scoperta nel secolo scorso, c'è rimasto un disegno assai mediocre - e con la tomba detta, per il soggetto più caratteristico, “del Tuffatore”, (fig.1) giunge al III sec. a.C.. Altre tombe dipinte, purtroppo mal conosciute e guastate da interventi di salvaguardia approssimativi, sono venute alla luce in Apulia dove si riproduce artisticamente la situazione della Campania: si ha infatti un nucleo chiaramente di impronta ellenica, di mano ellenica anzi, e che fa capo alla colonia Iacone di Taranto, e uno che si distribuisce nell'intera regione, d'impronta indigena. Si tratta dunque di una pittura, questa dell'Italia meridionale, che da greca, colta e raffinata, si fa

indigena e cioè espressiva, spontanea, con predilezione per determinati temi iconografici, ma fondamentalmente acerba, caratterizzata da una grezza imperizia. Qua e là non mancano collegamenti con il mondo etrusco, ma si tratta chiaramente di arte "italica", tuttavia anch'essa essenziale per una definizione della pittura ellenistica.

Il contributo originale che l'arte etrusca darà a partire dalla fine del IV sec. si coglie assai bene nella pittura, addirittura in certi ritrovati tecnici, in una scelta compositiva. Gli etruschi continueranno intanto ad applicare la formula, da essi introdotta nel periodo arcaico, della tripartizione della parete nella tomba, distinta in zoccolo, fregio figurato e fregio ornamentale. Nel IV secolo però questo schema si allenta: si ha una invasione dello spazio frontonale; la lunghezza e larghezza delle tombe aumentano, l'altezza rimane però costante, a misura d'uomo; l'angolo formato dai due versanti del soffitto si appiattisce riducendo quindi in altezza il timpano, al punto da non giustificare più una figurazione autonoma (tomba del Gorgoneion). Si giungerà negli ultimi ipogei al soffitto piano e all'introduzione del pilastro. Con le ultime tombe la formula della tripartizione viene abbandonata: l'evoluzione nelle dimensioni e nell'architettura della tomba determina infatti la rinuncia alla suddivisione del muro in zone orizzontali; la decorazione si restringerà ad una stretta fascia figurata nella parte superiore del muro (tomba del Cardinale). La scomparsa di una zona figurata estesa a tutta la superficie sottolinea il carattere compatto del muro che si vede così ridotto alla sua funzione architettonica. Non ci si meraviglierà dunque di vedere il muro divenire il supporto di oggetti materiali dipinti: armi, festoni, ghirlande etc. Nelle tombe più tarde si utilizza simultaneamente il rilievo e la pittura (tomba della Mercareccia, tomba dei Caronti, camera più recente nella tomba dell'Orco); modanature in rilievo sottolineano il profilo delle porte inquadrato da demoni dipinti. La decorazione figurata prende un nuovo posto: i personaggi non sono più disposti in un sistema di zone, non sono più disegnati nella medesima scala e i loro piedi non si trovano più allo stesso livello. Le scene dipinte cedono il posto a oggetti, come s'è detto, o prendono un valore indipendente. Nel medesimo tempo il repertorio dei motivi decorativi, sottolineando l'accentuato interesse per le parti architettoniche, dà più spazio ai dentelli prospettici, rosette, ovuli, meandri etc.

Quanto al contenuto dalla fine del IV secolo i modelli greci, elaborati nelle scuole di Sicione, Pergamo, Alessandria, sembrano esercitare soprattutto una suggestione decorativa; le scene ispirate al mito greco si rivestono di contenuti simbolici, come in talune rappresentazioni mitiche predilette dall'arte funeraria etrusca: sacrificio dei prigionieri troiani, vicende del ciclo tebano etc.. Gli artisti legati agli ambienti politici e religiosi adottano gli spunti dei modelli greci alle esigenze celebrative e rituali, con scene di

pompe funerarie e rappresentazioni dell'Averno. La tecnica "compendiaria" appare in prodotti di artigianato, come i vasi, e nella pittura funeraria (tomba del Cardinale e dei Festoni). Lo schematismo della figura, derivato dal gusto per la rappresentazione espressiva, bozzettistica, che è una eredità del mondo indigeno, repertori ornamentali ed animalistici si integrano, non sempre armonicamente, con le varie correnti di origine greca.

La pittura etrusca dell'epoca ellenistica ha come interesse centrale la sorte dell'uomo nell'oltre tomba; ma il tema è anche legato al culto degli antenati e all'esaltazione delle glorie familiari. Cosicché le scene danno soprattutto, alternati a demoni di impronta nazionale, immagini di nobili defunti, resi veristicamente. Ed è in questa temperie storico-artistica che si devono ricercare i primi esempi del ritratto individuale. A questo proposito è interessante notare come l'Etruria sia collegata culturalmente e artisticamente agli altri popoli dell'Italia antica; la pittura celebrativa infatti fiorisce a cominciare dal III secolo anche a Roma, nell'Apulia indigena (tombe di Egnatia e Canosa) e nella Campania sannita.

Ci soffermeremo ora su alcuni degli ipogei più importanti: tomba degli Scudi, tomba François, camera seconda della tomba dell'Orco, tomba Giglioli, tomba del Tifone; essendo questi anche i più noti non si renderà necessaria una descrizione analitica delle singole scene; basterà in questa sede porre in evidenza i caratteri essenziali e più significativi delle pitture.

Tomba degli Scudi: è tra i più celebri monumenti pittorici dell'antichità. Vi sono rappresentati personaggi femminili e virili a banchetto; l'uomo sdraiato sulla "kline", la donna seduta accanto all'uomo. Dubbi sul soggetto non dovrebbero sussistere: si tratta di coppie di sposi. Nel passato si era invece ventilata la possibilità che le donne qui rappresentate fossero delle etere, giacché, per confronti con l'ambiente greco, era inimmaginabile che donne di buoni costumi potessero partecipare a banchetti promiscui; ma l'impostazione seria e compassata delle figure femminili, il legame con la tradizione locale etrusca che anche nelle più antiche tombe ha rappresentato soggetti familiari, la presenza di iscrizioni riferite alle donne con l'indicazione del gentilizio inducono a riconoscere senza alcun dubbio in esse donne sposate, matrone alla latina. Il soggiorno dei defunti è posto nell'oltretomba; la localizzazione nel mondo degli Inferi del banchetto è suggerita dalla presenza su una parete di un genio alato di chiara impronta impronta funeraria, dall'espressione malinconica e amara dei banchettanti. Disegno essenziale, scarno, accentuazione espressiva delle fisionomie: in tutti questi elementi è chiaro l'intento da parte del pittore di giungere ad un approfondimento psicologico. La figura femminile di

Ravnthu Aprthnai è forse la più interessante fra le numerose che animano il ciclo pittorico della tomba (fig.2). All'interno della linea di contorno si osserva una ricerca di chiaroscuro con colore diluito sulla superficie chiara, soprattutto nei drappaggi e nelle carni. Nel viso di R.A. la tecnica chiaroscurale si realizza pienamente con l'uso di toni stemperati. I capelli ed il diadema sono dipinti con sfumature di colore più scuro che si staccano sul fondo chiaro. La caratterizzazione individuale è data dai grandi occhi, dalla dignità dell'espressione, congiuntamente allo sfarzo dell'abbigliamento; tutti questi elementi ci dicono che abbiamo, come nel caso di un altro personaggio della stessa tomba, **Larth Velcas**, un vero e proprio ritratto. Singolare che in questo secondo caso invece che con il chiaroscuro, si sia giunti all'accentuazione espressiva individuale con i soli effetti lineari del disegno. E' un'eco di quell'ecllettismo di tecniche, stili e forme che si manifestano in Etruria in questo periodo, come si era detto sopra.

Assai intricati problemi di inquadramento stilistico e quindi cronologico pone la tomba François di Vulci. Nel grande fregio figurato continuo che si trova nel vestibolo si alternano scene mitologiche derivate dal mondo greco - sacrificio dei prigionieri troiani ai Mani di Patroclo - ed episodi di tradizione locale, che hanno per tema centrale le avventure dei fratelli Vibenna di Vulci. Al di sopra di questo fregio figurato corre senza interruzione una piccola decorazione di animali esotici ed indigeni, talvolta raggruppati in lotte cruente (fig.3). I vari aspetti della problematica relativa a questa tomba sono stati affrontati da una larghissima schiera di studiosi che sulla base di indizi più o meno consistenti pongono la tomba alla fine del IV-inizi III sec. a.C. oppure in pieno I sec. a.C. L'ispirazione composita, l'ecllettismo delle forme sono particolarmente evidenti in queste pitture nelle quali le varie rappresentazioni a quadri staccati, pur nell'ambito di schemi precostituiti, si svolgono con molta vivacità e buon mestiere. La linea di contorno è ancora ben marcata benché si trovano anche effetti di chiaroscuro. Da tutti questi elementi non è possibile tuttavia ricavare dati certi per definire la posizione della tomba nella pittura etrusca più tarda, ciò essendo dovuto in parte anche alla mancata scoperta di altre tombe dipinte a Vulci - un'altra tomba dipinta vulcente, la tomba Campanari, è andata purtroppo perduta e di essa ci sono rimasti solo i disegni -; manca cioè la possibilità di seguire l'evoluzione di uno stile locale, di una scuola che senza dubbio deve essere esistita in quest'altro grande centro etrusco. Presi singolarmente gli elementi stilistici portano alle valutazioni più disparate; un'analisi limitata al puro aspetto decorativo, meandri, dentelli, lo stesso piccolo fregio animalistico, ha indotto per es. il Cristofani, sulla base di confronti con l'ambiente apulo, ad opporsi alla datazione fissata dal Pallottino al I sec., proponendo invece una cronologia nell'ambito del IV secolo. Il contenuto narrativo del ciclo pittorico nella sua parte dedicata

agli episodi più o meno storici legati ai fratelli Vibenna, rivelerebbero invece, a giudizio del Pallottino, un intento celebrativo di glorie locali; ciò manifesterebbe un certo spirito di rivalsa della classe aristocratica locale nei confronti di Roma dominante, anche se la sottomissione oramai accettata smorza questo spirito in un vagheggiamento del glorioso passato, non scevro da reminiscenze letterarie nello spirito della antiquaria varroniana; il signore della tomba, qui effigiato nell'atto di seguire il volo che un uccello sta per spiccare, si appaga oramai di una ostentazione del lusso - la sontuosa **toga picta** e la stessa fastosità della tomba -, come ultimo blasone nobiliare.

Fatta astrazione dai contraddittori dati stilistici, resta l'aspetto della tomba nella sua struttura monumentale che l'avvicina senza alcun dubbio ai più recenti ipogei tarquiniesi; le modanature in rilievo e dipinte si trovano infatti nella tomba del Tifone e del Cardinale che si datano nell'ambito del II sec. a.C.

Il genere di composizione dei personaggi nella tomba dell'Orco (camera seconda) deve risalire probabilmente ad un prototipo dell'arte classica derivato assai verisimilmente dalla Nekyia dipinta a Delfi da Polignoto di Taso. I sovrani degli Inferi, Ade e Persefone (in etrusco **Aita e Phersipnai**) sono di tipo greco, ma con interpolazioni etrusche, come i serpentelli nelle chiome della dea e la pelle di lupo sul capo del dio, motivo che ispirò a Michelangelo uno studio per un affresco mai realizzato. Sono presenti inoltre gli eroi greci Aiace, Agamennone, l'indovino Tiresia; e poi il supplizio di Sisifo e la prigionia di Piritoo e Teseo e Gerione davanti ai sovrani. Tra questi personaggi della mitologia dell'Ade greci campeggia la figura del demone etrusco Tuchulcha. A questo fregio va accostato quello della tomba Golini di Orvieto; comune ad entrambi è la ricchezza dei motivi e il sapiente uso dei colori, impiegati inoltre per offrire la sensazione di vesti e apparati sontuosi. In alcuni particolari si osserva chiaramente la ricerca di effetti chiaroscurali, tuttavia ancora sottomessi alla linea disegnativa del contorno.

Assai controversi sono i criteri di classificazione della tomba Giglioli in Tarquinia (mi riferisco al fregio con armi sulle pareti tralasciando le scene figurate sui sarcofagi) (fig.4). Se è vero che la presenza di arredi dipinti si spiega con la funzione puramente architettonica che viene chiamata ad assolvere nell'Ellenismo avanzato la parete, con l'evoluzione dell'aspetto struttivo delle tombe, è pur vero che la rappresentazione di un fregio di armi con tutta la dotazione del guerriero - la panoplia - e anche di utensili e di capi di vestiario, rientra in una iconografia che si diffonde durante il IV sec. nelle tombe della Macedonia, della Tracia, della Tessaglia; qualche riflesso se ne coglie in Apulia in una tomba di Egnatia, ora purtroppo perduta nella sua integrità. In ambiente etrusco abbiamo qualche esempio, anche se in una tecnica diversa (quella del rilievo), a Cerveteri nella

tomba degli Stucchi Dipinti, in una facciata rupestre a Norchia, dunque tra il IV e il III sec. a.C. Tuttavia il solo criterio tipologico non è sufficiente non è sufficiente per stabilire che questi fregi indichino una data piuttosto alta; infatti le raffigurazioni di trofei di armi in Italia restano in uso fino alla più tarda età repubblicana; un esempio, in rilievo, se ne ha nel tardissimo ipogeo etrusco dei Volumni a Perugia. Di qui allora la necessità di una ricerca più approfondita, di confronti meno generici e soprattutto di una indagine più concretamente analitica, non tanto dei dettagli, quanto dello stile di questi fregi nel loro significato più profondo. In questo senso il criterio tipologico può distoglierci dal significato storico-politico che questi fregi d'armi esprimono in una tomba gentilizia a Tarquinia oramai sottomessa al potere romano. Nella tomba Giglioli è evidente che si vuole andare ben al di là di una pura esigenza decorativa di moda, volendo esaltare piuttosto le tradizioni guerriere di una classe aristocratica. La completezza del fregio d'armi con tutta la panoplia rappresentata ci dice dunque che non si tratta di un motivo di repertorio ma che la composizione nella sua fedeltà ai modelli originali ci avvicina a quel periodo tutto permeato di spiriti bellicosi ed eroici che idealmente si collega alle imprese di Alessandro Magno e dei suoi epigoni; in qualche modo fra questi dobbiamo annoverare Alessandro il Molosso, Pirro, generali e dinasti greci ferma pienamente come tali tecniche fossero già adottate tra la che in Italia cercarono di emulare il grande Alessandro; è facile intuire come la loro azione abbia determinato anche una corrente di influenze artistiche dalla Macedonia, nelle quali, come si è accennato, andrà inserito verisimilmente questo motivo iconografico. Quanto all'aspetto tecnico-stilistico si osserva un largo e sicuro impiego dei colori. Il chiaroscuro non è più ottenuto con il tratteggio, ma mediante l'accostamento delle campiture cromatiche. La linea di contorno è scomparsa per lasciar posto alla tecnica a macchia. Si tratta - come si è detto - di una esperienza non del tutto nuova in Etruria: la pittura vascolare, influenzata molto probabilmente dall'ambiente apulo, confine del IV e l'inizio del III sec. a.C.

La serie delle pitture funerarie etrusche si chiude con la tomba del Tifone e quella detta del Cardinale in Tarquinia. Per la seconda non esiste purtroppo una sufficiente documentazione fotografica che aiuti a comprendere l'importanza e l'interesse eccezionale di questa tomba; si è ritenuto utile perciò riservare ad essa una visita collettiva - prevista nella mattinata - al fine anche di apprezzare l'impianto monumentale che fa di questa tomba un **unicum**. Quanto alle pitture, datate come contemporanee a quelle della tomba del Tifone, l'intento celebrativo è scomparso per lasciar posto a soggetti escatologici, ripetuti con monotonia, nei quali la persona umana, ridotta anche nelle proporzioni, ha perso la sua individualità.

Per la tomba del Tifone, anch'essa di grande interesse dal punto di vista architettonico, vale la pena di ricordare che le parti pittoriche più interessanti si trovano sul pilastro centrale dell'ipogeo. Un "quadro" con scena figurata sulla parete destra interrompe un motivo decorativo ad onde con delfini che corre lungo tutte le pareti.

Di eccezionale interesse, non solo per l'occasionale visitatore, sono le due grandi figure di mostri anguipodi raffigurati su due lati opposti del pilastro centrale; essi sono nell'atto di sostenere il soffitto della tomba. Il corpo è rappresentato con una torsione ad S, teso nello sforzo, evidenziato dal chiaroscuro, che sottolinea la contrazione dei volumi. I capelli, resi in azzurro, sono scomposti, come disordinatamente mosse sono le terminazioni serpentiformi delle gambe e le grandi ali distese. Della testa, mal conservata, risaltano eccezionalmente gli occhi sbarrati, sotto la profonda arcata sopracciliare, in evidente rapporto con i giganti dell'Ellenismo, soprattutto quelli a noi noti dall'Altare di Pergamo, anche se qui in Etruria il motivo è trasformato in uno schema di gusto architettonico-ornamentale.

Nel gruppo sulla parete destra, un corteo di personaggi e demoni infernali contraddistinti da varie insegne e attributi, si coglie un motivo noto in altri monumenti pittorici tardi: tomba Bruschi, tomba degli Hescanas a Orvieto, tomba del Cardinale, e anche la tomba delle Bipenne a Tarquinia, di recente scoperta; vi si nota il classico schema a cuneo che diverrà caratteristico dei bassorilievi realistici e storici di età romana; per questo motivo la tomba è collocata tra il II e il I sec. a.C.; al termine dunque del grande ciclo artistico fiorito, quanto alla pittura soprattutto in Tarquinia e arricchitosi nel corso dei secoli delle esperienze umane più varie e profonde.

Alessandro Morandi

BIBLIOGRAFIA

- | | |
|---------------|--|
| F. WEEGE, | <i>Etruskische Malerei</i> , Halle, 1921 |
| E. PFUHL | <i>Malerei und Zeichnung der Griechen</i> , München, 1923 |
| M. PALLOTTINO | <i>Peinture Etrusque</i> , Genève 1952 |
| M. MORETTI | <i>Nuovi monumenti della pittura etrusca</i> , Milano 1966 |

L'azione delle associazioni culturali locali nel contesto dell'educazione permanente

Mutamento e obsolescenza

L'era contemporanea è caratterizzata dalla rapidità del mutamento. Lo sviluppo delle scienze e della tecnica crea strutture e situazioni di lavoro sempre nuove, per cui i vecchi tipi di mestieri o scompaiono o cambiano fisionomia, mentre subentrano altre forme di occupazione completamente originali che richiedono nozioni e capacità diverse da quelle del passato. Contemporaneamente, la quantità delle conoscenze aumenta a ritmo esponenziale e una massa immensa d'informazioni viene trasmessa a ogni cittadino dai mezzi di comunicazione sociale, particolarmente dalla diffusione elettronica che, nei confronti degli altri **media**, ha in più la caratteristica dell'istantaneità. Sembra, anzi, che l'avvento e l'uso massiccio di questi mezzi debbano dare un corso del tutto diverso alla civiltà, come avvenne ai tempi dell'invenzione della scrittura e poi della stampa. In questa rivoluzione dei modi di vita e di pensiero, l'umanità pare destinata a vivere una sua "terza giovinezza", riconquistando all'individuo alcune caratteristiche tribali come l'intensa partecipazione alla vita della comunità, in un ambiente che è però del tutto privo di limitazioni. Le attese sociali si fanno sempre più ricche e complesse, ed esigono uno sviluppo che non può annullarsi anche se per particolari contingenze è costretto a

cambiare di modello. E' indubbio, infatti, che l'attuale crisi del petrolio darà nuovo impulso all'invenzione tecnologica, per lo meno nella ricerca e nello sfruttamento di nuove fonti d'energia, determinando ulteriore sviluppo e un conseguente ulteriore mutamento.

In un mondo in cui gli schemi di lavoro variano in continuazione, le aspettative sociali si moltiplicano, la somma delle conoscenze si raddoppia entro periodi sempre più brevi e le informazioni raggiungono la persona in sempre maggior copia e nei modi più rapidi, l'obsolescenza delle cose apprese e delle capacità raggiunte pone in crisi chiunque per forma mentis, o per educazione ricevuta, ritenga di non aver più altro da apprendere dopo quanto ha appreso a scuola. Molta dell'alienazione che si riscontra oggi in giovani e anziani è determinata da questo torpore degli interessi culturali, da questo disadattamento dovuto all'incapacità di comprendere e vivere situazioni nuove.

Resta comunque il fatto che nessun curriculum scolastico, per quanto complesso, può aspirare a dare all'individuo un sapere definitivo, una somma di conoscenze che gli siano sufficienti per tutta la vita. L'accelerazione storica è tale da richiedere alla persona un continuo riaggiornamento del proprio sapere, in uno sforzo d'apprendimento che non si limita ai soli anni della fanciullezza e della giovinezza, ma che durare per l'intero arco dell'insistenza. La persona muore, anche se apparentemente continua a vivere per respirare e nutrirsi, al momento stesso in cui comincia a sottrarsi a questo sforzo.

Scuola ed educazione permanente

L'odierna crisi della scuola è in parte determinata dall'illusione di poter dare una formazione definitiva all'individuo attraverso quel complesso di studi formali che costituiscono il programma scolastico. I vecchi contenuti e metodi della scuola riflettono generalmente un sapere cristallizzato e regole di comportamento cui sfugge il senso della novità della vita. Ed anche la volontà di riforma cozza contro questo ostacolo: un provvedimento riformativo viene appena abbozzato che già si rivela non più valido; un programma di nozioni viene appena studiato e compilato che già appare vecchio e inadatto.

Nasce così quella sfiducia verso l'istituzione scolastica che porta ad altre illusioni, alle teorie cioè della "morte della scuola" e della "società descolarizzata", che nel loro disegno utopistico hanno però il pregio di mettere a nudo la crudezza del problema e di sollecitare l'urgenza di certe soluzioni.

In effetti, col trascorrere dei tempi, alla scuola è stato richiesto sempre di più di quanto essa potesse dare. Il più alto esempio di società educante fu la **polis** greca: una vetta mai più raggiunta dall'umanità. Nella **polis**, la scuola era un elemento formativo di carattere non strettamente primario: vi agivano pedotribi, citaristi e grammatici, mentre il pedagogo non era che un servo addetto alla custodia del giovane; il programma d'apprendimento dei ginnasi era costituito da un corpo di conoscenze estremamente tenue, perfettamente integrato nelle attività fondamentali, che erano la ginnastica per il corpo e la musica per lo spirito. Il vero processo di socializzazione, di formazione intima dell'individuo nel continuo arricchimento della propria persona avveniva non tanto a scuola nella vita, **per il fatto stesso di crescere in quella società.**

Poi le cose cambiarono, e non v'è spazio, qui, per atteggiare nemmeno per sommi capi una storia dell'istituzione scolastica. Sta di fatto che la scuola, così come oggi la conosciamo, fu un'invenzione della prima rivoluzione industriale che la creò a sua immagine e somiglianza: una fabbrica di prodotti finiti e lavorati in serie. Questo tipo di scuola ha assolto i suoi compiti fino a che la rapidità della trasformazione tecnologica e sociale non si è rivelata nell'esplosione dell'educazione e dei numeri (diritto di tutti a uno sviluppo personale fuori d'ogni schema restrittivo e d'attività ripetitiva), nell'esplosione delle conoscenze e delle informazioni, nell'esplosione delle attività sociali. Viviamo già, e vivremo sempre più, in una società post-industriale, il cui elemento più caratterizzante è forse la spinta tecnologica e che ha problemi del tutto diversi da quelli della società industriale, a cominciare dal vuoto esistenziale determinato dalla progressiva scomparsa di un'etica fondata sul lavoro, dalla valorizzazione del tempo libero, dall'acuita percezione dei singoli e dei gruppi riguardo ai loro diritti. Il persistere di condizioni e strutture resistenti al cambiamento, fra cui il sistema scolastico tradizionale, è la causa essenziale delle tensioni e contraddizioni che oggi agitano nel profondo le comunità di tutti i paesi e danno a tratti l'impressione di un'imminente disintegrazione sociale.

Questi gravi problemi del mondo moderno costringono fra l'altro l'educazione ad adottare una strategia diversa e ad avviare un processo più vasto e integrale, che dagli studiosi viene definito col nome di "educazione permanente" o "educazione per tutta la vita".

I tratti essenziali di questo sistema, che dovrebbe operare non come un richiamo astratto, ma come un vero e proprio modello nuovo di vita, sono i seguenti:

- **una scuola di base** in cui tutti apprendono le capacità fondamentali (lettura, scrittura, codificazione e decodificazione dei simboli, delle immagini, dei suoni, lavoro e studio isolato, lavoro e studio di gruppo; attitudine a valersi di tutti i mezzi scolastici ed

extrascolastici per apprendere; vita comunitaria, affettività, disponibilità, senso umano), soprattutto la capacità e volontà di continuare ad apprendere e a formarsi oltre la scuola;

- **un sistema di studi superiori** articolato secondo i bisogni della società e lo sviluppo delle scienze;

- **un sistema di studi ricorrenti**, mediante il quale l'individuo possa tornare in ogni momento a riprendere gli studi formali interrotti a suo tempo per dedicarsi al lavoro o per altre cause, e così aggiornare e migliorare continuamente la propria cultura generale e preparazione professionale;

- **una chiamata in causa** di tutti i mezzi e gli agenti di diffusione della cultura (**mass-media**, teatro, club, associazioni, organizzazioni comunitarie, professionali, sindacali, ecc.), affinché operino per soddisfare ogni sorta di bisogni e aspettative culturali presenti in ogni individuo, e cioè ai fini dell'educazione permanente.

Naturalmente, questo schema è piuttosto rozzo e semplicistico, e vien dato unicamente per rendere un'idea del nuovo modello. La realtà è e sarà molto più complessa. I futurologi parlano di futuri alternativi, e questo è il momento delle scelte. Il costituirsi di una società educante, essenziale per un'effettiva attuazione dell'idea di educazione permanente, esige una scelta di valori che sarà fatta in base ai motivi ideologici prevalenti. C'è tuttavia da osservare che l'attuale società "permissiva" è un nonsenso. Permissiva di che? Di ciò che il senso comune considera illecito? Senza un rafforzamento dei valori religiosi, morali e sociali non c'è né ci sarà mai una società educante.

Ciò che preme, comunque, è dare una prima conclusione a questo scritto, con un richiamo all'ultimo punto dello schema sopra indicato. Nel raggio d'azione della comunità locale (fulcro di tutti i rapporti interpersonali di comprensione, di simpatia, d'assistenza) le associazioni culturali (d'arte, storia, archeologia, tutela dell'ambiente, ecc.) possono costituirsi come agenti efficacissimi d'educazione permanente, soddisfacendo negli individui le esigenze più intime di nutrirsi di cultura, di elevare la propria persona su un piano più alto di conoscenze, di appartenere a un gruppo che ha una causa comune da difendere. Giovani e adulti possono trovarvi la possibilità d'operare insieme. Giovani e adulti bio fecondo di attività e d'interessi che abbia come denominatore comune l'apprendimento per tutta la vita e la messa a frutto operativa di tale apprendimento. Gioverà, naturalmente, che dette associazioni abbandonino il carattere di circoli chiusi, riservati a pochi eruditi, che spesso le contraddistinguono, e acquistino, se non una struttura più popolare, almeno la capacità di operare al livello dell'uomo di massa.

Sviluppo e ambiente

Si diceva dianzi che in una società tecnologica lo sviluppo è inarrestabile. La proposta di una società “a sviluppo zero” avanzata da alcuni è una testimonianza di disperazione e d’impotenza. Non si può nè si deve vedere così nero nel futuro. Il senso dell’umano costituisce la coscienza del mondo tecnologico e già lo induce a trovare in sè la forza morale per eliminare le scorie dello sviluppo. In futuro l’invenzione tecnologica potrà esser tale da determinare sviluppo senza scorie, in modo da avere un mondo comodo e pulito insieme.

Lo sviluppo può pertanto conciliarsi con la conservazione dell’ambiente naturale, storico e artistico, condizione indispensabile perché l’uomo conservi la propria umanità. Gli squilibri ecologici mettono infatti a repentaglio la sopravvivenza stessa dell’uomo mentre nelle reliquie del passato, e nella bellezza che egli stesso crea, l’uomo trova dei punti fermi per identificare la propria assenza.

Amore per la natura, culto per i ricordi concreti del passato, rispetto per la storia caratterizzano l’azione delle società locali di storia, d’arte, d’archeologia, d’ecologia. Nelle comunità in cui operano, esse svolgono un compito di primaria importanza ai fini e della conservazione dell’ambiente e dell’educazione per tutta la vita.

Su queste linee ha inteso operare la Società Tarquiniense d’Arte e Storia organizzando nel settembre scorso il convegno interregionale delle società storico-archeologiche sul tema “La conoscenza e conservazione dell’ambiente storico, artistico e naturale”. Nel documento finale del convegno, tali associazioni, oltre a rivendicare la possibilità di alcune forme d’intervento diretto e di collaborazione con le autorità preposte alla tutela dei beni culturali e naturali, si sono impegnate ad attuare un vasto programma educativo che fra l’altro prevede l’organizzazione di corsi, convegni e seminari per insegnanti al fine di interessarli ai problemi dell’educazione al rispetto e alla conservazione dell’ambiente, nonché l’organizzazione di attività consimili nel quadro dell’educazione degli adulti.

Nel contesto dell’educazione permanente, l’Associazione Tarquiniense d’Arte e Storia cominciò ad operare nel 1972, con una serie d’incontri che ebbe molto successo. Il 1973 fu l’anno del convegno delle società storico-

archeologiche. Per il 1974, la Società ha chiesto alla Direzione Generale dell'Educazione Popolare del Ministero della P.I. l'autorizzazione e i finanziamenti per l'organizzazione di un corso residenziale riservato agli insegnanti.

T. Valdi

