

Tutta una città come luogo teatrale per il «Corpus Domini» del 1462

UNA MEMORABILE FESTA ORGANIZZATA DA PIO II A VITERBO

Il 17 giugno 1462 fu celebrata a Viterbo la festività del *Corpus Domini*, presente Pio II con la corte pontificia. Le strade percorse dalla processione, che partendo dalla Rocca « Albornoz » doveva giungere al Duomo, furono addobbate con tanto sfarzo che lo stesso papa le ricorda come « meraviglie », affermando: « tutti coloro che entrarono in Viterbo in quel giorno credettero di essere entrati nella dimora degli dei e non fra le abitazioni di esseri umani e raccontarono di aver visto la patria celeste, ancor vivi in carne e ossa » (1).

Dal confronto fra le memorie di Pio II e il ricordo della cronaca locale (2), è possibile ricostruire i festeggiamenti, individuando i tratti di strada scelti da ciascun cardinale, che furono in alto coperti da teli tesi, ai lati ornati con drappi: « alcuni cardinali presero su di sé anche la decorazione dei muri delle case » (3).

Durante il percorso furono rappresentati alcuni misteri sacri: in prossimità della Svolta la « Passione » e l'« Ultima cena » con l'istituzione del sacramento eucaristico (mistero questo prettamente legato alla festa del *Corpus Domini*), la « Resurrezione » di Cristo in piazza del Comune e l'« Assunzione » della Vergine nella piazza del Duomo. Inoltre Rodrigo Borgia organizzò in piazza delle Erbe l'omaggio di cinque re al papa e la lotta tra un selvaggio e un leone, che sembrerebbero escludere un riferimento immediato alla storia sacra; invece lo

scontro tra l'arcangelo Michele e il drago, legato alla « cacciata dei demoni », messo in scena da Giovanni Carvajal nel sottopassaggio tra il Corso e l'Urcionio, si pone a mezza via tra il mistero e l'allegoria. Queste due ultime rappresentazioni mostrano la matrice spagnola dei cardinali organizzatori, che prediligono episodi d'azione, possibilmente terrificanti, atti a coinvolgere emotivamente la folla.

Nell'insieme le celebrazioni viterbesi vengono a fondere le due forme principali di rappresentazione festiva, la processione (4) e il mistero. I misteri o ludi spirituali (5) che traducono in dramma brani di storia o di leggenda religiosa, di origine francese, risalgono al medioevo e acquistano particolare importanza nel corso del '300 quando, assumendo la « visione » una grande importanza, l'arte religiosa diviene fondamentalmente scenica: quando la stessa Bibbia è svolta in racconti come romanzi oppure in storie illustrate con immagini essenziali per chi non sapesse leggere. Quando Giotto, raffigurando modelli di atteggiamento a chi volesse mimare Gesù e i santi, « concretizzò con l'illustrazione la fede dei semplici » (6).

Il pubblico conosceva in anticipo le narrazioni delle storie rappresentate e quello che avrebbero detto gli attori recitando in versi (quasi sempre in terzine nei monologhi e in ottave nei dialoghi). Infatti il mistero, che trova il massimo sviluppo nella Firenze del XV secolo, soprattutto con le feste di S. Giovanni

(quando per addobbare l'ambiente circostante le Arti esponevano per la strada drappi, gioie e dipinti) oltre che delle arti figurative, si serviva della poesia; sappiamo dai *Commentari* che anche a Viterbo si canta e recita in versi « epici » ed « elegiaci » e che il Cristo proclama in versi « italiani ».

Però la parte spettacolare, che nel Rinascimento assume un'importanza prevalente, impedì lo sviluppo di quella poetica, molto forte invece negli *autos sacramentales*, dedicati in Spagna alla festività del *Corpus Domini*.

I misteri talvolta venivano rappresentati anche in occasione di feste principesche (7) accanto a soggetti profani a carattere mitologico (*pantomime*) oltre che con le processioni in costume (*trionfi*); poiché lo spettacolo avviene per strada, si annulla la separazione tra scena e platea, propria della tragedia e commedia classiche, e si coinvolge e si trascina la folla.

Contemporaneamente è annullata la separazione tra finzione e realtà: gli addobbi preziosissimi costituiti da baldacchini e arazzi sospesi o da architetture precarie in legno — archi di trionfo, tabernacoli — sostituiscono la città reale con una finzione.

Non solo il precario sostituisce il concreto, ma accade anche, che la realtà concreta venga messa sotto forma di finzione: come le figure vive in assetto di « statue e scene viventi di storie » sotto il baldacchino di Rodrigo Borgia a piazza delle



Una immagine di addobbo urbano degli inizi del XV secolo, con le strade coperte da teli (dipinto del cassone nuziale per le nozze Adimari-Ricasoli, di scuola fiorentina; Firenze, Museo Naz.).

Erbe, o, a piazza del Comune, i fanciulli vestiti da angeli messi su colonne come se fossero finti, per poi meravigliare mostrandosi vivi cantando e declamando.

In complessivo le rappresentazioni sacre di tutto il Rinascimento italiano acquistano due caratteristiche che le diversificano dai misteri del resto d'Europa. Primo perché negli altri paesi è forte il simbolismo (l'allegoria fondava le radici nel Medioevo) e l'iniziazione ai simboli rappresentati privilegio di certe classi sociali; mentre in Italia questo fatto viene a cadere col mettere in campo, più che i concetti, i loro « rappresentanti storici » (8). Si ricorre, al contrario, a mezzi di naturalismo crudo, come ad esempio alla rappresentazione di Cristo col corpo livido che spilla sangue dal costato (9).

Il secondo elemento di differenziazione dei misteri italiani è nel particolare uso di macchinari, perfezionati a Firenze dal Brunelleschi con l'« Annunciazione » nella chiesa dell'Annunziata, l'« Ascensione » al Carmine (10) e con l'« Annunciazione » a S. Felice (11).

In quest'ultima rappresentazione « i lumi da terra parevano stelle, e le mensole (su cui poggiavano i piedi) essendo coperti da bambagia, parevano nuvole... si vedeva in alto un cielo pieno di figure muoversi... il Dio Padre, la mandorla con infiniti lumi e dolcissime musiche rappresentavano il Paradiso veramente » (12).

La descrizione vasariana rimanda direttamente alla rappresentazione del Paradiso nell'« Assunzione » della piazza del Duomo a Viterbo dove: « in alto sulla sommità delle

case si vedeva la corte del Re del Cielo seduto nella sua maestà, i cori degli Angeli, dei Santi, le stelle scintillanti » e dove la Madonna uscita dal sepolcro « sostenuta dalle mani degli Angeli, sollevata un poco da terra... fu assunta in Cielo » (13).

Se dalla descrizione dei *Commentari* non è chiarito con quali mezzi tecnici venisse materialmente rappresentata questa ascesa, il cronista viterbese (14) specifica che essa « andò sopra uno ingegno de basso in alto », il che dimostra che anche a Viterbo ci si servì dell'aiuto di automati o semiautomati. Il sistema per andare dal basso in alto deve essere quello sperimentato nel 1436 da Brunelleschi per l'« Ascensione » alla chiesa del Carmine di Firenze: « dal cielo dove si trova Dio Padre discende sulle sette corde una nuvola... I canapi sono messi in moto da ordigni invisibili, artificiosissimi, tanto che la persona che raffigura Gesù, sembra davvero andar su per sé stessa, e senza barcollare, giunge a una grande altezza » (15).

Anche nel mistero rappresentato a Viterbo nella piazza del Comune l'angelo poté calare come volando a cantare l'imminente « Resurrezione » in quanto si avevano « nel muro dell'Archi in piè de detta Piazza due funi grosse che giungevano insino al monumento »... e l'angelo « sopra certe funi vinne en mezo de detta Piazza » (16).

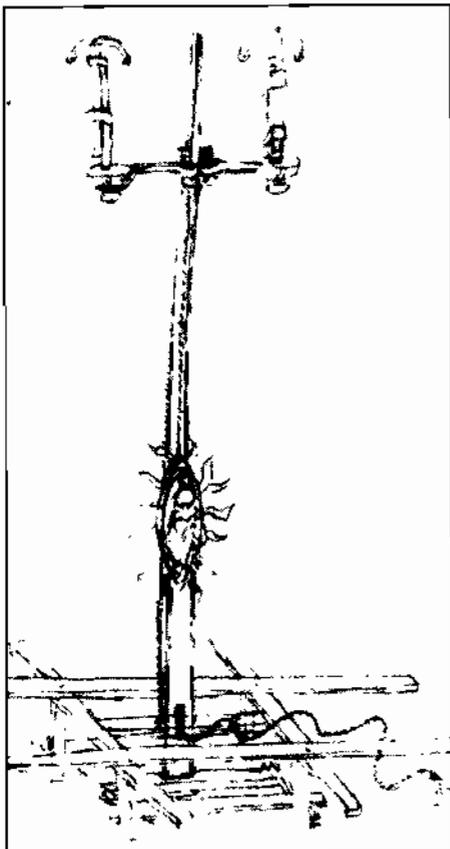
Questo sistema, che permetteva lo spostamento orizzontale a mezz'aria, deve essere quello sperimentato da Brunelleschi nell'« Annunciazione » all'Annunziata di Firenze, dove dal « palco di pietra nel mezzo della chiesa vanno alla tribu-

na alta ch'è di fronte cinque canapi fini ma forti... si aprono le cortine... facendo un rumore simile a quello del tuono... l'angelo spedito da Dio discende sui due canapi che abbiamo detto, per annunziare la concezione... dietro di lui stanno due ruote invisibili dal basso per la distanza e due canapi vanno su codeste ruote » (17).

Fondamentalmente questi meccanismi si basano su due funzioni essenziali, quella dell'ascesa e quella dello spostamento orizzontale sul vuoto; perfezionati nelle rappresentazioni brunelleschiane, li ritroviamo applicati vent'anni dopo a Viterbo.

Poiché le celebrazioni viterbesi del 1462 coinvolgono un papa e individualmente numerosi cardinali, tra cui due futuri papi, Paolo II e Alessandro VI, è molto probabile che ad organizzare l'addobbo urbano e le rappresentazioni siano intervenuti dei « tecnici », cioè architetti al seguito della corte pontificia, essendo necessaria una conoscenza concreta dei meccanismi brunelleschiani, applicati nelle piazze, in questo caso su dimensioni maggiori dello spazio interno di una chiesa, e quindi più difficili da realizzare. Anche perché una delle attività più ricorrenti degli architetti rinascimentali era quella di organizzare le feste, come nel caso di Leonardo da Vinci alla corte di Ludovico il Moro.

Non è azzardato ipotizzare la presenza dell'Alberti, probabilmente al seguito del papa nell'ufficio di abbreviatore apostolico, e potremmo fare anche il nome del « realizzatore dei programmi », Bernardo Rossellino (18) che aveva proprio in quell'anno finito i lavori per la si-



stemazione urbana di Pienza⁽¹⁹⁾, dove Pio II si recò dopo la partenza da Viterbo⁽²⁰⁾.

Nei festeggiamenti viterbesi spira l'atmosfera del primo Rinascimento, in questi anni ancora « fiorentino », non ancora assimilato da Roma e tanto meno dalla provincia, e quindi emanazione diretta dai personaggi artefici e attori del suo periodo artistico.

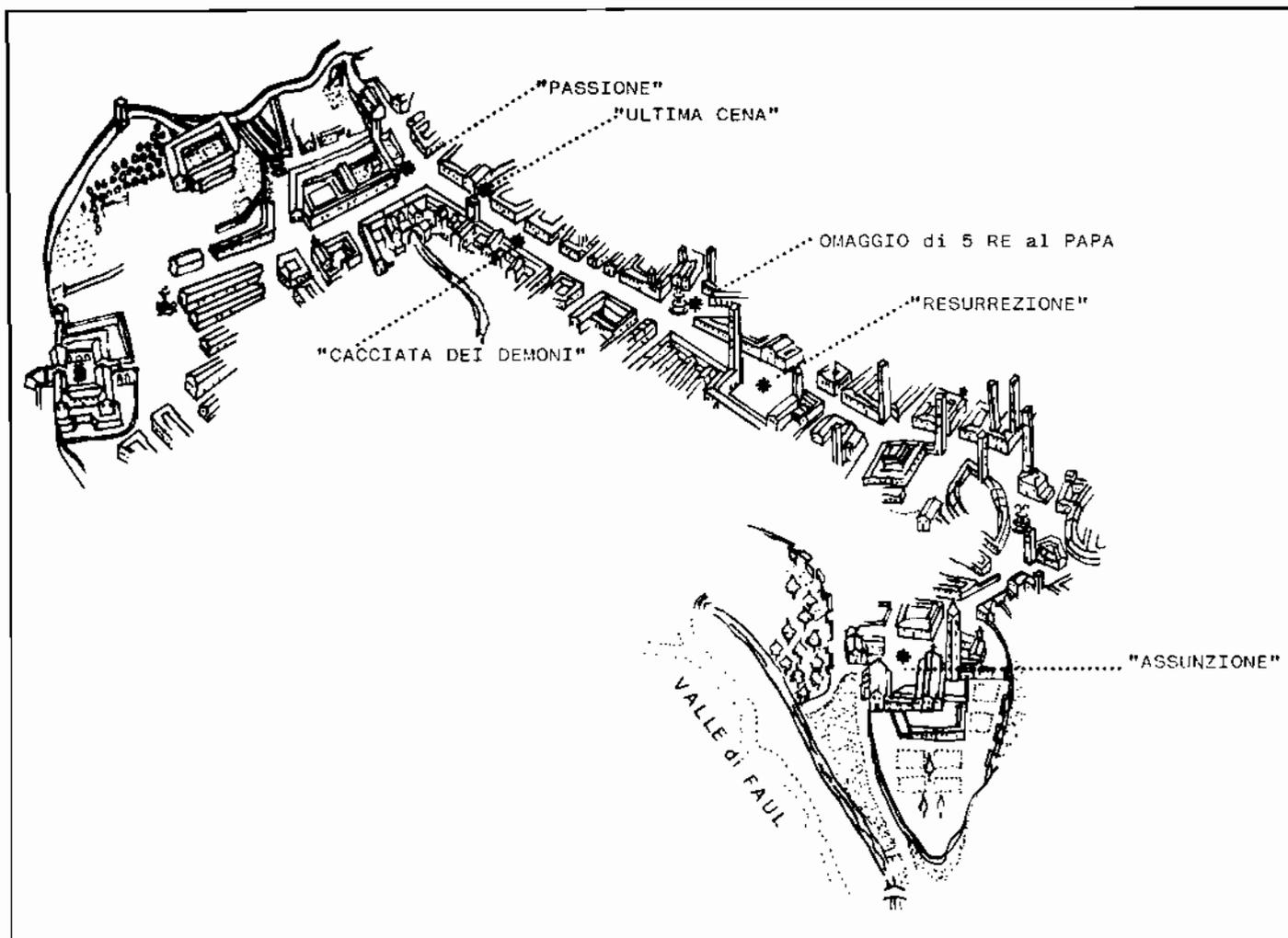
La libertà umanistica da cerimoniali rigidamente condificati e la « laicità » che traspare anche nel caso di una manifestazione sacra, è sottolineata dall'importanza data al fattore « meraviglia » (lo stesso Pio II usa questo termine a ricordo dei

festeggiamenti viterbesi) e al godimento estetico: « gli arazzi... ricchissimi per la qualità del materiale non meno che per l'arte e l'abilità del lavoro, fermavano lo sguardo e deliziavano l'animo non solo della folla ignorante, ma anche degli intenditori ». Ciò alla fine quello che conta è l'aspetto esteriorizzante: secondo il papa bastarono gli addobbi delle strade a trasformare per gli astanti Viterbo in Paradiso, o più propriamente, nella « dimora degli dei »⁽²¹⁾.

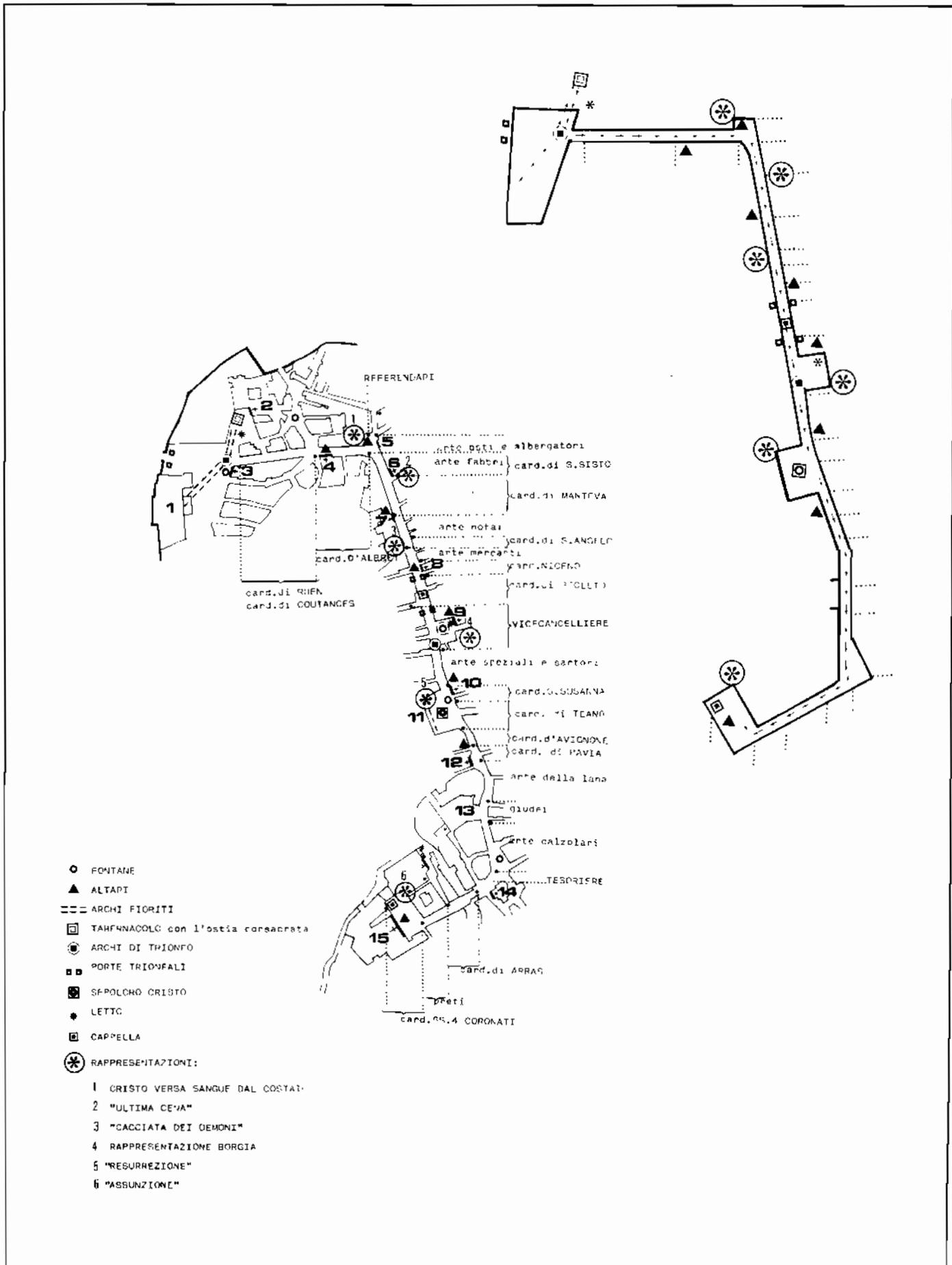
DESCRIZIONE DEI CERIMONIALI

Pio II che dal 7 maggio risiedeva alla Rocca Alborno, curò l'apparato scenografico della piazza circostante, dopo aver fatto allineare i fronti delle case, sgombrando delle scale esterne in legno e dei « portuali » le strade che avrebbe percorso il corteo, cioè l'odierna via Mat-

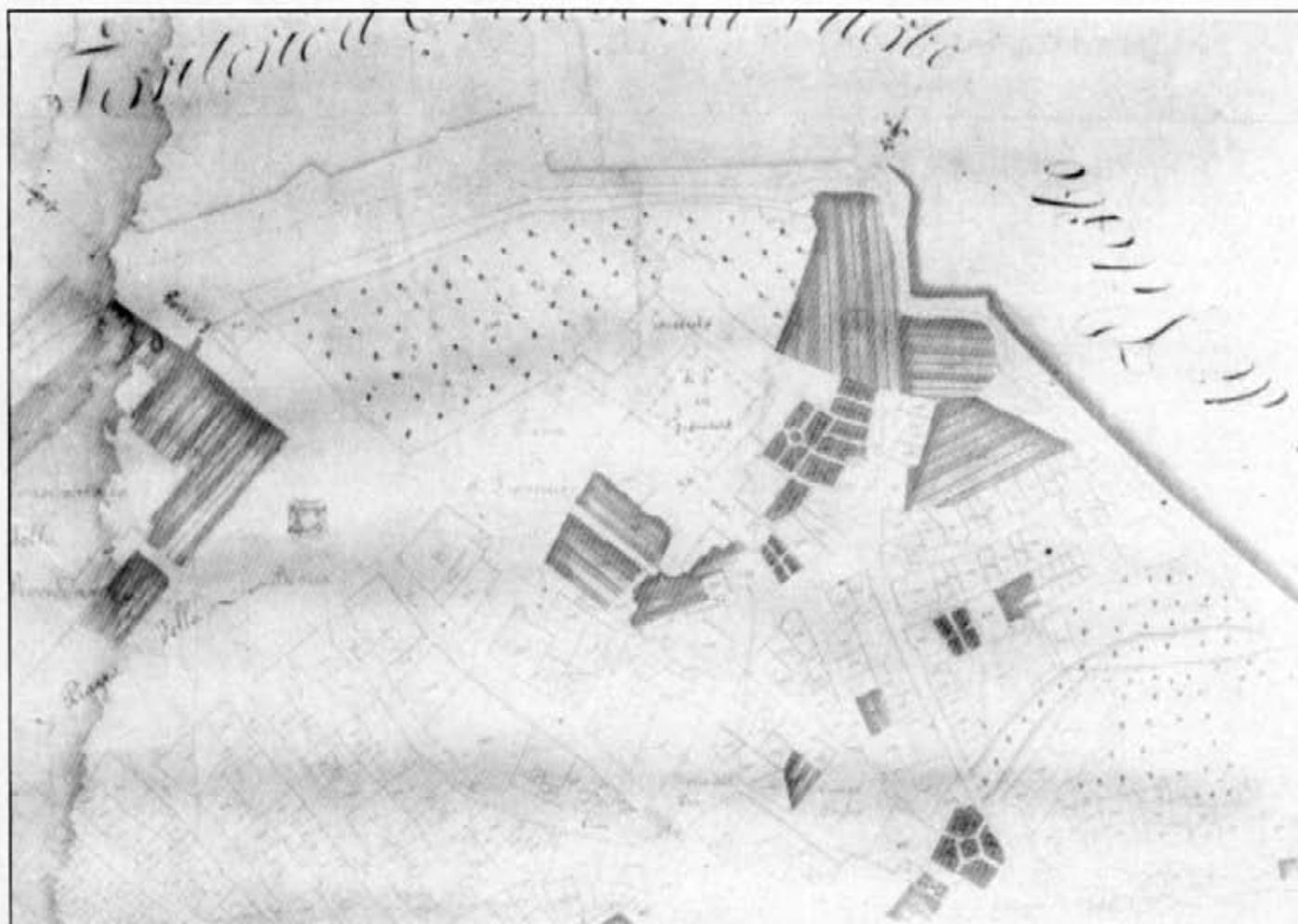
Congegno per far scorrere una « mandoria » con la Madonna (« Zibaldone » di Bonaccorso Ghiberti, Bibl. Naz. di Firenze), un sistema per lo spostamento verticale, come quello messo in opera per l'ascesa in Paradiso nell'« Assunzione » della Vergine, rappresentata nel 1462 sulla piazza del Duomo di Viterbo.



Localizzazione dei Misteri Sacri rappresentati lungo il percorso svolto dalla processione del Corpus Domini a Viterbo nel 1462.



Il percorso della processione nella festività del Corpus Domini celebrata a Viterbo nel 1462, con l'individuazione dei tratti di strada addobbati dai singoli cardinali, dalle varie arti e l'ubicazione delle rappresentazioni dei Misteri sacri.
 1 - La Rocca; 2 - S. Francesco; 3 - S. Pietro di S. Angelo; 4 - S. Luca; 5 - Ospedale di S. Apollonia; 6 - S. Matteo; 7 - San Egidio; 8 - S. Quirico; 9 - S. Stefano; 10 - S. Angelo; 11 - Palazzo Comunale; 12 - S. Biagio; 13 - S. Silvestro; 14 - S. Tommaso; 15 - Cattedrale di S. Lorenzo.



In questa e nella pagina seguente il percorso del corteo individuato su di una copia del Catasto Gregoriano (Ufficio Tecnico del Comune di Viterbo) dall'originale del 1819 eseguito sotto la direzione dell'ing. C. del Frate e conservato all'Archivio di Stato di Roma (Catasto Greg., Mappe, n. 159, Viterbo).

teotti, la Svolta, il Corso e via S. Lorenzo, fino alla Cattedrale; i proprietari furono risarciti « col denaro pubblico » (22).

Un cronista viterbese del periodo, Nicola della Tuccia, ricorda che fu ristrutturata anche la strada che dalla porta di S. Sisto arrivava a piazza del Comune, un importante asse di penetrazione dall'esterno, quando non esisteva ancora la via Farnesiana (Cavour) per i numerosi partecipanti ai quali il papa aveva concesso l'indulgenza plenaria dei peccati. Per ricevere la benedizione accorsero ben 150.000 persone (23) che, non entrando nella piazza del Duomo, dovettero radunarsi nella vallata di Faul e nei prati poi ridotti a giardini del Vescovado.

Nell'area del « cimitero di San Francesco che era molto ampio davanti al vestibolo della Chiesa... adornato con panni di seta intessuti d'oro » Pio II fece costruire un « tabernacolo meraviglioso », una

sorta di tenda colossale realizzata per mezzo di travi legate con corde coperte di drappi colorati, con al centro un altare (che custodiva l'Ostia da portare in processione) adorno di arazzi e oggetti preziosi, sul quale fu celebrata la messa vespertina la sera avanti alla festa.

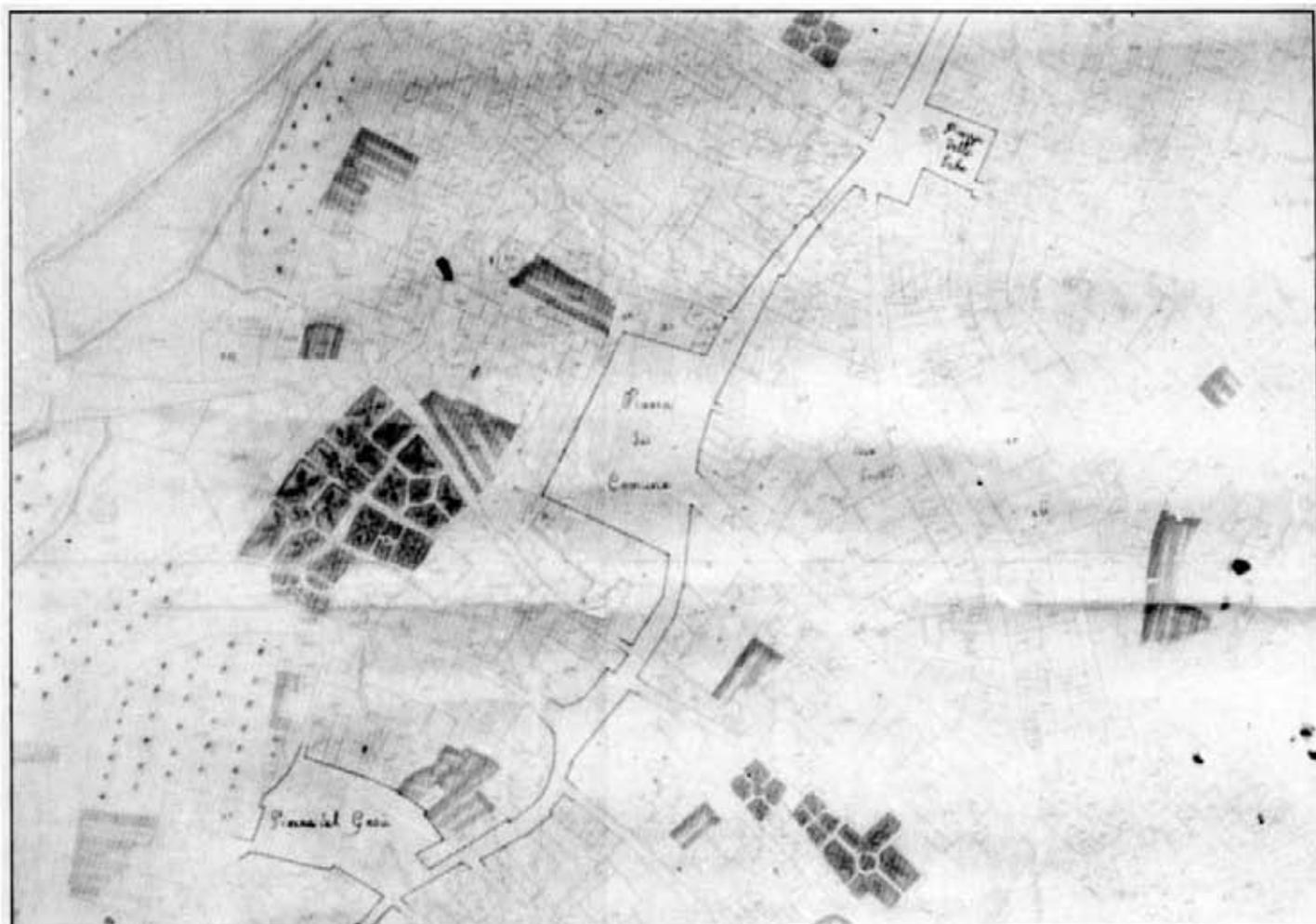
Il tragitto dalla Rocca fino alla fontana (precedente a quella attuale vignolesca) situata di fronte alla distrutta chiesa di S. Pietro, cosparso di fiori, fu tracciato da archi di fiori e verdura posti ai lati (21 da una parte e 23 dall'altra, essendo il percorso in diagonale) e passava sotto un « arco di trionfo » con le figure delle virtù cardinali (detto « castello merlato » nella cronaca locale) rivestito di tappeti variopinti, con i vessilli « del papa dei re e dei cardinali » (24).

Il della Tuccia aggiunge che presso la porta S. Lucia (Fiorentina) furono fatte due porte trionfali a due ordini, e che fu segnato con archi

fioriti anche il tratto di strada dal « castello » fino al « tabernacolo » (sul lato destro del percorso fu spianato il terreno per accogliere un « letto trionfale » coperto di velluto cremisi); questo cronista descrive il « tabernacolo » come una « chiesa » di legno, lunga 55 piedi e larga 35 (a tre navi, divise da 9 colonne, ricoperte da arazzi) contenente un altare carico d'argento, accolta nel « chiostro » di S. Francesco (25).

Noi crediamo più probabile la sua collocazione all'esterno di questa chiesa, come riportato dai *Commentari*.

Il cronista viterbese ricorda che il papa, sulla sedia pontificale con la mitra in testa, fu accompagnato in processione da 22 vescovi e 17 cardinali (26); di questi ultimi solo 15 vengono citati per aver preso parte individualmente agli allestimenti. Nello stesso ordine progressivo essi compaiono nei *Commentari*, i quali in più nominano il car-



cardinale di Cotentin, insieme ai cardinali di Rouen e di Albret, per l'addobbo del primo tratto di percorso (27).

Seguiva, in prossimità della Svoltata, una rappresentazione della « Passione » curata dai Referendari; sotto un altare collocato in alto, un Cristo « che sudava sangue da una ferita nel petto, riempiva un calice col sangue che dà la vera Salute dell'anima » accompagnato da fanciulli vestiti da angeli con le ali d'oro che cantavano « versi epici o elegiaci » (28).

Vicino a S. Matteo in Sonza, nella zona affidata al cardinale di S. Sisto, Giovanni Torquemada, fu rappresentata l'« Ultima Cena » e l'istituzione dell'Eucarestia con San Tommaso d'Aquino nell'atto di dispensare il Sacramento (29). Il cardinale di Mantova, Francesco Gonzaga, addobbò con ricchi drappi intessuti di storie il lungo tratto successivo, arrivando fino alla chiesa di S. Egidio (30).

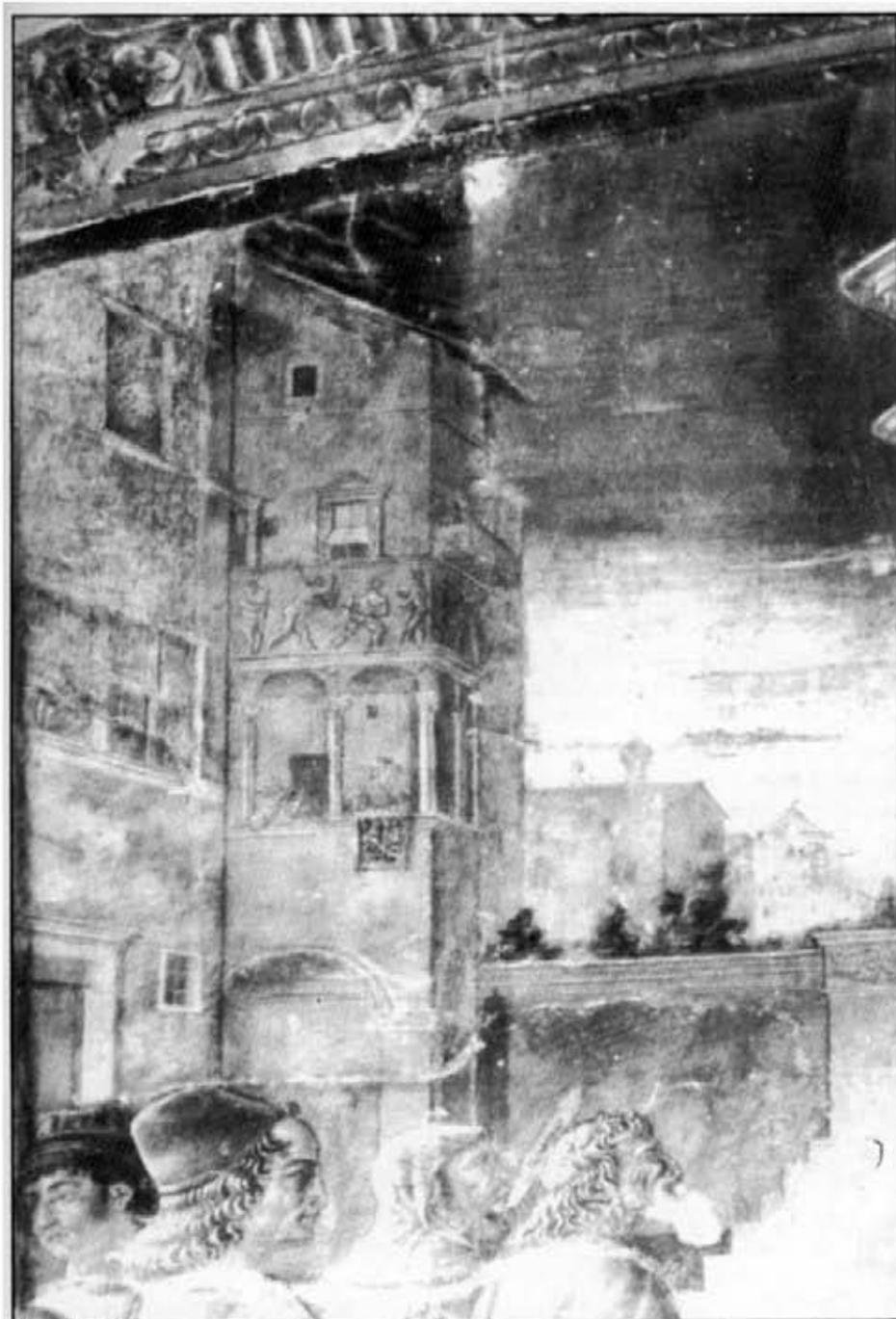
Seguiva il cardinale di Porto, Giovanni Carvajal, che scelse una

localizzazione idonea nell'angiporto dal quale si scendeva all'Urcionio (31) come sfondo ai mostri minacciosi e alla movimentata lotta con il drago a cui un soldato armato nelle vesti dell'arcangelo Michele mozzò il capo al passaggio del papa, e « allora tutti i demoni caddero insieme latrando »: a sottolineare l'atmosfera il cielo era coperto con un panno rosso e le pareti delle case con cuoio di Cordova a fiori d'oro, secondo lo stile spagnolo (32).

Il cardinale Niceno, Bessarione, innalzò un altare per l'esposizione delle reliquie sacre della città di fronte a S. Quirico (Suffragio); passata questa chiesa, il cardinale di Spoleto, Bernardo Eruli, scandì il suo tratto di strada, dove la vista del cielo e dei muri era nascosta da panni variegati (vaio), con due archi fioriti posti alle estremità e al centro una cappella con altare.

Appresso, il cardinale Rodrigo Borgia, Vicecancelliere e futuro papa Alessandro VI, curò l'allestimento della piazza di S. Stefano (delle Erbe) differenziandosi dagli altri car-

dinali per il significato allegorico delle sue ricche e varie rappresentazioni. Attraverso un « fortilizio » dove si sparavano mortaletti si usciva dal tratto lungo « 74 passi » con i vessilli e le insegne di papa Callisto III e dei Borgia, addobbato da ricchissimi arazzi e coperto da un alto baldacchino con una cortina purpurea racchiudente « statue e scene viventi di storie, una camera adorna e un letto prezioso, una fonte che versava non solo acqua ma anche ottimi vini da varie cannelle ». Nella rappresentazione, due fanciulli, dopo essere andati incontro al papa ed aver reso omaggio all'Ostia Sacra, si avvicinano alla cortina dell'enorme tenda innalzata nella piazza cantando: « Sollevate o principi, le Vostre porte ed entrerà il Re pio Signore del mondo ». « E chi è codesto Re pio? » rispondono cinque re scortati da soldati armati a sbarrare l'ingresso alla tenda. « Il potente Signore del mondo » è la risposta, riferita al Sacramento portato in processione. A queste parole la cortina si scosta al suono di



Alcuni edifici rappresentanti uno scenario urbano quattrocentesco in un affresco di Lorenzo da Viterbo nella cappella Mazzatosta di S. Maria della Verità a Viterbo.

« trombe, organi e innumerevoli altri strumenti » e i re inchinati al papa recitano versi epici in sua lode. Mentre questi passa, gli va incontro un selvaggio che combatte con un leone, quindi la processione esce dalla piazza attraverso un arco di trionfo sotto forma di fortilizio occupato da soldati armati che « con bombarde di bronzo imitando il tuono incussero un gran timore in coloro che passavano » (83). Il BURCKHERDT (84) manifesta l'ipotesi che la presenza del selvaggio volesse alludere al secondo nome di papa Pio II Piccolomini, Silvio, e che il leo-

ne fosse di legno e paglia; ma il cronista del '400 ci parla di ben « dodici homini vestiti d'herba a modo de homini selvagi, et come Lioni, et Orsi » (85).

Il cardinale di S. Susanna, Alessandro Oliva, nei pressi di S. Angelo aveva teso un telo azzurro a stelle d'oro a imitare il cielo, allestito un coro accompagnato da strumenti musicali ed elevato un altare e una fontana coperta di fiori che versava vino bianco (86).

Il cardinale di Teano, Nicolò Fortiguerra, coprì la piazza del Comune con tela bianca e celeste decorando-

ne i lati con tappezzeria, innalzò una fila di archi di fiori ed edera e su ogni colonna collocò uno dei 18 fanciulli vestiti da angeli, addestrati a cantare, che aveva fatto venire dalla sua patria Pistoia (87). Il centro della piazza fu teatro del *Mistero della « Resurrezione »*. Vi fu ricostruito il sepolcro di Cristo con attorno i soldati sprofondati nel sonno e gli angeli a difesa della tomba; giunto il pontefice, da una delle colonne innalzate che accoglievano i cantori, un fanciullo alato « calò giù da una fune come se scendesse a volo dal cielo » annunciando al papa l'imminente Resurrezione. « Dal fuoco acceso in un vaso di bronzo, dove erano state mescolate delle polveri esplose come un tuono e svegliò i soldati dormienti, che rimasero impietriti dal terrore. Spalancatosi il sepolcro, il personaggio del Salvatore (che era lì dentro) uscì subito fuori; un uomo rosso di capelli, simile a Gesù per statura e per l'età; adorno di un diadema, con il vessillo della Croce in mano. Sul petto mostrava visibili le cicatrici delle ferite e in versi italiani proclamava che era stato pagato il prezzo della Salvezza del Popolo Cristiano » (88).

Il primo tratto della strada di S. Lorenzo fu addobbato dal cardinale l'Avignone, Alano Cetivo, che eresse anche un altare, e dal cardinale di Pavia, Jacopo Ammannati, che creò un baldacchino, fece apporre archi fioriti e dispose lungo il percorso fanciulli vestiti da angeli con ceri in mano (89).

Il tratto successivo, fino al ponte del Duomo (tranne la parte di fronte alla casa di Ambrogio Spannocchi, tesoriere del papa, in piazza S. Tommaso) escluso dai cardinali, fu abbellito con verde e fiori invece che con arazzi, « un addobbo che indicava che i proprietari erano poveri ». Il Della Tuccia specifica che la sua organizzazione fu curata dall'Arte della Lana, dai Giudei e dall'Arte dei Calzolari; e ricorda anche le altre corporazioni intervenute durante il percorso, quali l'Arte degli Osti e Tavernieri (nei pressi dell'Ospedale di S. Apollonia), l'Arte dei Fabbri (che teneva la chiesa di S. Matteo), l'Arte dei Notai (dopo S. Egidio), l'Arte dei Mercanti (prima di S. Quirico) e l'Arte degli Speciali e dei Sartori (prima di piazza del Comune).

Il cardinale di Arras, Giovanni Geoffroy, coprì con panni di lana inglese rosso scuro la strada sul colle del Duomo, più precisamente dal ponte di pietra al vicolo che conduceva a S. Anna secondo il cronista viterbese, che attribuisce ai Preti di S. Lorenzo l'addobbo del rimanente tratto prima della piazza (40). Pio II si sofferma ad annotare un fatto curioso: la stoffa, ordinata a Firenze, doveva servire a rinnovare il guardaroba dei « famigli » del cardinale, ma poiché le case circostanti gli erano sembrate troppo basse, questo aveva innalzato (a spese della città) alti pali collegati con corde su cui aveva fatto pendere i teli di lana, che però furono strappati dal vento alzatosi la notte precedente la festa, cosicché molti servitori rimasero senza vesti nuove.

La piazza del Duomo fu coperta dal cardinale dei SS. Quattro Coronati, « Jean Louis del Milà », con arazzi sospesi a impalcature di legno; all'interno vi fu organizzato un altare con a destra il trono del papa e i seggi dei cardinali, a sinistra quelli dei vescovi e della curia, e una « cappella costruita uguale a quella che si vede nel palazzo Apostolico » (41). La parte più alta della piazza fu teatro dell'« Assunzione »

della Vergine, che seguì la celebrazione della messa da parte del cardinale di S. Marco, Pietro Barbo.

All'altezza dei tetti delle case fu rappresentato il « Paradiso », e sotto, il sepolcro della Vergine; un fanciullo nelle vesti di angelo predisse cantando l'imminente ascesa, seguì l'apertura del sepolcro da cui uscì la Madonna che, lasciando cadere la cintura nelle mani di un Apostolo (il della Tuccia specifica che si trattò di S. Tommaso) e sorretta da angeli fu assunta in cielo, dove Dio andandole incontro la fece sedere alla sua destra (42).

E' questa l'ultima delle rappresentazioni svolte durante il percorso della processione, che precedette dalla Rocca fino al Duomo sempre accompagnata da un quadro vivente di Cristo, trasportato su di un carro: « un uomo tutto nudo tranne che ai fianchi con in capo una corona di spine, e con la pelle dipinta come se sudasse sangue... portava alle spalle una croce nella quale sembrava essere stato sospeso... rimase immobile come una statua » (43).

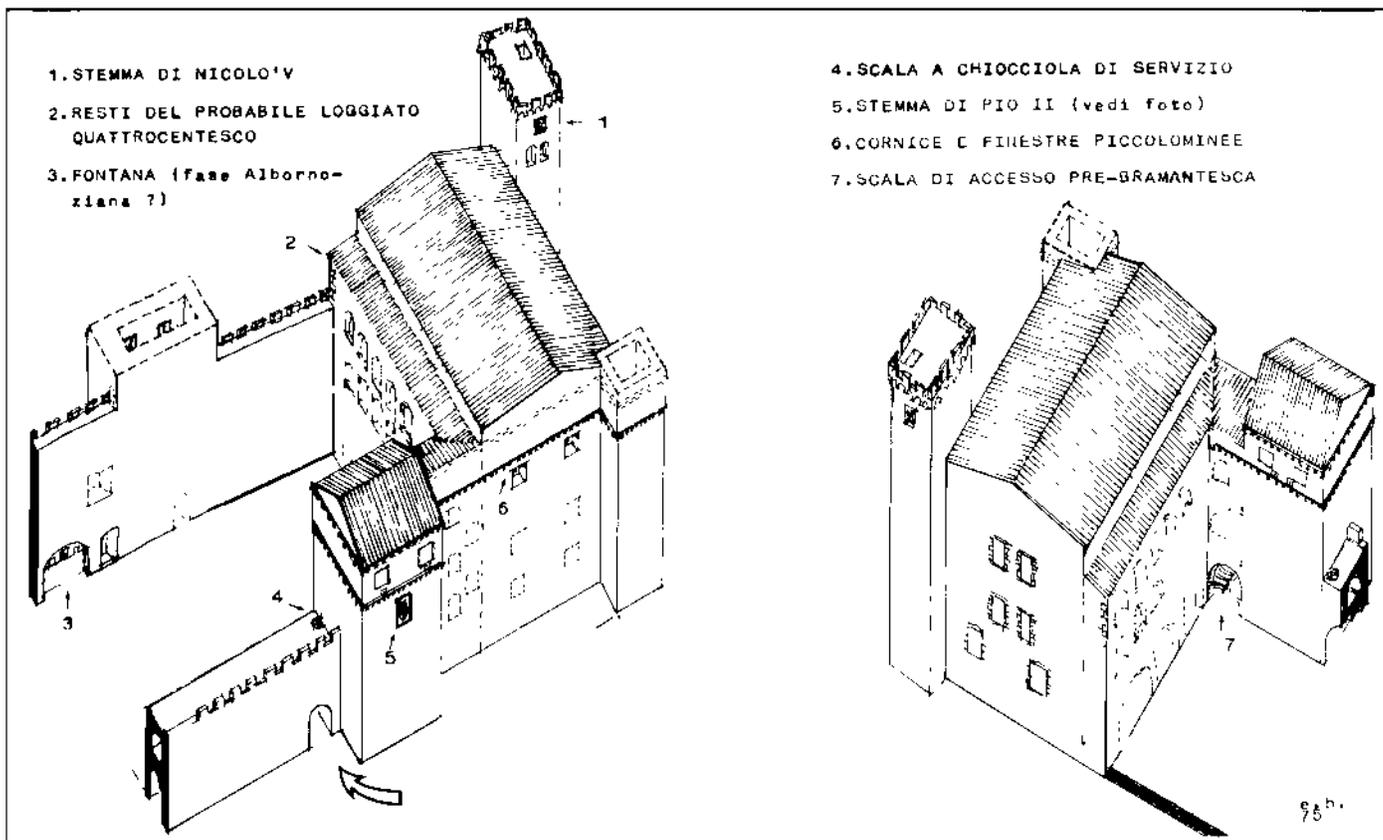
Alla fine dei cerimoniali vi fu un pranzo organizzato dal cardinale dei SS. Quattro Coronati nel « Palazzo dei papi » (44) sua residenza.



Lo stemma di Pio II su una torre del fronte della Rocca di Viterbo che affaccia verso la città.

« Terminato il pranzo, il Pontefice, dopo il suo consueto e breve riposo, tornò verso sera alla Rocca per la via per la quale era venuto, accompagnato dal collegio dei cardinali » (45).

SIMONETTA VALTIERI



Aspetto della Rocca Albornoz al tempo di Pio II (ricostruzione di Enzo Bentivoglio).



Resti del graffito, un'intelaiatura architettonica e uno stemma papale, che al tempo di Pio II dovevano coprire la parete esterna della Rocca che affaccia dentro il cortile (dietro al porticato con loggia costruito successivamente da Giulio II) molto simili a quelli eseguiti dal Gozzoli per Nicolò V in Vaticano.

Risarcimenti ed altre spese effettuate da Pio II nel giugno 1462 prelevando i fondi dalla «tesoreria segreta», che ridimensionano l'entità degli interventi di risanamento urbano lungo il percorso principale della città.

Archivio di Stato di Roma, R.C.A., I, Tesoreria Segreta — Entrata e uscita — n. 6/1288, anni 1461-62, foll. 104-07.

(Giugno 1462)

fol. 104

ditta Santità a di 15 ducati dieci dati di comandamento di Sua Santità a Giovanni di Tuccio calzolaio detto al Castellano li quali li da per limosina per un ballatoio lo quale levò dalla sua casa a Viterbo ducati 10

... a di 17 ducati tre e grossi due dati di comandamento di Sua Santità a molti povari quando Sua Santità andò e tornò per la festa del Corpo di Cristo che desinò con Santi Quattro cardinale [Juan Louis Milano] ducati 3 e grossi 2

... a di detto ducati due dati in comandamento di Sua Santità a due fanciulletti che cantaro a quella festa per Santi Quattro loro erano due angeli che menaro la nostra Donna in cielo ducati 2

... a di 18 ducati dieci dati di comandamento di Sua Santità a Bartolomeo di talento viterbese per tre balatoi li quali levò per la festa del Corpo di Cristo e Sua Santità lie dà per limosina ducati 10

fol. 105

... a di 19 di giugno ducati dieci dati di comandamento di Sua Santità a frate Benedetto che sta in quello romitorio a capo quello monte di Viterbo [Palanzana] li quali danari ebbe per murare ducati 10

... a di detto ducati nove dati di comandamento di Sua Santità a Marco Busso da Viterbo per soddisfazione del balatoio suo che fu levo ducati 9

... a di detto ducati otto dati di comandamento di Sua Santità a Belfante e al fratello da Viterbo per lo ballatoio mandatoli in terra ducati 8

.. a dì detto ducati sei dati di comandamento di Sua Santità ad Antonio di Giovanni di ser magistro di legname et per lui al figlio per lo ballatoio	ducati 6
.. a ditto dì ducati tre dati di comandamento di Sua Santità ad Antonio de Maltenpo per lo balatoio suo	ducati 3
.. a detto dì ducati nove dati di comandamento di Sua Santità ad Antonio di Erasmo calzolaio per lo suo balatoio	ducati 9
.. a dì detto ducati otto dati di comandamento di Sua Santità a ser Cristofano d'Altobello per lo suo ballatio	ducati 8
.. a dì 19 di giugno ducati sei dati di comandamento di Sua Santità ad Antonio di Mattia fabbro per lo suo ballatoio	ducati 6
.. a dì detto ducati tre dati di comandamento di Sua Santità alle mantellate di S. Domenico per uno parabetto che lo fu levato e li detti denari o dati per loro a Matteo Chigij mercatore in Viterbo	ducati 3
... a dì 20 ducati due dati di comandamento di Sua Santità ad una mantellata di San Francesco genovese e per lei al Castellano di Viterbo	ducati 2
.. a dì detto ducati cinque dati di comandamento di Sua Santità a Giovanni Lorenzo per lo suo balatoio lo quale le è stato guasto	ducati 5
.. a dì detto ducati quattro dati di comandamento di Sua Santità a frate Antonio di Capua e compagni romiti che stanno a santa Maria della Ginestra	ducati 4
fol. 106	
.. a dì 22 di giugno ducati sei dati di comandamento di Sua Santità a Donato chivaio per lo suo balatoio che li è stato mandato in terra	ducati 6
.. a dì detto ducati cinque dati di comandamento di Sua Santità a di Luigi lavoratore per lo suo balatoio ito a terra	ducati 5
.. a dì detto ducati sette dati di comandamento di Sua Santità ad Antonio calzolaio per lo balatoio suo lo quale le è stato levato	ducati 7
.. a dì detto ducati quatro dati di comandamento di Sua Santità a Zacomo barbiere per lo suo balatoio andato in terra	ducati 4
.. a dì 21 di giugno ducati cinque dati di comandamento di Sua Santità a Mariotto di Capozola per lo suo balatoio guastoli	ducati 5
.. a dì ditto ducati quattro dati di comandamento di Sua Santità a Nicolò di Pietro Antonio per lo suo balatoio	ducati 4
.. a dì ditto ducati quatro dati di comandamento di Sua Santità a Cosmo fabro per lo suo balatoio guastoli	ducati 4
.. a dì ditto ducati dieci dati di comandamento di Sua Santità al Vescovo d'Ancona [Agapito] li quale li anche desse al padrone della sua cosa (sic) per lo balatoio lo quale li fu mandato in terra	ducati 10
.. a dì detto ducati tre dati di comandamento di Sua Santità a Giovanni di Mariotto per lo suo balatoio andato in terra	ducati 3
.. a dì detto ducati venti quatro dati di comandamento di Sua Santità a sei palafrenieri per la partita di Viterbo	ducati 24
.. a dì 22 ducati uno e grossi sei dati di comandamento di Sua Santità a più homini li quali fero uno frascato per la via fra Viterbo e Marta quando Sua Santità desinò a quello frascato che v'è un fonte	ducati 1,5
fol. 107	
.. a dì 27 ducati quatro e grossi sei li quali sonno per due canne di panno rosso fino del quale si fè uno paglio lo quale Sua Santità fè per me pagare lo quale paglio si corse nella isola del lago di Bolsena colle barche	ducati 4,5
.. a dì 28 ducati dieci dati di comandamento di Sua Santità a canovari et altri di casa di quelle del S. Gabriello da Farnese quando Sua Santità parte da Capodimonte.	

(1) I *Commentari* di Pio II Piccolomini, in 13 libri, scritti tra la primavera del 1462 e l'estate del 1464 (ms originale Cod. Lat. Reginense n. 1955 della Bibl. Vaticana, in parte autografo, in parte dettato) dove si ricordano i fatti in terza persona, sulla scia dei *Commentari* di Cesare, sono stati tradotti in italiano da G. BERNETTI (Cantagalli Siena, 1972-76, V voll.) che li ha confrontati con la copia miniata fatta eseguire dallo stesso papa all'amanuense tedesco Giovanni Gabellino (Cod. Corsiniano n. 147, Bibl. Lincei, Roma). Nel III volume (pp. 134-143) (1973) sono pubblicate le pagine che ricordano i festeggiamenti del *Corpus Domini* fatti a Viterbo, a pochi chilometri dalla cittadina di Bolsena dove nel 1263 avvenne il miracolo eucaristico.

(2) *Cronica di Anzillotto viterbese... continuata da Nicola... della Tuccia sino all'anno mcccclxxiii*, (copia settecentesca da più antica) edita da F. CRISTOFORI, Roma 1890, pp. 134-139. I festeggiamenti sono commentati da F. BUSSI, *Istoria della città di Viterbo*, Roma 1742 (Bologna 1967) pp. 262-265, e da C. PINZI, *Storia di Viterbo*, vol. IV, Roma 1913, pp. 177-183, con alcune inesattezze.

(3) *Commentari*, op. cit., p. 134.

(4) Si ricordano la solenne processione del 1434 di Eugenio IV per la consacrazione di S. Maria del Fiore a Firenze, quella del 1459 a Siena per il ritorno di Pio II dal congresso di Mantova, e quella del 1462 a Roma quando giunse dalla Grecia il cranio di S. Andrea; la festa di Viterbo è molto più imponente di questa organizzata a Roma nell'aprile dello stesso anno, che, riportata dai *Commentari* (op. cit., pp. 92-115), sarà oggetto di un mio prossimo studio, per le notizie topografiche relative a Roma e ai palazzi dei cardinali. Nicolò V fu il primo papa a introdurre nel 1447 l'usanza di portare in processione il sacramento del *Corpus Domini*, con l'accompagnamento dei cardinali, degli arcivescovi, dei vescovi e del clero (MORONI, G., *Dizionario di erudizione st.-eccl.*, Venezia, vol. IX (1841), (p. 47). Dall'esigenza di addebbare il percorso nasce nel 1455, per iniziativa di questo stesso papa, la prima fabbrica di arazzi a Roma, diretta da un francese (FARABULINI, D., *L'arte degli arazzi...* Roma 1884, p. 19). Anche i famosi arazzi disegnati da Raffaello ed eseguiti ad Arras, furono commissionati da Leone X per essere esposti in occasioni di festività come quella del *Corpus Domini* (MORONI, G., op. cit., IX, p. 51).

(5) D'ANCONA, A. *Origini del teatro italiano*, Torino 1891, 2 voll.

(6) DUBY, G. *Le basi di un nuovo umanesimo, 1280-1440*, Ginevra 1966, p. 105.

(7) Per le nozze di Alfonso d'Este a Ferrara fu messo in scena il mistero dell'« Annunciazione »; a Roma, che nel 1460 fu addobbata con architetture precarie in occasione del passaggio del re d'Aragona, erano famose le rappresentazioni alla corte del cardinale Pietro Riario, come quelle del 1473 per il transito di Leonora d'Aragona sposa a Ercole di Ferrara (BURCKHARDT, P. *La civiltà del rinascimento in Italia*, Firenze 1921, ediz. Zippel, II, p. 167).

« Con le "entrate" principesche che ormai facevano parte della tradizione del XV secolo nel Sud come nel Nord, con i principi di Borgogna, la festa acquista un preciso significato politico, tanto che si è potuto credere che in ciò consistesse la sua essenza e il segreto scopo: propaganda scoperta e calcolata manovra di supremazia sociale » (CHASTEL, A.-KLEIN, R. *L'Umanesimo e l'Europa della Rinascita*, Milano 1964, p. 106).

Per quanto riguarda i misteri più antichi precedenti alla festa viterbese, si ricorda la rappresentazione dell'« Inferno » fatta nel 1304 a Firenze (descritta dal Villani, *St. Fior.* VIII, 70) su barche e su un palco nell'Arno; il mistero della « Passione » a Perugia durante la peste del 1448 e quello rappresentato a Siena nel 1450 per la canonizzazione di S. Bernardino, sulla vita del santo. L'uso di inscenare misteri in occasione delle festività rimase a Viterbo, dove nel 1582 si ricorda una « Passione » in versi, a S. Maria della Verità (interpretata da 150 attori con nei ruoli principali anche femminili i personaggi eminenti della città) e si protrae nel tempo, come nei « Carri » di carnevale, e nell'uso di sceneggiare i « Sepolcri » il giovedì santo (PINZI, C. op. cit. p. 186).

(8) BURCKHARDT, J. op. cit., II, p. 165; cfr. il capitolo sulle feste alle pp. 158-188.

(9) *Commentari*, op. cit., pp. 136, 141.

(10) Di queste due rappresentazioni, rispettivamente del 26 marzo e 14 maggio 1439, ci restano le descrizioni del vescovo russo Abramo di Souzdal (D'ANCONA, A. op. cit. I, pp. 246-253); una ricostruzione degli apparati scenici si trova in *Il luogo teatrale a Firenze*, Electa editrice, Milano 1975, pp. 56, 59.

(11) I macchinari per l'Annunciazione a S. Felice sono ricordati dal VASARI (ed. Milanese, Firenze 1906, II, pp. 375-78) e ricostruiti in *Il luogo teatrale...* (op. cit. p. 63): « Questi dunque così fatti ingegni furono trovati da Filippo; sebbene alcuni altri affermano ch'egli erano stati trovati molto prima ». Il Brunelleschi inventò una semisfera di legno rotante (agganciata a una capriata della chiesa) a rappresentare il Paradiso, con due schiere di angeli (12 all'interno e 8 più piccoli a mezz'aria) ed al centro una mandorla contenente l'arcangelo Gabriele che scendendo si fermava conficcando la sua punta inferiore in un foro del palco (e veniva fissata da sotto).

(12) VASARI, op. cit. p. 375.

(13) *Commentari*, op. cit. p. 141.

(14) Nicola della Tuccia, op. cit. p. 138.

(15) *Il luogo teatrale...* op. cit. p. 61.

(16) Nicola della Tuccia, op. cit. pp. 136, 138.

(17) *Il luogo teatrale...* op. cit. p. 57.

(18) Bernardo Rossellino (1409-1464) è già presente a Viterbo intorno al 1451 sotto Nicolò V, nella costruzione del palazzo Lunense e di un edificio alle Terme, oggi distrutto (VALTIERI, S. *Rinascimento a Viterbo: Bernardo Rossellino*, in: « L'architettura » n. 196 (1972) pp. 686-694). Per la realizzazione dei « macchinari » potrebbe anche essere fatto il nome di Francesco di Borgo, un emblematico architetto la cui figura e rivalutazione è oggetto di uno studio di prossima pubblicazione da parte dell'amico prof. Ch. L. Frommel, il quale si è imbattuto, precedendomi, nei pagamenti effettuati dalla Tesoreria Segreta di Pio II.

(19) FINELLI, L.-ROSSI, S. *Pienza tra ideologia e realtà*, Bari 1979.

(20) *Commentari*, op. cit. pp. 143, 215. La partenza da Viterbo è improvvisa per lo scoppio della peste; attraverso i possessi dei Farnese passando per Capodimonte, Grotte, Acquapendente e dopo una sosta all'Abbadia S. Salvatore al Monte Amiata, il pontefice giunge a Pienza, dove trova i lavori, costatigli ben 50.000 ducati, portati a termine. Qui tra i cardinali presenti a Viterbo, quello di Arras, di Pavia, di Mantova, il Vicecancelliere e il Tesoriere, si apprestano a costruire i loro palazzi intorno alla nuova piazza, con il palazzo papale e la cattedrale, che ha trasformato l'aspetto del borgo nativo di Pio II (*Ibidem*, pp. 228-229).

(21) *Ibidem*, pp. 138, 142-143.

(22) *Commentari*, op. cit. p. 134. Ma nel libro contabile della Tesoreria Segreta vaticana (Archivio di Stato di Roma, R.C.A. n. 6/1288, foll. 104-107) sono riportate dettagliatamente le spese di risarcimento autorizzate da Pio II nel giugno 1462 (cfr. pp. 29-30).

(23) Questa cifra, riportata dal Della Tuccia, per il cronista viterbese Iuzzo di Cobelluzzo e per Pietro Coretini (nella sua cronologia dei Vescovi viterbesi) sarebbe ridotta a 50.000 (BUSSI, F. op. cit. p. 265).

(24) *Commentari*, op. cit. pp. 134-135.

(25) Nicola della Tuccia, op. cit. p. 135.

(26) *Ibidem*, p. 137. Sia i *Commentari* che la cronaca locale citano i titoli cardinalizi o, impropriamente, la sede vescovile, senza fare i nomi e cognomi dei cardinali, che noi abbiamo individuato: il cardinale « di Rouen » è Guglielmo d'Estouteville, già vescovo di Rouen e cardinale con il titolo di S. Martino — il cardinale « di Coutances » è Riccardo Olivier Longueil, cardinale con il titolo di S. Eusebio — il cardinale « d'Albret » è il principe Ludovico d'Albret, cardinale con il titolo dei SS. Pietro e Marcelino — il cardinale « di S. Sisto » è il domenicano Giovanni Torquemada, effettivamente cardinale col titolo di S. Sisto — il cardinale « di Mantova » è Francesco Gonzaga, vescovo di Mantova e cardinale col titolo di S. Maria Nuova — il cardinale « di Porto » è Giovanni Carvajal, vescovo di Porto e cardinale col titolo di S. Angelo — il cardinale « Niceno » è il greco Bessarione, arcivescovo di Nicea e cardinale col titolo dei SS. Apostoli — il cardinale « di Spoleto » è Bernardo Eruli, vescovo di Spoleto e cardinale col titolo di S. Sabina — il cardinale « Vicecancelliere » è Rodrigo Borgia, col titolo di S. Nicola in Carcere e futuro

papa Alessandro VI — il cardinale « di S. Susanna » è il generale agostiniano Alessandro Oliva, effettivamente con questo titolo — il cardinale « di Teano » è Nicolò Fortiguerra, vescovo di Teano e cardinale col titolo di S. Cecilia — il cardinale « di Avignone » è Alano Cetivo, vescovo di Avignone e cardinale col titolo di S. Prassede — il cardinale « di Pavia » è Jacopo Ammannati, vescovo di Pavia e cardinale col titolo di S. Grisogono — il cardinale « di Arras » è il benedettino Giovanni Geoffroy, vescovo di Arras e cardinale col titolo di S. Silvestro e Martino ai Monti — il cardinale « dei SS. 4 Coronati » è Juan Louis Milano, vescovo di Segovia e cardinale con il titolo dei SS. 4 Coronati — il cardinale « di S. Marco » è Pietro Barbo che tiene effettivamente questo titolo e sarà papa col nome di Paolo II.

(27) *Commentari*, op. cit. p. 136. Il cardinale di Rouen, Guglielmo d'Estouteville, (che il BUSSI identifica erroneamente con l'arcivescovo di Ravenna Bartolomeo Roverella) quello di Cotentin o Coutances (in Normandia), Riccardo Olivier Longueil, e il principe Ludovico d'Albret, consanguineo del re di Francia, addobbarono la strada con i panni di Arras (città della Francia del nord che ha dato il nome all'arazzo) che il PINZI (op. cit. p. 179) confonde con i panni provenzali di Arles.

(28) *Commentari*, op. cit. p. 136. I Referendari erano ufficiali della Santa Sede con il compito di far da relatori nelle cause e nelle liti al tribunale supremo della Segnatura.

(29) Il Della Tuccia non identifica questo personaggio, ma solo l'abito domenicano, ricordando: « uno frate vestito in modo de Santo Vincentio sopra uno Altare cantò certi versi » (op. cit. p. 137).

(30) Da Nicola della Tuccia (op. cit. p. 135) sappiamo che la chiesa di S. Egidio aveva un « porticato » sotto il quale il cardinale di Mantova eresse un ricco altare.

(31) Questa angiporto, che portava al Bacchanaccio, localizzato quasi di fronte al palazzo Bussi per il Corso, fu chiuso intorno al 1855 (PINZI, C. op. cit. p. 180).

(32) *Commentari*, op. cit. p. 137.

(33) *Ibidem*, pp. 137-138.

(34) BURCKHARDT, J. op. cit., vol. II, p. 171.

(35) Nicola della Tuccia, op. cit. p. 138.

(36) Dal Dalla Tuccia (op. cit. p. 136) apprendiamo una ulteriore nota topografica, che anche a piazza del Comune vi era una « Fontana de Piazza » oltre a quella più piccola che gettava vino creata dal cardinale di S. Susanna.

(37) Il Della Tuccia (op. cit. p. 138) scrive di 12 angeli su altrettante colonne invece di 18 come riferito dai *Commentari*; il PINZI (op. cit. p. 182) riporta inespugnabilmente il numero di 22.

(38) *Commentari*, op. cit. p. 139.

(39) Secondo Della Tuccia (op. cit. p. 138) all'arrivo del pontefice « 36 giovani colti torci accesi en mano » erano radunati nella piazza del Mercato.

(40) *Commentari*, op. cit. p. 140. Della Tuccia, op. cit. p. 137.

(41) Poiché con il termine « cappella » si può anche identificare « la moltitudine dei musici deputati a cantare in una chiesa » (MORONI, G. op. cit. vol. VII (1840), p. 95), il PINZI (op. cit. p. 183) fa coincidere la cappella organizzata nella piazza del Duomo di Viterbo con un'orchestra. Ma la frase dei *Commentari* (op. cit. p. 140) sembrerebbe invece indicare una vera e propria costruzione, probabilmente in legno, uguale a quella « che si vede nel palazzo Apostolico ». Dovrebbe trattarsi di un'architettura ad aula con abside come quelle nei palazzi Vaticani al tempo di Pio II: la « parva inferior » (o di S. Nicola) e la « magna » (dove oggi sorge la Sistina), due costruzioni medioevali site lungo i due lati maggiori dell'odierna Sala Regia ed entrambe distrutte (REGIS DE CAMPOS, D. *I Palazzi Vaticani*, Bologna 1967, pp. 37, 50). La cappella a cui probabilmente fanno riferimento i *Commentari* è quella di S. Nicola (demolita sotto Paolo III) con gli affreschi del Beato Angelico.

(42) Al fol. 104 delle uscite della Tesoreria Segreta del Vaticano (cfr. p. 29) è riportato il pagamento di due ducati ai due fanciulli che cantando condussero la Madonna in cielo.

(43) *Commentari*, op. cit. p. 141.

(44) « Questa è un'antica e vasta costruzione, contigua alla Cattedrale; fu in antico edificata dai Pontefici Romani, che spesso soggiornavano a Viterbo. Vi sono sale e camere degne di un principe. Il cardinale la adornò con grande magnificenza. C'è una loggia sostenuta da altissime arcate, inondata di luce, da cui si gode una piacevolissima vista; in mezzo una fontana di marmo manda da più canne abbondanti e limpidi zampilli d'acqua. Adornò questa con oro e argento. Alle pareti appese preziosi arazzi che contenevano antiche storie memorabili e che mostravano l'ingegno squisito dell'artista che vi aveva lavorato... Preparò un banchetto, come sogliono imbandirlo i re... » (*Ibidem*, p. 142). Il della Tuccia (op. cit. p. 138) tramanda che questo pranzo costò « duchati circha cinquecento ».

(45) *Ibidem*, op. cit. p. 142.

Hanno un nome le sale del Palazzo dei Priori

Gli avvisi di convocazione del Consiglio comunale parlano della « consueta sala del Palazzo dei Priori ». Ma quella sala ha un suo prestigioso nome storico: è « l'Aula dei Magistrati ». Perché a quel formulario di « routine » non si apporta una variante?

Tutte le sale del Palazzo dei Priori hanno una loro denominazione. Varrà la pena di ricordarlo ad uso di coloro che andranno a sedersi per la prima volta nell'Aula dei Magistrati.

Passato il corridoio in corrispondenza di quello che i vecchi Viterbesi chiamano « l'arco di Pippo », in affettuoso ricordo di Filippo Ascenzi, si entra nella Sala dei Paesaggi, oggi detta anche « dei passi perduti ». Girando a destra si trovano le sale dell'Aurora, delle Colonne, ed infine la Sala Rossa ove lavora il Sindaco.

Tornando nella Sala dei Paesaggi si trovano, uno dopo l'altro, gli ambienti che si affacciano sulla piazza: l'Aula dei Magistrati, la Sala Regia e la Sala della Madonna. Oltre il pianerottolo che è al sommo dello scalone c'è la Cappella municipale, della quale sarebbe il caso di avere maggiore cura.

(A. Ci.)