

# **Biblioteca e società**

QUADERNI DELLA RIVISTA DEL CONSORZIO PER LA GESTIONE DELLE BIBLIOTECHE  
COMUNALE DEGLI ARDENTI E PROVINCIALE ANSELMO ANSELMI DI VITERBO

---

**10**

TIZIANA IAZEOLLA - ANNA MARIA D'ACHILLE  
DANIELA DE DOMINICIS - EUGENIA BOLOGNESI

## **L'arredo urbano nei quartieri di Viterbo**



# L'arredo urbano nei quartieri di Viterbo

Come gli elementi che rendono vivibile un interno domestico costituiscono oggetti di arredo, allo stesso modo tutto quello che in uno spazio urbano si rivolge all'esterno, con la volontà di organizzare e qualificare l'ambiente destinato alla collettività rendendolo fruibile, può essere definito oggetto di arredo.

La città di Viterbo data la ricchezza di reperti artistici di epoche diverse si presta in modo affatto particolare all'analisi dell'evoluzione storica di tale concetto.

A tal fine si è ritenuto opportuno suddividere la città in quattro settori e privilegiare quella molteplicità di elementi - troppo spesso subordinati ad emergenze monumentali qui volutamente ignorate - che acquistano nel nostro contesto un'importanza fondamentale.

La visione storica complessiva dell'arredo viterbese, sintetizzante gli elementi scaturiti dallo studio delle singole zone, precederà, in un rapido «excursus», l'analisi dettagliata di ciascun settore.

Durante il Medio Evo Viterbo si organizza in città vera e propria; si pongono una serie di problemi di carattere pratico: primo fra tutti quello militare. La città, infatti, spesso in lotta con le popolazioni vicine e più volte con la stessa Roma, ha bisogno di strutture difensive. La presenza di queste strutture evidenzia l'importanza della città e ancora oggi la qualifica da un punto di vista architettonico e urbanistico.

Le mura, tuttavia, non costituivano solamente un dispositivo militare, ma segnavano visivamente il confine tra il «dentro» e il «fuori».

Differenti erano, inoltre, gli aspetti che esse offrivano all'esterno e all'interno; mentre all'esterno turrette e compatte, simboleggiavano la città come universo chiuso, all'interno dava-

no il conforto delle definizioni nette, degli spazi limitati e finiti.

Urbanisticamente, ad esclusione di pochissimi nuclei vitali, frutto di una precisa e razionale organizzazione, tutto il restante tessuto cittadino rifletteva un'aggregazione di tipo spontaneo. Ad esclusione delle zone di stretta rappresentanza politica o religiosa, in cui gli elementi qualificanti lo spazio svolgevano un ruolo simbolico-rappresentativo, il resto della città si vedeva composto di un arredo squisitamente funzionale: fontanili coperti, portici in rapida successione, lumini indicanti passaggi particolarmente bui e, disseminati qua e là, una quantità notevole di reperti classici, che, sfuggendo a qualsiasi forma di gusto particolare o volontà di citazione, sembrano piuttosto subordinati ad un ruolo quasi esclusivamente utilitaristico.

È soprattutto nel corso della seconda metà del secolo XIII, con l'accrescersi dell'importanza politica della città, che a Viterbo si riscontra il formarsi di una più cosciente ed autonoma concezione di arredo.

Alla fine del secolo, però, Viterbo conobbe un periodo di crisi: l'allontanamento dei papi, l'inasprimento delle discordie cittadine, le nuove contese con Roma, causarono una battuta d'arresto nello sviluppo della città, che si ripercosse negativamente anche nel settore artistico, il quale rifiorì solo sul finire del XV secolo (1).

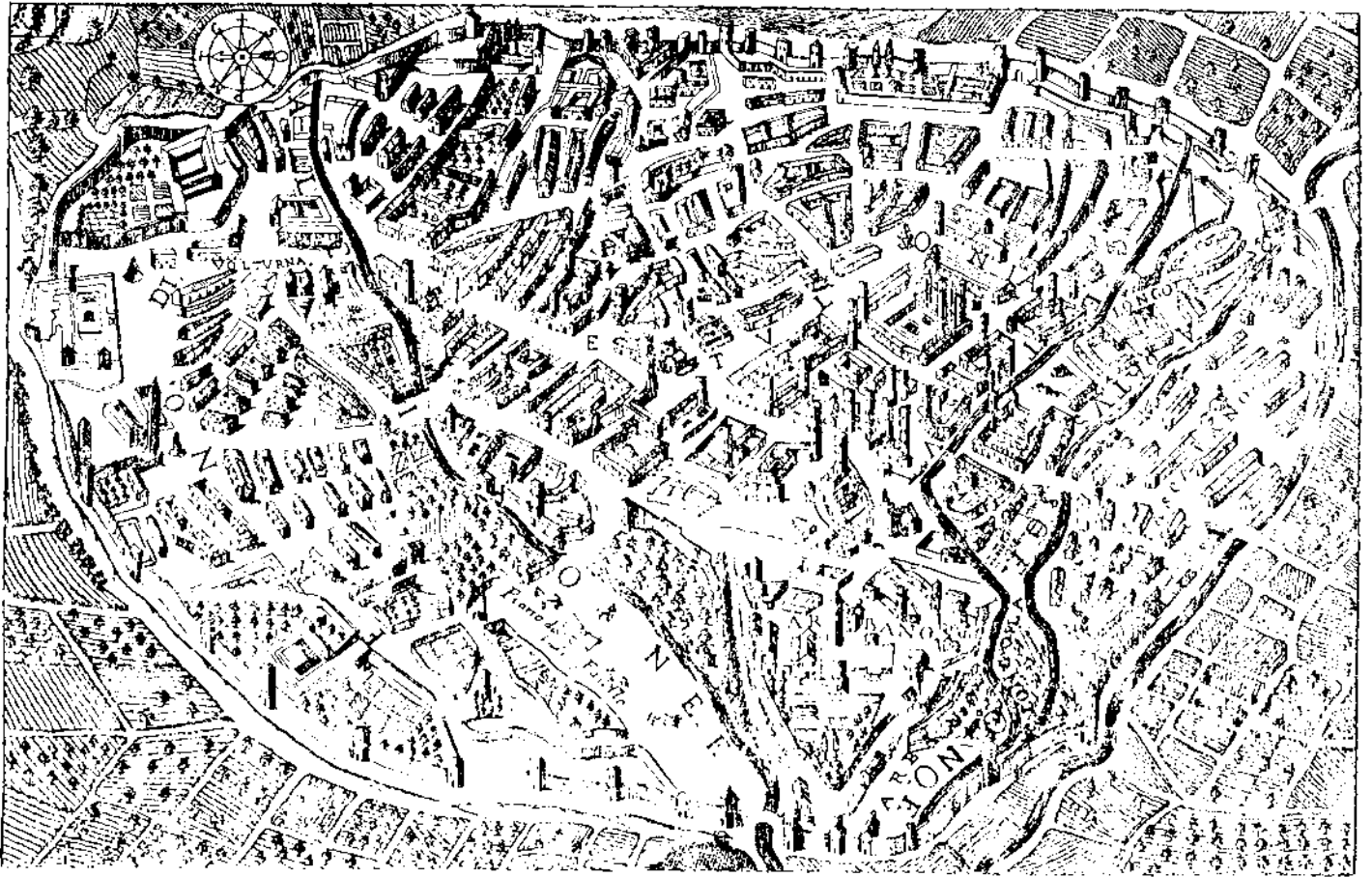
Con l'esaurirsi delle velleità belliche, si assiste, infatti, nel corso del XV

secolo, ad un impegno architettonico-urbanistico di ricostruzione e di innovazione senza precedenti. Nei registri comunali sono segnalati, in numero elevatissimo, i restauri, che sottolineano la volontà di conservazione e di decoro che si era diffusa, nonché le nuove norme edilizie per una maggiore ampiezza delle strade (2). Se ne deduce un'attenzione particolare per la città nel suo aspetto visivo e pubblico ad un tempo, che scavalca la praticità della vita medievale e le impone un ordine finora sconosciuto. Si creano itinerari privilegiati, razionalmente stabiliti, procedendo con quegli sventramenti così estranei alla logica naturale dell'aggregazione spontanea. Tutto viene ora attentamente studiato e previsto, nulla è affidato al caso; si stabiliscono i responsabili dell'edilizia pubblica e privata per «la tutela dell'ornato cittadino» (3) ed è in virtù di questa intenzionalità affiorante ovunque, che l'«arredo» raggiunge ora uno dei più alti livelli di attenzione: il problema del fruitore è ormai posto, si scatenano i meccanismi della persuasione. L'elemento coordinatore diventa la citazione classica che non impedisce, tuttavia, il protrarsi, in alcuni casi, di un lessico ancora tardo-medievale. Il contributo a questa nuova immagine della città viene essenzialmente apportato dalle decorazioni esterne dei palazzi privati: colonne, cornici, marcapiani, stemmi, por-

2) In occasione dell'ingresso in città di Pio II nel 1462 si ordinò «... che la via, la quale partendo dalla Rocca ed attraversando la città conduce alla Cattedrale, fosse liberata dagli sporti e dai palchi che la ingombravano, e fosse ridotta la sua pristina bellezza. Furono così atterrate tutte le prominenze che impedivano la vista delle vicine case e la strada riacquistò in ogni parte la sua propria misura. Fu restituito al pubblico tutto ciò che per avventura fosse stato usurpato, né si sopportò che una parte eccedesse un'altra od un tetto un altro tetto». Cfr. A. D'ANCONA, *Origini del teatro italiano*, 2<sup>a</sup> ed., pp. 236-243.

3) C. PINZI, *Storia della città di Viterbo*, IV, 1913, p. 498.

1) Non è un caso che verso la metà del 1400 a Viterbo i «Maestri di edifici» si costituirono in corporazione, stilando nel 1461 uno statuto il quale, se non fornisce notizie che direttamente ci riguardano, conferma, comunque, l'importanza raggiunta in questo periodo dall'architettura. Cfr. V.M. EGMI, *Lo Statuto dell'Arte o Compagnia dei Maestri di pietra o d'architettura della città di Viterbo*, in «Biblioteca degli Ardenti della Città di Viterbo. Studi e Ricerche nel 150<sup>o</sup> della fondazione», Viterbo 1960, pp. 131-170.



da G. Coretini: Brevi notizie della città di Viterbo... (Roma, 1774)

tali. È l'aristocrazia a gestire l'immagine estetica della città.

Nel periodo successivo l'accentuarsi del fervore religioso, promosso soprattutto dalla politica controriformistica della Chiesa, si traduce nell'utilizzazione esclusivamente religiosa delle «sigle» laiche rinascimentali. Un contributo essenziale alla qualificazione dello spazio pubblico viene infatti apportato dalle facciate delle chiese che si articolano, prendono tridimensionalità, sempre più si sviluppano secondo modelli talvolta riconducibili agli archi di trionfo pagani. La facciata come superficie-limite appartiene allo spazio urbano e anticipa la sacralità del luogo retrostante, proponendosi come un arco di trionfo, che nell'ingresso centrale segna il passaggio in una dimensione «altra», nel fornice superiore

mostra il trionfo del divino. L'apporto ottocentesco all'immagine cittadina è costituito soprattutto dalle decorazioni «liberty» testimoniate dalle numerose fotografie di fine secolo dell'archivio Sorrini, ma di tali elementi, purtroppo, non sopravvive praticamente più nulla.

L'urbanistica del '900 è caratterizzata da sventramenti numerosi: la città si espande fuori le mura e necessita di un più immediato e veloce collegamento con il centro storico. Tutto è suggerito da una più fluida viabilità: l'allargamento di via Saffi, la creazione del largo Cesare Battisti, etc., realizzate in questo periodo, apportano in tal senso un contributo fondamentale. Fra il '30 e il '40 si assiste alla copertura del fiume Urcionio e ancora alla realizzazione di larghi e ampi spazi in chiave en-

fatizzante e retorica, che mal si conciliano con le precedenti strutture isolate e scavalcate così dai nuovi insediamenti (cfr. Piazza Martiri d'Ungheria).

Quell'infinita serie di oggetti che attualmente permettono di fruire dello spazio pubblico, dai telefoni, agli orologi, ai semafori, ai cestini dei rifiuti, etc. - parte integrante dell'immagine cittadina - si ripetono a Viterbo come in tutte le città della penisola, realizzando una forma di assuefazione ottica tale per cui risulta difficile coglierne il valore di elementi estetici e qualificatori dello spazio. Costituiscono, lo si voglia o no, insieme con i cartelloni pubblicitari, le insegne luminose, le vetrine dei negozi, la componente fondamentale dell'aspetto estetico di Viterbo come degli altri attuali centri urbani.

## I Settore



Pianta dell'area

Il primo settore della zona esaminata occupa l'area settentrionale della città, ed è circondato a Nord, ad Est, e ad Ovest dalla cinta muraria medievale, a Sud è invece limitato dalla successione di Piazza Martiri d'Ungheria, Piazza dei Caduti, via Marconi, Piazza Verdi e Via Fratelli Rosselli.

Il percorso viario che divide, seguendo un asse quasi rettilineo, que-

sto settore dal resto della città, si sovrappone al letto del fiume Urcionio che, fino al 1935, è stato uno degli elementi caratterizzanti l'intera Viterbo e in particolare questo quartiere. Infatti con l'appellativo di Sonza, antico nome del corso d'acqua, si intendeva nel Medioevo l'area composta dalle due rive del fiume e dall'altipiano dove si elevava il castello di Son-

za, intorno alle fortificazioni del quale sorsero, fra il sec. X e il sec. XIII, le prime abitazioni.

La leggenda vuole che una parte di quest'area, e precisamente quella del Piano di S. Faustino, sia stata popolata dai Ferentani dopo la distruzione della loro città da parte dei Viterbesi nel 1172.

Agli inizi del sec. XIII questa zona



Stemma angolare sito in Piazza della Rocca

fu inclusa nel perimetro murario cittadino in due successive campagne di lavori: la prima, del 1213, partendo dall'antica Porta Sonza (nell'odierna Via Mazzini), cingeva il territorio fino al piano di S. Faustino; la seconda, del 1215, giungeva fino alla chiesa della Trinità. È stato forse il momento più felice del quartiere: come riferisce il Della Tuccia «furono ordinate le strade con le corde» (1), si aprirono tre porte che permettersero l'accesso alla città (Porta Quadriera, Porta S. Francesco, Porta S. Lucia) e si costruirono due ponti che unissero il nuovo rione alla vecchia Viterbo: quello di Sonza e più a Sud quello detto Ponte Tremoli.

Nello Statuto del 1251 la zona sembra emergere come «area industriale». Infatti la presenza dell'Urcionio all'interno della città permetteva lo svilupparsi delle attività che bisognavano d'acqua: mulini, botteghe di lanaioli e calzolari usufruivano dell'acqua corrente; ancora oggi alcuni toponimi, come ad esempio Via dei Magliatori, testimoniano che questo era il nucleo dell'attività lavorativa cittadina.

Dal punto di vista politico, fino al sec. XV, il quartiere risulta partecipare attivamente alla turbolenta vita cittadina. Infatti le lotte fra Guelfi e Ghibellini vedono spesso come palcoscenico il Piano di S. Faustino e le vie adiacenti.

1) N. DELLA TUCCIA, *Cronaca di Viterbo e di altre città*, in «Cronache e Statuti della città di Viterbo», pubblicati ed illustrati da I. Ciampi, Firenze 1872, p. 14.

Il Rinascimento rivoluziona il concetto di città che da ambiente a dimensione fruibile ed umana diviene luogo di rappresentanza politica, religiosa, militare e civile. Il nostro quartiere, privo di qualsiasi emergenza «ornamentale», viene quasi interamente dimenticato. Solo alcuni spazi assurgono al ruolo di punti nodali: l'ingresso Nord della città, con la Rocca che è divenuta residenza papale e la piazza ad essa antistante, e due percorsi viari. Uno è quello che attraverso Via Matteotti e Corso Italia giungeva a piazza del Plebiscito, cuore politico ed amministrativo di Viterbo; l'altro attraverso Piazza S. Faustino e Via S. Maria Liberatrice giungeva a Porta Faul.

Cominceremo con l'esaminare la piazza-ingresso alla città. Oggi viene chiamata Piazza della Rocca e conserva ancora la struttura subordinata a due elementi fondamentali: la Rocca, di fronte alla quale si stende un vasto piazzale, e Porta Fiorentina che costituisce lo sfondo della piazza e nello stesso tempo ne indica l'antico asse direzionale. Infatti alcuni mutamenti avvenuti di recente, quali l'abbattimento dei corpi avanzati della Rocca e la creazione nella zona antistante di una serie di aiuole verdi, hanno dato luogo ad un profondo «sforamento» verso piazza S. Faustino, disgregando l'unità della piazza e aprendo un vasto spazio laterale che ne distrugge la coerenza. La «chiave» di lettura che permette di individuare l'antica piazza è



Pulpito di S. Bernardino in Piazza S. Francesco



Monogramma di Cristo in Via Prada n. 8

proprio nella porta e nello stemma angolare posto sullo spigolo della Rocca. Infatti mentre Porta Fiorentina, in asse con la fontana e con via Matteotti, segnala il percorso principale della città, lo stemma puntualizza il limite del cono visivo che dalla porta comprende la piazza. Esaminiamo i tre principali protagonisti di questo spazio urbano.

Porta Fiorentina, che costituisce l'ingresso a Viterbo dalla Via Cassia, fu spesso al centro della storia cittadina. Si presenta oggi come monumento-limite che divide il centro-storico dalla periferia. La forma, rinnovata nel '700 e nell'800, non è più quella turrata e chiusa della difesa, ma quella aperta e retorica dell'arco di trionfo romano, a cui si ispira nel motivo a tre forniche di cui il centrale maggiore, nei bassorilievi con lo stemma della città, nella grandiosità ed imponenza dell'insieme.

Il secondo elemento che caratterizza la piazza è la Rocca, arcigna fortificazione medievale modificata nel Rinascimento per adattarla alla sensibilità e al linguaggio della nuova cultura artistica. Il loggiato esterno sulla piazza, aperto da Paolo III, indica un ribaltamento di concetti: la Rocca perde il suo carattere strettamente militare e «mostra un tentativo di colloquio con la città» (2).

Infine la fontana, per il progetto della quale furono chiamati i migliori

2) A. BRUSCHI, *Un intervento di Bramante nella Rocca di Viterbo*, in «L'Arte», 1971, 15-16, p. 106.



Portale sito in Via Prada n. 3

architetti da Raffaello da Montelupo al Vignola, oltre ad essere un elemento funzionale, è anche un oggetto artistico che vuole rendere immediatamente visibile al viaggiatore la ricchezza e la vivacità culturale della città che si fregia di questo monumento. Sarà a questo punto interessante accostare questo «arredo» cinquecentesco ad un'opera duecentesca: la fontana di piazza S. Faustino, che, concettualmente, esprime tutt'altro modo di intendere la città. Le fontane sono sempre state luogo di raduno, centri riionali, ma, mentre nel medioevo svolgevano il loro compito modestamente - a Viterbo unificate più o meno tutte dalla forma a fuso, fulcri di piazze di piccole dimensioni - la fonte rinascimentale si complica, si arricchisce, le vasche si sovrappongono alle vasche, gli zampilli agli zampilli. Forse ancora più significativo è notare come all'oggetto a dimensione umana, artigiana della fontana di piazza S. Faustino, dove una iscrizione porta il nome dei due artefici (3), si sostituisca l'og-

3) Il Prof. A. CAROSI ritiene invece che si tratti di due «santesi» della parrocchia.

getto a dimensione monumentale, di potere, della Fontana di Piazza della Rocca, dove l'iscrizione riporta i nomi dei committenti: due cardinali.

Questo contrasto tra Medioevo e Rinascimento si coglie anche nella struttura viaria. Nel Cinquecento la vecchia Viterbo è sventrata per permettere la creazione di nuovi percorsi urbani che uniscano la possibilità di raggiungere velocemente il centro politico, a quella di impostare nuove e grandiose visioni prospettiche, panorami urbani sempre più vasti e scenografici. Resta oggi nel quartiere settentrionale, gravemente danneggiato dall'ultima guerra, traccia di questo volto della città nella sistemazione di Piazza della Rocca e di Via Matteotti; dell'antico borgo possiamo ancora cogliere solo alcuni brani. La Viterbo medievale era caratterizzata da strade strette, tortuose, rese ancor più anguste sia dai numerosissimi profferli, che con la loro caratteristica struttura occupavano parte della strada, sia da alcune tettoie che sporgevano sulla via per difendere le botteghe dal sole. Le strade non servivano per il traffico veicolare, ma esclusivamente per

l'uomo. L'andamento curvilineo dei percorsi viari medievali, spesso l'unica cosa che resti visibile ancora della antica struttura urbana, è il tracciato che qualsiasi pedone descrive nel camminare (Via della Pettinara, Via del Pavone, Vicolo Bellavista, Via della Cava). Oggi pochi brani (i profferli di Via Piana, i profferli e gli archi di Vicolo Bellavista, l'arco di Via della Pettinara) restano ad illustrare il concetto medievale di città, e, nel contrasto con l'ambiente circostante, si pongono come inserti dell'antica Viterbo che qualificano la nuova.

In alcuni casi, infine, Medioevo e Rinascimento si avvicinano, si «toccano», come in piazza S. Francesco, dove sullo spigolo della facciata della



Monumento commemorativo al III Granatieri di Sardegna in Piazza S. Francesco

chiesa medievale fu posto, alla metà del sec. XV, un pulpito, in ricordo della predicazione di S. Bernardino da Siena, sul quale è scolpito il monogramma di Cristo in un emblema solare, simbolo del Santo. Questa immagine, come il predicatore che se ne serviva, fu molto amata dai Viterbesi, e ha lasciato un'impronta così profonda nella religiosità del popolo che compare spessissimo non solo sulle facciate di palazzi, anche in epoche posteriori, ma su due porte urbane: Porta Fiorentina e Porta Romana. Il monogramma di Cristo è posto al di sopra di portali (Via Cairolì n. 5), di finestre (Via Amendola n. 13), oppure compare, con maggior ricchezza decorativa, da solo, sulla fronte di alcuni palazzi signorili. Citeremo fra tutti quello di Via della Cava e quello di Via Prada n. 8. Questa profusione di simboli religiosi, in concomitanza con la povertà di emblemi nobiliari su portali e palazzi di questo quartiere, attesta ancora maggiormente, come il rione in esame fosse uno dei meno ricchi della città. Poche furono infatti le trasformazioni che quest'area subì nei secoli successivi al Medioevo e scarse sono le tracce che questi secoli hanno lasciato.

Nel '600 e nel '700 fu rinnovato l'aspetto di molte chiese (S. Francesco, S. Faustino e la chiesa della Trinità), ma sorsero pochi edifici civili, dei quali resta forse un'unica testimonianza rimarchevole: il palazzo Prada sito in Via Prada n. 3. Questa costruzione emerge prepotentemente dalla piatta successione degli edifici che la precedono e la seguono, non solo per una maggiore evidenza ornamentale, ma soprattutto perchè materialmente avanza sulla strada. Il bellissimo portale si protende sulla via contrapponendo il suo andamento concavo all'orizzonte piano limite della facciata, ed è proprio questo che ne fa un «oggetto urbano».

Anche l'Ottocento ha lasciato ben poche tracce nella zona settentrionale della città. L'unica creazione importante fu la costruzione del Teatro dell'Unione. L'iniziativa fu presa, come quasi mai era successo prima se non per edifici di culto, da privati cittadini che si costituirono in società per arricchire la città di un «oggetto urbano», che, oltre alla finalità culturale, prestigiosa per l'intera Viterbo, fosse dotato di una precisa intenzionalità estetica. Il doppio loggiato del Teatro

lega con relazioni vuoto-pieno l'imponente edificio sia all'antistante piano di S. Marco, sia, per analogia, alla fronte di un palazzo cinquecentesco, anch'esso sulla piazza, Palazzo Santoro, sulla facciata del quale all'ampio arcone a sesto ribassato centrale fanno riscontro in alto tre arcate a sesto pieno.

Emerge quindi come nel sec. XIX la nuova architettura, il nuovo concetto di arredo cittadino si rifaccia ad elementi precedenti.

Dalla breve analisi fin qui condotta risulta anche che questa zona di Viterbo, fino all'inizio del sec. XX non aveva subito grosse modifiche e, tranne interventi su alcune aree particolarmente rappresentative, conservava ancora l'aspetto medievale. Vedremo ora come in cinquant'anni perderà quasi completamente questa fisionomia.

La prima fase della devastazione ebbe inizio fra il 1930 e il 1940, quando «... l'Amministrazione comunale deve procedere alla sistemazione definitiva del tratto di Via Littoria da Ponte Tremoli [oggi Piazza dei Caduti] alla Svolta [Via Matteotti] per costituire un'arteria principale di sfollamento del traffico cittadino... Si è resa necessaria la demolizione di tutto il blocco di fabbricati adiacenti al tracciato della nuova strada che, per il nome a cui è intitolata e per il decoro edilizio della città, deve avere uno sbocco architettonico adeguato...» (4). Questa nuova sistemazione e questo sventramento furono attuati in due momenti: nel primo si trasformò la quattrocentesca chiesetta ottagonale di S. Maria della Peste in Sacratio dei Caduti, liberandola dagli edifici che le si accalcavano intorno; nel secondo si provvide alla copertura dell'Urcionio e alla creazione su di esso dell'arteria oggi chiamata Via Marconi; si diede infine «estetica alla strada» con la costruzione lungo le due «pareti» della via di edifici di rappresentanza, primo fra tutti quello della Banca d'Italia. Ma al di là di quella che fu la sistemazione urbanistica della zona, è importante sottolineare come quest'azione abbia snaturato il tessuto urbano e storico di Viterbo, sradicando due chiese: S. Maria della Peste e S. Giovanni Battista da quel car-

ratteristico agglomerato di abitazioni che le circondavano, isolandole in una vasta piazza. Il quartiere e Viterbo stessa hanno perso alcuni fattori caratterizzanti, quali, in primo luogo la presenza in città del fiume Sonza, poi, tra gli elementi medievali, Ponte Tremoli e la prigione della Malta; e, tra quelli rinascimentali, il convento dei Carmelitani Calzati annesso alla chiesa di S. Giovanni Battista.

Il nuovo complesso si sovrappone alla città medievale; ad un ambiente denso di strade strette, di piazze che appaiono all'improvviso dietro l'angolo della via, oppone l'apparato scenografico dell'ampia Via Marconi, sul cui sfondo appare il Teatro dell'Unione. E come sulla scena quello che conta è la facciata, anche qui all'ordine, al nitore, all'ampiezza di Piazza dei Caduti e di Via Marconi fanno riscontro, accalcandosi in Via Dobicci, in Piazza della Repubblica, a Largo Marconi, elementi svariati: la cinquecentesca facciata di S. Giovanni Battista, la cosiddetta «edicola di Ponte Tremoli», e alle spalle di Largo Marconi brani di città moderna.

Ma solo con la seconda guerra mondiale, seconda fase di devastazione, questa zona di Viterbo ha perso quasi del tutto il suo volto. È infatti stata sottoposta a bombardamenti che ne hanno irrimediabilmente lacerato il tessuto urbano. Molte strade conservano solo nel nome il ricordo delle chiese che un tempo vi sorgevano (Via S. Maria delle Rose, via S. Maria in Volturmo, via S. Luca, Piazza S. Agostino).

Dopo la guerra la ricostruzione ha tentato, dove è stato possibile, di restituire, almeno nella parte monumentale, alla città l'aspetto primitivo: la fontana di Piazza della Rocca è stata ricomposta con gli stessi pezzi, la chiesa di S. Francesco è stata in parte ricostruita dopo lunghe polemiche, e, sempre nel tentativo di riportare Viterbo vicino a quell'aspetto che si era creato nei secoli, la zona antistante la chiesa è stata arricchita di aree verdi in ricordo degli Orti di S. Francesco che già nel 1810 era stato proposto di ridurre a giardino pubblico. Proprio qui è sorto il monumento commemorativo al Terzo Granatieri di Sardegna, retorica celebrazione delle tragedie della guerra.

4) *Attività dell'Amministrazione comunale*, in «Viterbo, rassegna di attività cittadine», II, 1937, 6-7, p. 143.



## II Settore



Pianta dell'area

Il secondo dei settori di cui ci occupiamo, al fine di ricostruire la storia dell'«arredo urbano» viterbese, è la zona, di forma grosso modo triangolare, limitata da un lato da Corso Italia, dall'altro da Via dell'Orologio Vecchio, da Via dei Mille e infine da Via del Meone. La base del nostro immaginario è un po' irregolare triangolo è costituita dalle mura della città, il vertice da Piazza delle Erbe.

Il settore, piuttosto semplice dal punto di vista urbanistico, attraversato pressoché interamente da Via Mazzini, è caratterizzato da una serie di stradine e di piccoli vicoli che si irradiano «a pettine» da Via Mazzini: quelli sulla destra, dando le spalle a Piazza Verdi, sboccano inizialmente nel Corso e poi in Via dell'Orologio Vecchio; quelli sulla sinistra, dai brevi, ma tortuosi tragitti, raggiungono

invece, le mura perimetrali.

Elementi essenziali del settore sono le due porte della città, Porta della Verità (1) e Porta Romana, che si

<sup>1)</sup> La porta, detta anticamente dell'Abate e poi ancora di S. Matteo, fu ricostruita quasi completamente nel 1728 e fu dedicata, come ricorda una lapide, a Benedetto XIII. Delle forme barocche oggi non resta più traccia.

aprono su Viale Raniero Capocci.

La zona è una delle più antiche di Viterbo; essa risulta, infatti, già quasi completamente inclusa nella cinta muraria che fu costruita alla fine dell'XI secolo (1095), quando al nucleo primitivo del «Castrum Herculis» si aggiunsero, dando luogo alla città medioevale, i «vici» circostanti. Tra i primi «vici» aggregati ci furono proprio quelli siti nella zona orientale: il Vico Quinzano (2), il vico «prope Ecclesia Sancta Maria del Poju» (la zona circostante l'attuale Piazza della Crocetta), ed il borgo formato da sparsi casolari rannodantisi lungo una tortuosa strada, corrispondente, grosso modo, all'attuale Corso Italia.

Una zona molto antica, dunque, la cui importanza storica è, tuttavia, meno rilevante di quanto si potrebbe credere. Gli storici viterbesi, infatti, che seguono e annotano le vicende della loro città, fornendo numerose notizie di carattere urbanistico, non nominano che raramente ed incidentalmente questa zona, eccezion fatta per la contrada intorno a S. Sisto e per Piazza delle Erbe, di cui tratteremo in seguito più diffusamente.

Anche gli ampliamenti e le modifiche dei percorsi viari, effettuati soprattutto nel '500 e poi ancora nel '600 per dare alla città un aspetto consono alle nuove tendenze urbanistiche, toccarono solo marginalmente questa zona, la cui unica notevole trasformazione, come vedremo, fu l'ampliamento e l'allineamento della strada diventata poi Via Garibaldi e l'apertura di Corso Italia. Il minor interesse per questo settore si spiega, probabilmente, con la sua posizione laterale rispetto al cuore della città, ai centri del potere economico-politico.

Anche in questa zona, tuttavia, è possibile reperire alcuni documenti della concezione medioevale di «arredo», non ancora distinta dall'architettura vera e propria e collegata ad esigenze prevalentemente pratiche. A questo proposito, anzi, c'è una considerazione metodologica fondamentale da tener presente nella ricerca del materiale: non tutto quello che oggi

2) Si tratta di un antico «vico» anteriore all'età longobarda, localizzabile, secondo le testimonianze documentarie nel triangolo compreso tra S. Maria di Gradi, S. Maria delle Fortezze (entrambi esterne alle mura) e S. Sisto. Cfr. REG. FARB. doc. n. 146, 177 e 178 del 789; Viterbo; Archivio della Cattedrale, doc. del 7 nov. 1226.

appare in qualità di «arredo» è stato creato con una funzione decorativa. È questo il caso, ad esempio, degli archi rampanti che, dalla facciata di S. Giovanni in Zoccoli, cavalcando Via Mazzini, poggiano sul palazzo di fronte; oggi essi inquadrano suggestivamente la strada sullo sfondo, ma è evi-

chio» (3). Nel nostro settore ne figurano due esempi molto importanti: la fontana di Piazza della Crocetta e quella di Piazza Dante. La prima, la più antica (sec. XIII) è oggi chiamata la fontana di S. Rosa, giacché qui, secondo la tradizione, la protettrice della città veniva ad attingere acqua (4). Di



Fontana di S. Rosa in Piazza della Crocetta

dente che furono costruiti a fini esclusivamente statici.

Esempi più significativi dell'«arredo» medioevale vanno individuati nei fontanili. Ricordiamo quello di Via Vetulonia, nelle logge e nelle fontane di cui la Viterbo medioevale era particolarmente ricca.

Riguardo alla funzione di queste ultime, è vero che l'intento primario era quello di «placar la sete», ma non mancava neppure, come nota il Mumford, l'ambizione di «soddisfare l'oc-

modeste dimensioni, con un'unica vasca circolare il cui bordo è diviso da

3) L. MUMFORD, *La città nella storia*, Milano 1961, p. 120.

4) La fontana, si chiamava anticamente di S. Maria in Poggio, dall'antico nome della vicina chiesa. Basandosi sul gruppo scultoreo alla sommità, che ricorda il miracolo «della brocchetta» di S. Rosa M. SIGNORELLI, *Storia breve di Viterbo*, Viterbo 1964, p. 114, ritiene la fontana databile posteriormente alla morte della Santa e quindi, all'incirca al 1255. Altri, più verosimilmente, ritengono la fontana più antica e credono il gruppo scultoreo un'aggiunta posteriore, eseguita probabilmente durante i lavori di restauro del 1270.



Palazzo Mazzatosta sito in V. dell'Orologio Vecchio

specchi lisci, dalla semplice forma a fuso (5), con un'alternanza di teste umane e leonine all'imbocco dei cannelli da cui sgorga l'acqua, la fontana, spoglia di qualunque ornamento, denota un carattere prevalentemente pratico. Già nel secondo esempio rimastoci, però, e cioè nella fontana detta di S. Giovanni in Zoccoli in Piazza Dante (sec. XIII), le stesse forme si ritrovano ingentilite nella decorazione triloba degli specchi della vasca, nel motivo fitomorfo alla sommità del fuso,

che rivela un intento più spiccatamente ornamentale (6).

La zona di cui ci stiamo occupando, trovandosi a ridosso delle mura, aveva una funzione prevalentemente strategica. Proprio qui, infatti, Federico II nel 1242 fece erigere il suo palazzo (nella area oggi compresa tra Via del Palazzaccio e Largo Vittoria Colonna), distrutto dopo il 1250.

Sempre in questo settore le principali famiglie viterbesi fecero costruire le proprie massicce abitazioni. Tra

i più significativi edifici ricordiamo Palazzo Gatti, a Piazza delle Erbe, che originariamente doveva estendersi fino al Vicolo di Macel Gattesco.

Altri esempi di palazzi nobiliari medioevali mostrano forme ingentilite come il bel Palazzo Mazzatosta in Via dell'Orologio Vecchio e qualche elegante profferlo disseminato lungo le vie del quartiere.

Solo nel Rinascimento, tuttavia, i nuovi palazzi che sorgono numerosi, danno una diversa qualificazione alla città. Se è vero che essi di per sé non costituiscono elementi di «arredo» in senso specifico, è altrettanto vero che le loro facciate aperte, le belle finestre, le logge traforate, gli stemmi dalle notevoli dimensioni, sembrano documentare precisi orientamenti in questa direzione. Ne sono una prova la cosiddetta «Casa della Pace», le cui belle loggette traforate si affacciano nell'angolo che Piazza delle Erbe forma con il Corso, e la casa di Giovanni, «famigliare» della Corte Pontificia di Paolo III, che si affianca ad un'altra torre medioevale, in Via dell'Orologio Vecchio.

Ormai, del resto, siamo nel periodo in cui si affermano le nuove idee umanistiche che considerano la città come attuazione di una teoria (progetti di città ideali sono già stati elaborati nei trattati di architettura): è, insomma, maturata «l'idea di specchiare nell'ordine urbano la perfetta ragione politica» (7). Viterbo, dunque, alla fine del XV secolo e soprattutto nel XVI, viene ristrutturata. Si ampliano i vecchi percorsi viari, se ne creano di nuovi, atti a collegare le piazze principali della città, a loro volta, ampliate e disposte in nuove forme.

Il problema dello «spazio urbano» si pone, dunque, nel '500 in maniera sempre più consapevole. L'arco che Giovan Battista Bussi fece costruire, in forme che già rivelano i primi segni dell'arte barocca, per decorare una galleria attraverso la quale uno stretto vicolo (che oggi porta il nome della famiglia) sfocia nel Corso Italia, dimostra un chiaro intento di glorificare la casata abbellendo la città.

Accanto ai «decori» di grandi dimensioni si attua anche la valorizzazione di piccoli elementi e a volte persino il recupero di oggetti antichi, che, inseriti nel nuovo contesto, acquista-

5) Riguardo alla forma «a fuso» delle fontane, P. TOESCA, *Il Medioevo*, vol. II, p. 733, sostiene che essa aveva «remote tradizioni nell'arte classica e in quella bizantina e musulmana, note anche alla nostra arte romanica, come attesta la fonte del chiostro di Monreale». Da menzionare è anche la suggestiva ipotesi di A. COLASANTI, *Le fontane d'Italia*, Roma 1926, p. XVII-XVIII che ne ricorda esempi simili nell'Italia centrale e in Piemonte e ritiene si tratti di una forma derivata dall'oreficeria (cfr. i reliquiari).

6) La fontana fu fatta costruire nel 1346 per volontà degli abitanti della contrada di S. Giovanni in Zoccoli che si occuparono di raccogliere il denaro necessario (Cfr. REGESTO LA MARGHERITA v. 7, p. 3, n. 57). Nel 1758 per guasti alla condotta la fontana era inaridita. Furono eseguiti lavori di riattivazione da Innocenzo Gentili che recuperò l'acqua a proprie spese, ma volle in cambio che gli fosse concesso di usarne per sé la quarta parte. Tutto ciò è ricordato nell'iscrizione sulla cuspide che ha la data del 1759.

7) G.C. ARGAN, *Storia dell'arte italiana*, Firenze 1968, v. 2, p. 78.

no la funzione di «arredi». Possiamo a questo proposito ricordare le epigrafi di Porta Sonza, murate in Via Mazzini, e la curiosa testa d'angelo che fa capolino dalla facciata di una palazzina in Via del Suffragio, in cui il gusto ornamentale sembrerebbe orientato verso una sorta di «estetica del grottesco».

Alla fine del Rinascimento, infatti, «la città diventa scena, il cambiar volto (e arredo) è il divertimento preferito del manierismo antropomorfico e zoomorfico: è già nato il melodramma che ha in uggia la fissità della pietra» (8).



Testa d'Angelo, sita in Via del Suffragio

Nei secoli XVII e XVIII, nel clima del barocco e del rococò, fu sentito molto il problema dell'«arredo urbano». In quest'epoca si ristrutturarono in sontuose forme barocche alcune porte della città (Porta Romana); si ricostruirono fontane (Fontana dei Leoni) dal valore ormai prevalentemente decorativo. Anche le fontane di piccole dimensioni, come quella di Piazza Concetti (9), o come quella del Suffragio, mostrano un gusto ornamentale, un'eleganza sommessata, ma accurata.

Particolare importanza assumono le facciate delle chiese che si inseriscono nelle piazze cittadine conferendo loro una diversa connotazione, senza rinnegare le testimonianze delle epo-

8) G. K. KOENIG, *La città aradata*, in «Casabella» 1969, n. 339-340, p. 17.

9) Presumibilmente la fontana fu commissionata da Donna Olimpia Maidalchini, illustre esponente della famiglia, morta nel 1657, cui si devono numerose iniziative architettoniche.

che passate, che, anzi, talvolta, vengono di proposito sottolineate. È questo il caso, ad esempio, di S. Maria in Poggio che abbraccia con la sua doppia scalinata la piazza antistante e sembra riecheggiare, nel corpo cilindrico posto davanti all'ingresso, le forme della fontana medioevale.

Ancora una visualizzazione dell'intento decorativo dell'epoca è offerta da una piccola edicola, posta nello spigolo di un palazzo all'angolo tra Via Mazzini e Via dei Tignosi, che fonde suggestivamente il primario intento votivo con quello ornamentale, che sembra quasi prendere il sopravvento.

Prima di passare all'epoca moderna e a ciò che oggi caratterizza in senso di «arredo» la Viterbo del nostro settore, vale la pena di soffermarsi sulle sue due piazze principali, Piazza S. Sisto e Piazza delle Erbe, su cui le testimonianze storiche sono abbondanti, e permettono di ricostruire organicamente le varie concezioni di «arredo urbano» elaborate nelle varie epoche.

Così come si presenta ai nostri occhi, ricostruita completamente, ma senza particolari cure, dopo la distruzione dell'ultima guerra, Piazza S. Sisto, dall'irregolare forma a L, è piuttosto insignificante; ben diverso doveva essere, però, il suo aspetto nelle passate epoche, quando l'importanza della chiesa e del rione circostante fu tale che «non ci fu pontefice o imperatore che non si occupasse delle vicende della contrada» (10). La premi-

10) M. SIGNORELLI, *La chiesa di S. Sisto in Viterbo. Memorie storiche di Mario Signorelli*, Viterbo 1961, p. 34.

enza della zona era pienamente giustificata dall'ubicazione rispetto alle mura cittadine della chiesa di S. Sisto; dopo l'ampliamento, avvenuto tra il XII e il XIII secolo, essa venne, infatti, inserita direttamente nella cinta delle mura castellane, e la torre campanaria fu ricavata dall'adattamento e dalla sopraelevazione della torre civica dell'antica Porta S. Sisto. Da questa porta, attigua alla chiesa, entravano a Viterbo, giungendo da Roma, i Pontefici, accolti talvolta con cerimonie che prevedevano uno sfarzoso adobbo della piazza.

Verso la fine del XV secolo il luogo acquistò un aspetto più sfarzoso e curato ad opera del cardinale Tiano Niccolò Fortiguerra. Egli, infatti, soggiornando a Viterbo in qualità di Legato del Patrimonio e abitando nel palazzo attiguo alla chiesa di S. Sisto, volle restaurare ed abbellire la sua dimora e ampliare le dimensioni della piazza davanti alla chiesa, ispirandosi ai concetti rinascimentali di decoro, di rappresentanza, di proporzione. Per questa opera fu necessario abbattere il porticato medioevale. Il Fortiguerra, fatte diroccare nel 1470 le vecchie mura e distrutte «alcune pelasgiche catapecchie... decorò poi il palazzo d'una corte interna con doppio porticato e vi aggiunse una superba fontana di marmo bianco di Carrara, che porgeva acqua per ventun cannelle» (11).

Una diversa connotazione fu data alla piazza nel XVII secolo con la costruzione di Porta Romana e la conseguente nuova sistemazione della attuale Via Garibaldi. Nel 1653, infatti, in occasione dell'arrivo di Innocenzo X, fu murata l'antica Porta S. Sisto e venne costruita, dedicata al pontefice, Porta Romana, dalle gravi forme barocche, coronata nel fastigio dall'immagine della protettrice della città S. Rosa tra i colossali stemmi di Clemente XI e Innocenzo X.

Conseguentemente, si sentì l'esigenza di un'ampia arteria che, superate le angustie dell'antica strada, favorisse la penetrazione più agevole nella città, congiungendo direttamente Porta Romana e Piazza della Fontana Grande (12).

11) C. PINZI, *Storia della città di Viterbo illustrata*, Roma 1913, IV, p. 233.

12) L'opera fu realizzata nel 1695 da Michelangelo Conti, allora governatore di Viterbo, di cui la strada portò a lungo il nome prima di cambiarlo in quello attuale di Via Garibaldi.



Fontana in Via Fontanella del Suffragio

Purtroppo, come si è detto, i danni della seconda guerra mondiale sono stati irreparabili, e la piazza oggi non conserva più nulla dell'antico splendore.

Altrettanto movimentate e significative sono le vicende di Piazza delle Erbe, centro sociale e mondano della città. Favorita dalla sua posizione centrale e dal fatto di nascere dall'intersezione ad angolo retto di due dei principali assi viari cittadini (il Corso e Via dell'Orologio Vecchio), la piazza è il centro di irradiazione di numerose arterie che si dipartono da essa, talora con un notevole effetto scenografico, come accade per via Saffi e via Roma.

L'attuale aspetto della Piazza, in cui quasi tutti gli stili e tutte le epoche sono rappresentati, fondendosi senza stridere, è frutto di una sistemazione del 1837 (13), ma le sue origini sono molto più antiche. Essa si trova, infatti, già menzionata in alcuni documenti degli inizi del XII secolo con il nome di Piazza Flajana, da un'antica famiglia che forse nel luogo aveva la sua residenza (14).

Già nel corso dello stesso secolo la piazza cambiò il suo nome in quello di Piazza S. Stefano. In essa, infatti,

era sita la chiesa e collegiata di S. Stefano, costruita dopo il Mille e distrutta nel 1655 per la caduta di una vicina torre. Davanti alla chiesa si apriva uno spiazzo con loggiato al quale si saliva dalla piazza mediante una scalinata.

Nel 1349 l'aspetto di Piazza S. Stefano mutò di nuovo, giacché, durante un terremoto, crollarono la facciata della chiesa, il loggiato e la scalinata. Nel 1446 sappiamo dell'esistenza, al centro della piazza, di una fontana (15). Alla fine del XV secolo, e precisamente nel 1492, con l'arrivo in città di Alessandro VI, la piazza visse il suo «momento magico». Il pontefice, infatti, che la ricordava addobbata in occasione della festa del «Corpus Domini» in onore di Pio II nel 1462 (16), la sgombrò «dalle luride baracche di legno ad uso botteghe che la deturpavano» (17), per restituirle tutta l'ampiezza primitiva. Nel 1493, dunque, fu nominata una commissione di otto cittadini con l'incarico di presiedere alla trasformazione e all'ampliamento della piazza che, da allora, in onore del papa, fu detta Alessandrina.

Agli inizi del '600 un altro fondamentale momento si ebbe con la costruzione della Fontana dei Leoni, in sostituzione della più antica. Pur non trovandosi perfettamente al centro della piazza, la fontana ne costituisce senz'altro il punto focale. Nelle sue bizzarre forme barocche, nella sovrapposizione delle tre vasche, nell'andamento spezzato delle linee che ne costituiscono i contorni, nei numerosi mascheroni da cui zampilla l'acqua, la fontana è diventata il simbolo non solo della variopinta Piazza delle Erbe, ma forse addirittura uno degli emblemi dell'intera città di Viterbo, il cui stemma è ricordato dai quattro leoni con il globo che adornano la vasca.

Venendo all'epoca contemporanea, l'elemento peculiare dell'arredo urbano viterbese è rappresentato inizialmente dalle numerose edicole, che, pur avendo uno scopo devozionale, sono sempre ingentilite o da una cornice, o da un merletto, o da un fregio,



Edicola votiva sita in Via Mazzini

ma soprattutto dalle insegne dei negozi e dalle vetrine, che svolgono una parte attiva nel mobile spettacolo cittadino.

Della nostra zona fa parte il Corso, l'arteria più rappresentativa della città, dove «le insegne si estendono oltre i limiti tradizionalmente loro riservati, aggredendo il compratore con decorazioni non più solo bidimensionali, ma tridimensionali, che offrono alla città immagini nuove coinvolgendola nel circuito della comunicazioni pubblicitarie» (18).

In epoca contemporanea, dunque, l'arredo urbano, dopo aver raggiunto l'autonomia dell'architettura, finisce col mettersi al servizio, non già di una corrente artistica, ma di un fine commerciale.

**Anna Maria D'Achille**

13) Viterbo, Archivio Comunale, Riforme, v. XI, p. 19, istrom. del 16 dic. 1446: «Promette esso Ungaretto solizare bene intorno alla dicta fontana de Sancto Stephano, cioè da messo alla strada che va a Roma, fino alla resechata dell'uscio di Sancto Stephano».

14) In questa occasione la fontana della piazza gettò da alcune fistole acqua, da altre vino.

17) Viterbo, Archivio Comunale, Riforme, vol. XXV, 30.

18) M. SENNATO, *Architettura e Arredo*, in «Capitolium», XLIX, 4, (1974), p. 83.

13) Atti Magistr. 56t, 57, 63t, 66t. Rif. CLXVII, affari diversi. Consuntivi 1837-38.

14) Viterbo, Archivio della Cattedrale, doc. del 5 marzo 1160.

### III Settore



Pianta dell'area

Il settore cuneiforme delimitato da via dei Mille e via Cardinale La Fontaine costituisce la terza zona considerata.

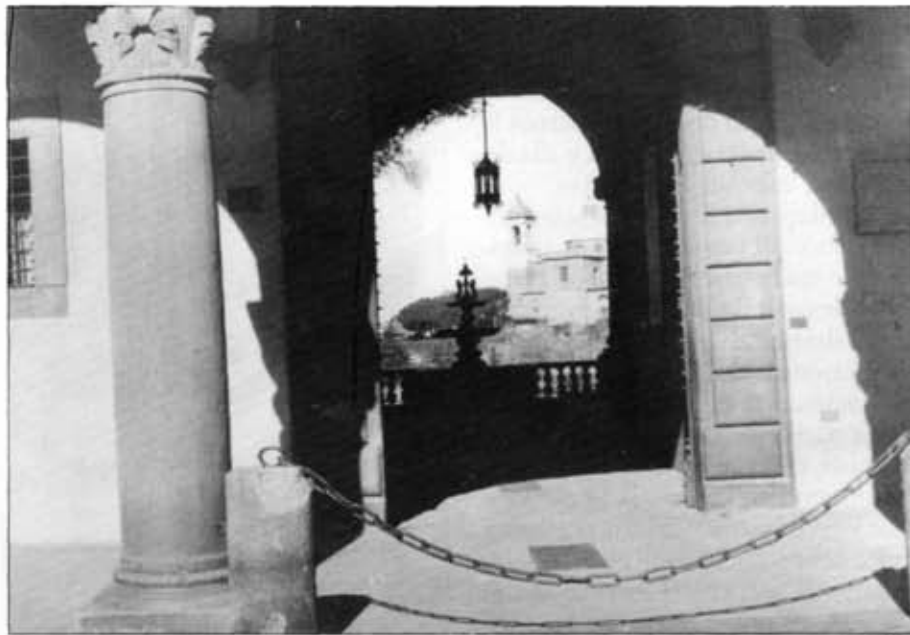
Nonostante la sua collocazione assiale, tale zona è ben lungi dall'essere il nucleo più antico ed infatti è soltanto con la fine dell'XI secolo che vi si riscontra il primo insediamento all'estremo limite Sud-Ovest, presso S.

Maria Nuova e Piazza del Gesù, nelle immediate vicinanze del castello dalle cui mura la maggiore clemenza dei tempi aveva consentito l'uscita.

Tutta la restante zona esaminata con la presente sezione, fino alla metà del XIII secolo, non era altro che un vastissimo campo parzialmente coltivato, proprietà della chiesa di S. Angelo. Nel corso del '200 però, con la

costruzione delle mura protettive, i campi antistanti questa chiesa acquistano quella centralità e quindi quell'importanza strategica che prima gli erano sconosciute. Intorno al 1247 vi si comincia la costruzione di quei palazzi che ancora oggi la definiscono e ben presto diventa la nuova sede del potere politico; vi prendono posto il capitano del popolo, i priori, gli uffi-

ci comunali e, leggermente più tardi, l'edificio delle carceri. Proprio in virtù della sua funzione squisitamente politica, la parte centrale della città di Viterbo, fin dal suo nascere, non è mai stata il frutto di un'aggregazione spontanea, ma l'effetto di una precisa causa organizzativa. Lo spazio si pone come il riflesso di una precisa concezione politica; la sua centralità sembra tacitamente alludere alla centralità del potere ed è interessante notare come questo punto cardine non possa in realtà identificarsi con nessun edificio in particolare, coincidendo invece con la piazza stessa o, meglio, con lo spazio risultante dalla presenza di edifici diversi, quasi a dimostrare l'importanza cooperativa degli istituti sociali. Benchè adiacenti, le mura di questi palazzi sono lontane dal costituire uno spazio chiuso. A destra il blocco murario si apre ad arco per il passaggio di una strada, il portico centrale, costituito di colonne raccordate a tutto sesto, crea un effetto di ombra e di profondità anticipando lo sfondamento prospettico della porta centrale sulla loggia retrostante. Qui la fontana seicentesca (1) si profila scurissima contro la luminosità del paesaggio lontano. L'inquadratura del portale e la sua ripetizione nell'arco del loggiato acquistano il ruolo di quinte teatrali che captano la vista e le creano un percorso obbligato, proiettandola inaspettatamente all'infinito. Un discorso analogo, anche se direttamente subordinato a finalità pratiche, può condursi per l'arco di passaggio a destra, che offre ugualmente la possibilità di affondare lo sguardo nella zona retrostante. Le mura si arricchiscono così di una sensibilità estrema subordinandosi a tutte le sollecitazioni dello spazio; impossibile ormai stabilire un confine netto e preciso tra l'esterno e l'interno; incanalato in precisi angoli prospettici, il paesaggio è chiamato a partecipare direttamente all'immagine estetica della piazza, ne costituisce, in qualche modo, l'elemento decorativo. Originariamente al suo centro prendeva posto una fontana con l'abbeveratoio dei cavalli che intorno alla metà del XV secolo venne interamente abbattuta mentre si dava inizio alla ri-



Ingresso del Palazzo Comunale. In controluce la fontana del Caparozzi (1625)

costruzione della loggia (2). Questo modo di procedere è chiaramente esemplificativo dell'evolversi della concezione estetica. Nel periodo medioevale il requisito primo e fondamentale di tutto ciò che costituiva un arredo pubblico era essenzialmente la finalità pratica; anche un luogo così razionalmente concepito come la piazza pubblica aveva al centro una fontana per i cavalli. È evidente quindi come in tale panorama acquistassero particolare rilievo le forme di attenzione decorativa. Nei registri comunali del tempo emerge a ragione quindi, l'orgoglio seguito alla costruzione della fontana del Separi (3) per la quale si istituì un custode particolare. Se si escludono questi rari esempi, le velleità decorative del periodo medioevale, almeno per quel che concerne questa zona, si limitano pressochè interamente ai mezzi con cui l'aristocrazia cittadina ostentava la propria potenza. Per esemplificare tale situazione saranno sufficienti i particolari di casa Poscia, il capitello a pianterreno e le stelle a punta rialzata scolpite nel peperino.

Tra questo materiale emerge con particolare evidenza un solo elemento: il bellissimo grifo in ferro battuto

posto ad angolo del palazzo Gentili in via Saffi (4), copia dell'originale oggi conservato nella Villa Siciliano De' Gentili fuori Porta Romana.

Nel corso del XV e XVI secolo la concezione dell'arredo muta sostanzialmente. Il nuovo assetto politico dei principati si riflette in un rinnovato interesse per la città a cui si richiede ora un ruolo di rappresentatività estraneo all'urbanistica medioevale. Anche Viterbo, dopo il travagliato periodo comunale, rinuncia alle velleità di autonomia e si sottomette all'autorità del legato pontificio che assume il ruolo di tutore e di principe della città. Necessita la creazione di un percorso privilegiato, frutto tangibile e diretto del governo cardinalizio. L'interesse scenografico-prospettico sembra essere la sola molla che d'ora in poi avrà la forza di innescare dei cambiamenti consistenti all'interno delle mura. Con il discorso del 15 ottobre 1573 Alessandro Farnese, titolare della città, sottolinea la volontà di rinnovamento e la diversa utilizzazione dello spazio urbano. Nel giro di 12 anni il Cardinale organizza uno dei collegamenti più scenografici e teatrali dell'intera città. La strada Nuova, ora Via Cavour, realizza un asse leggermente inclinato tra la Fontana Grande e la fontana del palazzo comunale. Il collegamento è immediato e diretto, fa-

1) 1625-28. Il progetto di tutta la loggia, fontana compresa è di Filippo Caparozzi. Riforme IX, 148, cit. C. PINZI, *Storia di Viterbo*, 1913, libro IV; C. PINZI, *I principali monumenti di Viterbo*, 4<sup>o</sup> ed., pag. 65; SCRATTOLI, *Viterbo nei suoi monumenti*, Roma 1920.

2) Riforme IX, 148, cit. C. PINZI, *I princ...*, 4<sup>o</sup> ed., pag. 65.

3) N. DELLA TUCCIA, *Cronaca*, in *Cronache e statuti di Viterbo*, ed. Ciampi, Firenze 1872, pag. 328 nota I/II; F. BUSSI, *Istoria della città di Viterbo*, 1742, pag. 71, 111, 112; C. PINZI, *Stor...* cit., IV, pag. 83 nota 2 e pag. 296 nota 3; VIATOR, *Fontana Grande*, «Viterbo», gennaio 1937.

4) La foto serie E. n. 284 dell'archivio fotografico statale romano mostra la presenza di un ulteriore elemento attualmente scomparso: un'angoliera metallica con decorazioni vegetali di acanto, forse del periodo «liberty».

vorito dall'orizzontalità delle cornici marcapiano e dalla presenza di due gruppi di stemmi posti ad una medesima altezza sugli spigoli dei quattro palazzi limite, esattamente alla sinistra e alla destra di un calcolatissimo centro.

Lo svilupparsi degli studi scientifici conduce ad una concezione unitaria dello spazio che si riflette nelle corrispondenze infinite dell'organizzazione del sistema cittadino. Il linguaggio architettonico si rinnova recuperando la grammatica classica, e, secondo quella sottile relazione così cara agli umanisti, che vuole veder riflessa nell'infinitamente piccolo la perfezione delle leggi universali, la città si rinnova anche nel dettaglio degli elementi decorativi. È così che si trovano ovunque delle citazioni tratte dal repertorio classico, siano queste ottenute per mezzo di materiale antico utilizzato ora con una diversa consapevolezza, siano invece create «ex-novo» sulla base delle interpretazioni della cultura antiquaria (ad esempio la finestra di casa Guidacci in via Calabresi).

Dove non esistono elementi di recupero si procede all'emulazione del classico sulla base della tradizione testuale e per lo più il modello è offerto dal restauro del palazzo comunale ad opera di Sisto IV con la superficie liscia da cui emergono le strutture più scure delle cornici marcapiano e delle finestre. Nel corso del secolo successivo, questi elementi si arricchiscono di cornici lavorate, di ovuli, di rosette, di timpani... fino ad arrivare alle manifestazioni tarde e bizzarre di palazzo Gentili. Questi nuovi insediamenti si integrano perfettamente con le precedenti strutture medioevali secondo una condizione di continuità senza interruzione alcuna.

Con un salto cronologico di circa due secoli, durante i quali tale settore non subisce sostanziali modifiche, si può notare come il rapporto dialettico tra gli elementi precedenti e i nuovi inserimenti non sia più rilevabile. I recenti interventi operati nella zona nuovissima di via Ascenzi e Piazza Martiri d'Ungheria hanno in realtà completamente decontestualizzato le preesistenze medioevali.

Lo sventramento di via Ascenzi ha notevolmente svilito l'effetto di ampio respiro che doveva provocare fin dall'epoca medioevale l'ingresso, da un articolarsi di stradine piccole e strette, alla grande piazza pubblica; si può notare inoltre, come abbia reso addi-



Stemmi ad angolo Piazza del Plebiscito - Via Cavour. Si tratta del palazzo delle Carceri



Stemmi ad angolo Via Cavour - Via Saffi. Sul fondo si intravede una torre medioevale

rittura bizzarra la presenza del tempio di S. Maria della Salute, più in basso rispetto al livello stradale con l'ingresso dalla parte opposta, completamente invisibile.

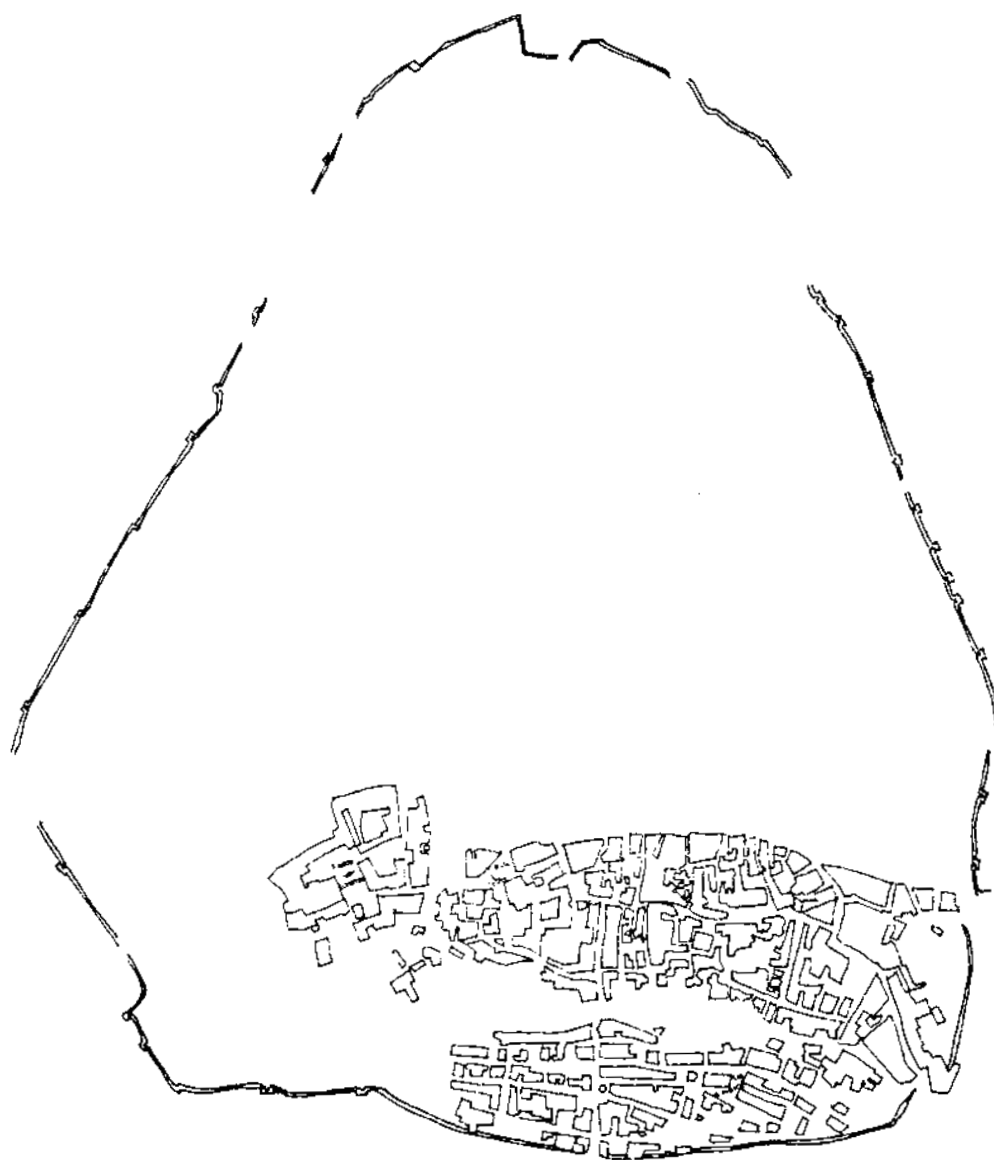
L'aspetto estetico di questo settore è rimasto per il resto praticamente inalterato a partire dal XVI secolo. Su questa struttura immobile di base si sovrappone tuttavia un'immagine sempre diversa, offerta da elementi per così dire effimeri, che costituiscono le informazioni e i segnali di cui la

vita collettiva al momento necessita.

Tale fenomeno proprio per la sua continua trasformazione non è registrabile. I lampioni si accendono e si spengono, vengono cambiati di posto, i cartelli pubblicitari si modificano ininterrottamente così come le vetrine, i segnali... Ma se l'arredo è tutto ciò che rende fruibile una città, allora tutto questo vi rientra a pieno diritto.

Daniela De Dominicis





Pianta dell'area

La zona in esame si estende all'interno della cinta di mura nel tratto compreso tra Porta Faul e Porta Valia, ed è delimitata a settentrione dalla direttrice individuata successivamente da via San Leonardo, via Cardinal La Fontaine, via San Lorenzo, secondo un itinerario che dalla valle dove un tempo correva il tracciato della via Cassia giunge alla antica porta

sulla via Cimina, e da lì, passando per Piano Scarano, rientra attraverso il ponte di San Lorenzo all'interno del nucleo abitato sul colle del Duomo.

Tale tracciato evidenzia una parte di Viterbo caratteristica per l'aspetto medioevale altrove quasi svanito, dove i profferli - scale esterne di accesso ad una balconata sulla quale si apre l'ingresso della casa - e le fontane a fu-

so - intendendo con ciò l'elemento primario al centro del bacino sottostante - concorrono a precisare il carattere funzionale dell'arredo, che qui raramente si distacca dall'utilità immediata per assumere l'imponenza e la rappresentatività raggiunta in altri quartieri della città.

Le scarse note rinascimentali si inseriscono difatti quasi inosservate nel-

la zona in esame: dove già in età longobarda i monaci farfensi possedevano sul colle del Duomo, di antichissimo insediamento, S. Maria della Cella (1); e le truppe longobarde si esercitavano, sembra, nell'area detta poi di Vico Squarano (uno dei «Vici» che costituirono nel IX secolo la primissima Viterbo), l'attuale Piano Scarano (2).

Solo con l'XI secolo, però, la città acquistò una sua fisionomia, e sorsero nuovi agglomerati, che, contrariamente a quelli del IX secolo, nacquero all'interno dell'area che verrà in seguito cinta dalle mura, tendendo a confluire l'uno nell'altro ed a costituire un omogeneo tessuto urbano. In tale momento va individuata la genesi del quartiere di San Pellegrino fino a Porta San Pietro: esso si sviluppò con il nome di Borgolungo a lato della direttrice coincidente con la strada romana che da est risaliva il colle del Duomo e si innestava presso S. Maria Nuova, ortogonalmente all'altra direttrice parallela al corso dell'Urcionio (3).

La città in formazione tese allora alla coesione dei piccoli nuclei abitativi, e Piano Scarano, troppo isolato, si spopolò. Tuttavia, la sua area venne immediatamente presa in considerazione alla prima esigenza di espansione (4). Nel 1148, per ampliare Viterbo, il Comune comperò in Piano Scarano un terreno dai monaci di S. Maria della Cella e regolò i carichi degli abitanti (5).

Si precisò così la fisionomia dei quartieri di San Lorenzo e di San Pietro - citati nello Statuto del 1251 (6) -, dove con il XIII secolo si chiuse l'epoca di fervida attività in cui il colle del Duomo, San Pellegrino, Porta San Pietro e Piano Scarano assunsero il volto che ora, nel corso della nostra



Via San Lorenzo: Portale

indagine, tenteremo di focalizzare, evidenziandone alcuni punti, tralasciando o forzatamente considerando con attenzione minore gli elementi di contorno non strettamente fondamentali.

Tali punti focali si riconoscono nella Piazza di San Lorenzo, in Palazzo Farnese, più oltre in Piazza San Pellegrino nel quartiere omonimo, nel Palazzo dell'Abate presso Porta San Pietro, e nella Piazza della Fontana di Piano a Piano Scarano.

In Piazza San Lorenzo lo spazio è immediatamente qualificato dalla presenza della Loggia Papale, ariosa e traforatissima, la cui levità è ulteriormente posta in rilievo dall'ampio arcone sottostante, contro il suggestivo scenario della Valle di Faul. Le bifore del

vicino Palazzo Papale, terminato appena un anno prima della Loggia, nel 1266, e quello della casa di Valentino della Pagnotta, sull'altro lato della piazza, divengono in questo contesto anch'esse elemento di arredo, dove il merletto gotico si rasserena nell'arcata soprastante con misura ed euritmia tutte italiane.

Il plastico gusto viterbese si dichiara nella massiccia presenza degli stemmi, posti in ordine serrato al di sopra della serie di snelle colonnine binate della Loggia, e nelle protomi leonine che affiorano tra le baccellature nella tazza della Fontana della Loggia, così diversa dalla piccola e semplicissima fonte ancora in Piazza San Lorenzo, sulla sinistra del Duomo, tra questo e la casa di Valentino della Pagnotta.

1) Il campanile di S. Maria della Cella - della quale si hanno notizie dall'anno 775 all'anno 1051 (Reg. Farf. nn. 273, 404, 425, 675, 707, 879, 884) e così chiamata per essere appunto identificabile come «cella» del monastero farfense - è difatti ancora ascrivibile al periodo longobardo (S. Valtieri, *La genesi urbana di Viterbo*, Roma 1977, p. 35; nota n. 29 p. 45).

2) Il Vico Squarano risulta citato nell'anno 802 (Reg. Farf. n. 209) ed abitato essenzialmente da «traspadani» (= longobardi) (S. Valtieri, *op. cit.*, nota n. 37, p. 45).

3) «Anno 1084: tagliarono ancora un altro borgo, che per essere maggiore dell'altro (quello dirimpetto, San Pietro dell'Olmo) gli posero il nome borgolungo» (N. Della Tuccia, *Cronache di Viterbo*, ed. Ciampi, Firenze 1872, p. 4).

4) Arch. Com. Margh. Vit., IV, p. 96.

5) Arch. Com. Vit., p. 133.

6) S. Valtieri, *op. cit.*, pp. 38-39; tav. IV p. 39.



Piazza degli Alessandri: bifora.

Sarebbe però sensibile secondo l'Apollonj-Ghetti - ricorda poi la Raspi-Serra - anche l'influenza del meridione, presente nell'arcata a ferro di cavallo del campanile longobardo di S. Maria della Cella e nel laterizio posto a movimentare in senso coloristico il grigio parato murario della medesima torre campanaria; influsso pervenuto attraverso il porto di Corneto (Tarquinia) fino a Toscana e di qui a Viterbo (7).

Procedendo dal Duomo lungo la strada di San Lorenzo, immediatamente prima del ponte, incontriamo Palazzo Farnese, costruito sull'area dove sorgeva un edificio della famiglia Tignosi, della metà del XV secolo. Qui la monumentale scalinata del cortile interno ed il balcone sovrastante l'ingresso sono sorretti da grandi mensole trilobate; la loggia esterna presenta una decorazione interrotta a stelle poliedriche, altrimenti dette punte di diamante, spesso poste a sottolineare l'orizzontalità di una cornice marcapiano o di una trabeazione aggettante, qui e in altre zone della città.

La provenienza del motivo decorativo a stelle poliedriche è difficilmente accertabile, ma le assonanze spoletine concordemente rinvenute dalla critica nel trittico di S. Maria della Carbonara, oggi nel Duomo, (come

anche nel trittico di S. Maria Nuova), ci consentono forse un richiamo umbro anche per le cosiddette punte di diamante, che nel museo comunale di Todi abbiamo ritrovato identiche alla base di un capitello e di un frammento di cornice.

Ancora in Palazzo Farnese, nel lato orientale dell'edificio le bifore del secondo ordine si dichiarano eredi quattrocentesche delle vicine finestre del Palazzo Papale e della casa di Valentino della Pagnotta.

Immediatamente di fronte a Palazzo Farnese, appena varcato il ponte, sulla destra, l'inquadratura rinascimentale di un portale si manifesta composta e serena nella decorazione a racemi resa a bassorilievo sul peperino che si staglia contro il sottostante parato murario.

Più oltre è ubicata la Fontana della Morte, caratteristica viterbese nella forma a fuso, che nella fontana della Loggia Papale era mascherata dalla tazza a baccellature curvilinee sovrastante la consueta vasca a colonnine e rincassi.

Proseguendo per via Cardinal La Fontaine, oltre una balconata angolare in ferro battuto elegantemente attorta a voluta rigonfia, da porsi forse alla fine del secolo scorso, ci addentriamo nel dedalo del quartiere medioevale di San Pellegrino.

Piazza San Carluccio, con la sua fontana, e con l'interessante tripla ar-

catura a sesto ribassato poggiante su imponenti mensole trilobe all'interno di un cortile sulla destra, già pertinente alla casa della famiglia Cocchi, partigiana dei Tignosi, ci introduce in via San Pellegrino, dove una coppia di finestre ad arco a tutto sesto - simili ad un'altra finestra affacciata sulla piazza della Morte e incorniciata da una piacevole decorazione ad ovuli e frecce - poggia su un cornicione aggettante, che sembra costringere lo sguardo dell'osservatore secondo una direttiva prefissata.

Ma già in piazza Scacciaricci, dove l'attenzione è attirata da un'armonica mensola bilobata, le prospettive si incrociano nelle arcate e negli scorci che si rincorrono senza tregua, giusta preparazione alla vicina piazza di San Pellegrino, dove il Palazzo degli Alessandri impronta l'intera spazialità con la loggia coperta ad arco ribassato e con le cornici marcapiano definite dalla decorazione a stelle poliedriche ed a mensole foliate, cui si affianca una fascia decorata da piccoli cubi di pietra.

Il profferlo è presente qui tanto nella forma consueta, quanto nella variante di Palazzo Alessandri, dove la scala è ricavata all'interno del perimetro delle mura, e la balconata si copre con un'arcata profonda a sesto ribassato sino a tramutarsi in loggia.

Sul lato ovest un'arcata a tutto sesto contraddice le massicce colonne di



Porta San Pietro: stemma

7) J. Raspi-Serra, *Viterbo Medioevale*, Novara 1975, p. 23. B.M. Apolloni-Ghetti, *Antica Architettura Sacra nella Tuscia*, in Palladio 1973, p. 288.



Palazzo dell'Abate: finestra

sostegno nell'attenta definizione del particolare, evidente nel ricciolo che sguscia inaspettato all'imposta delle ghiere modanate e ingentilisce l'angolo troppo netto nella penombra del passaggio coperto verso piazza Scacciaricci. Le cornici aggettanti assolvono qui quasi ad una funzione contenitiva della fuga degli archi che si incrociano e si intersecano senza posa.

Nell'attigua piazza della Cappella i profferli dichiarano con semplicità la scala esterna, il balcone poggiate su arco a sesto ribassato; ma la nota originale, sempre presente, è data dall'inquadratura a vento dell'accesso ad una balconata, sentita con puro valore di cornice.

Proseguendo per via di San Pellegrino, incontriamo un'edicola dipinta forse databile alla fine del XV secolo, testimone in disparte della fase rinascimentale di piazza degli Alessandri, dove solo una bifora sul lato ovest - simile a quelle del secondo ordine di Palazzo Farnese ed a quelle che indicheremo tra poco sul lato sud-est del Palazzo dell'Abate - si unisce ad un monumentale emblema di San Bernardino da Siena (a Viterbo nel 1426) per mitigare il carattere sempre medioevale conservato da tale piazza.

Risalendo verso via San Leonardo e oltre ancora, in direzione di Piano Scarano, giungiamo a Porta San Pietro, dove il leone di Viterbo ruggisce da uno degli stemmi più monumentali e meglio conservati della città.

Inglobato nelle mura presso Porta San Pietro, l'antico Palazzo dell'Abate dei Cistercensi di San Martino al Cimino dichiara il rifacimento di Francesco Todeschini Piccolomini, Papa col nome di Pio III, (1503), dopo essere stato Cardinale Commendatario dell'Abbazia; nello stemma, nelle finestre dove la bifora gotica si iscrive nell'arco a tutto sesto avvicinandosi a quelle simili del secondo ordine sul lato orientale di Palazzo Farnese e a quell'unica posta al di sopra del portico ovest in Piazza San Pellegrino, nella fontanina il cui prospetto è stato murato all'interno delle mura dell'edificio attiguo al Palazzo dell'Abate.

È inoltre riconoscibile l'intervento di Papa Innocenzo X Pamphilj (morto nel 1654) - che concesse il palazzo alla vedova del fratello, Donna Olimpia Maidalchini, probabilmente nella serie di finestre ricavate sul lato esterno delle mura.

Proseguiamo infine per Piano Scarano, dove la disadorna semplicità dell'insieme è contraddetta solo dalla Fontana di Piano, ricostruita dopo il 1367, ma è subito riconfermata dagli stemmi popolani consistenti, ad esempio, in un martello ed in un paio di tenaglie poste a decorare a rilievo una coppia di alte mensole sulla casa di un fabbro.

Gli scorci, anche qui, si moltiplicano, e suppliscono con la loro suggestio-



Stemma popolano: b) paio di tenaglie

ne a qualunque manchevolezza, vera o supposta, ulteriore verifica alla funzione cui inconsapevolmente perviene in questa zona ogni elemento qualificante al tempo stesso l'urbanistica e l'architettura della città, come l'arredo di questa, raramente voluto, più spesso intuito, quasi sempre raggiunto.

**Eugenia Bolognesi**



Stemma popolano: a) martello