

GLI AFFRESCHI DELLA CHIESA DI S. MARIA IN FORCASSI

Fulvio Ricci, Luciano Santella

Il presente contributo riveste un carattere preliminare rispetto ad uno studio complesso ed interdisciplinare, da poco iniziato ed ancora in corso, sulla chiesa di Santa Maria in Forcassi.

Molteplici motivazioni hanno indotto ad anticipare alcuni aspetti di questa ricerca: per prima la necessità di mobilitare quella parte più attenta e sensibile dell'opinione pubblica a difesa di uno dei più interessanti monumenti della Tuscia, ridotto ormai in uno stato di estremo degrado e quotidianamente esposto alle razzie di "ignoti" predatori che hanno asportato, assolutamente indisturbati, sculture, stemmi, epigrafi, dipinti, elementi architettonici, tegole e tutto ciò che potesse avere un benchè minimo valore venale sull'esecrabile mercato antiquario.

In secondo luogo l'opportunità di evidenziare l'impegno del Comune di Vetralla per la salvaguardia e la valorizzazione del proprio patrimonio storico, sollecitudine manifestata concretamente nell'appello indirizzato al ccbb della Provincia di Viterbo da parte dell'Assessore Vincenzo Guerra (prot. n° 1402 del 16/02/93).

Inoltre l'esigenza di sottolineare la reale capacità dell'Amministrazione Provinciale, tramite il proprio Centro di Catalogazione, di collaborare con l'ente Comune per la valorizzazione dei beni culturali, in ottemperanza alla recente normativa nazionale (cfr. L. 142/90, artt. 14, 15).

Infine l'utilità di segnalare al mondo scientifico l'importanza dei documenti pittorici ancora presenti nella chiesa.

L'attività del Centro di Catalogazione si è articolata finora in: ripresa fotografica e prima schedatura degli affreschi, acquisizione di notizie bibliografiche e d'archivio, segnalazione dello stato di fatto della chiesa e dei furti in essa perpetrati alla Soprintendenza



Vetralla, chiesa di S. Maria in Forcassi

e agli enti territoriali competenti, nonché alle forze dell'ordine.

Tra i primi ed immediati effetti benefici di questa attività si possono finora annoverare: l'interesse della Facoltà di Agraria dell'Università della Tuscia, nella persona del Prof. E. Corona, per la datazione dei materiali lignei (dendrocronologia) della chiesa; l'interesse del Dipartimento di Architettura dell'Università di Roma, nelle persone dei Proff. E. Guidoni e E. De Minicis, per l'analisi delle strutture murarie; l'interesse dell'Università di Treviri (Germania), nella persona del Prof. Matheus Michele, per un progetto di scavo archeologico nell'area, in collaborazione con la British School di Roma; l'interesse dell'Ente Provinciale per il Turismo di Viterbo ai fini di un restauro delle strutture da destinare alla fruizione turistica, nell'ambito del più ampio progetto di valorizzazione della Via Francigena.

Il Centro di Catalogazione, all'interno di questa felice convergenza di interessi, persegue lo studio della storia del monumento e dei numerosi bra-

ni pittorici in esso presenti, al fine di dare un contributo alla conoscenza e alla valorizzazione del complesso in prospettiva di un suo auspicabile recupero strutturale e funzionale.



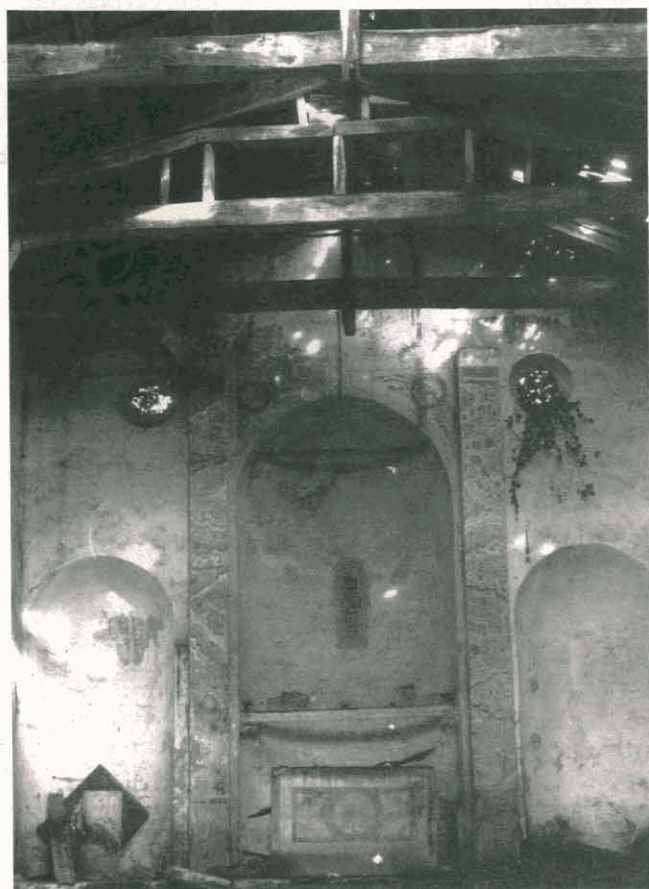
Particolare della facciata



Facciata, fotografia del 1978



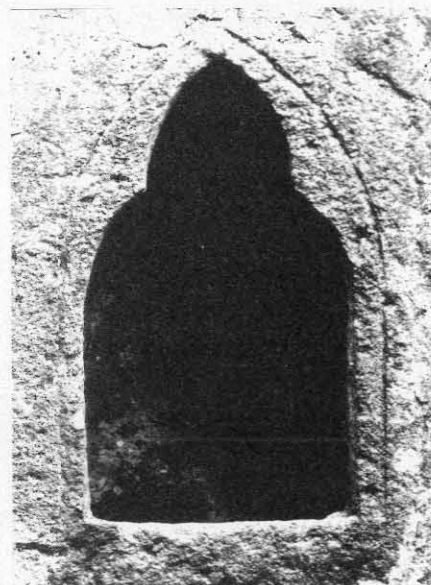
Facciata, fotografia del 1993



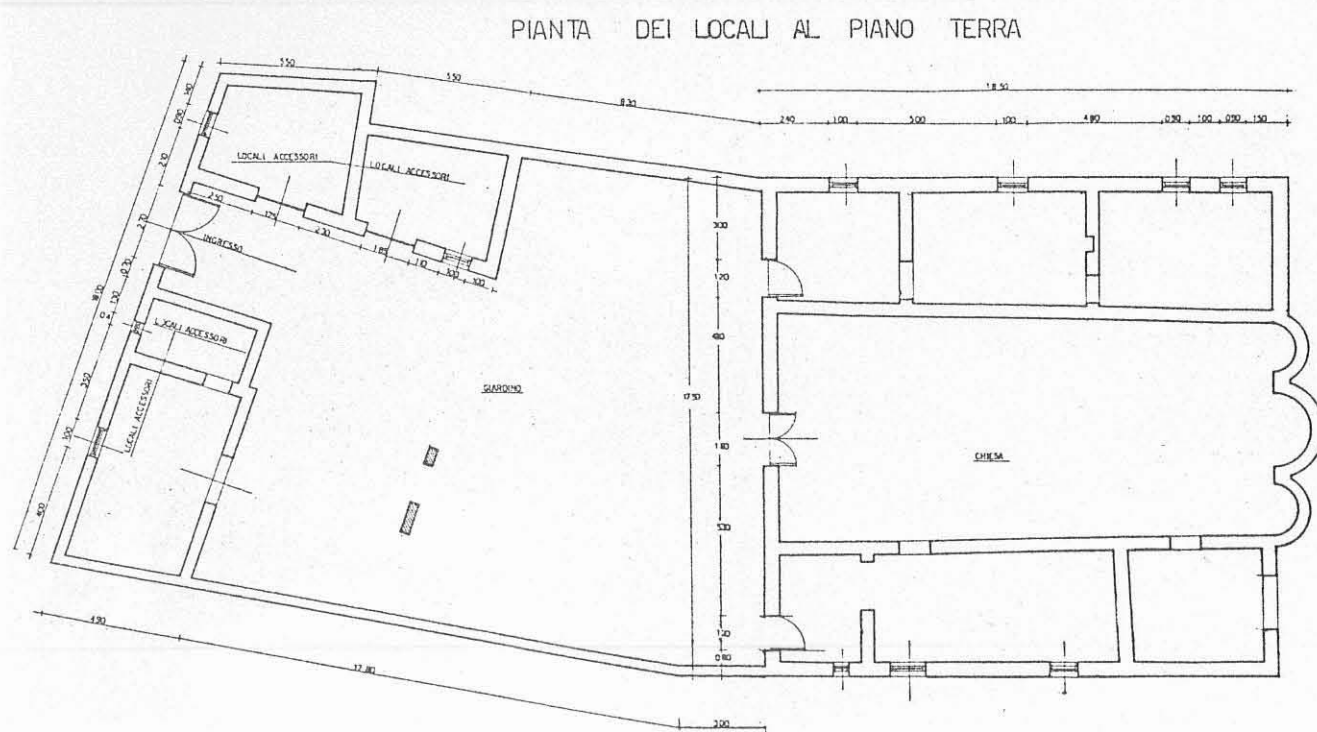
Interno, fotografia del 1978



Interno, fotografia del 1993



Elementi decorativi della facciata trafugati da ignoti - Archivio Soprintendenza per i BB.AA.SS. (foto Falleroni)



Pianta del complesso (ril. geom. A. Nespica)



Lato sud



Interno (part.)

La chiesa di S. Maria in Forcassi, sita nelle vicinanze di Vetralla, sul luogo dove sorgeva la *mansio* di *Forum Cassii*, sulla omonima via consolare, ancora conserva al suo interno, purtroppo gravemente menomati, affreschi riferibili ad epoche diverse.

Di maggiore interesse per l'antichità e la qualità formale sono quelli conservatisi nell'abside centrale e nell'absidiola di sinistra, recentemente liberati dallo scialbo che li ricopriva da un ignoto ed imperito visitatore.

Nell'abside centrale sono rimaste le figure di dieci apostoli fortemente deteriorate nei loro valori cromatici; solamente intuibile per la presenza di due chiodi dipinti è il *velarium* che ornava lo zoccolo sotto le figure.

Nella calotta, nonostante i gravi guasti, è ancora leggibile parte della figura di s. Paolo che, con s. Pietro, sicuramente fiancheggia una immagine del Cristo.

Il programma iconografico esposto risponde a principi abbondantemente

diffusi negli ambiti più o meno fermentati dai modi bizantini, una cui citazione si coglie anche nella presenza del *velarium*; i due semicori apostolici sono divisi da una finestrella, le figure allungate e sinuose denotano una stringente adesione ai modelli della pittura romano-laziale del XII secolo: i volti ovali sono profilati con decisione e perizia, le bocche sono piccole e ben disegnate e l'incarnato reso con una materia fusa e compatta, modellato con leggere sfumature rosate; larghi dischi dorati contornati di rosso formano le aureole.

Notevoli sono le affinità che legano queste figure con quelle recentemente scoperte nella vicina Grotta di S. Vivenzio a Norchia¹.

I panneggi sono risolti secondo una trama grafica di larghe pennellate più scure dello stesso colore base, rialzate da lumeggiature, è ricorrente il motivo a goccia; i colori sono limpidi e brillanti accostati con evidente gusto del contrasto.

Analoghe caratteristiche ricorrono anche nell'unica figura visibile nella absidiola di sinistra che rappresenta, come documentato dal nome scritto al suo fianco, s. Benedetto (altre tre figure di santi si intuiscono al disotto dello scialbo).

Le condizioni di conservazione leggermente migliori permettono una più approfondita analisi: s. Benedetto si staglia su un compatto fondale verde ed è rappresentato come un anziano monaco con barba bianca e cappuccio calzato sulla testa, in atto di presentare il volume con la Regola. Una disinvolta e pregevole grafia definisce i tratti somatici.

Un piccolo frammento di intonaco dipinto documenta una ulteriore decorazione pittorica che in un periodo imprecisabile era stata sovrapposta a queste figure.

Una particolare notazione merita l'iscrizione disposta a forma di croce con il nome del santo: Toubert considera questo particolare iconografico



Interno, particolare delle absidi



Abside centrale: quattro apostoli (part.)

uno dei principali indizi per l'individuazione delle ascendenze culturali benedettino-cassinesi sulla scuola pittorica romana dei secoli XI e XII². Non è certo il caso in questa sede di riesumare l'annosa *querelle* circa l'esistenza di una originale "arte benedettina", peraltro ormai superata dopo i fondamentali studi di De Franco-vich e Matthiae³, ma solo di evidenziare la presenza di un elemento iconografico che a Roma ha trovato un suo fondamentale centro di diffusione. L'iscrizione è in eleganti capitali maiuscole con apicature, appartenenti alla stessa famiglia delle iscrizioni che illustrano gli affreschi di S. Clemente e S. Pudenziana a Roma, della Grotta degli Angeli di Magliano Pecoreccio (oggi a Palazzo Venezia), di S. Pietro a Tuscania, di S. Anastasio a Castel S. Elia, nonché il trittico del Salvatore di Tivoli e la tavola con il Giudizio Universale conservata alla Pinacoteca Vaticana. Negli affreschi di S. Clemente e S. Anastasio i nomi dei personaggi sono organizzati secondo la medesima disposizione a forma di croce.

Quanto esposto conferma ad evidenza la pertinenza del pittore (o dei pittori) delle absidi di S. Maria in Forcassi alla scuola romana, la cui peculiare esistenza con caratteristiche proprie ed originali è ormai un fatto criticamente assodato⁴.

Più complesso appare il problema di una definita datazione che vada ol-

tre il generico termine di tardo XII o primo XIII secolo, anche per una notevole indeterminatezza cronologica dei termini di riferimento stilistico. Gli affreschi della chiesa inferiore di S. Clemente sono approssimativamente riferiti al 1084, le pitture dell'oratorio di S. Pudenziana sono forse da collegare ai rifacimenti effettuati al tempo di Gregorio VII (1073-1085) e documentati da una iscrizione *in loco*. Ancora più controverse sono le datazioni dei cicli di S. Pietro a Tuscania, S. Anastasio e della Pieve di Vallerano, più vicini sia stilisticamente che geograficamente. La dibattuta datazione del dipinto absidale di S. Pietro tra la fine del secolo XI⁵ e la seconda metà del XII⁶, viene a precisarsi verso questa seconda ipotesi anche in virtù del riferimento diretto con la teofania della Pieve di Vallerano che una serie di analisi della struttura architettonica impedisce di discostare da questo termine più basso⁷; anche le pitture della non lontana chiesa di S. Anastasio sono variamente datate tra XI⁸ e XIII⁹ secolo.

In questo contesto scarsamente definito vengono ad acquistare maggiore rilevanza le pitture di S. Maria in Forcassi, utili per addivenire ad una più univoca definizione cronologica di numerosi ed importanti episodi della pittura romanica romano-laziale. La sottile trama grafica che costruisce le figure di S. Maria, l'assenza di crudi schematismi bizantineggianti,

ancorano questi affreschi in una fase cronologica prossima al tardo XII secolo.

La chiesa fu oggetto di una successiva campagna decorativa negli anni a cavallo tra la fine del XIII ed il XIV secolo, pochi e rovinatissimi sono i resti di queste pitture. Sulla parete destra in prossimità dell'altare laterale sono visibili le zampe di almeno due cavalli, un rapace e la parte inferiore di una figura che sembra avere i piedi scheletrici, stagliati su un fondale giallo ocra; la zona dipinta è delimitata da una cornice formata da una doppia banda rossa tra linee nere che racchiudono un campo bianco su cui corre una lunga iscrizione in caratteri gotico-epigrafici leggermente allungati di cui rimangono leggibili poche lettere: *HO[---] S[---] [---] JORDARIS V[---]*. Probabilmente il dipinto rappresenta il tema, celebre nel Medioevo, dell'incontro dei tre vivi con i tre morti.

Più tardo, databile alla fine del XIV secolo, è un frammento raffigurante un santo pontefice (scheda Soprintendenza BB. AA. SS. n. 12/00219866).



Abside laterale a sinistra: s. Benedetto (part.)



Parete destra: frammenti di affresco (part.)

L'immagine è circoscritta da una cornice a bande rosse e gialle includenti un finto fregio marmoreo ornato di ovuli e dentelli un interessante richiamo classicheggiante che denota nell'anonimo maestro una ampia tensione intellettualistica. Di pregevole qualità è il disegno e il modellato reso con un morbido sfumato roseo e luminoso; un drappo blu retto da finti chiodi funge da fondale. Recentemente in seguito ad un atto vandalico è andata perduta una forte porzione del volto all'altezza degli occhi.

In via ipotetica questo pontefice può essere identificato con Urbano V (1362-1370) che, nel 1367, riportò provvisoriamente a Roma la sede del papato e che, alla sua morte, fu oggetto di un immediato culto popolare. Nel suo viaggio alla volta di Roma, Urbano attraversò il territorio del *Patrimonium* seguendo il percorso della Via Cassia, soggiornando a Montefiascone e Viterbo, forse in seguito a questo viaggio-pellegrinaggio in importanti chiese sulla via furono realizzati dipinti con il suo ritratto: anche nella chiesa di S. Flaviano a Montefiascone compare una sua immagine avente i medesimi caratteri iconografici.

Ad una fase molto avanzata del XIV secolo sono pertinenti le immagini dei santi dipinte sulle pareti della cappella di sinistra. Quest'ultima murata verso la navata, è stata inglobata in una casa colonica costruita a ridos-

so dell'edificio della chiesa e bipartita in altezza da un solaio costruito alla quota dei volti delle figure. Di queste, accampate in riquadri separati da cornici a finto mosaico (un tipo di grande diffusione in area umbro-toscana e in zone che vedono attivi pittori provenienti da questi territori), sono riconoscibili s. Lucia, s. Cristoforo ed un santo vescovo in trono non meglio identificabile.

La più leggibile è l'immagine di s. Cristoforo con il Bambino sulle spalle: i volti circondati da aureole stampigliate a rilievo sono descritti da una linea rossa che marca decisamente i contorni, i colori attenuati e fluidi modellano dolcemente l'incarnato con modi che richiamano molto da vicino quelli di un Bartolo di Fredi o Lippo Vanni.

Anche a S. Maria in Forcassi sono riassunte le fasi che caratterizzano l'intero percorso della pittura nel viterbese: ad una influenza totalizzante della scuola romana fino agli inizi del XIV secolo, seguono fasi caratterizzate dalla assidua presenza, prima di maestri toscani, specie senesi, poi affiancati da numerosi artisti umbri¹⁰.

Risalgono invece al Quattrocento inoltrato due pannelli dipinti con le immagini della Madonna in trono col Bambino, di recente gravemente sfregiati da ignoti (schede Soprintendenza BB. AA. SS. nn. 12/00219867 - 12/00219868).

Della prima rimangono ormai solo

un misero lacerto del nimbo del Bambino sullo sfondo di un finto velo giallo decorato a racemi rossi; e la cornice formata da bande rosse e gialle includenti un motivo a meandro.

Poco più leggibile l'altra immagine, alla quale con un criminale tentativo di asportazione sono stati distrutti i volti delle figure. Da vecchie fotografie si evince come il dipinto comportasse un discreto interesse sia sul piano stilistico che iconografico: il trono è reso con una sentita impostazione architettonica, impreziosito da intarsi policromi e pinnacoli fiammeggianti; il Bambino in piedi sulle ginocchia della madre è in atto di benedire ed ha la mano sinistra infilata nello scollo della tunica della madre, in un gesto di tenera affettuosità proprio della pittura umbro-senese¹¹. Molto raffinato è il velo che copre il capo della Vergine, trasparente, morbidamente panneggiato ed ornato di perline e righe rosse. Le aureole sono di pastiglia a rilievo. Molti elementi stilistici palesano evidenti debiti con i modi del viterbese Francesco d'Antonio detto Il Balletta.

Sulla parete opposta, sopra l'altare di fronte a questo compare una ulteriore immagine della Vergine col Bambino ormai fortemente rovinata e ancora prima così malamente ritoccata



Parete destra: santo papa (part.)



Cappella laterale sinistra: affreschi frammentari



Cappella laterale sinistra: s. Cristoforo col Bambino (part.)



Cappella laterale sinistra: santo vescovo (part.)



Parete destra: Madonna in trono col Bambino



Parete destra: s. Francesco



Parete sinistra: s. Bernardino



Parete sinistra: Crocifisso



Parete sinistra: Madonna in trono col Bambino

da essere praticamente illeggibile (scheda Soprintendenza BB. AA. SS. n. 12/00219870).

Affiancati a questi due altari sono dipinte le figure di s. Francesco (scheda Soprintendenza BB. AA. SS. n. 12/00219869) e s. Bernardino, anche queste databili allo scorcio del XV secolo; un forte deperimento cromatico rende difficile la lettura critica. Esse sono contornate da una sottile linea incisa e, per quanto è dato vedere, ben conformate da un morbido colorito. Tra le due si presenta molto più rovinata l'immagine di s. Francesco, stagliata su un finto drappaggio bianco in atto di mostrare la ferita del costato. Molte più indicazioni si deducono dalla figura di s. Bernardino: questi risponde alla più tradizionale iconografia diffusasi immediatamente alla morte del senese. Una complessa cornice architettonica formata da una edicola timpanata racchiude la figura del santo; il revival classicheggiante è ribadito nell'apparato decorativo: colonne con capitelli compositi, decorazioni a rosette e dentelli e, nel timpano, l'immagine del Redentore benedicente entro un clipeo a forma di conchiglia. Il classico attributo di Bernardino, il monogramma sul sole, è tenuto tra le mani dal santo che è affiancato da due piccoli angeli, un elemento iconografico che si ricollega ad una invenzione del senese Sano di Pietro.

A conclusione di questo breve excursus sui resti della ricca decorazione pittorica della chiesa di S. Maria in Forcassi rimangono da segnalare una Crocifissione ed una Madonna col Bambino sulla parete sinistra in prosimità dell' abside (scheda Soprinten-



Parete destra: Madonna in trono col Bambino e angeli

denza BB. AA. SS. n. 12/00219871); e una Madonna in trono tra angeli sulla parete destra, presso la controfacciata. La prima immagine, molto deteriorata, ha i due riquadri che la compongono divisi da una cornice a finta modanatura marmorea con fregio a treccia interrotto da tondi con intarsi di marmo verde. Un leggero sfaso in altezza del riquadro con la Madonna e una differenziazione della cornice evidenziano come questo quadro sia stato aggiunto successivamente ma dallo stesso autore. Considerazioni di ordine stilistico fanno ipotizzare la stessa mano dell' artefice dei santi Francesco e Bernardino. Sul piano stilistico questi denota forti influenze della cultura figurativa nordica nutrita delle ricerche mantegnesche e della speculazione pierfrancescana; presupposti formativi che in ambito viterbese non possono non riferirsi alla influenza di Lorenzo. Pur nella netta differenza del livello qualitativo, estremamente faticosa la resa dello scorcio prospettico, è illuminante constatare quanto siano forti i punti di contatto tra il volto di questa Madonna e le tipologie femminili del grande maestro viterbese, in particolare nelle figure muliebri della cappella Mazzatosta.

L'altra figura di Madonna pur non essendo in perfette condizioni si presenta meglio conservata e denota una discreta qualità formale. La Vergine sta su un trono marmoreo ornato di tarsie a mosaico e colonnine tortili, gli fanno corona sei angeli di cui due sostengono il velo che funge da fondale. Molto brillante è il timbro dei colori: il blu soppannato di giallo del manto della Vergine, il rosso acceso del panno che riveste il Bambino e i rossi del dorsale del trono e delle vesti della Madonna e degli angeli, il giallo oro delle capigliature. Il timbro vivace dei colori e una certa insistenza disegnativa richiamano lo stile del maestro attivo nella cappella di sinistra. La scena è conclusa da una cornice a bande rosse e gialle includenti un motivo a meandro.

Sulle pareti della chiesa sono visibili numerosi altri brani pittorici in tali condizioni, però, da essere totalmente illeggibili: sulla parete sinistra, è appena leggibile una crocifissione affiancata da alcune figure disposte in



Parete sinistra: frammento di Crocifissione

ordine paratattico; a queste pitture era sovrapposto un ulteriore strato testimoniato unicamente da un piccolo frammento di trono tipologicamente affine ai modelli quattrocenteschi. Anche sotto lo scialbo della controfacciata si evincono alcuni brani dipinti, forse ancora recuperabili.

NOTE

¹F. RICCI, *Gli affreschi della Grotta di S. Venzio a Norchia*, in "Informazioni", Amministrazione Provinciale di Viterbo, ccbc, 7, 1992, pp. 77-86.

²H. TOUBERT, *Rome e le Mont Cassin: Nouvelles remarques sur les fresques de l'église inférieure de Saint-Clément de Rome*, in "Dumbarton Oaks Papers", 30, 1976, pp. 3-33.

³G. DE FRANCOVICH, *I problemi della pittura e della scultura preromanica*, in *Problemi dell'Europa post-carolingia*, Spoleto 1955, pp. 355-518; G. MATTHIAE, *Pittura romana del Medioevo*, II, Roma 1966, pp. 69-71; IDEM, *Gli affreschi di Castel S. Elia*, in *Rinascita*, X, 1961, pp. 182-183.

⁴G. MATTHIAE, *Gli affreschi di Castel S. Elia*, cit., p. 220.

⁵IDEM, *Pittura romana del Medioevo*, cit., pp. 30-31.

⁶O. DEMUS, *Pittura murale romanica*, Milano 1963, p. 123.

⁷P. ROSSI, *L'affresco absidale della Pieve di Vallerano*, in "Storia dell'Arte", 44, 1982, pp. 31-34.

⁸D. REDIG DE CAMPOS, *Sopra una tavola sconosciuta del secolo XI rappresentante il Giudizio Universale*, in "Rendiconti Pontificia Accademia di Archeologia", XI, pp. 139-143.

⁹W. PAESLER, *Die romische Weltgeichtstafel im Vatikan*, in "Jahrbuch der Bibliothek Hertiana", 1938, pp. 311-316.

¹⁰I. FALDI, *Pittori viterbesi di cinque secoli*, Milano 1970, pp. 14-22.

¹¹v. n. 32 del precedente articolo.