

Leggere la città  
collana diretta da  
Francesco Divenuto e Mario Rovinello

16

Nella stessa collana:

1. *La casa nel parco. Un giorno tra il Museo e il Real Bosco di Capodimonte*, a cura di Francesco Divenuto, Clorinda Irace e Mario Rovinello, 2021.
2. *Agorà. Ombre e storia nelle piazze di Napoli (I)*, a cura di Francesco Divenuto, Clorinda Irace e Mario Rovinello, 2022.
3. *Agorazein. Andare a zonzo per le piazze di Napoli*, a cura di Francesco Divenuto, 2022.
4. *Agorà. Ombre e storia nelle piazze di Firenze*, a cura di Riccardo de Sangro, 2022.
5. *Agorà. Ombre e storia nelle piazze di Napoli (II)*, a cura di Francesco Divenuto, Clorinda Irace e Mario Rovinello, 2022.
6. *Agorà. Ombre e storia nelle piazze di Benevento*, a cura di Giovanni Liccardo ed Eusapia Tarricone, 2022.
7. *Geografie pasoliniane. Incontri, tracce, passaggi*, a cura di Paolo Speranza, 2023.
8. *Agorà. Ombre e storia nelle piazze di Ravenna*, a cura di Anna Laura Riccardo, 2023.
9. *Agorà. Ombre e storia nelle piazze di Napoli (III)*, a cura di Francesco Divenuto, Clorinda Irace e Mario Rovinello, 2023.
10. *Agorà. Ombre e storia nelle piazze di Perugia*, a cura di Lorena Rosi Bonci, 2023.
11. *Agorà. Ombre e storia nelle piazze di Roma (I)*, a cura di Maria Rosaria Nappi, 2023.
12. *Agorà. Ombre e storia nelle piazze di Firenze (II)*, a cura di Riccardo de Sangro, 2024.
13. *Agorà. Ombre e storia nelle piazze di Agnone*, a cura di Italo Marinelli e Francesco Paolo Tanzj, 2024.
14. *Agorà. Ombre e storia nelle piazze di Napoli (IV)*, a cura di Piero De Luca, 2024.
15. *Agorà. Ombre e storia tra i vicoli di Pizzofalcone*, a cura di Francesco Divenuto e Clorinda Irace, 2024.

# Agorà

ombre e storia nelle piazze di Orvieto

*a cura di*  
Raffaele Davanzo



la Valle del Tempo

Foto di Massimo Achilli

DAVANZO, Raffaele (a cura di)  
Agorà  
ombre e storia nelle piazze di Orvieto  
Collana: Leggere la città, 16  
pp. XXXVI+340; 17x24;  
ISBN 979-12-81993-28-0  
© la Valle del Tempo  
Napoli 2024  
Iva assolta dall'Editore

## Indice

<i>Introduzione</i> di Raffaele Davanzo	IX
piazza del Duomo – A. Il lato destro – La piazza-museo della città	
Alessandra Cannistrà, <i>La Storia e le storie in piazza Duomo</i>	11
piazza del Duomo – A. Il lato destro – Una parte della piazza che potrebbe chiamarsi <i>piazza Soliana</i>	
Maria Barlozzetti, <i>La ruota</i>	19
“ <i>Da donna che non consente di essere nominata</i> ”	21
<i>I giardinetti</i>	23
piazza del Duomo – B. Davanti al Duomo	
Maurizio Damiani, <i>Quella notte in piazza del Duomo</i>	29
piazza del Duomo – C. Il lato sinistro	
Guido Barlozzetti, <i>Salendo al Duomo</i>	41
piazza Febei	
Roberto Sasso, <i>La piazza del Sapere</i>	54
piazza Ippolito Scalza	
Luca Giuliani, <i>Un quidam Ippolito</i>	66
piazza della Repubblica	
Paola Sellerio, <i>Il viaggiatore</i>	79
piazza dell’Erba	
Laura Ricci, <i>L’arte di perdere</i>	87

piazza Ascanio Vitozzi – già piazza del Mandorlo Maria Virginia Cinti, <i>Inge e l'altra lei</i>	110
piazza del Popolo Valentina Satolli, <i>Dalla Provenza con amore</i>	121
piazza Fracassini – già San Leonardo Maddalena Ceino, <i>Cesare Fracassini, pittore di Storie</i>	131
piazza Simone Mosca – già Piazzetta degli Orfei Anna Maria Petrini, <i>L'avvocato Orfei e Enrica Dionigi Orfei. Il suo salotto letterario nella Palazzina Orfei</i>	141
piazza Sant'Angelo Francesco Ercolani, <i>Ballo in salita</i>	160
piazza Angelo da Orvieto Federica Sartori, <i>L'amore nato a piazza Angelo da Orvieto</i>	171
piazza XXIX Marzo – già piazza San Domenico e dell'Indipendenza Raffaele Davanzo, <i>Hoc opus feci ego Arnolfus</i>	185
piazza Cahen Mara Luigia Alunni e Guglielmo Monachello, <i>Piazza Madre</i>	200
piazza Guglielmo Marconi Francesca Compagnucci, <i>Sotto una buona stella</i>	213
piazza Filippo Antonio Gualterio Giulia Gualterio, <i>Vite Parallele: il palazzo e la famiglia Gualterio</i>	225
piazza Clementini – già delle Case Nuove Loretta Fucello, <i>Piazze nascoste e itinerari di santità: il Monastero del Buon Gesù</i>	237
piazza Ranieri Paola Achilli, <i>Al ballo mascherato delle celebrità con Raffaele Davanzo</i>	248

piazza Guerrieri Gonzaga – già piazza di Sant’Agostino e della Pallacorda Silvio Manglaviti, <i>Il Genius loci: molto più di una piazza. Un labirinto culturale, come l’alta e strana Orvieto e di cui è magnifico frattale</i>	259
piazzetta della Cava: un borgo nel cuore della città di Orvieto Marco Sciarra, <i>Le cavajole</i>	272
piazza San Giovanni Ferruccio Della Fina, <i>Orvieto 1704: riflessioni di un architetto</i>	287
“piazzetta” di San Giovenale Francesca Vincenti, <i>“Thursday, Orvieto”: una visione della città secondo Joseph Mallord William Turner</i>	304
largo Orvieto Città Unita Silvia Valentini, <i>Il Signor Monumento</i>	319
<i>Appendice: Un dialogo tra le Torri di Orvieto</i>	323
<i>Elenco delle Autrici e degli Autori</i>	333





## Introduzione

La città di Orvieto è letteralmente gravida di tutto il suo passato storico, sociale, popolare e religioso, come tutte le sue sorelle che si fregiano di questo così impegnativo nome, *Città*. Perché ogni città, come un corpo organico, possiede quel respiro che solleva le costole, che a loro volta contengono tutti gli organi vitali propri di un organismo superiore: il primo organo vitale è il passato che allo sguardo, anche fugace, vediamo nei cantonali bugnati dei palazzi, nei nomi delle famiglie nei fregi delle mostre delle finestre, nelle croci delle chiese, nelle statue sulle loro facciate. Quando tutti questi elementi si compongono in varie piazze, queste ultime assumono nella città il ruolo che hanno i vacuoli, gli organuli caratteristici delle cellule. Come l'*Apparato del Golgi*, e passando dalla similitudine del mondo microscopico a quello urbanistico, queste piazze sono elementi di vita, ed ognuna assume il ruolo di un piccolo pallone pieno di elio che permette a tutta la gran mongolfiera di Orvieto di prendere il volo cercando di prescindere dalla sua essenza rupestre.

Da sempre per Orvieto lo staccarsi dalla Terra verso il cielo, cioè dal pianoro del fiume Paglia, è l'etichetta di continuità del suo lungo passato storico e popolare, espresso dall'identità dello stesso ritmo pulsante del tavolato tufaceo e delle sue masse architettoniche: in una densa armonia dialettica. Il *Magister Mechorus*, nel suo poemetto duecentesco in distici latini, descriveva emozionata quel *Saxum per nubila coeli / Surgit et in rupe cornua mira gerit*. Il fatto straordinario è che le opere umane, gli edifici di Orvieto, sorgono sulle basi geologiche da cui sono stati cavati i conci di cui sono costituiti loro stessi, in pratica i figli con lo stesso DNA. Un ritmo musicale! Ciò lo comprese bene Goethe quando definì la musica come architettura in movimento e

l'architettura come musica materializzata. Questo approccio insieme multi-materico ed iso-materico ha da sempre motivato le sensibilità del visitatore a scegliere la visita di questa città e poi, squadernata nel suo tessuto e nelle sue piazze, ad apprezzarla nell'intimo e a spingerlo verso un rapporto viscerale.

Ombre e storia nelle piazze orvietane: dalle vicende tragiche dall'epoca etrusca e alla sua rovina per mano dei romani, alla resistenza ai Goti di Totila, ai conflitti cruenti tra nobili e tra nobili e borghesi: ma niente guerre di ribellione contro il potere pontificio, con conseguente abbattimento delle fortezze papali. È una sintesi un po' troppo sbrigativa delle vicende orvietane: la città vanta una storia millenaria di varie civiltà che ad un certo punto non si coniugano in successione, ma poi si sovrappongono. Una delle caratteristiche più rilevanti della storia di Orvieto è infatti la netta soluzione di continuità tra il periodo etrusco, quando si chiamava *Velzna* (che i romani translitterano in *Volsinii*) e quello altomedievale: almeno sei secoli e mezzo di vuoto urbano ed anche territoriale. Prova ne è che Traiano deviò l'antica Via Cassia lontano dalla Rupe per semplificare il percorso per *Clusium* e *Arretium*, allontanandolo da quel pianoro di rovine senza utilità. Cos'era accaduto? Nel terzo secolo avanti Cristo si ebbe a *Velzna* un rivolgimento violento degli assetti istituzionali e sociali, dovuto ad una delegittimazione delle antiche classi dirigenti locali, provenienti dalla proprietà terriera, che furono sostituite da un movimento popolare, egualitario, di lavoratori ed artigiani.

Nel 265 a.C., l'aristocrazia spodestata chiese l'intervento romano: ciò portò al saccheggio e all'incendio della città e al trasferimento dei suoi abitanti sulle rive del Lago di Bolsena, dove si formò il nucleo di *Volsinii (Novi)*, oggi appunto Bolsena. Fu uno degli interventi più decisi e severi che Roma eseguì in Italia, il cui primo fine era un chiaro messaggio a tutte le altre città-stato etrusche, non collegate politicamente né militarmente fra loro, ma solo da legami religiosi che si inveravano proprio a *Velzna* nel *Fanum Voltumnae*, il santuario nazionale. Roma voleva intimorire gli etruschi ed avvertirli che non sarebbero stati più ammessi disordini nella penisola. Perché l'anno successivo, il 264 a.C.,

Roma iniziò con la prima guerra punica il confronto con Cartagine per il controllo del Mediterraneo occidentale. Fu solo verso il 410 d.C. che il pianoro della Rupe, per motivi di sicurezza a fronte delle scorrerie dei popoli germanici (ricordiamo il saccheggio di Roma dell'agosto 410, ad opera dei Visigoti di Alarico) fu popolato di nuovo con una rinnovata struttura urbana che solo poco conservava del tracciato etrusco.

La geologia, madre del sito, non è come sembra, compatta e senza soluzione di continuità. Le acque sotterranee sono presenti grazie alla permeabilità del tufo, la cui struttura presenta fino ad un 50% di vuoti; e quelle superficiali scorrono lungo le profonde incisioni segnate dai fossi, la cui azione erosiva ha causato progressivi fenomeni di smottamento. Numerosi e continui sono stati gli interventi di imbrigliamento delle acque e di consolidamento dei dirupi del colle, soprattutto in corrispondenza delle maggiori depressioni. La rupe scoscesa presenta alla base un piano inclinato di raccordo che altro non è che l'accumulo dei detriti caduti spontaneamente grazie ai distacchi dalle pareti verticali di tufo, ma anche per effetto degli sversamenti oltre il limite della falesia di ogni sorta di rifiuto, da quelli alimentari ai calcinacci dei resti delle demolizioni. Per comprendere come si sia formata la sezione attuale di un fianco della rupe basti pensare che la Necropoli del Crocefisso del Tufo in origine arrivava fino allo spiccatto delle pareti verticali di tufo: per liberare le tombe più prossime al tufo è stato necessario eliminare questo piano inclinato. Da sempre larghe porzioni di crolli hanno coinvolto le base della rupe: si pensi che due porte medievali, quelle di Santa Maria sul fronte meridionale, la Vivaria su quello settentrionale (ed anche una *posterula* sotto San Giovenale) sono scomparse con il crollo delle pareti e delle sezioni stradali esterne alle porte, che erano state ricavate obliquamente nel tufo. Si spiegano così i muri di contenimento, i barbacani che fin dal Seicento sono stati messi in opera per sorreggere sezioni pericolanti del bordo. Ma, come meglio vedremo, questi problemi non hanno coinvolto la morfologia delle piazze della città. Gli interventi definiti e realizzati con varie leggi speciali dopo il 1978, almeno per il momento, hanno cristallizzato la situazione in uno stadio di sicurezza. Ricordiamo un aspetto geologico

fondamentale: i materiali che costituiscono la rupe sono tutti vulcanici, ma con diverse caratteristiche di densità e matericità. Alla base ci sono argille, evoluzione del fondo del Mare della Tetide; segue uno strato semi-alluvionale, detto dell'Albornoz perché emerge sul fronte est, in corrispondenza della Rocca e del Pozzo di San Patrizio. Poi seguono strati di deiezioni vulcaniche, ignimbriti (le piogge di fuoco!) dapprima sciolte, le pozzolane, e sopra queste, le ignimbriti più compatte che si sono addensate a formare una vera e propria pietra, appunto il tufo, che contiene molte inclusioni carboniose. Dai lapilli del vulcano alla prova generale della *Città di Dio*! Certo, se pensiamo che nella vicina Civita di Bagnoregio il tufo si sovrappone direttamente alle argille, capiamo come si evidenzia la cruda realtà della *città che muore*, perché a Civita gli strati esterni del tufo risentono delle variazioni volumetriche e di densità dell'argilla, specie a causa della sua minore o maggiore imbibizione di acqua piovana; e si staccano a strati verticali, come avviene, mi si passi il paragone, ad un cono di *kebab*. Questa sezione orvietana col tufo in alto e la pozzolana in basso ha creato particolari problemi quando si sono volute creare strutture interne di particolari dimensioni verticali: come nel Pozzo di San Patrizio, adiacente a Piazza Caen (ce ne parla Mara Luigia Alunni). Fu facile incidere il tufo per la metà superiore, secondo il progetto delle due eliche concentriche disegnato da Antonio da Sangallo il Giovane; anche se comunque fu impresa di grande difficoltà, in quanto era necessario avere un continuo e preciso controllo numerico delle quote. Per la parte inferiore, l'altra metà, si tolse tutto il banco di pozzolana fino ad arrivare alla quota della falda d'acqua (cioè quella superiore delle argille di base); e da lì si iniziarono a murare tufi e mattoni per formare, in muratura (e quindi aggiungendo e non togliendo) la parte inferiore delle due rampe ad elica. L'idea alla base è prima di tutto *umanistica*: un'opera dell'uomo sorregge un'opera della natura, quantunque adattata dall'uomo, secondo un disegno preciso di architettura. Ed ecco l'orgoglioso avviso come documento e monumento (cioè che *docet et monet*), murato sull'anello esterno della vera e propria vera cilindrica che emerge dal suolo (il bisticcio, come tante volte accade, va al di là del semplice significato

letterale!). *Quod natura munimento inviderat, industria adiecit* (ciò che non aveva dato la Natura, procurò l'industria umana): vi si celebra la potenza dell'ingegneria capace di sopperire ai *difetti* della Natura. È un inno alle capacità ingegneristiche dell'Uomo, dell'*Homo* di Leonardo. *Natura naturans* e *Natura naturata*: è quello che avviene nel Pozzo nelle sue due sezioni, superiore e inferiore, in maniera letterale. Leonardo da Vinci ha avuto qui un ruolo, ovviamente indiretto, che è necessario testimoniare. Per lui, grande studioso ed inventore di principi e soluzioni legate alla meccanica, l'architettura era davvero una macchina. La scala a doppia elica del Pozzo di San Patrizio ha un bellissimo precedente in uno schizzo di Leonardo per una scala in una torre circolare angolare di un castello (Manoscritto B all'Institut de France, f. 69 r, redatto per Ludovico il Moro, a Milano nel 1497). I due percorsi sono separati perché uno era riservato al comandante della guarnigione, e l'altro ai soldati, di solito mercenari, che potevano anche decidere di cambiare padrone e di attentare alla vita del capitano stesso. In questo disegno leonardesco e nel Pozzo orvietano vi è la stessa divisione del ruolo delle due rampe: per Leonardo è una questione di sicurezza, per Antonio da Sangallo è un approccio molto positivo al problema dei sensi di percorrenza delle bestie da soma, caricate delle botticelle d'acqua, per i sensi di marcia in discesa e in salita. Il Pozzo di San Patrizio all'esterno presenta un basso edificio rotondo con due porte diametralmente opposte. Entrando nella prima, scesi alcuni gradini della cordonata, ci si può affacciare ai primi finestroni per osservare quella sorta di profondissimo baratro che sulle prime lascia confusi, perché confuso è il suo fondo quasi invisibile fra vapori nebulosi.

Una scala gemella, pressoché contemporanea, è nel castello di Chambord, Valle della Loira, voluto da Francesco I, grande ammiratore di Leonardo. Andrea Palladio pubblicò nel suo trattato di architettura un disegno riferito a Chambord, con una scala che non ha due eliche interconnesse, ma addirittura quattro (Palladio non nomina Leonardo): «...fece già fare à Sciambur Re Francesco in un palagio da lui fabbricato ... quattro scale, le quali hanno quattro entrate, cioè ciascun la sua, e ascendono una sopra l'altra, di modo che facendoli

nel mezo della fabrica ponno servire a quattro appartamenti». Una quadruplica scala perché ogni rampa avrebbe permesso l'accesso ai vari livelli di uno solo dei quattro appartamenti rettangolari posti negli angoli di una croce greca. A questa del Palladio aggiungiamo la testimonianza di Egnazio Danti nella sua edizione commentata delle regole di prospettiva del Vignola del 1583. Intanto è il primo a notare la corrispondenza tra la doppia elica di Orvieto e quella di Chambord: «... delle quali la prima è simile al pozzo di Orvieto, eccetto che questa è fatta con li scalini, e quello è senza, cavato nel tufo per via di scarpello;... queste doppie, se bene hoggi non habbiamo esempio nessuno de gl'antichi, sono non di meno molto comode, da poter fare nel medesimo sito due, tre, ò quattro scale una sopra l'altra, che vadino a diversi appartamenti d'un palazzo, senza che un vegga l'altro: e se si fanno del tutto aperte, si vedranno insieme, e andranno ragionando; né si potranno mai toccare, e ogn'uno arriverà al suo appartamento particolare. Simile a queste è la scala che si vede in questo disegno, e di simili ne sono molte in Francia, tra le quali è celebre quella che il Re Francesco fece in un suo palazzo à Sciamburg, dove sono quattro scale insieme una sopra l'altra, tutte aperte». Diversi storici, anche sulla base di ricerche archeologiche effettuate sulle fondamenta del castello, tendenti alla comprensione del cosiddetto progetto perduto di Leonardo, hanno supposto che la scala fosse stata davvero pensata a quadruplica rivoluzione, con gli appartamenti inizialmente progettati con disposizione a svastica. Probabilmente fu Domenico Bernabei da Cortona, detto il *Boccador*, che collaborava spesso col maestro, a iniziare la costruzione del palazzo secondo quel progetto dopo la morte di Leonardo (2 maggio 1519); ma dopo l'interruzione dei lavori dovuta alla prigionia a Madrid di Francesco I, questi ripresero solo nel 1527 semplificando il disegno leonardesco col ridurre a due il numero delle rampe. 1527, lo stesso anno in cui inizia la costruzione del Pozzo di San Patrizio! Oltre a Domenico, altri cortonesi sono citati nei due cantieri: un francescano in Francia (fra' Francesco da Cortona del convento di Amboise dove soggiornava Leonardo), e il capomastro Giovan Battista da Cortona

che collaborò col Sangallo ad Orvieto nel cantiere del pozzo, e ne diresse lui i lavori durante le assenze del maestro, come accade anche per il refettorio del convento di S. Maria della Quercia a Viterbo. Contemporaneità di progetti gemelli! Il progetto perduto di Leonardo per Chambord, e tutte le sue mirabili macchine architettoniche, si situano nel passaggio tra cinematica a dinamica, tra spazio e tempo, tra essere e divenire, sempre in chiave naturalistica. Trovo importante ricordare quindi che nell'atmosfera di Piazza Caen si respirano queste molecole di grandi idee di ingegneria che non nasce qui, ma già da trent'anni aleggiava grazie alla concezione leonardesca dell'architettura come *Machina*, ispirata alle forze della Natura.

La geografia dei luoghi ha sempre un'anima che dialoga con la nostra geografia interiore, con la nostra anima. Come? L'Umbria è l'isola centrale italiana del tempo che da sempre scorre con lentezza, è un'isola di pensieri, anche religiosi; è uno spazio ove l'anima si incarna come materia viva di pietre che spesso, come ad Orvieto, è pura fonte di meraviglie. Sono la Bellezza e l'Armonia del cuore dell'Italia e del Mediterraneo, due eroine che collaborano per mantenerci legati all'esistenza, e per ricreare continuamente loro stesse grazie alla sensibilità di chi comprende le loro essenze. La bellezza e l'armonia degli eventi naturali e delle opere dell'Uomo si ricompongono nell'unità della genuina architettura organica di Orvieto, cioè Rupe più Città, che possiamo volta per volta definire come fortezza naturale inespugnabile, come sintesi tra la dolcezza proverbiale del paesaggio e le tensioni spirituali di tanti santi e pensatori.

Questo mix perfetto, in buona sostanza un concentrato di bellezza, Gabriele d'Annunzio (1904) lo colse perfettamente nei tre sonetti consecutivi ne *Le città del silenzio*: sensazioni di uno spazio sospeso, spazio che forse non possiede la facoltà del divenire, che è sempre ignoto.

«Sola il vòto dei marmi bianchi e neri  
occupa e turba la tremenda ambascia  
dell'artier da Cortona, come un vento.

Ruggegli nel gran cor Dante Alighieri;

e però di sì dure carni ei fascia  
il Dolore la Forza e lo Spavento».

Karel Čapek, nel 1923: «Ma tutto questo non è niente al confronto di Orvieto. Orvieto è una città ancora più piccola, e per giunta è posta sul piano di una tavola di roccia che si è arrampicata verticalmente dal suolo ad un'altezza straordinaria. In alto si arriva o per una strada a serpentina, che farebbe cambiare idea anche a un acerrimo nemico di questa irraggiungibile cittadina, o con una funicolare che vi farà sicuramente girare la testa».

La fugace visione che Giorgio De Chirico ebbe passando col treno sotto la rupe orvietana fu l'ispirazione per il suo *Ricordo metafisico della rocca di Orvieto*, conservato nel Museo Ettore Fico di Torino, e che rappresenta una statua, apparentemente romana, appoggiata ad una lunga lancia ma con la parte superiore, sotto la punta, piegata. Ne parla Ludovico Quaroni nel suo libro *La città fisica*, del 1981 «... l'immagine di Orvieto compatta sulla roccia uscita dalla terra, come una gemmazione della roccia stessa, risvegliò in lui, come già nella sfera visiva dei quadri romani, un nuovo ricordo metafisico nel deporre un simbolo classico nella tufacea culla primordiale di Orvieto». Il pittore dipinse un altro quadro simile, con rocce altrettanto misteriose alla cui base giace una dea, atteggiata come la Paolina Borghese del Canova. La metafisica di De Chirico, a pensarci bene, è stata un'ottima lente per comprendere l'apparizione improvvisa della rupe, in uno stato, tra il sogno e la veglia, che supera l'inquietudine romantica che invece era alla base dell'*Isola dei morti* di Arnold Böcklin, a cui pur assomiglia per il misterioso incombere delle rocce.

Ecco Pier Paolo Pasolini, che tra *Le ceneri di Gramsci* del 1957, nella parte relativa a *L'Appennino* canta così: «Orvieto, stretto sul colle sospeso/ tra campi arati da orefici, miniature, e il cielo./Orvieto illeso/ tra i secoli, pesto di mura e tetti/ sui vicoli di terra, con l'esodo/ del mulo tra pesti giovinetti/ impastati nel Tufo».

Queste citazioni hanno in comune un concetto abbastanza evidente: Orvieto va presa in blocco, come *cosmo*, κόσμος: cioè un mondo a sé,



un intero universo, armonico e ordinato; organicamente omogeneo. Come un prisma che scompone la luce delle sue componenti di colore, di mosaici marmi pietre affreschi, luce pura e colori. Italo Calvino: le sapeva cogliere queste particolarità, descrivendo nel 1972 le sue *Città Invisibili*. Quella che più si avvicina a Orvieto è Zenobia, inserita tra le *Città sottili*: «Chi abita a Zenobia e gli si chiede di descrivere come lui vedrebbe la vita felice, è sempre una città come Zenobia che egli immagina, con le sue palafitte e le sue scale sospese, una Zenobia forse tutta diversa, sventolante di stendardi e di nastri, ma ricavata sempre combinando elementi di quel primo modello. Detto questo, è inutile stabilire se Zenobia sia da classificare tra le città felici o tra quelle infelici. Non è in queste due specie che ha senso dividere la città, ma in altre due: quelle che continuano attraverso gli anni e le mutazioni a dare la loro forma ai desideri e quelle in cui i desideri o riescono a cancellare la città o ne sono cancellati». Cioè desideri di spazio e di tempo, quelli dei suoi passati che la città contiene come le rughe di un volto anziano o le linee della mano di un giovinetto, ad indicarne volta per volta passato e futuro. Ogni città tiene insieme passato, presente e futuro, anche attraverso le sue piazze, i coaguli del suo costruirsi in articolazioni di memorie diverse, come pirotecnie di voci, di luci e di ombre. Ed ancora: è la filosofia che insegna cosa sia una socialità condivisa e aggregante, come i filosofi greci vi coinvolgevano le persone: ed anche lo stesso Gesù Cristo seguì quella strada. Nella facciata del palazzo orvietano del cardinale spagnolo Caravajal (risistemato da Ippolito Scalza) due iscrizioni si rincorrono: sul marca-davanzale continuo, a sinistra *Caravajal de Caravajal por comodidad de sus amigos padron*, e nel portale principale *Portus non porta, Boni non mali*. Καλὸς καὶ ἀγαθός: Bello e Buono, bellezza e virtù. Ma sarà davvero la Bellezza che salverà il mondo? Oppure dovrà essere l'Uomo a tentare di salvare la Bellezza: sarà questa la sua *mission*? Ma a partire da quando?

Ricordandomi, come dice Orazio, che chi narra *semper ad eventum festinat et in medias res auditorem rapit*, vorrei tuttavia introdurre una semplice considerazione statistica: se verifichiamo il rapporto tra il numero e l'estensione delle piazze di Orvieto e la superficie del suo tessuto ur-

banizzato sul piano della Rupe, vedremo che questo rapporto è molto più alto di quello di tutte le altre città dell'Umbria. Questo deriva dalla complessità del suo sistema viario e dalle destinazioni specialmente commerciali di molti percorsi medievali. A tal proposito, è molto significativo ricordare che il nome duecentesco dell'attuale Corso Cavour era la *Mercanzia*! Così Luigi Fumi nel 1891: «... la strada che si percorre è la sua arteria principale e si chiama Corso Cavour. Essa sale leggermente, e sebbene contorta in diversi luoghi tende prossimamente a una stessa direzione. Le case rozze mano mano cedono il posto alle più pulite, alle bottegucce e alle bettole succedono botteghe migliori; giunti alla piazzetta di S. Angelo, e anche prima, possiamo dire di trovarci in città». Le intersezioni di vari percorsi fra di loro hanno creato spazi pubblici aperti, alcuni per mercati specifici (erba, legna, fiori, porci); e poi, il moltiplicarsi delle piazze pubbliche fu una scelta di diversificazione urbanistica e quindi architettonica tra il nucleo cattedrale-palazzo vescovile, quello del potere legislativo (Piazza Sant'Andrea con il Palazzo Comunale), del potere esecutivo (il Palazzo dei Signori Sette con la Torre del Moro in corrispondenza della *Crux Viarum*, tra il Corso, Via del Duomo e il suo proseguimento, oggi Via della Costituente); ed infine il centro del potere giudiziario e militare, la Piazza del Popolo col Palazzo del Capitano del Popolo. Solo poche città più grandi, ma comunque tutte nel periodo comunale dalla fine dell'XI alla metà del XIV secolo, dispongono di spazi pubblici così differenziati e variegati come qui a Orvieto. A Firenze abbiamo Piazza Signoria, del Duomo e del Bargello; ma per esempio a Perugia nella pur grande *platea* si assommavano tutte le strutture relative alle varie istituzioni. Altri esempi umbri: a Todi, tutto in una sola piazza; a Gubbio due piazze, ma quella relativa al centro religioso più spostata e non monumentale. Tutto ciò ci fa comprendere come il medioevo umbro sia stato un periodo storico ricco di valenze ideologiche differenziate nel concepire le sedi e quindi le diverse densità di idee di governo, fossero politiche, religiose, militari o commerciali. Smembrando il potere e quindi le relative sedi col differenziarle nella città, si poteva effettivamente garantire la libertà politica e giuridica, poiché ciascun potere sarebbe stato controllato e

frenato dagli altri due. Il modello di Montesquieu della separazione dei poteri trovò forse, *ante litteram*, in queste situazioni urbanistiche una garanzia per l'applicazione pratica del principio di legalità.

Uno scossone sull'organizzazione del tessuto urbano di Orvieto, e quindi sulla storia delle sue piazze, si ebbe come conseguenza della comparsa degli Ordini mendicanti. Si formarono e si organizzarono poco prima della metà del Duecento, e come in tante altre città italiane, dapprima di insediarono in piccoli conventi benedettini o di loro riformati, anche abbandonati, nell'intorno immediato della città. Che qui era detto *cortina civitatis* (con *tenuta civitatis* ci si riferiva invece a uno spazio concentrico più largo). Poi, verso gli anni '50, si affacciarono dapprima timidamente entro il pianoro della rupe, anche qui facendo riferimento a strutture già esistenti, che vennero presto ingrandite. Il primo obiettivo di queste nuove chiese era quello di poter accogliere il maggior numero di fedeli, optando per strutture semplici, capienti, ben illuminate e spesso con soluzioni particolari. Una consuetudine che presto si affermò in tutta Italia ed Europa, frutto della elementare constatazione che un'idea nuova, anche se eretica dal punto di vista della tradizione basilicale che era continuata anche nei benedettini riformati come cistercensi e premonstratensi, poteva risolvere problemi pratici. Santa Maria dei Servi ad Orvieto, nella sua prima versione duecentesca, presentava una planimetria fortemente trapezoidale, con la base maggiore verso l'altare per cercare di addensare lì il maggior numero di fedeli; oggi noi vediamo una chiesa ottocentesca, con architettura che più che neoclassica possiamo ben definire neo-palladiana. Anche la chiesa di San Domenico, come meglio vedremo, ad una navata già sufficientemente larga univa due navatelle di *servizio*, larghe poco più di due metri, che avevano il compito di contraffortare la centrale, e di creare spazi continui e non bloccati, atti ad ospitare monumenti funebri di grandi personalità dell'ordine domenicano, facendo della chiesa una sorta di Pantheon domenicano. E fra questi, oggi trasportato in altra sistemazione, il capolavoro di Arnolfo di Cambio, il monumento funebre del cardinale francese De Bray, che possiamo etichettare come risultato del pensiero dello Stil Novo destinato all'arte, che nello stesso

tempo aveva riformato la letteratura: elementi della tradizione romana sommati alla versatilità del moderno, del gotico. Piazze degli Ordini mendicanti erano sorte allora in tutte le città: ci basti citare Perugia, Siena e Firenze! Questi ordini entrarono in città, e non a caso, in concomitanza con il sorgere di un nuovo ceto sociale: quello degli operai. Del ferro, della calce, del laterizio, delle pietre squadrate, del legno, ed infine della carta. Era la prima sorta di proletariato, costituito di solito da gruppi familiari provenienti dalle campagne feudali, che i Comuni, secondo una logica illuminata anche perché erano gestiti amministrativamente dai componenti delle Arti, che giustamente miravano a situazioni organiche che potessero produrre buoni profitti. Nelle città citate, è nelle periferie, subito fuori l'ultimo cerchio di mura di allora, che si formarono i nuovi quartieri operai, presto integrati con le chiese mendicanti: quartieri e chiese, molto grandi, che verranno subito dopo comprese nel successivo giro di mura. Ad Orvieto le piazze degli ordini mendicanti (Francesco, Domenico, Agostino e Madonna dei Servi) disegnano in buona sostanza una sorta di ellisse di poco interna al ciglio della rupe, sfruttando gli spazi ancora liberi.

*Le mura:* Orvieto in pratica disponeva di quelle naturali costituite dalle pareti di tufo, e non ebbe bisogno di investire risorse per implementare l'efficienza degli spalti: salvo qualche aggiustamento sul bordo della rupe, ma effettuato solo alla fine del '400 per timore di un assalto di Carlo VIII che per raggiungere Napoli col suo numeroso esercito, aveva il problema quotidiano di dar da mangiare ai soldati, ai cavalli e alle bestie da soma. E potevano nascere facilmente saccheggi! Di mura non ne aveva bisogno Orvieto: si ritiene che le risorse finanziarie che altre città spesero in quel periodo (intorno alla metà del Duecento), fossero qui risparmiate, e costituirono la base monetaria per intraprendere la costruzione del Duomo. Che, già sovradimensionato in partenza rispetto all'entità degli abitanti, doveva essere anche una meravigliosa manifestazione di bellezza, in parallelo con quella convinzione di potenza che il Comune aveva di sé. Anche perché aveva pochi nemici esterni, abbastanza lontani e con minime pretese territoriali.

Ad Orvieto le piazze parlano storie politiche e sociali interconnesse

a quelle religiose. Un rapporto tra varie motivazioni che oggi continua nel personale rapporto emozionale con quanto quegli spazi evocano per la storia della città e, in stretta continuità, per i ricordi di ognuno. Piazze, palazzi, chiese, campanili, giardini, monumenti, fontane, sono i richiami mnemonici che si radicano in ognuno come prolungamento della visione diretta, avendo fatto da sempre da sfondo a significativi momenti della vita di ognuno sia nel passato che nel presente. Storie, insomma: sia da ripercorrere, sia da ricreare ed anche da pensare *ex novo*, da inventarsi anche con tutte le malizie di un romanziere. Ed infatti è questo l'obiettivo di questo progetto *Agorà*. Il meccanismo della coesione letteraria qui ad Orvieto, dato il gran numero di piazze cittadine, è straripante: l'idea e l'essenza di ogni piazza si distingue per fantasia, creatività, amore, amalgamando il vissuto nell'empatia, nella varietà e nella vivacità del ritmo narrativo. In questi *omaggi* alla propria città ci si avvicina alla tecnica letteraria della *Metanarrazione*, che consiste nell'intervento diretto dell'autore all'interno dello stesso testo che va componendo; o meglio, così la narrazione assume come proprio oggetto l'atto stesso del raccontare, così da sviluppare un racconto nel racconto. In una metanarrazione l'autore introduce delle proprie considerazioni su ciò che sta scrivendo, e delle osservazioni rivolte direttamente al lettore, stabilendo con lui un rapporto di dialogo diretto e continuo. *Macchina letteraria* inventata da Jorge Luis Borges nelle sue *Ficciones*, specie nel racconto *Il giardino dei sentieri che si biforcano* dove il cinese Ts'ui Pen contemporaneamente lavora alla redazione di un romanzo a prima vista insensato, e alla costruzione di un labirinto, che nessuno è mai riuscito a ritrovare per la continua ramificazione dei suoi possibili futuri.

In fondo, coloro che hanno scritto per questo volume, e me ne sono reso conto come curatore ascoltando i loro sentimenti nelle evoluzioni interne, di settimana in settimana, hanno rodato le loro metanarrazioni, un po' come Penelope che, nella solitaria reggia di cui è triste custode, non si limita ad aspettare, ma riesce a resistere ai pretendenti, a dubitare e a non dubitare del ritorno di Ulisse, e fondamentale a fare e a disfare la propria opera tessile. Come di natura tessile sono

i contributi di questo volume! Curati con la stessa  $\mu\eta\tau\iota\varsigma$ , *metis*, di Penelope, quell'angolo creativo nascosto di ognuno a cavallo tra intelligenza e astuzia. Per il curatore il ruolo era stabilito a monte, provando ad ottimizzare *a priori* quegli aspetti che devono rendere questa città di Orvieto diversa dalle altre, attraverso messaggi particolari e di forte karma. Molti hanno provato a sintetizzare l'essenza di Orvieto in un messaggio come il classico slogan di Fazio degli Uberti, cioè il suo, abusatissimo in tante ri-citazioni, *alta e strana*. A me ha sempre ammalato il binomio *Arx/Arca*: l'arce inespugnabile, la sentinella anche verso l'eresia, la Masada dell'Etruria da una parte e l'Arca di Noè, la sola chiave della Salvezza dall'altra. Entrambe le filigrane debbono la loro giustificazione nel pensiero del Papa regnante all'atto della fondazione del Duomo, cioè Nicola IV, il francescano Gerolamo Masci da Ascoli, il primo papa proveniente dai mendicanti. In fondo per lui si trattava di una rifondazione, di una *Jerusalem translata*, visto che proprio allora cadeva l'ultimo stabilimento cristiano in Terrasanta, San Giovanni d'Acri. Il riferimento a Santa Maria Maggiore di Roma per l'immagine del Duomo garantiva questo ritorno agli inizi eroici della chiesa. La piazza del Duomo di Orvieto risuona di tutta la Storia della Chiesa, anche attraverso le ripetute storie di Maria, in facciata e nell'abside, perché Maria è il vero collante dell'umanità cristiana, lei *Figlia del Suo Figlio!*

Quante piazze di Orvieto hanno mutato la loro immagine secondo uno schema del divenire, quasi organico, che cambia forma a seconda dell'idea di rappresentazione che si voleva dare ai singoli edifici e quindi, *in summa*, all'intera piazza! Spesso è successo che urgeva una voglia di ritornare alle *supposte* origini, un mal inteso purismo che negava tutto il lungo srotolarsi della vita del singolo monumento. Si tolsero intonaci esterni ed anche cicli pittorici interni! Per le superfici esterne, questa voglia di eliminare gli intonaci si affermò senza comprendere il motivo della presenza di quelle superfici lisce e polite che, oltre a fingere cortine di pietra o laterizi, significavano anche protezione della muratura. Questo purismo raggiunse il culmine nel deserto mentale

della fine dell'800, quando si eliminarono, come nel Duomo, interi cicli che perfettamente illustravano il concetto dell'arte della Riforma cattolica. Per gli esterni, ci troviamo spesso di fronte a doppie filigrane che presentano nello stesso momento, quasi a braccetto, un contesto contraddittorio di mostre perfette di finestre e portali rinascimentali su un fondo di pietrame spesso abborracciato, con conci tutti diversi e giunti caotici. Il fascino malato del brutalismo pseudo-archeologico!

Terribili queste ablazioni distruttive che però alcuni chiamavano restauri, mal intendendone il vero concetto, cioè restituire, instaurare di nuovo, ma senza tornare alle supposte origini eliminando le fasi intermedie! Diciamo che a Orvieto non si ebbero mai scelte di restauro innovativo come a Firenze con l'invenzione delle nuove facciate del Duomo e di Santa Croce; oppure a Napoli e a Milano con il completamento delle facciate dei loro duomi che ne hanno fatto, specie a Milano, edifici gotici. A Milano si partiva da una situazione di una facciata vuota nella quale spiccavano solo i portali di fine '500, inseriti secondo un progetto di Pellegrino Tibaldi. Nell'Ottocento la chiesa diventò totalmente gotica (ma di originale gotico c'era solo l'interno e l'esterno absidale). Quindi il Duomo di Milano rappresenta l'elemento più eclatante della storia del rinnovamento ottocentesco dell'immagine architettonica ed urbana, che partendo da un concetto base di gotico come idealità architettonica dell'Italia medievale, segue il dibattito storico della ricerca di una identità culturale, oltre che politica, che realizzasse davvero l'Unità d'Italia. E così si ripropose una sostanziale continuità storica tra le vicende del passato più glorioso e la realtà dello Stato unitario. Un'immagine artefatta del medioevo, almeno finché il revival gotico non si diluì nel mare magnum dell'ecllettismo architettonico. Comunque anche Orvieto esercitò la sua influenza nella ricerca di un afflato neo-storico a cavallo tra '800 e '900: ma che non ne ha fatto una città medievale come accadde a Siena, che è la città italiana nella quale il restauro legato alla storia dell'architettura ha dimostrato quali possano essere i confini leciti e illeciti di ogni intervento sull'antico. Mettendo da parte le stupide ed inutili ablazioni (interno del Duomo e di San Domenico), in fondo solo l'elevazione

di un piano del Palazzo Soliano con il suo coronamento con merli fu un'operazione che coinvolgeva anche i rapporti dimensionali incrociati dei vari elementi della Piazza del Duomo: ma lì c'era una motivazione ben precisa per quest'espansione verticale dell'ultimo palazzo papale. Era la conseguenza ultima della scelta di eliminare le opere artistiche cinquecentesche del Duomo: le grandi pale di dimensioni mt. 2,80 x 4,20 trovarono sistemazione tra le finestre del nuovo piano attico del Soliano, che perciò fu costruito proprio per questo obiettivo. Alla fine dell'Ottocento, almeno un intervento fu positivo: cioè quello del Palazzo del Popolo gestito da Paolo Zampi, anche se permangono grandi dubbi sul l'estensione a tutto il coronamento di un motivo che appariva alla base del campanile, cioè un merlo a coda di rondine, ghibellino, che non era giustificabile storicamente! Orvieto fu infatti sempre una città guelfa, ed il partito ghibellino fu soccombente nelle lotte intestine.

Trent'anni dopo, fine anni '20 del Novecento, il rinnovamento in stile interessò la chiesa di Sant'Andrea, con Gustavo Giovannoni, che generò nella facciata un romanico di affezione che coinvolse tutto lo spazio della piazza. Ma sempre in relazione alle piazze, il peggio capitò alla chiesa di San Domenico dove le varie filigrane storiche furono negate *in toto* con la decurtazione delle navate per la costruzione dell'Accademia Femminile della Gioventù italiana del Littorio, 1934. Di quel grande e innovativo spazio degli ordini mendicanti noi oggi ci dobbiamo accontentare di una sorta di relitto vivente, più che altro una sorta di cimitero di relitti, come di navi squarciate una dentro l'altra.

Neanche 50 anni dopo, Orvieto diventò, con Todi, la città simbolo del restauro: fiore all'occhiello se pensiamo che le leggi speciali, a partire dalla n. 230 del 1978, hanno permesso in ogni senso di salvare la città! Orvieto come pochi altri centri in Italia si ostende oggi come una città dove successivi interventi nati da una scelta legislativa nazionale di grande respiro hanno fatto sì che i restauri abbiano rappresentato un virtuoso esempio italiano. L'immagine della città e specialmente quella di molte delle varie piazze che sono descritte in questo volume sono state valorizzate grazie a quella legge speciale dell'ultimo quarto del XX secolo che ha interessato la struttura geologica della Rupe,



che è stata consolidata prima di tutto allontanandone quegli elementi negativi come l'accumularsi dell'acqua all'interno, la causa delle pressioni verso l'esterno che provocava il continuo spezzarsi della superficie tufacea verticale. Successivamente, con una serie di interventi finanziati da altre leggi speciali (la n. 545 del 1987 e la n. 242 del 1997) si è completato il programma conservativo attraverso la valorizzazione di molti edifici, comprendendo ovviamente il Duomo, il Teatro, varie chiese come i Santi Apostoli, Sant'Agostino, San Giovenale. Ma è chiaro che alcune situazioni come quelle della Caserma Piave, dell'ex-Ospedale in Piazza del Duomo e della chiesa di San Francesco dovranno essere i prossimi oggetti di iniziative collegate sia alla loro salvaguardia fisica ormai quasi compromessa, sia alla loro valorizzazione.

La *psicologia urbana* di Orvieto, che in modo migliore possiamo definire la sua coscienza urbana, la comprendiamo nel complesso rapporto tra la forma fisica, geologica, di partenza e le modifiche antropiche, specialmente quelle che hanno interessato il tessuto viario e quindi anche le piazze del nostro centro storico, patrimonio di identificazione collettiva. Gli aspetti della città medievale, una città orizzontale ma insieme verticale, rappresentarono elementi identitari anche nella divisione dei quartieri o delle due metà, orientale e occidentale, cioè *Pistrella* e *Cava*. Le autrici e gli autori di questo volume hanno interpretato infatti la propria piazza in modo soggettivo e originale, alcuni anche attraverso i ricordi di adolescenti, e molti con la nostalgia del tempo passato ed ormai perduto: un sentimento che ritroviamo anche in qualche *social*, come la pagina Facebook *C'era una volta questa Orvieto*, che spesso guarda a remote esperienze di relazioni umane, attraverso anche l'orgoglio dell'appartenenza che ormai sta scomparendo.

I nomi delle piazze: una vera rivoluzione si ebbe nel 1883, quando molti nomi ormai consolidati, solitamente riferiti alle costruzioni religiose viciniori, furono eliminati per dare lustro a personaggi orvietani famosi nell'arte, nella letteratura e nella politica. Gli artisti ebbero grande spazio: e nelle nostre descrizioni storiche e di spunto letterario ne compaiono ben quattro: sono le piazze Ippolito Scalza, Angelo da Orvieto, Ascanio Vitozzi, Simone Mosca e Cesare Fracassini, descritte

e liberamente immaginate da Luca Giuliani, Federica Sartori, Maria Virginia Cinti, Anna Maria Petrini e Maddalena Ceino. I primi quattro sono architetti, e i primi tre sono orvietani (come il pittore Cesare Fracassini): ebbene, di questi tre, possiamo riflettere sul loro destino professionale. Infatti, solo Scalza lavorò quasi sempre ad Orvieto (salvo il grande impegno nel nuovo Duomo di Montepulciano e nella chiesa di San Niccolò nella vicinissima Baschi). Ma sia il medievale Angelo da Orvieto, sia il tardo cinquecentesco Ascanio Vitozzi, come spesso accade, non furono mai profeti in patria. Anche se Angelo dai documenti risulta aver lavorato col Maitani in Duomo, responsabile delle carpenterie delle coperture; e forse Vitozzi influenzò il progetto dell'ellittica San Bernardino, realizzata ben dopo la sua morte. Eppure, sia Angelo che Ascanio ebbero un ruolo fondamentale nella definizione urbanistica ed architettonica di importanti città. Angelo a Gubbio e Città di Castello; Ascanio a Torino.

Delineo qui, rapidamente, una sequenza di itinerario turistico (non sia mai: è solo un'ipotesi di camminata che tocca le piazze più importanti e le collega a quelle più piccole e meno conosciute). Si inizia pertanto dalla Piazza del Duomo che non è il cuore della città, e ci viene presentata in quattro sezioni proprio per metterne in evidenza la complessità e le diverse caratteristiche, sia artistiche che di aggregazione. Quattro autori di grande sensibilità, Alessandra Cannistrà, Maria Barlozzetti, Maurizio Damiani e Guido Barlozzetti, ce la illustrano da ogni punto di vista, sia topografico che storico. E che qui accompagniamo con altrettante citazioni, iniziando da Edgar Degas che nel 1858 annotò nei suoi taccuini: «Il duomo è sublime, ne sono completamente preso. La facciata è piena di ricchezza e di gusto (...). Guardo con attenzione le sculture» Luigi Fumi nel 1891: «Con le sue linee severe, slanciate e piene di leggiadria sembra elevare alla divinità il nostro pensiero, raccoglie in questo miracolo dell'arte tutte le grazie, tutte le venustà più elette per guisa che rappresenta un perfetto modello di religiose aspirazioni. Sull'ora del tramonto la facciata volta ad occidente s'infiama e risplende di luce abbagliante che ne ravviva tutti i colori; al chiaro di luna sembra una magica visione che innalza lo spirito a sublimi ideali»

Gabriele D'Annunzio nel 1904: «Orvieto, deserta città guelfa che tace adorando il suo bel Duomo in cima ad una roccia di tufo, sopra una valle malinconica, una città silenziosa, D'un tratto, in fondo a una via, un miracolo: il Duomo». Karel Čapek nel 1923: «Infine si è su, a un'altezza di circa 1500 anni, non metri; giacché tutta Orvieto è terribilmente antica, tutta di conci non intonacati, tutta di nudi cubi di pietra. Un unico ornamento si sono concessi gli orvietani, ed è il Duomo». Cesare Brandi, nel 1991: «Orvieto, dove l'arte senese posò il Duomo più bello d'Italia, quella facciata immensa e minuta come una miniatura scolpita, come una pagina che non si può voltare».

Esaminandola nel suo complesso disegno urbanistico, saremo d'accordo con Cesare Brandi perché nella Piazza del Duomo di Siena vi è una consimile configurazione, quasi una C tutt'intorno. In entrambi i casi lo spazio si propone come una platea, rivestita all'interno come all'esterno con lo stesso disegno dei materiali. In particolare, ad Orvieto non c'era un'area sufficientemente grande per poter creare assieme alla cattedrale una grande piazza, com'era accaduto invece per Santa Croce e Santa Maria Novella a Firenze. Così la soluzione fu quella di creare un sistema di slarghi a C attorno al blocco rettangolare del duomo, ideato apposta senza transetto, come una grande chiesa ad aula: seguendo il concetto di cattedrale come luogo di riunione del popolo, che come abbiamo visto era la strada scelta dagli ordini mendicanti. Il motivo principale che spiega questa piazza come un *continuum* è, in primo luogo, la definizione plastica dei fianchi, unificati col sistema delle cinque cappelle (in origine sei, le più orientali scomparvero con la costruzione delle Cappelle del Corporale e di San Brizio), che insieme all'originale abside circolare, generava un ritmo plastico continuo.

La fabbrica del Duomo iniziata nel 1290 sostituiva un complesso di chiese doppie parallele (l'antica cattedrale di S. Maria *de episcopatu*, e la chiesa di San Costanzo dei canonici) che fungeva da cittadella della Fede e che si era espansa verso est con la costruzione dei palazzi Papali. Un grande numero di sistemi di cattedrali, o meglio di complessi episcopali, si organizzò nel medioevo secondo la soluzione della chiesa doppia, di solito due costruzioni parallele. All'origine uno dei due

ambienti serviva da sala dei catecumeni, poi quella più a sud veniva usata d'inverno; e successivamente una delle due divenne la sede dei canonici. Infatti il Sinodo di Aquisgrana del 816 estese anche al clero canonico il tipo di vita comunitaria destinata prima ai soli monaci, il che portò all'introduzione di strutture del tipo fino ad allora esclusive degli ambienti monastici, e cioè chiostro, camere e refettorio. Il sistema della chiesa doppia, grazie alle sue valenze e potenzialità, poté assorbire ogni nuova esigenza, ristrutturandosi man mano. In Italia sono documentate, con differenti articolazioni, chiese doppie anche a Como, Arezzo, Trieste, Vercelli, Pavia, e Amalfi. A meno che non esistesse un battistero indipendente, la chiesa dei canonici fungeva da chiesa battesimale. Il caso orvietano di cattedrale doppia è emblematico in quanto ad organizzazione spaziale e planimetrica. Della chiesa dei canonici, San Costanzo, a sinistra, furono trovati i resti all'interno della navata centrale del Duomo. Notiamo anche che il posizionamento del fonte battesimale nel Duomo ricalca precisamente quello precedente, cioè quello che era nel San Costanzo: infatti la sacralizzazione del luogo del battesimo va al di là delle trasformazioni architettoniche. A corollario, possiamo constatare che l'unica deviazione dal ciclo mariano progettato per i mosaici della facciata del Duomo attuale è rappresentata dal mosaico del Battesimo di Cristo, collocato in corrispondenza dell'ingresso di sinistra, cioè davanti al luogo, sacralizzato per sempre, del fonte battesimale già in San Costanzo. Della chiesa vescovile di Santa Maria *de episcopatu* è riconoscibile il perimetro murario che corrisponde ai primi tre metri e mezzo di spicco dell'attuale palazzo Soliano con filari isometrici più bassi e più antichi di quelli sovrastanti, posti in opera all'epoca di Bonifacio VIII.

Tramite via Lorenzo Maitani si arriva a Piazza Febei (già di San Francesco), che è il punto più alto della città, ed una lapide medievale mutila sul fianco sinistro della chiesa di San Francesco ce lo ricorda; come un'altra lapide testimonia il ruolo che la stessa chiesa ebbe nel medioevo. Lì si ricorda che ospitò Gregorio X, Carlo d'Angiò, Edoardo d'Inghilterra con la Regina Elisabetta di Castiglia per i funerali di Enrico di Cornovaglia nel 1273, Bonifacio VIII nel 1297 quando

elevò all'onore degli altari Luigi IX re di Francia. La chiesa, illustrata qui con tutta la piazza da Roberto Sacco, dal punto di vista architettonico, all'epoca della costruzione vantava la maggior larghezza della sua unica navata, (mt. 22,20) rispetto a tutte le altre chiese mendicanti. Che, come sappiamo, avevano un solo e orgoglioso obiettivo, e cioè di poter ospitare il maggior numero possibile di fedeli, specialmente in occasione di sermoni tenuti da frati particolarmente dotati di eloquenza diretta. Costoro sapevano parlare direttamente a gente semplice, di solito evocando le disgrazie che attendevano i peccatori, sia in questa che nella prossima loro vita. La dimensione trasversale era qui davvero eccezionale: tra le altre chiese mendicanti del periodo, solo il San Francesco di Siena ci si avvicinava, pur se di pochissimo. San Domenico della stessa Siena arrivava a mt. 20,50; Santa Croce di Firenze a 19,50; San Francesco di Pistoia a 17,80; quello di Pisa a 17,60, ed infine quello di Arezzo a 17,00. Per confrontare queste misure con quella di un esempio vicino, ricordiamo che la navata centrale del Duomo di Orvieto è larga mt. 15,80. Dal momento che il nostro tema principale sono le piazze, ricordiamo che in pratica queste chiese erano davvero piazze coperte. Anche le basiliche dell'antica Roma (dalla cui tipologia deriva quella delle basiliche cristiane) erano luoghi di incontro e di aggregazione, come lo erano le agorà greche. Ad Atene è evidente quanto fosse importante l'agorà, un grande campo vuoto che però rappresentava il cuore pulsante della città, fondamentalmente un luogo di incontro. Le basiliche romane avevano ereditato il ruolo della piazza, che in realtà a Roma non esiste, sostituita dal Foro che è uno spazio chiuso, ben delimitato perimetralmente e non connesso con il tessuto delle strade. Se vogliamo, anche i palazzi pubblici comunali nascevano come spazi esterni coperti per le occasioni di riunione: del resto il termine *broletto*, che indica i palazzi comunali medievali del nord Italia, con un piano terra abbastanza aperto sui lati e sovrastato dal salone vero e proprio dell'istituzione, deriva da *broilo* che altro non era che una superficie esterna coperta, anche in maniera non architettonica ed apparentemente provvisoria.

Purtroppo questa dimensione estrema comportò diversi proble-

mi per la chiesa di San Francesco: in primo luogo, delle capriate che reggevano le travi del tetto, l'elemento orizzontale, la catena, che di solito lavora solo per sforzi di trazione ricevendo la spinta dei puntoni obliqui ed assorbendola totalmente, qui non riusciva a compiere quanto previsto dal suo ruolo strutturale perché, come una normale trave, fin dall'inizio si incurvava per l'ovvio sforzo di flessione. E teniamo conto che queste catene, di oltre 22 metri di lunghezza, erano solitamente composte di due metà, collegate con un giunto a zig zag detto *a dardo di Giove* perché non solo era difficile trovare alberi di questa lunghezza, ma era anche quasi impossibile il loro trasporto per le strette vie della città. Nello spazio del sagrato e della via sulla sinistra dobbiamo immaginarci, per questa piazza, un grande fervore di lavori, e purtroppo anche immaginare che gli incidenti, con impalcature sommarie e senza protezione, erano frequentissimi e comportavano cadute che di solito erano mortali. Alla fine, a metà del Settecento, si decise di trasformare il grande vano unitario duecentesco inserendovi tre navate, le laterali più che altro organizzate come una serie di cappelle passanti. Nel sottotetto della navata sono ancora apprezzabili le parti terminali dei grandi pilieri che costituivano l'appoggio delle capriate. *Architettura eroica*, possiamo chiamare quella del San Francesco del Duecento, anche perché il senso del dominio sui meccanismi strutturali doveva essere sostenuto solo dalla Fede e quindi dalla fiduciosa empiria degli architetti che non avevano alcuna base matematica della scienza delle costruzioni! Per la navata centrale del Duomo, anch'essa coperta a capriate, il trasporto del legname avveniva tramite o la Porta Maggiore, in fondo alla ripidissima Via della Cava, oppure per quella di Santa Maria oggi scomparsa per il collasso delle rupi.

Passiamo a Piazza Sant'Andrea, oggi della Repubblica (nella trattazione di Paola Sellerio), col Palazzo Comunale, di origine duecentesca, che Ippolito Scalza, pur mantenendone la tipologia originale, riuscì a rivestire di una bellissima epidermide classica, specie con l'inserimento delle mostre delle finestre che sono invenzioni scultoree adoperando i vari lemmi dell'ordine architettonico classico, specie

quello dorico. Cioè decontestualizzandoli dal loro ruolo di partenza nel canone stabilito dai vari trattatisti, nello stesso obiettivo di organicità che poco prima aveva tentato, ma restando un solitario, il più grande Michelangelo. Ricordi di grande interesse riguardanti lo Scalza li troviamo nella non lontana piazza che porta il suo nome, della quale ci parla Luca Giuliani con un *excursus* letterario in un racconto davvero commovente, sicuramente il migliore di tutto il volume: lì tratteggia un intimo sentimento di padre che, prossimo alla morte, manifesta il suo dolore di eterna perdita, rivolgendosi alla figlia fattasi clarissa. Tornando a Piazza della Repubblica, ricordiamo che il suo perno spaziale era, come a Perugia, la fontana che fungeva da mostra monumentale dell'acquedotto. Questo era una grandiosa opera pubblica, che portava acqua di sorgente in città, ovviamente non nelle singole case, ma nelle fontane di quartiere, fino quasi all'altra estremità dell'abitato, anche se lì il flusso era minimo, tanto da chiamare quell'ultima piazza di *Fontana Secca*. L'opera di adduzione dell'acqua dalle sorgenti fu un'opera che solo una struttura comunale di forte spessore organizzativo, vigilata com'era da uno staff importante, quello dei Signori Sette, poteva portare a termine. La prova ci fu quando, già a partire dalle crisi indotte dalla peste trecentesca, il ruolo pubblico di gestione e quindi di manutenzione delle opere pubbliche venne a scemare: in pratica l'acquedotto non funzionò più. Ecco il motivo per cui la mostra circolare in piazza Sant'Andrea, ormai secca e senza più significato né simbolico né politico, fu rimossa. Furono i pozzi e le cisterne di acqua piovana a sostituire l'acquedotto (che portava acqua potabile, mentre le cisterne non potevano garantirla!). In Piazza del Popolo, all'interno dei conventi, nei chiostri, sorsero cisterne, con elaborate vasche e tralicci di pietra per le cime che portavano i secchi da calare. Tra le quali ricordiamo quella che oggi si trova in Piazza dell'Erba (ce ne parla Laura Ricci) ma che era nata a servizio del Palazzo Comunale, situata in corrispondenza del suo lato posteriore. Il progetto duecentesco dell'acquedotto era un ambizioso programma non solo di carattere sociale (tenendo anche conto della salute pubblica) ma presupponeva anche un rinnovamen-

to dello spazio urbano potendo garantire un minimo di abitabilità a teoricamente tutti i quartieri. Lacerti del condotto dell'acquedotto del '200 sono rintracciabili qui e là, ma specialmente nel percorso sotterraneo che dal parcheggio di Campo della Fiera raggiunge Piazza Ranieri. Sono conci di leucite con imbocchi a maschio e femmina, con il vuoto centrale circolare che alloggiava la tubatura in piombo.

A Piazza dell'Erba segue Piazza Vitozzi, già della Legna e del Mandorlo (col testo di Maria Virginia Cinti), ed entrambe si alleano con minimale soluzione di continuità a Piazza della Repubblica; fortemente integrata con gli spazi appena citati è la storia e il ruolo della Confraternita della Misericordia, o di San Giovanni Decollato, sorta con lo scopo non solo di seppellire i morti, soprattutto i poveri, ma anche di assistere negli ultimi istanti di vita i condannati a morte. Segue Piazza del Popolo, con il contributo di Valentina Satolli che da architetto comunale, nel Palazzo Simoncelli che si affaccia su questa piazza, sta portando a termine la realizzazione del progetto di suo padre, l'architetto Alberto Satolli, che prevede l'allestimento del Centro integrato di Documentazione, ricerca e sperimentazione della Ceramica orvietana, che rappresenterà un nuovo caposaldo di alto spessore culturale per la città.

Il nostro itinerario continua per piazze e piazzette del Corso: Fracassini, Simone Mosca e Sant'Angelo, rispettivamente curate da Maddalena Ceino, Annamaria Petrini e Francesco Ercolani, narrano di storie personali, artistiche e letterarie. Lo stesso accade per Piazza XXIX Marzo, già di San Domenico, dove Raffaele Davanzo evoca Arnolfo di Cambio e i suoi ragionamenti sui rapporti tra arte antica e quella dei suoi tempi. Scendendo da lì fino a Piazza Caen (Guglielmo Monachello e Mara Luigia Alunni), per risalire lungo via Postierla fino a Piazza Marconi (Francesca Compagnucci), per rientrare nella zona più centrale, quella della *crux viarum*, con la Piazza Filippo Antonio Gualterio: ne fa un ritratto politico ed umano di grande partecipazione la sua discendente Giulia Gualterio. Dirigendosi verso ovest, si toccano le successive piazze Clementini (con Loretta Fucello, che traccia un toccante ritratto della comunità delle clarisse del



Buon Gesù), Ranieri (Paola Achilli che con Raffaele Davanzo collega in una serrata sarabanda decine di personaggi di ieri e di oggi), per giungere sul bordo della Rupe, con le piazze di San Giovanni (Ferruccio Della Fina) e di San Giovenale (Francesca Vincenti). Queste ultime due, aperte sul panorama delle creste che circondano la Rupe, sono come palchi di teatro, e permettono di farsi travolgere dal più classico tramonto orvietano, col sole che scavalca, a seconda dei mesi, un lungo un arco che va da Sugano a Rocca Ripesena, una piccola rupe tufacea che si atteggia, come Rocca Sberna verso il confluire del Paglia nel Tevere, a figlia minore di Orvieto. Francesca Vincenti in particolare ci regala l'atmosfera di primo Ottocento di quest'angolo di percorso di ronda sopra le ripe, quando William Turner si industriava a cogliere nel suo quaderno di schizzi ogni scorcio e a registrare ogni sbuffo di colore, che poi ripropose nel meraviglioso quadro (che mise *in bella* a Roma, e che oggi è alla Tate Gallery di Londra). Un Turner rapito, affacciato al parapetto, come Zaira Marchesini (la mamma di Anna) che nel 1986 confessava: «Nun capisco comm'è ma, quanno posso pe' 'n ticchietto affacciamme da 'n parapetto, me sento 'na carma, 'na dorcezza ma 'r core ch'aringrazzio 'r Creatore. Vedo tutto, millì da 'r parapetto: le monte, le culline, la pianura e der Paia 'r granne letto. Vedo 'r ber verde dell'arbole e tante fiore ju ner prato; mammè 'ste cose me fonno arimane senza 'r fiato. Vedo 'nzinanta le geranie rosse in su le finestrelle de le case e ciuffe de rumpicolle gialle ch'intorno a la rupe so' sparse. È daero urigginale 'st'Orvieto mia! Abbasta affacciasse da 'n parapetto pe' fa' scappi da 'r core la malincunia».

La carrellata continua fuori dalla Rupe, giungendo ad Orvieto Scalo, dove Silvia Valentini ci porta nel mondo poetico del padre, l'artista Livio Orazio, l'autore di una stele multimaterica dal nome empatico di *Orvieto Città Unita*, che anche in *facies* simbolica conclude il nostro *petit tour* di piazze e di storie. *Ubi consistam?* Si saranno chiesti tanti viaggiatori che, perdutisi in qualche snodo topograficamente difficile, non erano sicuri della direzione da prendere nel loro vagare; e fidando nel fatto che essendo tutta la città sopraelevata, la direzione della luce

del sole poteva dare una mano per un anche sommario orientamento (la ricerca dell'oriente, del sole che nasce dal lato del Pozzo di San Patrizio). Oppure, levando lo sguardo in alto, cercando di riconoscere qualcuna delle alte torri di Orvieto, in modo che potessero fare a riferimento visivo. Sono torri che dialogano tra loro, come ci racconta in appendice la freschissima penna di Nicola Bianchi, studente liceale e grande promessa di affabulatore!

Ma perdersi, e più metaforicamente cercare e/o ricercare la propria collocazione esistenziale, è sempre un emozionante piacere, lo smarrimento del corpo che qui ad Orvieto si può assommare felicemente a quello dell'anima, persa tra scorci di angolate ripetute e campanili o cupolette emergenti dai tetti. Bruce Chatwin, nel 1987, l'aveva compreso bene: «La vera casa dell'uomo non è una casa, è la strada. La vita stessa è un viaggio da fare a piedi». Talvolta ci si smarrisce anche perché, alla vista del meraviglioso, potremmo essere travolti dalla *Sindrome di Stendhal*. È facile soccombervi ad Orvieto, e specialmente in vista degli ammaliati cicli pittorici del Duomo.

P.S.:

Ho affidato le schede delle singole piazze e i relativi racconti a tanti amici/amiche, persone di lettere e di storia, studiosi che nella loro piazza già avevano investito lavoro, sentimenti e interessi. È chiaro che da questa pubblicazione potranno scaturire molteplici stimoli per riflessioni, fantasie e nuove storie, che tuttavia non potranno costituire immagini vere delle singole piazze e, nella loro somma, un'immagine vera, o almeno veritiera, dell'intera città di Orvieto. Del resto, un'immagine vera è molto difficile da definire, non è come la *Storia della vera Croce* raffigurata da Piero della Francesca, o molto più banalmente una pianta di *aloe vera*! Ma le centinaia di stimoli contenute nei testi, anche veicolate tramite immagini poetiche, e le calibratissime foto di Massimo Achilli sono impronte indelebili, che come in questo disegno di Leonardo da Vinci (*Manoscritto B di Parigi*, f. 28 r), si frammentano in otto specchi per poi ricomporsi in una sorta di *panopticon*. Il cui scopo per Leonardo era la possibilità di avere completa coscienza

e contezza delle meraviglie del proprio corpo «Se farai 8 specchi piani e ciascuno sia largo braccia 2 e alto 3, e sieno messi in circolo in modo componghino uno otto facce, che girerà sedici braccia, el diamitro sia braccia 5, e quell'omo che si troverà, potrassi vedere per ogni verso infinite volte. Se saranno 4 specchi posti in quadro, ancora sieno boni».

Nel nostro caso, al centro degli otto specchi c'era Orvieto!

Raffaele Davanzo



