

Centro Diocesano di Documentazione per la storia e la cultura religiosa-Viterbo
Centro di ricerche per la storia dell'Alto Lazio

MOSTRA

**Patroni e devozioni a Viterbo
nelle lastre e nelle incisioni del Cedido**

1-4 settembre 2015

ore 08.00/13.00



Viterbo, Palazzo papale, Piazza S. Lorenzo 6/A

Guida alla Mostra

a cura di Elisa Angelone

INTRODUZIONE

L'immagine è sempre stata più efficace della parola perché, da sola, ha saputo raccontare quanto centinaia di parole non erano in grado di esprimere. E' per questo che le nostre chiese sono ricchissime di immagini anche se da quei pulpiti talvolta eccellenti predicatori erano in grado di infiammare i fedeli. Ma spenta la fiamma rimaneva solo un ricordo sempre più flebile di quelle parole mentre la drammaticità e la chiarezza dell'immagine sull'altare erano sempre lì a guidarci, ed ammonirci, a consolarci. Quando poi i cristiani hanno cominciato a frequentare di meno le chiese, le parrocchie, i conventi, i santuari si sono preoccupati di raggiungerli a casa loro con le immaginette sacre, con le stampe che riproducevano quei dipinti e quelle statue che nelle chiese per secoli avevano parlato con tanta efficacia.

Con le lastre e con le stampe messe in mostra siamo in quella temperie religiosa e culturale: quando i cristiani cominciano ad allontanarsi dagli edifici di culto e quando la Chiesa li insegue tutte le volte che riesce ad incontrarli, nelle grandi manifestazioni di fede (le feste patronali, i pellegrinaggi, le celebrazioni liturgiche in onore dei santi più venerati) per consegnare loro l'immagine della Madonna, di un santo, accompagnando spesso quel santino con una preghiera da recitare a casa o per via. E' questa la sorte delle lastre incise tra la prima metà del XVIII secolo e la seconda metà del XIX che sono messe in mostra con il corredo delle stampe che da quelle lastre si potevano trarre e che oggi, grazie a preziosissime collaborazioni, siamo riusciti a riprodurre per farle meglio apprezzare. Alcune provengono dal convento dei Servi di Maria, altre dalla chiesa cattedrale di S. Lorenzo, altre hanno provenienze rimaste sconosciute. Tutte rinviano a modelli di religiosità immediatamente percepibili dai fedeli come l'immagine della Madonna dei sette dolori di cui parla qui di seguito Fulvio Ricci. E ci restituiscono il segno di una fede ormai lontana nelle manifestazioni esteriori ma ancora presente nella sensibilità individuale. (Luciano Osbat)

L'immagine della Madonna del dolore riassume in modo emblematico l'eccezionale polivalenza di significati che, pur nella vasta gamma di sfumate variazioni, sembrano essere riconducibili ad un fondamentale rapporto vita/morte, un rapporto che si esprime sia nei diversi motivi raffigurativi della madre testimone delle sofferenze e morte del figlio, sia nei vissuti singoli e collettivi dei fedeli mossi dai flussi emozionali ingenerati dalle immagini esibite e recepite all'interno del calendario festivo cattolico. *Stabat iuxta crucem mater eius* (Gv. 19, 5): il passo del Vangelo di Giovanni definisce una nuova etica del soffrire tra i cristiani delle origini che sottrae alla gestualità e alle tecniche del lenimento del dolore le forme classiche della lamentazione: agitazione motoria ritualizzata, stracciamento delle vesti e lesioni volontarie del viso e del petto. La rigida immobilità della Vergine di fronte al dolore per la perdita del figlio, riproposta nei testi evangelici anche nel passo di Luca che cita la profezia del vecchio Simeone: *et tuam ipsius animam pertransibit gladius* (Lc. 2, 35), è immagine della interiorità di un lutto pietrificante, più volte richiamato anche da Ambrogio a confutazione delle inflessioni ereticali valentiniane che negavano la reale sofferenza e morte di Cristo ai fini dell'umana redenzione. Gli inni liturgici o canoni recitati nella Settimana Santa dalla chiesa greca che sviluppano il dialogo emotivo tra Gesù sulla croce e Maria trapassata dal gladio del dolore risalgono almeno al VI secolo. Nei primi secoli dopo il Mille, con il diffondersi dei *Planctus Mariae*, in particolare con la sequenza dello *Stabat Mater* di Jacopone, composto sulla base di analoghe lamentazioni precedenti, la esibizione del dolore di Maria si modifica ed origina un filone popolare che recupera alcune inflessioni teatrali del cordoglio classico fatto di intensa compartecipazione emotiva dei fedeli-specie nelle espressioni drammatiche delle sacre rappresentazioni della Passione dove era introdotto l'umano pianto di Maria. La "nuova" immagine della Madonna umanamente segnata dalla morte del figlio si concretizzerà nella sua definitiva e corrente rappresentazione nella statua della *Vergine addolorata*. La raffigurazione della Madonna addolorata è storicamente preparata dal culto dei dolori: uno, il gladio che gli trafigge il cuore profetizzato da Simeone, nella letteratura greca di VI secolo; in numero di cinque, corrispondenti alle cinque piaghe di Cristo, dall'XI secolo; e di sette già dal secolo successivo ma che ha, poi, la sua definitiva consacrazione nel settenario dei dolori della Vergine nel XIV secolo, il cui primo esempio figurato è rappresentato da una xilografia del 1494 che illustrava un'opera del domenicano Michele Francesco de Lille. Tale motivo trova il suo maggiore momento di sollecitazione e diffusione a livello popolare nella capillare azione di promozione dei Servi di Maria, concretizzatasi nel 1667 con papa Innocenzo XI con la istituzione ufficiale della festa di Maria dei Sette Dolori celebrata il quindici di settembre (Fulvio Ricci).



SETTE BEATI FONDATORI DELL'ORDINE DEI SERVI DI MARIA



Titolo: *Septem Beati Fundatores Ordini Servorum Beatae Mariae Virginis*

Incisore: Augustinus Masucci [Agostino Massucci, Roma 1690-1758] (inc. e del.: incisore e disegnatore?)

Scultore: Hieronimus Franza [Geronimo Frezza, 1659-1741post¹] (Sculp. Romae Sup ...)

Luogo: Roma

Anno: 1728?

Materiale: Rame

Misure: mm. 353x220

Provenienza: Convento S. Maria della Verità, Viterbo

L'Ordine dei Servi di Maria Vergine

Una tradizione consolidata fa risalire all'anno 1233 l'origine dell'Ordine dei Servi di Maria² quando un gruppo di sette laici abbandonarono famiglia, attività e professione per ritirarsi a Firenze a vita comune, in penitenza, povertà e preghiera. L'11 febbraio 1304 papa Benedetto XI, domenicano, con la bolla *Dum levamus* approva la Regola e le Costituzioni del Servi³. L'ordine si sviluppa e si espande fino alla prima metà del Settecento quando si succedono disposizioni e decreti a sostegno degli studi⁴ e conosce grande sviluppo il culto dei santi e beati dell'Ordine grazie anche alla canonizzazione, il 27 dicembre 1726, di *san Pellegrino Laziosi* e, nel 1737, di *santa Giuliana Falconieri* (fondatrice delle suore Serve di Maria). Dall'ultimo trentennio del Settecento fino all'indomani della presa di Roma (1870), l'Ordine conosce una serie di soppressioni di conventi che portano alla decimazione della sua presenza in Europa.

La Cappella dei Sette Fondatori

A Viterbo, nella chiesa di S. Maria della Verità già dell'Ordine dei Servi di Maria, ai Sette beati fondatori è dedicata una cappella per la quale, proprio negli anni delle canonizzazioni dei due santi importanti per l'Ordine (s. Pellegrino Laziosi e s. Giuliana Falconieri) si iniziano lavori di ristrutturazione.

“Nel mese di febbraio 1738 fu fatta la balausta di pietra alla Cappella dei Sette Beati Fondatori a spese di un religioso del Convento”. (Decreti 1796, c. 53)

Alle ristrutturazioni si uniscono lasciti testamentari e obblighi di messe ad essi collegati:

“A di 11 febbraio 1771. L'ill(ustrissi)ma Casa Pagliacci paga annualmente scudi tre per Istrumento di cessione fattagli dai PP. della Cappella de' Sette Beati Fondatori, con l'obbligo di Messe sette compresoci in dette sette Messe una cantata il giorno sud(dett)o come per istrumento rogato dal quondam Giovan Francesco Stefani canc(ellie)re Vescovile sotto il di 8 maggio 1771 ...” (Campioncello 1785, c. 1)

Il quadro dei Beati Fondatori

La Cappella è decorata da un quadro per il quale si dice:

“A di d(ict)o [20 gennaio 1728]. Il Soprad(ett)o M(ol)to Rev(eren)do priore in detto giorno propose ai PP. se si contentavano si facesse fare il Quadro de i nostri sette Beati Fondatori dal Sig. Ant. Angelo Falaschi

¹ <http://www.lombardiabeniculturali.it/stampe/schede/>

² A dare importanza a quella data all'interno dell'Ordine contribuì il fatto che uno dei santi fondatori, Filippo Benizi, era nato a Firenze proprio nel 1233.

³ Nella vita dell'Ordine sono importanti: il beato Gioacchino da Siena (1306), il beato Bonaventura da Pistoia (1306), il beato Iacopo da Città della Pieve, martire nel 1310; Alessio Falconieri (uno dei fondatori, morto nel 1310); il beato Andrea da Sansepolcro, il beato Ubaldo da Sansepolcro, il beato Francesco Patrizi (1328), il beato Tommaso da Orvieto (1343), santa Giuliana Falconieri (+1341), san Pellegrino Laziosi (+1345), noto come protettore degli ammalati di cancro.

⁴ Nel 1769 esce il *Methodus studii philosophici et theologici* di fra Francesco Raimondo Adami. Questo programma di studi consente di parlare di una vera e propria *Ratio studiorum* nell'Ordine.

per il prezzo di scudi trentaquattro, havendo noi bisogno di detto Quadro, ne mandò il partito per secreta suffragia e restò vinto con tutti li voti favorevoli, essendo cinque li votanti ed in fede f.”

(Decreti 1796, c. 62v.)

“A di 16 Febbraio 1729. Il R(everendo) P(adre) Priore convocati capitol(armen)te i PP. propose loro se stimavano espediente di levare l’immagine della Beatis(si)ma Vergine detta dell’Acqua dal suo Altare, e collocarla nell’istessa Cappella di rimpetto a S. Sebastiano, per porre nel detto Altare il Quadro de i nostri 7 B.B. Fondatori, ne mandò il partito per secreta suffragia, quale passò con tutti li voti favorevoli essendo 4 li votanti ...”

(Decreti 1796, c. 65v.)

La festa dei sette santi fondatori

Dalla metà dell’Ottocento si trovano notizie sui festeggiamenti dedicati ai Sette beati fondatori:

“Febbraio 1849. Ai chierici e cantori per Triduo e festa de’ BB. Fondatori. Scudi 1.00” (Uscita 1829-53, c. 200)

“Uscita Febbraio 1850. Sono baiocchi quarantasei che si sono pagati per Caffè e zucchero servito per il rinfresco ai sacerdoti nella festa de’ Sette B. Fondatori” (Uscita 1829-53, c.n.n)

“Uscita di Marzo 1853. Sono baiocchi cinquantaquattro pagati per caffè e zucchero servito per il rinfresco alli RR. Sacerdoti per la festa dei Beati Fondatori e Addolorata” (Uscita 1829-53, c. n.n.)

Il disegnatore. Agostino Masucci (Masucci), [Roma 1690 – Roma 1758]. Avviato alla pittura in età molto precoce presso lo studio marattesco di Andrea Procaccini e poi presso la scuola di Carlo Maratti⁵. Alla morte di Giuseppe Bartolomeo Chiari (allievo prediletto del Maratta, scomparso nel 1727) Masucci si afferma definitivamente come erede della tradizione marattesca. Tale posizione è evidente nella pala raffigurante la Madonna con i Sette santi fondatori dei Servi di Maria databile al 1728 per la chiesa di S. Marcello al Corso (Clark, p. 100, n. 4) [dalla quale probabilmente deriva il nostro esemplare].

Negli anni successivi si afferma in ambito romano dal quale gli deriva la notorietà e l’apertura delle corti più importanti d’Europa e dal pontefice Clemente XII Corsini. Tra i tanti importanti incarichi che ricopre sono quelli di reggente dei Virtuosi al Pantheon (1735), principe dell’Accademia di S. Luca (1736), maestro della scuola di nudo al Campidoglio (1754). Muore a Roma nel 1758⁶.



Lo scultore. Geronimo Frezza: 1659-1741(?), incisore, introdotto all’arte dell’incisione da Arnold van Westerhout⁷. A Viterbo partecipa alla realizzazione del volume di Feliciano Bussi, *Historia della città di Viterbo*, Roma, 1742 nel quale sono stampate diverse sue incisioni.

⁵ Tra il 1706 e il 1708 Masucci è ammesso all’Accademia di S. Luca (in questi anni Maratti è principe dell’Accademia) dove riceve diversi riconoscimenti.

⁶ Niccolò Pio, *Vite de’ pittori scultori et architetti*, 1724 ca.; Valerio da Gai, voce: *Massucci Agostino*, in *Dizionario biografico degli italiani*, volume 72 (2008)

⁷ Bryan Michael, *Dictionary of Painters and Engravers, Biographical and Critical (Volume I A-K)* a cura di Robert Edmund Graves



MATER DOLOROSA ORD: SEREVDNDAITIX
M. arcellin. D. d. d. Sculp. ET PATRONA.
R. om. 1736



MATER DOLOROSA ORD: SEREVDNDAITIX
M. arcellin. D. d. d. Sculp. ET PATRONA.
R. om. 1736

MATER DOLOROSA, ORDINE DEI SERVI DI MARIA



Titolo: *Mater Dolorosa Ord. Serv. Fundatrix et Patrona*

Scultore: Marcellino Oddi

Luogo: Roma

Anno: 1736

Materiale: Rame

Misure: mm. 228x168

Provenienza: Convento S. Maria della Verità, Viterbo

Il culto della mater dolorosa

I Servi di Maria sono particolarmente legati al culto della Vergine, in particolare alla Annunciazione e ai Sette Dolori. Per secoli, la devozione dei *dolori* di Maria è stata molto sentita anche dai fedeli che non appartenevano all'Ordine. I *dolori*, tranne alcune varianti, riguardano la Passione di Gesù ma, nella forma più comune, includono anche l'infanzia di Gesù⁸:

- 1 – Profezia di Simeone (Lc 2, 34-35)
- 2 – Fuga in Egitto (Mt 2, 13-14)
- 3 – Smarrimento di Gesù (Lc 2, 41-50)
- 4 – Salita al Calvario (Lc 23, 26-32)
- 5 – Crocifissione (Mc 15, 21-32)
- 6 – Deposizione dalla croce (Gv 19, 38-40)
- 7 – Sepoltura (Lc 23, 53-55)⁹

L'Iconografia

Un tempo si amava raffigurare l'Addolorata riversa tra le braccia delle donne, sotto la croce. Successivamente, nello spirito della narrazione evangelica del testimone oculare Giovanni, si è preferito rappresentare la Madre Dolorosa irrigidita nel suo dolore¹⁰.

La devozione alla Madonna Addolorata

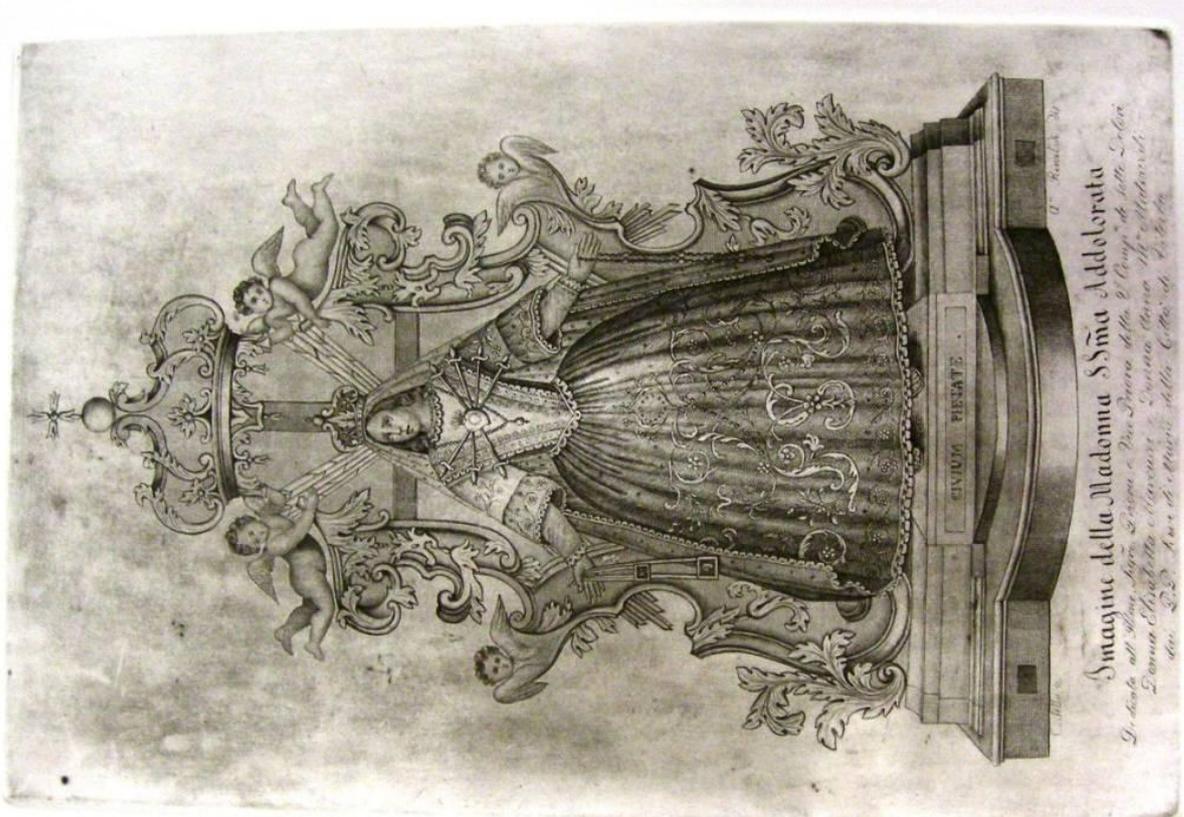
La devozione all'Addolorata, particolarmente sentita dai padri dell'Ordine, trova manifestazione in eventi che spesso si collocano in periodi vicini alle date importanti per la storia dei Servi, quali le canonizzazioni dei santi che hanno avuto particolare valore per l'Ordine.

“Nel mese di giugno del anno 1727 nel dì 22 correndo la 3° Dom(enic)a post Pentecoste, mentre tutti li PP. erano nel refettorio a pranzo, si fece un brutto temporale, e mentre havevano fatto il rendimento di Grazie li PP., e stavano in ginocchio dicendo l'Angelus domini scoppiò un fulmine, che cadde nel finestrone del nostro dormitorio, e di li passò per la muraglia del med(esim)o refettorio unito al detto finestrone, che guarda la montagna, e sopra del luogo dove suole abitare il P. Priore fece un gran squarcio con gettare molti calcinacci. Un pezzo di mattone colse il P. Priore in una mano, con molti calcinacci, che li restorno addosso, ma egli non nebbe niente perché il fulmine gli girò dietro le spalle, gli altri padri, che erano alle parte laterali viddero qualche cosa, ma non tutto, finalmente il fulmine fece un scoppio si terribile che parve precipitasse tutto il refettorio e tuttavia solo il P. Vinc.o Mani ebbe grande spavento che fu necessario farli cavar sangue, ma gli altri ne restarono tutti illesi, e difesi dalla SS.ma Vergine Addolorata, la di cui immagine sta dipinta nel med(esim)o refettorio, per il che, cioè per la grazia ricevuta tutti i padri si portarno alla chiesa a rendere le dovute grazie alla Maestà dell'Altissimo e alla sua SS.ma Madre nostra Padrona e liberatrice ...” (Decreti 1796, cc 43-44)

⁸ L. Bartoli, *Lessico di simbologia mariana*, Padova, 1988, p. 68.

⁹ Ivi.

¹⁰ Ivi



MADONNA ADDOLORATA, ORDINE DEI SERVI DI MARIA



Titolo: Immagine della Madonna SS.ma Addolorata dedicata all'Ill.me Sig.re Priora e vice-priora della V. Compagnia de Sette Dolori donna Elisabetta Marcucci e donna Anna M.a Malvaroli dei PP. Servi di Maria della Città di Viterbo

Incisore: C. Sella (Carlo Sella)

Disegnatore: A. Rinaldi

Anno: XIX secolo, primo quarto (1800-1825)

Materiale: Rame

Misure: mm. 306x210

Provenienza: Convento S. Maria della Verità

La Madonna Addolorata nelle statue vestite

La *Mater dolorosa* è frequentemente rappresentata in statue vestite. In queste statue la Chiesa da tempo ha proibito il vestito nero: questo per sottolineare che, pur nel suo dolore immenso, la Vergine era fiduciosa della prossima Resurrezione e nel valore della morte del Figlio, che così salvava l'umanità tutta¹¹.

La statua della Madonna Addolorata

“L'Ecc(ellen)ti(ssi)ma Sig(no)ra principessa D. Bernardina Dondebei Aldani Moglie dell'Ecc.mo Sig(no)re D. Orazio Albani, frat(el)lo della f. m. di Papa Clemente Undecimo, e M(ad)re delli due (...) Cardinali di S(an)ta Chiesa. Al pre(se)nte viventi, che il Sig.r Iddio lungam(en)te conservi, tutto che per lo più abitante, non in Viterbo, ma in Soriano, Principato della sua Ecc(ellentissi)ma Casa nel leggere nell'anno 1722 la vita del n(ost)ro Santo F(ondato)re. Filippo Benizzi avendo in essa ritrovato come q(ues)to S(an)to Padre aveva in(sti)tuita e propagata la Divozione de Sette Dolori di M(aria) V(ergin)e nostra p(at)rona, e che perciò era proprio del nostro Ordine, dal Sig.r Dottore Pevanzani di Viterbo, suo familiare, fece ricercare dal P. M.ro Francia, attualmente Priore di q(ues)to Convento informazioni di questa devozione, il quale avendocela mandata con significargli il modo, che si praticava in tutto l'ordine n(ost)ro e qualm(en)te nella nostra Chiesa vi era eretta la Compagnia dei Fr(at)elli e Sorelle, la sud(ett)a Principessa innamoratasi di si Santa Devozione, e per partecipare dell'Indulgenze concesse dai Sommi Pontefici, et ultimam(en)te dal Regnante Santo Pontefice Benedetto Decimoterzo alla Compagnia ed a quelli che frequentano q(ues)ta Santa Devozione, e recitano la Corona dei sette Dolori di M(aria) Vergine scrisse al d. P(adr)e P(ri)ore, che lo pregava a farla scrivere in d(ett)a Comagnia. Tanto fu fatto dal P(ad)re Priore, anzi, il med(esimo) P(adr)e Priore s'annanzò a supplicarla di degnarsi che egli la facesse Priora per sempre della Compagnia de Sette Dolori di M(aria)a.

La Sig(no)ra Principessa rispose, benignam(en)te accettando la sud(dett)a susperità che però nell'anno 1725 fece venire da Lucca a tutte sue spese la Testa e mani di stucco per una nuova Statua rappresentante l'Immagine di M(aria) Addolorata, da portarsi in Processione per la Città nella sua festa, che da noi si fa nella 3° domenica di settembre e di più gli mandò a donare una veste di seta con il suo Manto tutta raccamata a fiori alla cinese, e lavorata dalle sue p(ro)p(ri)e mani.

Nell'anno poi 1726 l'istessa Sig(no)ra Principessa seguitando ad essere Priora come a tergo nel giorno d(ell)a sud(dett)a festa mandò a donare alla med(esim)a Mad(onn)a Santis(si)ma Addolorata una bellissima Pianeta di drappo rosso di seta con tutti li suoi fornim(en)ti parim(en)te ricamata con le sue mani stà posta nella n(ost)ra Sacrestia dando ancora speranza di mandarli ogni anno qualche altra cosa ...”. (Decreti 1796, pp. 36-37).

“La tendina di seta color celeste con il Cuore, e le sette spade di Lamina d'argento, colla quale si tiene coperta l'Immagine di Maria Vergine Addolorata nell'Altare Maggiore fu fatta ricamar in Roma dalla Sig.ra Francesca vedova Frontini di questa Città a sue spese, e data in dono nel mese di Marzo 1823 in occasione del settenario della Settimana di Passione, per special devozione ai Suoi Sette Dolori, e per

¹¹ L. Bartoli, *Lessico di simbologia mariana*, Padova, 1988, p. 69.

grazie ricevute da Dio per di Lei intercessione; essendosi anche a ciò indotta per essere rimasta la vecchia Tendina si scolorita e logora che non era più decente di tenerla esposta al pubblico, segnatamente nel Settenario il più Solenne dell'anno, e nelle altre feste che si celebrano in nostra chiesa" (Memorie 1818-73, c. 9).

Le vesti della statua della Madonna dei Sette Dolori

Sono molte le notizie relative ad abiti donati alla Vergine dai fedeli nel corso del XVIII e XIX secolo:

"A di 4 Luglio 1728. Il Rev(eren)do P(ad)re Priore propose a i PP. capitol(armen)te congregati se si contentavano si guastasse una veste vecchia rossa di damasco della Mad(onn)a de i 7 dolori per farne una Pianeta negra havendone la Sag(resti)a Grande necessità". (Decreti 1796, c. 64v.)

"Il di ... Aprile 1731. "L'ecc(ellentissi)ma D(onn)a Ma. Bernardina Albani Priora della Compagnia dei Sette Dolori il Mese e l'anno sud(dett)o Mandò a donare alla nostra chiesa un velo da spalle di drappo Bianco con fodera di taffetà bianca raccamato nel mezzo a Oro il SS.mo Nome di Gesù, come pure nelle quattro canti con fiori d'oro e seta".

"Memoria come l'anno 1743. L'III(ustrissi)ma Sig.ra Eleonora Calabresi nei Lommellini donò un abito di damasco trinato di colore nero per vestire la Statua della SS.ma Vergine Addolorata essendo priore il P(ad)re Cristofano Polverini". (Decreti 1796, c. 54)

"L'III(ustrissi)ma Sig.ra Contessa Rosa Torellini l'anno 1745 donò un Abito di Broccato di Francia con fondo Rosso e Bianco per vestire la Statua della SS.ma Vergine Addolorata che si porta in processione". (Decreti 1796, c. 55)

"A di 26 [agosto 1825] speso scudi due e baiocchi cinquanta per un abito che una pia persona ha regalato alla Madonna". (Uscita 1810-29, c. 126)

La macchina

La statua esisteva già nel 1720 quando i pp. si impegnano a far rifare la macchina per portarla in processione, che viene nuovamente cambiata nel 1745:

"A di 6 settembre 1720. Teodoro Pierotti Priore propose agli PP. se si compiacevano che il Con(ven)to spendesse circa tre scudi e mezzo in far rifare la Macchina della Madonna de 7 dolori per essere quella che vi era tutta rovinata e di poco decoro della Madonna e dell'Abito portare quella tutta rovinata in Processione. Mandò partito e passò con tutti li voti favorevoli e la spesa fu di scudi tre e baiocchi undici". (Decreti 1796, c. ...)

"Memoria come l'anno 1745 essendo Priore il P(ad)re Antonio M. Geminiani fu fatta la Macchina per portare processionalmente la statua della SS.ma Vergine Addolorata e la spesa per d(ett)a Macchina è stata di scudi sessantasei e baiocchi cinquanta ..." (Decreti 1796, cc. 55)

Festa dei Sette Dolori

Spese per la festa:

"Per soprappietanza a PP. b(aiocchi) trentadue; scudi due alla Comp(agn)ia della Maddalena per la solita onoranza di venire alla Processione; e scudo uno e b(aiocchi) venti per libbre tre di cioccolata solita darsi a quei che vengono a celebrare la S. Messa per corrispondenza e b(aiocchi) diciassette in Panbiscotti dati con la cioccolata, e b(aiocchi) venticinque al Diacono, e suddiacono per la Messa cantata, e assistarono anche al Confessionario, e b(aiocchi) ventidue e mezzo a tre chierici che assistarono alle Funzioni e b(aiocchi) nove per la colizione dei med(esim)i e b(aiocchi) trenta a tamburini e b(aiocchi) cinque al Crucifero, e b(aiocchi) quindici per la merenda data a sei Religiosi Agostiniani che intervennero alla processione, in tutto scudi quattro e baiocchi settantacinque." (Decreti 1796, c. 57)

L'Oratorio della Madonna Addolorata

Nel 1746 è attestata l'esistenza di un Oratorio presso il podere Cuculo di proprietà dei padri dell'Ordine:

"Il 30 dicembre dell'anno 1746 essendo alla Visita di questo Convento il M. R. P. M.ro Giuseppe Maria Pinelli Pro(vincia)le. A petizione del P. Priore e PP. si portò personalmente a visitare l'Oratorio sotto l'invocazione di Maria SS.ma Addolorata nuovamente eretto dentro il Casale del Nostro Podere del Cuculo ...". (Decreti 1796, c. 55)

Priorato dei Sette Dolori

"A di 20 maggio 1822. Il R(everen)do P(ad)re Priore convocati Capitolarmente i PP. Discreti, fece noto ai Med(esim)i essere passata agli eterni riposi la Nobil Donna Sig.ra Fulgenzia Cristofari nata Lazzarini già Priora de' Sette Dolori in conseguenza era necessario venire all'elezione di una nuova Priora; fu pertanto dal Med(esim)o proposta la Nobil Donna Sig.ra Eustachia Cristofari nata Gentili, che mandata a partito restò vinta con tutti i voti favorevoli in N. di 3 tanti essendo i discreti. Venne accordato ancora (...) il solito regalo da farsi alla nuova Priora consistente in un Libretto Corona, ed abitino il tutto di M. SS.ma Addolorata, di convenienza corrispondente al merito della prelodata Sig.ra Priora". (Memorie 1818-73, c. 7)

Le stampe devozionali

In occasione della celebrazione in onore della Madonna Addolorata, che cadeva il 15 settembre, i servi di Maria si preoccupavano di sostenere e diffondere quella devozione con la distribuzione di centinaia di immaginetto della madonna che prima erano fatte stampare a Roma, poi forse a Viterbo.

"Uscita di Settembre 1825. A di 17 per duecento immagini della Madonna Addolorata per dispensare alli devoti scudo uno". (Uscita 1810-29, c. 127)

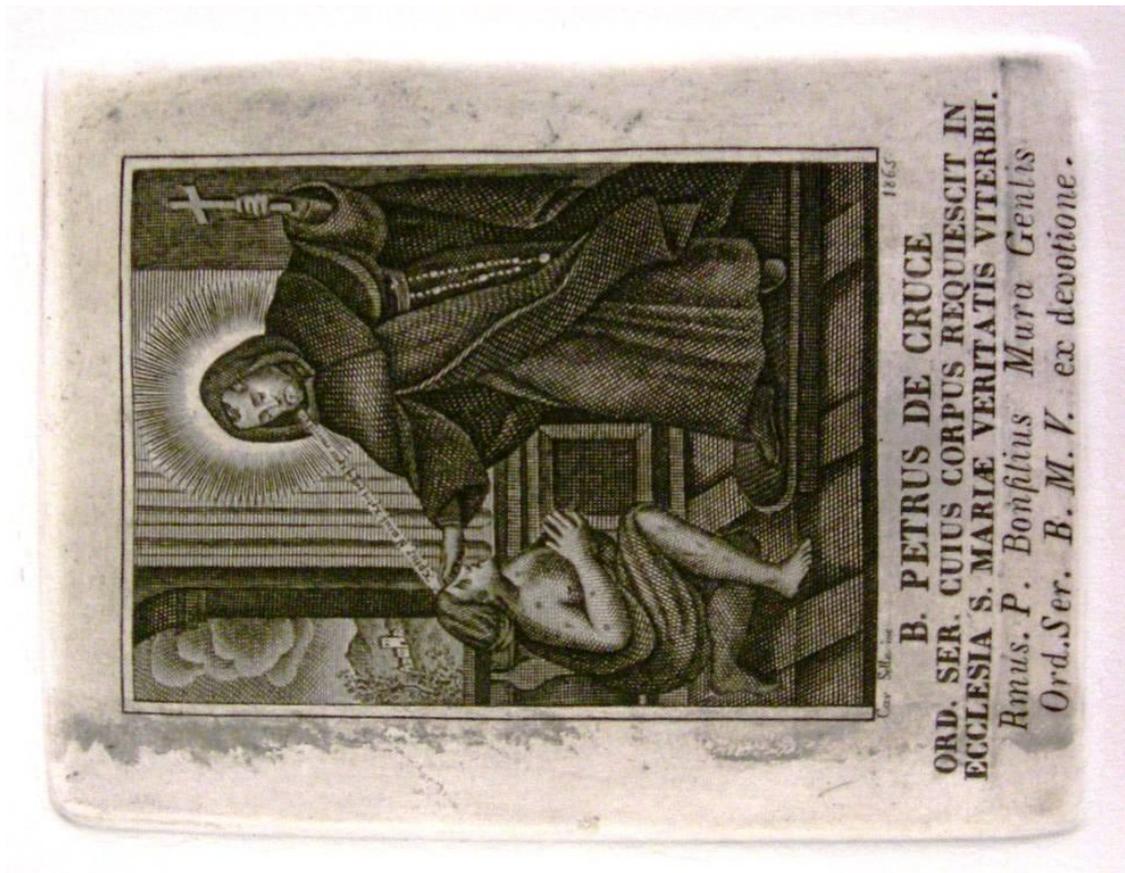
"Uscita di Agosto 1826. A die 14 d(ict)o pagato allo stampatore scudi due e baiocchi ventuno e mezzo per aver stampato 100 ore della Madonna. Speso scudo uno e baiocchi trentacinque per sessanta immagini di S. Filippo e trecento dell'Addolorata. Porto da Roma delle medesime, baiocchi dieci". (Uscita 1810-29, c. 139)

"Uscita di Settembre 1828. Per seicento immagini, le quali furono dispensate il giorno della Medesima [Addolorata] speso scudi quattro e baiocchi 10". (Uscita 1810-29, c. 173)

"Uscita di settembre 1829. Per 700 immagini, e porto spese scudi quattro e baiocchi venti". (Uscita 1810-29, c. 192)

"Uscita Settembre 1830. Speso scudi due e baiocchi cinquanta per immagini dell'Addolorata". (Uscita 1829-53, c. 13)

"Uscita Settembre 1831. Per n. 525 dell'Immagini dell'Addolorata venuti da Roma speso scudi 3,10". (Uscita 1829-53, c. 27)



B. PIETRO DELLA CROCE, ORDINE DEI SERVI DI MARIA



Titolo: *B. Petrus de Cruce Ord. Ser. Cuius corpus requiescit in Ecclesia S. Mariae Veritatis Viterbii. R. mus P. Bonphilius Mora Cen(...) Ord. Serv. B.M.V. ex devotione*

Incisore: C. Sella

Anno: 1862

Materiale: Rame

Misure: mm. 98x75

Provenienza: Convento S. Maria della Verità

Beato Pietro della Croce

Fu un eremita tedesco di nobile origine. Ospitato nel convento dei Servi di Maria a Viterbo, mentre era in pellegrinaggio verso Roma, fu colto da grave infermità e, prevedendo prossima la fine, chiese l'abito dell'Ordine. Morì il 6 luglio 1522 a trentasei anni. Pietro guarì dalla peste che colpì Viterbo nel 1522 le suore dei Servi del monastero della Pace e molti altri cittadini.

Le spoglie del beato, ricomposte nel 1620 entro un'urna, nel 1736 furono trasferite in una nuova urna e collocate sull'altare di S. Barbara¹².

Tra il 1850 e il 1860, si iniziano le pratiche per il processo diocesano per la canonizzazione, a tutt'oggi ancora non concluso.

Le spoglie furono nuovamente trasferite nel 1875 (a seguito dell'espulsione dei Servi e della chiusura della chiesa al culto) nella chiesa di S. Maria Nuova, dieci anni più tardi furono spostate in S. Maria della Pace e, nel 1911 (espulse anche le monache della Pace) al Seminario di Viterbo. (*Bibl. Sanct.*, Vol. X (PAB-RAF))

La devozione

I viterbesi venerano il beato, invocato soprattutto come protettore della febbre terzana (febbre intermittente che compare ogni terzo giorno). Per guarirne i fedeli ricevevano dai frati del convento un'ostia per tre giorni consecutivi, da prendersi a digiuno dopo la recita dell'Ave e del Pater. Nella prima delle tre ostie erano impresse le parole: *Christus natus*; nella seconda: *Christus passus*; nella terza: *Christus resurrexit* (*Bibl. Sanct.*, Vol. X (PAB-RAF)).

Le stesse parole sono rappresentate nella lastra mentre escono dalla bocca del Beato.

La realizzazione della lastra risale agli anni intorno al processo di canonizzazione del beato Pietro.

¹² A di 10 gennaio 1736. "Il med.o. R.do P.re Vic. Priore disse agli PP. come più volte si era discorso di voler far fare un Urna per poi collocarvi il Corpo del B. Pietro della Croce per porlo alla Maggiore Venerazione, e parimente di questo ne mandò il partito, e restò vinto con tutti li voti favorevoli". (Decreti, 1693-1758, c. 83v.)



MADONNA DELLA CARBONARA



Titolo: *Madonna con Bambino (Madonna della Carbonara)*

Incisore: G. E. Gallieni¹³

Anno: post 1841

Materiale: Legno

Misure: mm. 160x68x23

Provenienza: Chiesa S. Maria della Carbonara o Cattedrale di S. Lorenzo, Viterbo

S. Maria della Carbonara

La chiesa di S. Maria della Carbonara dal XIII secolo apparteneva ai Cavalieri Templari. Nel 1312, per ordine di Clemente V, tutti i beni dell'Ordine Templare passano ai Cavalieri Gerosolimitani¹⁴. Dal 1574, è unita alla chiesa cattedrale di S. Lorenzo ("Strenna viterbese", 1886, pp. 103, 106, 108-109, 114). Nel 1662 viene completamente restaurata da Tiberio Montemellino, e poi di nuovo nel 1796 da Carlo Candida¹⁵. Nel 1841 la chiesa è data in commenda ai Fratelli delle scuole cristiane detti gli "ignorantelli", l'edificio inizia la sua decadenza. Nel 1879, soppressi gli ordini religiosi, anche l'ultimo custode della Carbonara viene richiamato dai superiori e, nel 1925, la chiesa viene chiusa al culto.

Perché si chiama Madonna della Carbonara?

La spiegazione più condivisa è quella fornita da Andrea Sciattoli secondo il quale la chiesa della Carbonara prese questo nome perché fu costruita vicina ad una "carbonara" (carbonare erano quei larghi fossati costruiti a scopo di difesa e muniti di una robusta palizzata che si ergeva su uno dei cigli del fossato; intorno alla città di Viterbo furono scavate moltissime di queste carbonare specialmente all'epoca dell'assedio di Federico II (1243-44))¹⁶.

Il quadro di S. Maria della Carbonara

Il quadro, assegnato alla seconda metà del XII secolo, appartiene al gruppo cosiddetto della Madonna "Odigitria" (che conduce per via) ma è una variante perché sorregge con ambedue le mani il Bambino che è interamente circondato dalle braccia materne¹⁷.

Nel 1925 la sacra Immagine, già conservata e venerata presso il Santuario di S. Maria della Carbonara, viene trasportata al Duomo.

Nel 1986 il quadro viene rubato e il Capitolo della Cattedrale, d'intesa col vescovo, pone sull'altare del duomo una copia opera del pittore Alvaro Ricci¹⁸.

Poco tempo dopo l'opera viene ritrovata e restituita al culto dei fedeli.

La festa di S. Maria della Carbonara

La festa cadeva il 23 gennaio (sposalizio della Vergine) e poi l'11 ottobre (festa della Maternità di Maria). Per questo la S. Immagine era particolarmente venerata dalle giovani coppie di sposi¹⁹.

¹³ Dell'incisore sono riportate notizie nella seconda metà del XIX secolo [http://www.lombardiabeniculturali.it/stampe/schede/]

¹⁴ N. Bagnarini, Relazione presentata in occasione del Convegno: *Santa Maria in Carbonara e la residenza dei Templari a Viterbo*, Viterbo, Centro di documentazione, 26 ottobre 2012.

¹⁵ Ivi.

¹⁶ S. Del Ciuco, *La cattedrale di Viterbo*, Viterbo, 1986, p. 104.

¹⁷ Ibidem, p. 103.

¹⁸ Ibidem, p. 104.

¹⁹ Ibidem, p. 103.

La devozione alla Madonna della Carbonara

Nel 1925 la sacra Immagine, già conservata e venerata presso la chiesa-santuario di S. Maria della Carbonara, viene trasportata al Duomo. In quella occasione una solenne processione si mosse dal Duomo per giungere alla chiesa della Carbonara, prelevare l'immagine e portarla al Duomo, accolta dall'omelia del vescovo Emidio Trenta. Le parole del vescovo valsero a risvegliare la devozione mariana nei presenti e nei cittadini di Viterbo. Un racconto manoscritto di don Antonio Tarquini riporta: "E' certo che con questo trasporto è stata quasi strappata una pagina millenaria della storia mariana della nostra città, è stata chiusa un'altra chiesa, anzi un venerando per quanto piccolo santuario, ed è parimente certo che se più viva fosse stata la nostra fede, se più che ad ammassare capitali non pochi nostri cittadini avessero volto il pensiero alle fonti de' veri tesori, forse questa taumaturgica immagine non avrebbe dovuto abbandonare la casa che si era scelta per sua dimora e donde tante grazie aveva elargito"²⁰.

Perchè taumaturga?

Dal 1841, anno in cui la chiesa viene data in commenda ai Fratelli delle scuole cristiane detti gli "Ignorantelli", l'edificio inizia la sua decadenza. Il superiore delle Scuole Cristiane "pensò essere conveniente togliere la S. Immagine di Maria da quel recondito tugurio e convertire la chiesa ad uso profano. Ne parlò all'E.mo Card. Pianetti di ch. mem. allora Vescovo di Viterbo e vi ebbe in risposta che bisognava pensarci bene. Fu caso o ispirazione? Da quel giorno le sorti del piccolo santuario incominciarono a cambiare di aspetto. Una persona devota inconsapevole della proposta fatta, due giorni dopo chiese inopinatamente l'apertura della chiesa per venerare il simulacro della Vergine e a Lei raccomandarsi perché aveva quasi totalmente perduto la vista. Fu subito secundata e così nei giorni seguenti finchè la povera persona afflitta ebbra di gioia proclamò di avere in grazia di Maria SS. Ricuperata la vista. A questa devota persona tenne dietro subito un'altra; alla seconda una terza; a questa una quarta, una quinta e cos' di seguito, le quali vantaron di avere per grazia della gran Madre di Dio invocata sotto il titolo di S. Maria della Carbonara ottenuto dal Cielo favori e prodigi anche superiori all'ordinario andamento della natura"²¹.

La Confraternita dell'Annunziata

Già dal 1561 nella chiesa officia la Confraternita dell'Annunziata. Di questa si dice: "Sussisteva (...) altra Compagnia sotto il titolo della SS.ma Annunziata, ed aveva la sua residenza nella Chiesa di S. Maria in Carbonara, al presente [1785] Commenda de' SS.ri Cavalieri Gerosolimitani, come da una testimoniale del Cardinale Giovanni Svevio in data li 27 marzo 1561. Ridotta la medesima a pochi individui stabilirono unirsi con la Compagnia di S. Giovanni Battista del Gonfalone in Valle come infatti seguì con condizione, che nello stendardo del Gonfalone aggiungersi dovesse per memoria di detta Compagnia l'Immagine della SS.ma Annunziata come dall'istrumento d'unione rogato Onorato Sermattia li 17 Giugno 1581". (Visita Gallo, 1785, vol. III, c. 440)

²⁰ *L'Antica chiesa di S. Maria in Carbonara*, ms. di Antonio Tarquini elaborato su manoscritti di don Luca Ceccotti, Cedido, Miscellanea 11.

²¹ A. Tarquini, *L'antica chiesa di S. Maria in Carbonara*, 1927, pp. 10-11.



SS. VALENTINO E ILARIO



Titolo: Exantlarunt insigne pro Christo certamen Valentinus Presbyter et Hilarius Diaconus Martiires Viterbiensis ex Card Baronio ad Annu X 313 ...

Materiale: Rame

Misure: mm. 170x107

Provenienza: Cattedrale S. Lorenzo

Il culto

Nel culto popolare i ss. Valentino e Ilario furono sempre considerati come liberatori dal pericolo dei terremoti. Si sa che dal Comune, nel 1695, fu decretato che ogni anno l'11 giugno fossero portate in processione le teste dei Martiri perché in un terremoto avvenuto in quel giorno, Viterbo non aveva subito alcun danno. E dopo un nuovo terremoto, che salvò miracolosamente la nostra città per intercessione dei Santi, nel 1703, il Consiglio comunale decretò, con l'approvazione del vescovo Andrea Santacroce, che per sette anni nel giorno della vigilia dei SS. Valentino e Ilario, fosse osservato un giorno di digiuno da tutti i fedeli e, il 6 aprile dello stesso anno, in ringraziamento per lo scampato pericolo, le Teste dei martiri furono portate in solenne processione fino al santuario della Madonna Liberatrice²².

La croce di S. Tommaso

C'è un'altra tradizione che vuole i Santi martiri invocati a difesa del terremoto. Fino a pochi anni fa in molte case di Viterbo, dietro la porta di casa era appesa una tavoletta dove era scolpita la "Croce Angelica" attribuita a s. Tommaso d'Aquino e una particolare preghiera da recitarsi per ottenere di essere liberati dal terremoto. Ai lati della croce c'erano le figure dei ss. Valentino e Ilario e nello sfondo la città di Viterbo. Questa figura era formata da una preghiera che si poteva leggere sia da destra che da sinistra e dall'alto in basso e viceversa le parole sono: *Crux mihi certa salus* (la Croce è per me sicura salvezza) *Crux est quam semper adoro* (è la Croce che sempre adoro) *Crux Domini mecum* (la Croce del Signore è sempre con me) *Crux mihi refugium* (la Croce è il mio rifugio). I viterbesi erano fermamente convinti che quella croce, venerata nelle abitazioni, salvasse le famiglie dai terremoti²³.

La devozione

A Viterbo si era soliti fare una processione il 2 giugno dopo i vesperi (se quel giorno cadeva nella domenica di Pentecoste o nel giorno del Corpus Domini, o se pioveva, il corteo veniva rimandato ad una delle domeniche seguenti) con l'intervento *dell'uno e dell'altro clero*, di tutte le confraternite e dei pubblici rappresentanti. Si adoprava il colore rosso e le confraternite erano solite incedere con la faccia coperta. La processione partiva dalla Cattedrale portando in trionfo le teste dei SS. Valentino e Ilario, si dirigeva alla visita dei santuari cantando le litanie dei Santi e pregando per la liberazione dai terremoti e ringraziando per aver preservato nell'anno la Città dalle scosse, per tornare poi alla cattedrale. (Visita Pianetti 1827, vol. I, c. 6)

²² S. Del Ciuco, *I santi Valentino e Ilario compatroni della città di Viterbo: gli albori del Cristianesimo nella Tuscia*, Viterbo, 1986, p. 103-105.

²³ *Ibidem*, p. 105.

La cappella dei SS. Valentino e Ilario

La tradizione viterbese vuole che le teste dei ss. Valentino e Ilario fossero casualmente scoperte nel 1313 nei pressi dell'antica chiesa del Borgo Camillario dove i martiri erano stati sepolti, mentre i resti dei corpi erano stati trasportati prima a Farfa (831-842), poi a Monte Cassino (1071). Nel 1313 le teste dei Santi furono trasportate dal Borgo Camillario alla cattedrale dove fu eretta una cappella a loro dedicata. La cappella viene più volte ricostruita e ristrutturata²⁴.

1716. "a di 11 marzo. Scudi tre (...) a M.ro Girolamo Moretti falegname per le balaustre nella Cappella della Madonna e SS. Ilario e Valentino ...". (Entrate e uscite sacrestia 1710-36, c. 93)

1723. "Scudi 2:75 prezzo di boccali undici oglio per consumo di mesi cinque, e giorni undici cioè dal primo gennaio fino alli 11 giugno, fino da quel tempo cominciò ad ardere la nuova lampada donata da N.S. [Innocenzo XIII] alli SS. Martiri Ilario e Valentino ...". (Entrate e uscite sacrestia 1710-36, c. 115v)

Le reliquie dei ss. Valentino e Ilario

Nella visita pastorale del vescovo Andrea Santacroce (28 maggio 1702) si parla delle reliquie "quorum corpora collocanda sunt in urna preservante venerationem"²⁵.

Nel 1723 viene fatta la ricognizione delle reliquie che vengono collocate nell'altare²⁶.

Il vescovo Gaetano Bedini (1861-1864) ordina che le sacre teste, fino ad allora conservate in un'unica urna vecchia, siano poste separatamente in due reliquiari d'argento e bronzo a forma di testa. dove ancora oggi si conservano²⁷.

La festa dei SS. Valentino e Ilario

1710. "Scudi 0,60 spesi per la festa de' SS. Martiri Ilario e Valentino per l'anno presente". (Entrate e uscite sacrestia 1710-36, foglio sciolto inserito a c. 62).

1711. "2,60 (ms) per la paratura nel giorno della festa de' SS. Martiri ...". (Entrate e uscite sacrestia 1710-36, c. 83v)

1712. "Adi 28 genn. (...) 0,60 tanti spesi nella festa de SS. Martiri Valentino e Ilario". (Entrate e uscite sacrestia 1710-36, c. 88)

1713 "a di 28 (...) 0,70 pagati per far spazzare et aggiustare la chiesa per la festa de' SS. Martiri Valentino e Ilario". (Entrate e uscite sacrestia 1710-36, c. 89)

²⁴ S. Del Ciuco, *I santi Valentino e Ilario compatroni della città di Viterbo: gli albori del Cristianesimo nella Tuscia*, Viterbo, 1986, p. 86.

²⁵ Ibidem, p. 88.

²⁶ Ivi.

²⁷ Ivi.

La rappresentazione dei ss. Valentino e Ilario

Col tempo la rappresentazione dei due Martiri è proposta in versioni diverse che seguono la storia e le vicende delle sante reliquie.



Titolo: Valentinus sacerdos et Hilarius diaconus / Viterbii patroni

Incisore: A. Hercolani (Antonio Ercolani, 1801-1867)

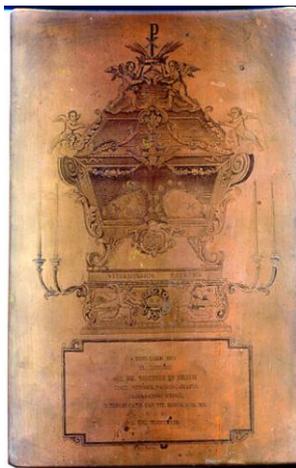
Anno: XIX secolo, prima metà (1800-1850)

Materiale: Rame

Misure: mm. 186x124

Note: J. Sac. Contucci ex divotione

Provenienza: Cattedrale di S. Lorenzo, Viterbo



Titolo: E.mo Card. E.po C. Bedini SS. MM. Valentini et Hilarii Civit. Viterbii Patron. Cultus Propagatori eximio. J. Terchi Cath. Can. Tit. eorum SS. MM. D. D. D. A. D. ni MDCCCLXIII

Incisore: Ca. Sella (Carlo Sella)

Anno: 1863

Materiale: Rame

Misure: mm. 260x170

Provenienza: Cattedrale di S. Lorenzo, Viterbo

L'Immagine dei SS. Valentino e Ilario

La più antica notizia della realizzazione di stampe devozionali è probabilmente quella che si collega alla riproduzione del reliquiario voluto da Gaetano Bedini nel 1863. Se ne trova menzione già pochi anni dopo:

1867. Immagini de' SS. Mm scudi 01,50 (Rendiconti Sacrestia 1886-1887)

1888. Immagini dei ss. Valentino ed Ilario. Scudi 17,25 (Rendiconto Sacrestia 1888-1898)

1889. Immagini dei ss. Valentino ed Ilario, compreso il ritoccamento del rame. Scudi 27,25 (Rendiconto Sacrestia 1888-1898)

1902. Al tipografo Perotti Tosoni per mille immagini dei ss. Valentino ed Ilario. Scudi 25.

A Giacomini Giuseppe per n. 600 immagini dei ss. Valentino ed Ilario. Scudi 12. (Sacrestia Rendiconto 1899-1920)



S. LORENZO MARTIRE



Titolo: *Sanctus Laurentius Martyr Viterbien. Civitatis Patronus Principalis, et Cathedral. Ecclesiae titularis*

Scultore: Joseph Petri Sculp. Viterb. (documentatao nella metà del XVIII secolo)

Anno: Sec. XVIII seconda metà (?)

Materiale: Rame

Misure: mm. 318x224

Provenienza: Cattedrale S. Lorenzo

S. Lorenzo (latino: *Laurentius*; Huesca, 225 – Roma, 10 agosto 258) fu uno dei sette diaconi di Roma martirizzati nel 258 durante la persecuzione voluta dall'imperatore Valeriano.

Martirologio Romano: Festa di san Lorenzo, diacono e martire, che, desideroso, come riferisce san Leone Magno, di condividere la sorte di papa Sisto anche nel martirio, avuto l'ordine di consegnare i tesori della Chiesa, mostrò al tiranno, prendendosene gioco, i poveri, che aveva nutrito e sfamato con dei beni elemosinati. Tre giorni dopo vinse le fiamme per la fede in Cristo e in onore del suo trionfo migrarono in cielo anche gli strumenti del martirio. Il suo corpo fu deposto a Roma nel cimitero del Verano, poi insignito del suo nome.

Le processioni

Fino a tutto il XIX secolo, la Cattedrale celebra la festa di S. Lorenzo il 10 agosto, e in giorni diversi è anche meta di tutte le processioni provenienti dalle chiese collegiate della Città: la prima partiva dalla chiesa di S. Sisto verso la cattedrale per i tornare in S. Sisto; si svolgeva fra l'Ottava del Corpus Domini (giugno) ed era solita mostrare le reliquie dei santi che in quella chiesa erano conservate. La seconda luminaria (8 maggio) partiva dalla chiesa di S. Angelo per giungere alla cattedrale. La terza (...) dalla chiesa dei SS. Faustino e Giovita alla cattedrale. La quarta, nel giorno della vigilia dell'Ascensione (13 maggio) partiva dalla cattedrale e vi faceva ritorno. La quinta e più solenne processione era quella del Corpus Domini (giugno). Alle dette cinque processioni se ne aggiungevano poi altre due: la prima, il 2 giugno, conduceva per la Città le sante reliquie dei martiri Valentino e Ilario, si recava al santuario della Trinità per tornare alla cattedrale; la seconda, il 3 settembre, era quella per s. Rosa (Cedido, *Visita Pianetti*, 1827, col. I, parte I, pp. 5-6).

Le missioni popolari

Alle feste, alle luminarie, alle manifestazioni pubbliche della devozione popolare, si univa l'impegno del clero nel diffondere la parola di Dio. Nei primi anni dell'Ottocento, per riportare il popolo viterbese al gusto della preghiera e della meditazione, dopo gli eventi alienanti di fine Settecento, il vescovo Muzio Gallo, organizzò un corso di sante Missioni che durarono per 15 giorni ed avevano come centri la cattedrale e le chiese dei SS. Faustino e Giovita e di S. Andrea a Pianoscarano²⁸.

Ancora nel 1814, supertata l'esperienza francese, il vescovo Severoli raccomandava i sacerdoti di organizzare missioni popolari da tenersi, in cattedrale per le donne e in S. Faustino per gli uomini²⁹.

²⁸ S. Ferri, *Storia popolare della città di Viterbo e della sua Chiesa: dalle origini al 1914*, Viterbo, 1996, p. 202.

²⁹ Ibidem, p. 209.

La festa di s. Lorenzo

1710. "agosto 9. Scudi 3 (...) tanti pagati al Paratore per la Paratura della chiesa per la festa di S. Lorenzo". (Entrate e uscite sacrestia 1710-36, c. 81v)

"Al paratore della chiesa [Cattedrale] per la paratura delle due feste di S. Lorenzo, de' SS. Valentino ed Ilario ed altre solennità = scudi 7,80".

Per il vino per le Messe e per il pranzo del Giovedì Santo, e le collazioni delle feste di S. Lorenzo, e SS. Valentino, si devono ai Sacrestani in (...) circa boccali cento ottanta, a baiocchi 4 il boccale = scudi 7,52". (Entrate e uscite Sacrestia 1698-1831)

1734. "Scudi 2, pagati a Francesco Mangani per la paratura della festa di S. Lorenzo". (Entrate e Uscite Sacrestia 1710-36, c. 59v).

Le testimonianze della festa giungono fino al secolo XIX e coinvolgono un gran numero di musicisti provenienti anche da fuori Viterbo: nel 1789 si elencano i "professori intervenuti nella musica nel giorno di S. Lorenzo nella chiesa catt.le" tra cui 1 viola, 2 violoncelli, 2 trombe, 2 oboi, 2 contrabassi e diversi tiramantici (ricevute capitolo sacrestia e capp musica).

APPENDICE

PULITURA E STAMPA DELLE LASTRE

Le lastre settecentesche ed ottocentesche conservate presso il Cedido avevano bisogno di essere pulite e lucidate per evitare che sporcizia, graffi ed ossidazioni potessero sovrapporsi al disegno. La prima cosa da fare era eliminare i residui di inchiostro, di grasso e le ossidazioni che si erano formate nel tempo.

Questo procedimento è indispensabile perché, nel momento della stampa, la matrice non riporti nella carta le imperfezioni e i difetti che sono presenti nel rame.

Pulitura e Sgrassatura della lastra di rame

(Operazione con la quale si rimuove dalla lastra di rame la parte grassa che eventualmente vi può essere).



Questa procedura è molto importante in quanto è necessario asportare ogni traccia di inchiostro secco rimasto nei segni della lastra e rimuovere eventuali ossidazioni presenti sulla matrice per garantire una resa soddisfacente del disegno inciso.

Per la prima pulitura è stato utilizzato un bagno in acqua con una piccola quantità di soda caustica.

Eliminato l'inchiostro residuo, le lastre sono state trattate con panni di cotone morbido imbevuti di aceto per alleviare l'annerimento dovuto al tempo e

ammoniaca per eliminare le ossidazioni più evidenti.

Infine le lastre sono state sottoposte ad un abbondante lavaggio in acqua demineralizzata per eliminare qualsiasi traccia dei trattamenti adottati e asciugate a caldo adagiandole su apposite piastre e ventilandole con una pistola termica.

Stampa Calcografica

Stampa di immagini incise nel rame. Il nome calcografia deriva dai termini greci: *chalkos* rame e *graphein* incidere scrivere, cioè l'arte di incidere sopra una lastra di rame.

Inchiostrazione delle lastre

Si indica così l'inchiostrazione (anche a più colori) di una matrice da stampa.

Accesa la piastra termica, vi sono state poste sopra le lastre per riscaldarle in quanto l'inchiostro semi-viscoso deve essere mantenuto leggermente caldo durante l'uso per facilitarne la fluizione nelle scanalature incise sulla lastra di rame.

Successivamente le matrici sono state ricoperte di uno strato di inchiostro. La stesura dell'inchiostro è stata realizzata inizialmente con una spatola di gomma e poi completata con un tampone di pelle imprimendovi mosse ondulatorie e piccoli colpi così da far penetrare l'inchiostro in ogni intaglio profondo o finissimo che fosse.



Pulitura della lastra di rame

(Pulitura della lastra calcografica effettuata, dopo l'inchiostatura).

La matrice di rame appena inchiostata è stata pulita togliendovi l'eccesso d'inchiostro. Per far ciò si è impugnata la lastra col palmo della mano posteriormente per i margini (quando la dimensione lo permetteva) e si è strofinata leggermente la superficie incisa con il tampone di *Tarlatana* (tessuto di cotone molto leggero con forte apprettatura) o garza.

La carta da vecchi elenchi telefonici è utilizzata per un'ulteriore e accurata pulizia.

La pulitura è un aspetto molto importante della produzione di stampe.

Lo stampatore deve avere l'accortezza di effettuare una pulitura adeguata per una più fedele



riproduzione a stampa del disegno inciso servendosi sia di fogli di carta fine (nella fattispecie sono stati utilizzati i fogli di vecchi elenchi telefonici) sia direttamente del palmo della mano; in quei punti in cui si voleva un bianco puro si è strofinato leggermente con bianco di Spagna (carbonato di calcio) togliendo dalla matrice ogni eccesso di inchiostro.

La lastra, inchiostrata, pulita e leggermente calda (per mantenere fluido l'inchiostro), era così pronta per la produzione della stampa.

La carta inumidita

(Procedura indispensabile per ottenere il trasferimento dell'inchiostro dalla matrice incisa alla carta).

Stampare bene significa trasferire l'inchiostro sul foglio senza deformazioni e alterazioni del segno in modo da ottenere un'impronta nitida, secca e dell'intensità prevista. La carta usata nella stampa d'arte presenta caratteristiche particolari e deve essere inumidita per consentire un maggiore assorbimento dell'inchiostro.

Per inumidire la carta i fogli sono stati messi a bagno in acqua in modo da renderla più morbida e flessibile.

La stampa con il torchio calcografico

(Stampa tirata su torchio calcografico da lastra in rame incisa con procedimenti calcografici).

Strumento essenziale per la stampa è il torchio calcografico³⁰.

Il piano del torchio calcografico, con la carta sopra la lastra di rame, passa attraverso la pressione di due grossi e pesanti cilindri d'acciaio.

In questa disposizione, la lastra rimane sul piano, e la carta inumidita è posta sulla parte superiore della lastra. Quando il torchio è messo in azione, il piano di lavoro si sposta lateralmente sottoponendo la lastra e la carta alla pressione esercitata dai due cilindri trasferendo l'impronta sul foglio.



³⁰ L'invenzione si deve a Martino Schoen, primo fra gli incisori tedeschi, che lo ideò, modificando il torchio tipografico (macchinario che esercita una pressione verticale omogenea) che allora era già assai in uso. Naturalmente il torchio originario era assai rozzo e con grande lentezza si stampavano, molte volte imperfette, le copie di rami incisi da artisti famosi. Nel tempo è stato modificato più volte fino a giungere al *Torchio Calcografico* d'oggi, semplice e ingegnoso, che dal rame trae le minime finezze. Un pesante cilindro di metallo è premuto da due grosse viti poste sugli estremi del suo asse contro un pianale di legno e metallo fatto scorrere in senso orizzontale su due rotaie durante la rotazione del rullo, il quale è messo in azione a mano per mezzo di apposita impugnatura a stella. Sotto questa piattaforma è interposto un altro pesante cilindro di metallo. Un sistema d'ingranaggio facilita la rotazione dei due rulli, a muovere i quali occorrerebbe uno sforzo troppo grande per la pressione che gli si può far subire mediante il forte serraggio delle grandi viti. Attorno al rullo superiore è avvolto una spessa fascia di feltro, così da costituire una specie di cuscino, in modo che per la enorme pressione si modella quasi sulle irregolarità della lastra che gli è sottoposta e fa entrare la carta posta fra l'una e l'altro, e resa morbida dall'umidità, in tutti i tagli del rame che contengono inchiostro.

La stiratura delle stampe

Praticamente, come per tutte le tecniche di produzione di stampe, le lastre devono essere incise con un'**immagine invertita** della stampa finale impressa.

La stampa impressa è ancora umida e deve essere protetta da deformazioni o grinze. Si mette tra due spessi pannelli di cartone (fino a due o tre giorni sotto peso) per preservare la sua forma, mentre si asciuga.

