

TERRA DEI VOLSCI

ANNALI

del

Museo Archeologico di Frosinone

1

nuova serie

2013

 COMUNE DI FROSINONE
ASSESSORATO ALLA CULTURA

Terra dei Volsci. Annali del Museo Archeologico di Frosinone

Direttore Responsabile
Maria Teresa Onorati

Hanno collaborato a questo volume
Paola Apreda, Massimo Bergamini, Valerio Comerci,
Pio Di Manna, Molly Lindner, Brunilde Mazzoleni, Adriana Valchera

Redazione
Maria Teresa Onorati

Segreteria di redazione
Violetta Minnocci, Claudio Sellari

Impaginazione e revisione grafica
Ivanoe Zirizzotti

Sede
Museo Archeologico Comunale
via XX Settembre, 32 - 03100 Frosinone

Registrazione
Tribunale di Frosinone, n. 267 del 21.12.1998

Stampa
Tipografia Editrice Frusinate - Frosinone

ISSN 2284-1164

Questo volume ha beneficiato del contributo erogato ai sensi della L.R. 42/1997

In copertina: gocciolatoio fittile configurato a testa leonina (da Frosinone, viale Roma - foto Jean Bruno Maccotta)

Sommario

- 7 *Introduzione alla geologia di Frosinone*
VALERIO COMERCI, PIO DI MANNA
- 25 *Eyes of a Queen: a Marble Head in Frosinone*
MOLLY LINDNER
- 43 *Notizie archeologiche su Frosinone da una tesi di laurea degli anni Quaranta*
ADRIANA VALCHERA
- 59 *Una statua di Marte a Frosinone*
BRUNILDE MAZZOLENI
- 65 *Iconografia storica urbana di Frosinone tra XVIII e XIX secolo: i disegni del
Monogrammista AB e di Edward Lear*
PAOLA APREDA
- 91 *Abbreviazioni*
- 93 *Abstract*

Iconografia storica urbana di Frosinone tra XVIII e XIX secolo: i disegni del Monogrammista AB e di Edward Lear

PAOLA APREDA

Tale contributo si propone di presentare all'attenzione degli studi due inedite testimonianze figurative di indubbio interesse per l'iconografia storica di Frosinone, notoriamente priva di quei tratti che consentano una nitida definizione delle trasformazioni urbane e paesaggistiche che la città ha visto definirsi nel corso del tempo. Si tratta di due disegni raffiguranti vedute del centro cittadino risalenti, rispettivamente, alla prima metà del XVIII secolo e al 1838, consentendo, dunque, di cogliere inedite prospettive urbane a distanza di circa un secolo l'una dall'altra.

Come noto, è solo dal secolo XIX, principalmente con il Catasto gregoriano mediante l'esatta restituzione planimetrica, che è possibile disporre di una rappresentazione della città e del suo territorio, lasciando quindi ampio spazio ad un problematico vuoto. L'aspetto complessivo della città del passato ci è, infatti, per lo più ignoto, ravvivato talora da sporadiche testimonianze più celebrative e compendiarie che rigorose e verosimili. È opportuno dunque osservare le testimonianze qui proposte in rapporto a quanto finora noto, o malnoto, dell'immagine della città, provando a circoscrivere i contesti riprodotti.

1. Lo stato degli studi: il profilo della città tra Settecento e Ottocento

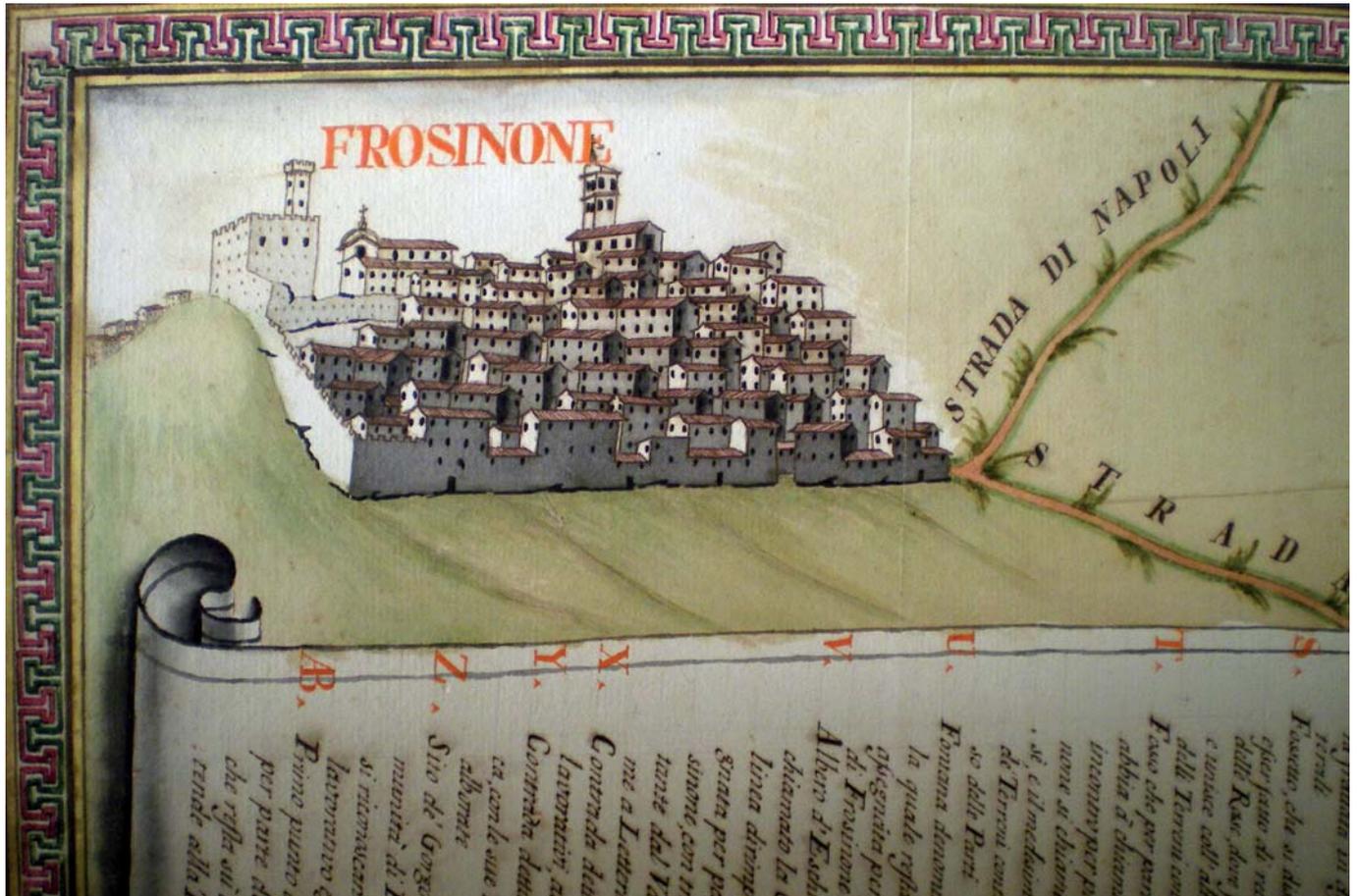
Non molto si conosce dell'assetto urbanistico di Frosinone nella prima metà del Settecento, seppure scarse tracce figurative e alcune note menzioni letterarie consentano di individuare le emergenze architettoniche più rappresentative.

Piuttosto conosciuta, sebbene finora senza riferimento contestuale, è una sintetica rappresentazione a disegno acquerellato del centro urbano di Frosinone posta a margine di una pianta del territorio cittadino ai confini con Ceccano, recante la data del 20 giugno 1776¹ (Fig. 1). La piccola veduta, puramente indicativa, non sembra rivendicare alcuna pretesa di esattezza topografica, posta com'è a significare la cittadina evocandone i

¹ ASR, Collezione Disegni e Piante, coll. I, cart. 32, f. 168, *Dimostrazione, Misura e pianta topografica*.

La mappa è riprodotta in due copie, divergenti, per quanto concerne la veduta in oggetto (200x120 m ca), per l'iscrizione "Frosinone", che, nella mappa indicata con il numero 2, copre parzialmente l'apice del Campanile di S. Maria.

I. Veduta di Frosinone, 1776, particolare (conc. MiBAC, ASR 55/2010).



66

suoi luoghi più significativi e monumentali, mostrandosi erede dell'uso cartografico pre-settecentesco di rappresentare i centri abitati con gruppi schematici di edifici visti in alzato -con le cortine e i prospetti appiattiti e ribaltati sul piano, o riprodotti con una certa grossolana resa prospettica tesa a renderne il volume e la spazialità- e diversificati in base alla natura e alle dimensioni dei luoghi; sebbene dotata di una notevole pittoricità, tale prassi eludeva ogni tentativo di resa proporzionale e di esatta localizzazione degli elementi rappresentati, dunque, in maniera molto più allusiva che esatta.

Non diversamente, nel caso citato, il posizionamento e la resa prospettica dei tre edifici principali di Frosinone appaiono forzati e non facilmente riscontrabili, pur immaginando punti di osservazione oggi non immediatamente recuperabili (Fig. 2).

Ciononostante è comunque opportuno dare spazio a due ordini di



considerazioni, relative al posizionamento degli edifici e al loro aspetto architettonico. Sovrasta un tratto di mura merlate un fitto nucleo urbano sormontato da tre emergenze architettoniche che, leggendo l'immagine da sinistra, appaiono come un imponente palazzo turrato e due chiese, la prima quasi fronteggiante il palazzo, l'altra di maggiori dimensioni e con svettante campanile: non è arduo riconoscervi i riferimenti alle chiese di S. Maria e di S. Benedetto e la cosiddetta Rocca; dal nucleo urbano scaturiscono due strade, una per Napoli e l'altra per Ceccano.

Il contesto e la successione degli edifici possono far pensare ad un ipotetico punto di vista da riconoscersi, molto approssimativamente, nella direzione sud-ovest, coerente con la sequenza della collocazione della Rocca, di San Benedetto e di Santa Maria, sebbene quest'ultima vista incongruentemente dalla facciata. Ben lungi dal voler proporre, comunque e inevitabilmente sempre a livello di ipotesi, forzature interpretative, è necessario ribadire il carattere dell'immagine, da cui è lecito attendersi non certo esattezza topografica, ma, piuttosto, come verosimilmente in questo caso, una sintesi prospettica e suggestiva volta a evidenziare gli edifici più rappresentativi, forse quasi a voler combinare le possibili vedute dai tracciati viari in direzione di Ceccano e di Napoli che si dipanano dalle mura urbane².

² Nella storia dell'iconografia urbana pre-settecentesca talora l'intento celebrativo prevale sulla coerenza ed esattezza della resa dei piani prospettici: De Seta 1998, 17.

Considerazioni analoghe valgono in merito all'aspetto degli edifici raffigurati, sui quali domina l'impianto monumentale della Rocca³; proprio quest'ultima sembra essere l'elemento architettonico caratterizzante la città nella nota testimonianza letteraria dello Hoare che la visitò nel 1790⁴.

Al di là del suggerito, e verosimilmente simbolico, aspetto di svettante palazzo turrato medievale, lo stato della struttura anteriore alla sua trasformazione ottocentesca è testimoniato da una serie di disegni che ne attestano lo stato di fatto in vista della ridefinizione progettata dal Sarti nel 1825. In particolare un disegno, quasi uno schizzo, del 1823⁵ (Fig. 3) rivela una planimetria caratterizzata da due corpi distinti, il Palazzo del Governo e le Carceri, resi continui da un cortile irregolare e non già da una linea architettonica unificante: il perimetro dell'edificio, che aveva superato le diverse ricostruzioni d'età moderna⁶, sembra suggerire la persistenza di tracce dell'«andamento delle vecchie torri»⁷ documentate nel XIV secolo⁸. Più verosimile appare l'aspetto delle chiese di S. Benedetto e S. Maria, entrambe tratteggiate nel loro aspetto *moderno*; se la prima aveva visto avviarsi nel 1750 una ridefinizione che ne avrebbe determinato l'aspetto settecentesco ancora oggi conservato⁹, la chiesa dedicata all'Assunta alla metà del secolo risulta compiuta¹⁰.

Pure con le osservazioni indicate, la veduta del 1776 sembra *ribaltare* la nota raffigurazione del profilo urbano di Frosinone conservata nell'Episcopio di Veroli. Nell'ambito della più complessiva opera di rifacimento del Palazzo episcopale voluta dal Vescovo Mariano Venturi, il pittore verolano Vincenzo Jannozi¹¹ nel 1854 decorò il cosiddetto *corridoio dei Comuni*, posto al piano nobile dell'edificio, con una serie di ventuno vedute raffiguranti con fedele intento documentario i paesi e i villaggi del territorio della diocesi verolana «in sostituzione di più antiche pitture deteriorate durante i restauri»¹². Il ciclo si svolge all'interno di una essenziale partitura dipinta, costituita da modanature e specchiature che scandiscono riquadri di forma rettangolare orizzontale, contornati da cornici perlineate e/o lineari, e da tondi, dal netto ed essenziale profilo nero; ciascuna delle località raffigurate reca la corrispondente iscrizione didascalica, mentre la preminente veduta di Veroli, la cui cornice è arricchita da una greca, è corredata da un'epigrafe documentaria.

La raffigurazione di Frosinone (Fig. 4), di grande interesse e valore per la ricostruzione ideale della città ottocentesca, è di lucida utilità per contribuire a cogliere i possibili punti di vista delle immagini oggetto di questo contributo. La successione, da sinistra a destra, delle chiese di S. Maria e di S. Benedetto e della Rocca, quest'ultima dominante sullo sperone collinare, dichiara con sufficiente evidenza un punto di vista da nord-est, quasi immaginando dunque l'osservazione dalla direttrice per Veroli, del cui ambito territoriale diocesano Frosinone era parte.

³ Per le notizie e le ipotesi sulle origini dell'edificio fortificato v. Pietrobono 2006, 66-67, 133-138, 140-141.

⁴ Hoare 1819, I, 306-307: «Monday, november 22. 1790. The modern city extends more in length than in breadth. It is situated on an eminence, and the streets are both narrow and dirty. The Rocca or fortress, commands a fine prospect of the adjoining country...».

⁵ ASR, *Collezione Disegni e Piante*, coll. I, cart. 32, f. 171, *Stato della Rocca di Frosinone nel 1823*.

⁶ In particolare quella del 1553: Barbagallo 1975, 182, 184.

⁷ ASR, *Collezione Disegni e Piante*, coll. I, cart. 32, f. 171, *Progetto per il nuovo edificio della Pontifica Rocca, 1825, Osservazioni n°2*.

⁸ Pietrobono 2006, 140-141.

⁹ Barbagallo 1975, 283.

¹⁰ Più avanti sarà opportuno osservare con maggior dettaglio le vicende costruttive della chiesa di S. Maria Assunta nel corso del XVIII secolo.

¹¹ Vincenzo Jannozi di Veroli fu attivo in diverse chiese e residenze signorili di Veroli, tra i quali ricordiamo, in particolare, la chiesa di S. Maria Salome; nell'Episcopio verolano, oltre al ciclo dei paesi della diocesi, dipinse anche la cronotassi dei vescovi diocesani nella *Sala del trono*: Stirpe 2001, 265-266, 345 e Mancini 1997, 126, 154. Il pittore, il cui atto testamentario risale al 1872 (Mancini 1997, 154), morì a Veroli nel 1890 a 69 anni: Veroli, *Archivio Storico Comunale*, da notizia verbale di G. Magnante.

¹² Stirpe 2001, 266, 345. Nel cosiddetto *studiolo dei vescovi*, accessibile dalla *Sala del trono*, si conservano due ampi frammenti di decorazione ad affresco, fortemente abrasati e consunti, riferibili a vedute diocesane; è chiaramente leggibile il cartiglio riferito a Ceprano, mentre solo con difficoltà è stata individuata la data 1630.

4. Veduta di Frosinone di V. Jannozi, 1854.



70

nella resa figurativa dello Jannozi (Fig. 5). Pienamente riconoscibile il profilo della chiesa di S. Maria Assunta (Fig. 6), sebbene appaia privo del tiburio, che è forse da ritenere già compiuto all'epoca del dipinto poiché verosimilmente in rapporto all'intervento di ampliamento del presbiterio avvenuto entro il 1820, e dell'orologio del campanile¹⁶. Appare inoltre tracciato il percorso viario che conduceva dalla pianura sottostante alla sommità del colle urbano e ai piedi del Palazzo¹⁷. Non sembra altresì scorgersi la mole dell'allora Caserma della Gendarmeria, poi Palazzo della Banca d'Italia, in costruzione proprio dal 1854¹⁸ sul sito un tempo della chiesa di S. Lucia.

2. La Veduta di Frosinone del Monogrammista AB, p.m. XVIII secolo

2.1 Il disegno

Il primo testo inedito in esame è un disegno conservato nella *Collezione Disegni e Stampe* del British Museum di Londra, databile intorno alla prima metà del Settecento e raffigurante una veduta di Frosinone (Fig. 7).

¹⁶ V., *infra*, nota 41.

¹⁷ La costruzione di viale Roma risale ai primi anni del quarto decennio del XIX secolo; Barbagallo 1975, 322-323 precisa che «Quest'opera fu realizzata negli anni 1830-'31 a coronamento dei vasti lavori stradali che furono compiuti a partire dal 1828». Per gli scavi e i ritrovamenti avvenuti prima e durante i lavori, che proseguirono anche nel 1832, lungo il tracciato del nuovo percorso viario: Onorati 1998, 37-40.

¹⁸ Federico - Jadecola 2005, 20, 34, note 18-19; gli autori rimandano a un incartamento del 1856, relativo al contenzioso per la fornitura di pozzolana necessaria all'erezione dell'edificio in esame, in cui si ricorda che «Fin dai principi di Agosto dell'anno 1854 incominciammo a veder sorgere da terra le mura della nuova Caserma...» (ASF, *Delegazione Apostolica*, b. 546).

5. Veduta di Frosinone di V. Jannozi, 1854, particolare con la Rocca e S. Benedetto.
6. Veduta di Frosinone di V. Jannozi, 1854, particolare con la chiesa di S. Maria.



7. Veduta di Frosinone del Monogrammista AB,
p.m. XVIII secolo.





L'autore, anonimo, è noto solo attraverso la sua sigla AB; al medesimo artista si fa risalire un *corpus* di disegni raffiguranti vedute di Roma e dintorni che entrò a far parte, nel XVIII secolo, della collezione di Jonathan Richardson junior¹⁹ a Londra e che, dispersa in varie raccolte, è custodita oggi presso diverse collocazioni e sedi museali in Europa: il British Museum (11 disegni), la National Gallery di Edimburgo (3 disegni), la Biblioteca Apostolica Vaticana tramite la collezione Ashby (9 disegni)²⁰. I disegni recano tutti sul *verso* l'iscrizione autografa ad inchiostro in italiano relativa alla descrizione delle località rappresentate, corredata, nella maggior parte dei casi, dalla data; sempre sul *verso* la maggior parte dei disegni reca anche la sigla dell'autore. Il Richardson, provvedendo a fornire una nuova cornice per i disegni, vi ricopiò talvolta tali iscrizioni, riportando la sigla sempre sul *verso* (restando visibile per trasparenza l'originale), e talora sul *recto* la descrizione della località. I disegni, eseguiti a sanguigna su carta bianca, talora con ritocchi ad inchiostro o gessetto nero, nel complesso hanno dimensioni variabili dai 252/277 mm in altezza ai 415/436 mm in larghezza e recano date che vanno dal 1723 al 1745.

Gli studi sono concordi nel ritenere l'anonimo autore un «dilettant italien»²¹ giacché i disegni, pur realizzati con intento topografico e dotati di «freshness and charm», appaiono piuttosto «the work of an amateur than a professional landscape painter»²².

La sua maniera «très dépendant de celle de Gaspard Van Wittel» e pur dotata di «légèreté et finesse»²³ mostra infatti una certa problematicità nella resa prospettica, soprattutto nel passaggio dei piani di profondità (dal secondo ai successivi) che appaiono sovente troppo ravvicinati, contravvenendo inoltre ai principi della veduta esatta e indulgendo nell'accostare fantasia e realtà.

Così, se resta ad oggi da sciogliere la sigla con cui l'autore ha contraddistinto le tavole²⁴, non ne è in discussione la qualità, interessante ma lontana dai modelli cui si ispira. Senza entrare qui nel merito di un ambito, quello della veduta, ben noto e apprezzato nella sua squisita tipicità settecentesca, è opportuno esporre qualche sommaria considerazione in merito.

Al Van Wittel, riconosciuto modello ideale del Monogrammista, si riconduce quella maturazione della veduta fondata sulla «descrizione piana e fedele della *facies* urbana quale essa appare quotidianamente all'artista, senza infingimenti»²⁵, volta dunque a definire una rappresentazione topografica di una realtà ad ogni momento verificabile e riconoscibile; un intento documentario senza forzature prospettiche né falsificazioni, seppure «addolcito dal voler fornire un ricordo piacevole della città, ma non idillico o falsato»²⁶, né magnificante, decorativo e atmosferico, che lascia spazio al più interpretativo vedutismo settecentesco.

¹⁹ Jonathan Richardson il giovane (1694-1771), noto collezionista, fu pittore e incisore, nonché figlio del più celebre Jonathan Richardson il vecchio (1665-1745), ritrattista di un certo prestigio e celebrato autore di letteratura di viaggi - ovvero quelle guide alla conoscenza dell'arte italiana con una prospettiva e un gusto spiccatamente nordici (cfr. Schlosser Magnino 1988, 539, 655, 557) e, soprattutto, tra i massimi esponenti del collezionismo inglese di disegni che, con speciale attenzione all'arte italiana, ha contribuito largamente alla successiva formazione delle pubbliche raccolte museali. Il testo *An Account of the Statues, Basreliefs, Drawings and Pictures in Italy, France etc.*, del 1722 e 1754, che reca le firme dei Richardson padre e figlio, ebbe il deciso plauso di Winckelmann.

²⁰ Bodart (1975, 69) tra le sedi che accolgono disegni del Monogrammista annovera anche il Fitzwilliam Museum di Cambridge indicando nella collezione di sir Bruce Ingram la provenienza dei disegni. Attualmente il museo non conserva che disegni olandesi e fiamminghi di quella collezione, mentre i disegni inglesi furono venduti all'asta intorno al 1964 e in parte passati in proprietà degli eredi.

²¹ *Ibidem*.

²² Popham 1935, 155. Uno dei disegni romani del Monogrammista, *Veduta della zona alle spalle di Trinità dei Monti*, è riprodotto in Garms 2000, I, 159 e II, 288-289.

²³ V., *supra*, nota 18.

²⁴ Non ha dato risultati utili la ricerca attraverso i testi di seguito indicati: Nagler 1919; Ris-Paquot s.d.; Goldstein 1964; Thieme - Becker 1966; Prein 1989; Bénèzit 1979; Castagno 1996.

²⁵ Susinno 1974, 23.

²⁶ Ivi, 26.

Il paesaggista olandese, che fu a Roma nel 1675 e poi, quasi ininterrottamente, fino al 1685, facendo della campagna romana un suo fondamentale tema ispiratore, realizzò con l'ausilio della camera ottica le sue vedute da un punto di vista unico e fisso, sviluppando una visione panoramica mediante la scelta dell'orizzonte alto, che evidenzia il paesaggio e lo spazio urbano più che la figura umana²⁷. Il ruolo del disegno è evidentemente cruciale e propedeutico alla produzione pittorica, distinguendo i disegni preparatori di grandi dimensioni e con quadrettatura -tratti dal vero con lucido e rigoroso realismo e che corrispondono alle tele nell'orientamento, nel taglio compositivo orizzontale e nelle dimensioni- e gli schizzi, gli studi, più rapidi e immediati, ripresi in atelier e che talora precedono il disegno preparatorio in pulito²⁸.

Tale categoria di disegni, difatti, rientra nei cosiddetti appunti di viaggio, *recording travels* raccolti in taccuini, o *sketch books*, attraverso i quali indagare, scoprire e documentare momenti della realtà, qualificandosi per lo più come opere fini a se stesse, come registrazione di una visione ambientale, di un impatto emozionale, di situazioni vissute, immediate e giornalieri; una produzione molto diffusa nel corso del XVIII secolo, e, a seguire, nell'Ottocento, particolarmente tra i viaggiatori stranieri e praticata non soltanto da artisti ma da «una vasta schiera di dilettanti»²⁹. È a questo tipo di produzione che può avvicinarsi il *corpus* del Monogrammista AB, in cui si osservano, tuttavia, qualità grafiche e gradi di finitura diversi. Sempre nel museo londinese sono conservati alcuni esempi di pregevole e accurata resa grafica, che variano da un'interpretazione atmosferica e pittoresca ad una osservazione più attenta alla restituzione dei rapporti tra luoghi e architetture e ai volumi e ai caratteri di queste. Diversamente la *Veduta di Frosinone* è assimilabile ad uno schizzo rapido e immediato, giacché il tratto sottile e veloce, la carenza descrittiva a scapito di una congruente visione d'insieme, e, infine, la resa chiaroscurale sommaria palesano il risultato dell'osservazione diretta e l'intento di una riproduzione panoramica indicativa e suggestiva più che topografica.

Il disegno ha formato rettangolare orizzontale di 269 x 427 mm ed è eseguito a sanguigna con ritocchi in gessetto nero su carta; sul *recto*, come titolo, si legge l'iscrizione in italiano *Veduta di Frosinone* apposta dal Richardson sulla nuova montatura riportando la descrizione autografa, ora coperta, presente sul *verso* insieme al monogramma. Sul *recto*, in basso, si distinguono due marchi relativi ai titolari delle collezioni a cui appartenne il disegno tra XVIII e XIX secolo: quello a destra è riferibile a Jonathan Richardson il giovane mentre quello a sinistra a Paul Sandby³⁰. Nel complesso il disegno presenta un ridotto uso di tratteggio e una definizione poco elaborata; l'utilizzo della sanguigna d'altronde

²⁷ Marinelli 1993, 13.

²⁸ Briganti 1966, 105; Vitzthum 1977, 15.

²⁹ Aa.Vv. 1991, 166.

³⁰ Popham 1935, 155, prendendo in esame i disegni del Monogrammista oggi conservati presso il British Museum - tra cui la veduta in oggetto, peraltro solo menzionata in elenco e non riprodotta -, ne indica i marchi e le loro rispettive posizioni sul *recto*. Osservando le riproduzioni fotografiche dei disegni, disponibili sul sito web del museo londinese, non è difficile riscontrare le indicazioni di Popham, recando tutti in basso a sinistra, entro un riquadro, la sigla PS in chiaro su fondo scuro, e, in basso a destra, una minuscola R. I disegni, ora del British, dalla collezione di Richardson junior passarono a quella del noto pittore paesaggista e disegnatore inglese Paul Sandby (1725 – 1809); le successive acquisizioni furono quelle di sir Thomas Phillipps e da questi al nipote sir Thomas Fitzroy Fenwick fino al conte Antoine Seilern che donò la collezione al museo nel 1946.

contribuisce sensibilmente ad un complessivo effetto naturale, talora morbido e lievemente sfumato. I manufatti edilizi sono definiti mediante una linea di contorno netta e continua, senza rinforzo chiaroscurale, mentre un tratteggio parallelo, obliquo o incurvato, campisce il declivio naturale verso la pianura; arbusti e siepi sono resi da un tratto mosso, rapido e nervoso.

2.2 Il soggetto

76

Il soggetto può qualificarsi come *veduta in prospettiva* di una città su un colle; l'orizzonte, non alto, consente di cogliere l'abitato da un punto di vista solo lievemente ribassato. Il carattere del disegno, che è lecito dunque interpretare come un'osservazione dal vero -sebbene quasi assimilabile a uno schizzo, o comunque a un ricordo paesaggistico e ambientale più che decisamente descrittivo e curato nella resa dei particolari- consente di interrogarsi sul posizionamento del punto di osservazione. L'identificazione del sito da cui il disegnatore ha tratto il profilo della città di Frosinone, tuttavia, non è cosa agevole: ostano a una definitiva e inequivocabile individuazione diversi ambiti di difficoltà, da una parte -come più sopra ricordato- l'assenza di coeve testimonianze di iconografia urbana, tanto prospettiche che planimetriche, probanti e di utile confronto, dall'altra le profonde trasformazioni urbanistiche e architettoniche che hanno reso ben poco leggibile l'assetto pre-novecentesco della città storica.

Di certo elemento decisivo è il profilo della chiesa che, posto al centro della veduta con un andamento svettante, si erge alla sommità del colle quasi a significarlo, e costituisce l'unico riferimento di maggior comprensibilità dal punto di vista architettonico: una struttura a più navate, una facciata a salienti, un campanile. Non si riconoscono altri elementi architettonici preminenti nel profilo urbano, né, in particolare, le forme monumentali di altri edifici ecclesiastici tali da contribuire alla definizione dell'orientamento della veduta. I fabbricati si dispongono sulle pendici del colle seguendo ora un andamento parallelo, nel dislivello sottostante la chiesa, ora procedendo tanto a destra che a sinistra lungo il crinale dell'altura, che sovrasta un'ampia valle priva di caseggiati o tracce antropiche; al proscenio naturale in primo piano a sinistra, costituito da un terreno erboso in pendenza, corrisponde un sentiero che, dal nucleo abitativo centrale e più fitto ai piedi della chiesa, si diparte verso la campagna.

A sinistra della chiesa sembrano tuttavia scorgersi elementi che si distinguono dal tessuto fitto dei corpi edilizi per l'aspetto imponente e compatto, e che, seppure con un profilo discontinuo e non integro, sembrano richiamare un andamento murario o resti di un sistema

8. Veduta di Frosinone del Monogrammista AB, p.m. XVIII secolo, particolare.



77

difensivo: un tratto quasi assimilabile a una porzione muraria merlata, e un manufatto architettonico di solida volumetria ma dal profilo incerto e frammentario (Fig. 8).

Pur nelle difficoltà suindicate c'è spazio per alcune considerazioni. L'elemento preminente e più leggibile del contesto raffigurato è dunque l'edificio di culto che la collocazione sul vertice del colle, le dimensioni proporzionalmente significative (quantunque non sia inverosimile pensarla in leggero fuoriscala), l'accento strutturale, qualificano come la chiesa dedicata a S. Maria Assunta, come noto, all'epoca, non cattedrale ma chiesa *madre*; è opportuno, dunque, condurre qualche osservazione in merito allo stato della chiesa all'epoca del disegno in esame. Nell'ambito di un'intensa attività edilizia e ornamentale rivolta non solo alla riqualificazione degli edifici religiosi ma dell'intero territorio urbano, la chiesa di S. Maria, di origine medievale³¹, fu oggetto di un radicale rifacimento promosso nel 1717 dal Vescovo di Veroli Lorenzo Tartagni. Questi, in visita pastorale a Frosinone, «avendo considerato lo stato della Chiesa Arcipretale di S. Maria molto diverso da quello che richiede l'onore di Dio» e non più idonea ad accogliere adeguatamente il numero dei fedeli che vi si recavano nel corso delle funzioni liturgiche, sollecitò la cittadinanza a concorrere all'ampliamento ed abbellimento della loro chiesa³².

Da un iniziale intento di interventi limitati e circoscritti, si passò nel 1728 alla decisione di demolizione e totale rifacimento³³; nel 1730 la

³¹ Barbagallo 1975, 100-112; Sperduti 1987, 236; Pietrobono 2006, 143-145.

³² Archivio di S. Maria Assunta di Frosinone, G. B. Tagnani Gonfaloniere, *Posizione della Comune*, 14 novembre 1834, (da qui in poi ASMFr *Posizione*), f. 13. I lavori ebbero luogo con la partecipazione economica tanto del Capitolo quanto dei cittadini e del Comune: quest'ultimo, seppure a titolo di «pura elemosina, e non altrimenti» somministrò nel 1717 la somma di 100 scudi, nel 1732 altri 300 e, infine, nel 1743 ulteriori 300 scudi per dar seguito al completamento del campanile (ivi, ff. 2,16). Questa partecipazione comunale all'erezione della nuova chiesa fu protagonista di una controversia, sorta nel 1834 a causa di urgenti lavori di riparazione del tetto, sull'effettiva proprietà della chiesa -e dunque sui relativi oneri di mantenimento- tra il Comune, che rivendicava esclusivamente lo *ius patronati* sulla Cappella di S. Silverio, e il Capitolo che diversamente asseriva la proprietà comunale della chiesa.

³³ ASR, *Sacra Congregazione del Buon Governo*, Serie II, b. 1800, anni 1730-1746 (da qui in poi ASR 1800), 14 settembre 1740.

chiesa risulta demolita ma già pochi anni dopo i lavori per la nuova erezione risultano terminati se un documento del 1733, relativo all'istanza per porre a termine la Cappella di S. Silverio, attesta esser «rifatta di nuovo d. Chiesa in modo decente al culto divino»³⁴, restando tuttavia, nel 1736 ancora da ultimare le cappelle dei patroni³⁵.

Non altrettanto celere fu la realizzazione del nuovo campanile: se nel 1730 risulta demolito insieme alla chiesa, un documento del 1740 ricorda il protrarsi e lo stallo dei lavori³⁶; la situazione muta nel 1743 quando «terminata la Fabbrica della suddetta Chiesa», risulta anche «principiato il nuovo Campanile in altro Sito contiguo a tal effetto comprato dal suddetto Capitolo»³⁷. Nel 1750, insieme alla chiesa, è ormai completato anche il campanile con le nuove campane; nel 1755 con bolla di Benedetto XIV la chiesa, oramai ultimata, fu eretta Collegiata Insigne³⁸. La menzionata Cappella di S. Silverio, posta a destra dell'altare maggiore, venne successivamente realizzata nel contesto dell'ampliamento del coro la cui necessità si evidenziò nel 1803 «non già per fare il Coro per li Canonici, li quali lo avevano convenientissimo [...] ma si bene per rendere più grande la medesima [chiesa] onde fosse capace di contenere la cresciuta popolazione»; il Consiglio comunale nel 1814 ne affidò l'incarico all'architetto de Donatis³⁹; nel 1820 la chiesa, così ridefinita, fu consacrata⁴⁰.

2.3 L'epoca e il punto di vista

Le osservazioni inerenti alle fasi costruttive dell'odierna cattedrale possono supportare un tentativo di circoscrivere l'ambito cronologico della veduta, fermo restando il presupposto dell'immediata e indicativa, ma altresì veridica registrazione figurativa. Sebbene il profilo della chiesa sia reso con sintetica approssimazione -che suggerisce, come suaccennato, la struttura a più navi e forse la presenza di contrafforti a scandire la sequenza delle aperture, ma che delinea appena la facciata-, nondimeno sembra mostrare un certo spiccato verticalismo e una contrazione dello spazio delle navate laterali non facilmente confrontabili con l'assetto della chiesa ampliata nel quarto decennio del Settecento e che si conserva nell'attuale ricostruzione post-bellica.

Un elemento particolarmente interessante può essere, invece, l'aspetto del campanile. Questo appare decisamente limitato nel suo sviluppo verticale -superando la linea di colmo del tetto della chiesa soltanto con un ordine di aperture ad arco, forse la cella campanaria-, nonché concluso da una copertura a spioventi sormontata, pare, da una croce. Pur considerando un punto di vista ribassato e valendo le considerazioni generali sul carattere quasi compendiaro del disegno, il manufatto tratteggiato risulta troppo dissimile da quello che nella veduta di Jannozi, e ancora oggi, emerge con forte impatto dal profilo urbano⁴¹.

³⁴ ASR 1800, 12 aprile 1730; 4 ottobre 1733.

³⁵ Stirpe 2001, 188, nota 60.

³⁶ ASR 1800, 14 settembre 1740: «...come saranno dieci, e più anni che è stata rifatta tutta di nuovo la Chiesa Arc...et essendo restata in tutto senza Campanile, che è segno tale, che le campane stanno per terra con qualche pericoli di romperle... e perché non si trova maniera di rifare esso Campanile ... si supplica [la S. Cong.] volere ordinare a questa Comunità il rifacimento di esso campanile».

³⁷ ASMFr *Posizione*, ff. 4, 16 (15 agosto 1743).

³⁸ Barbagallo 1975, 281; Sperduti 1987, 241; Stirpe 2001, 187-188, nota 60.

³⁹ ASMFr *Posizione della Comune*, ff. 7, 9, 20-21, 31, 41; anche in Sperduti 1987, 240.

⁴⁰ Quattro anni dopo la chiesa fu imbiancata: ASMFr *Posizione*, f. 33.

⁴¹ Dalle fonti relative alle vicende della ricostruzione di S. Maria, qui appena rapidamente delineate, si chiarisce, in particolare sulla base del citato documento del 15 agosto 1743, la natura dell'intervento sul campanile. Pure verosimilmente conservando parte dei materiali originari -che disomogenei per forma e qualità si presentano a facciavista nel basamento e nel primo ordine di bifore (superfici per le quali è verosimile supporre un originario rivestimento d'intonaco) e all'interno per tutto l'alzato- l'attuale struttura deve dunque ascrivere al XVIII secolo, non risultando a tutt'oggi interventi di rilievo nel corso del secolo successivo e, soprattutto, restando di fatto strutturalmente indenne dal rovinoso bombardamento del 1943, quando ad essere danneggiata fu la struttura a base ottagonale contenente l'orologio e sormontata da cupola (cfr. Federico - Jadecola 2005, 137-138). È da osservare che nelle immagini esaminate, fin qui e più oltre, il campanile appare privo di orologio; si consideri, tuttavia, che la torre campanaria annessa alla chiesa di S. Maria già prima della ricostruzione settecentesca ne era provvista (ASR 1800, 12 aprile 1730). È verosimile che tale presenza sia stata conservata nel nuovo campanile se, in particolare, alcune note di contabilità tra gli anni 1824 e 1832 menzionano spese relative a interventi di restauri dell'orologio (ASMFr *Posizione* f. 24). Se, e in che misura, quest'ultimo abbia subito modifiche, diverse collocazioni o possibili sostituzioni in età posteriore, allo stato attuale è da appurare.

Tali considerazioni orientano una possibile proposta di datazione ad anni anteriori al 1730, quando come più sopra indicato, la chiesa e il campanile risultano demoliti in vista dell'ampliamento; tale ipotesi non osta con la cronologia del *corpus* noto del Monogrammista, che si colloca complessivamente tra il 1723 e il 1745.

Ma dove è possibile collocare il punto di osservazione dell'artista? Immaginando non incautamente che la veduta riproduca il fianco sinistro e la facciata della chiesa, vista in posizione scorciata, la direzione pensabile è approssimativamente da sud-est⁴², in posizione collinare tale da consentire una buona visione panoramica, e che forse, era in grado di abbracciare anche un margine, a sinistra della chiesa, riferibile alla cinta muraria se non finanche, pur con maggior cautela, elementi pertinenti al complesso dell'antica rocca frusinate. Ipotizzando tale orientamento dell'edificio è possibile, inoltre, provare a suggerire un'individuazione degli agglomerati edilizi che si dispiegano a partire dal centro-chiesa; se intorno a quest'ultimo sembra svolgersi l'abitato di Colle Tinello, a destra, sviluppandosi sul crinale del colle ad un livello ribassato rispetto al sito della chiesa, forse è da riconoscersi il quartiere S. Martino, mentre a sinistra è possibile pensare alla successione tra il Colle Campagiorni e il Borgo S. Salvatore. In ogni modo la problematicità del recupero di punti di osservazione nascosti dalla mutata realtà del territorio è più che mai da ribadire in questo caso.

3. La "Veduta di Frosinone" di Edward Lear, 1838

3.1 Il disegno

Circa un secolo dopo l'anonimo vedutista settecentesco fu Edward Lear a tracciare un ritratto della città. Pittore e disegnatore vicino tanto alla cultura figurativa anglossassone contemporanea -da Ruskin e Hunt a Turner- quanto alla Scuola di Posillipo⁴³, illustratore naturalista, celebrato autore di *nonsense verses* (i *limericks*) e viaggiatore, Lear fu un personaggio straordinariamente versatile, acuto e vibrante osservatore e interprete del costume, della natura e dell'arte del suo tempo. Protagonista di spicco della stagione romantica e ottocentesca del Grand Tour scelse l'Italia come seconda patria, risiedendo a lungo a Roma e a Sanremo dove morì nel 1888. Negli anni della permanenza romana editò due celebri raccolte litografiche ispirate dai paesaggi del Lazio e dell'Abruzzo, le *Views in Rome and its environs Drawn from Nature and on stone*, del 1841 e le *Illustrated excursions in Italy*, del 1846, che raccontano, non solo figurativamente, il rapporto dell'autore con un territorio scoperto e vissuto, e che consentono di coglierne l'approccio visivo prescelto e offerto al

⁴² È verosimile ritenere che nella ridefinizione settecentesca la chiesa abbia mantenuto il medesimo orientamento; attualmente non sono infatti noti elementi che possano supportare l'ipotesi della modifica all'asse dell'edificio, interessato da *ampliamento* e nuova costruzione di campanile *in situ contiguo* al precedente.

⁴³ Influenze che si innestano sulla lezione del paesaggismo di ispirazione classica del Seicento, cfr. Gallottini 2005, 236-237. Per una biografia di Lear v. anche De Rosa-Trastulli 2001, 265.

lettore/osservatore. Già la scelta dei luoghi è rivelatrice: accanto a Roma, pur non indulgiando nella consueta celebrazione monumentale, Lear «scelse località suggestive dello Stato della Chiesa facilmente raggiungibili, ma in genere poco visitate»⁴⁴, o pressoché sconosciute e inesplorate⁴⁵. L'atteggiamento è dunque quello della scoperta che si traduce in immagini in cui l'icastica impronta naturalistica introduce alla memoria del passato, testimoniato talora dalle rovine, o al quotidiano presente.

In queste tavole egli allontana sullo sfondo i soggetti cui sono dedicate, cioè i paesi che danno il titolo alle vedute, e porta invece in primo piano gli elementi naturali (alberi e colli) che li precedono. Il vedutismo ritorna nell'alveo del paesaggismo da cui era nato. Egli non descrive i luoghi e tanto meno i monumenti, ma fa apparire agli occhi del viaggiatore la meta come in una visione. Trapela dalle sue stampe un'atmosfera serena ed immobile che la presenza di popolani e viandanti non altera⁴⁶.

80 Permane costante, tuttavia, l'attenzione alla realtà, alle cose osservate e riprodotte dal vero che forniscono una «registrazione oggettiva del dato naturale»⁴⁷.

I caratteri fin qui tratteggiati sembrano costituire una puntuale premessa alla lettura della veduta di Frosinone, realizzata da Lear nel 1838 in quella che forse fu una tappa del suo itinerario verso sud⁴⁸. Il disegno, oggi conservato al British Museum⁴⁹, è eseguito a gessetto nero innalzato con bianco su carta di formato rettangolare orizzontale di 252 x 357 mm, e reca, in basso a sinistra, l'iscrizione «FROSINONE. / E. LEAR. del. 1838» (Fig. 9). Il profilo grafico appare nel complesso ricorrente nella produzione dell'artista ed evidenzia, oltre al tratteggio parallelo, obliquo o verticale, l'uso della linea di contorno incisiva e netta⁵⁰. Lo stesso impianto compositivo, con il proscenio naturale e il tracciato viario con figure di viandanti in primo piano, mentre la città-meta occupa un piano arretrato sullo sfondo di un orizzonte montuoso, appare affine a quello delle più note litografie del decennio successivo.

3.2 Il soggetto e il punto di vista

Se è lo stesso autore a fornirci il soggetto del disegno, l'immagine non è tuttavia priva di elementi di spinosa problematicità circa l'individuazione delle emergenze architettoniche. In posizione centrale appare un edificio monumentale dominante quasi a picco sull'altura, senza difficoltà riconoscibile nel Palazzo della Rocca o della Delegazione Apostolica (Fig. 10), in fase di compimento all'epoca del disegno; da qui, osservando la direzione dello sviluppo dell'agglomerato urbano è intuibile una direttrice visiva. La città ci appare a conclusione di una successione di piani contraddistinti da una rigogliosa vegetazione arborea

⁴⁴ Gallottini 2005, 275. Le Views si riferiscono a suggestivi paesaggi laziali e non sono corredate da testo; Alatri è l'unica località riprodotta riferibile al territorio dell'attuale provincia di Frosinone, del tutto assente nella raccolta del 1846, incentrata sull'Abruzzo e arricchita da ricordi e attente descrizioni di viaggio.

⁴⁵ I suoi itinerari alternativi e quasi impensati fino ad allora resero particolarmente significativi i suoi viaggi in Abruzzo e in Calabria (1847); per i viaggi di Lear nei paesi del Mediterraneo cfr. Falchi-Wadsworth 1997.

⁴⁶ Gallottini 2005, 236.

⁴⁷ Porro 1994, 25.

⁴⁸ Nel 1838 Lear, stabilito a Roma nel 1837, compì un viaggio a Napoli, per tornare nuovamente a Roma l'anno successivo. Nella collezione di disegni del British Museum si conserva un disegno datato 1839 raffigurante una veduta di Rocca D'Arce, a sud di Frosinone nella direzione per Napoli.

⁴⁹ Pervenuto al museo nel 1892 in seguito a donazione di Alexander Malcolm.

⁵⁰ In particolare la caratteristica accentuazione della linea di contorno è da attribuire, come riferisce lo stesso autore, «alla debolezza del suo *visus*» più che a espresse influenze stilistiche, cfr. Gallottini 2005, 236.

fiancheggiante il tracciato viario che pare dipanarsi dal primo piano per raggiungere, con andamento sinuoso e alberato, la sommità del colle; l'osservatore vi è guidato da due figure - una donna in costume locale e un bambino - in primo piano. L'abitato si innalza sulla vasta pianura sottostante che si estende a destra sullo sfondo dei Monti Lepini, il cui riconoscibile profilo appare interpretato, pittorescamente, in senso più suggestivo che topografico. La visione dal basso, al culmine di un percorso segnato da una forte impronta naturalistica, conferisce quasi un effetto di inattesa imponenza al nucleo urbano. Ne emergono con spiccata verticalità, oltre alla Rocca pontificia, due campanili: uno più prossimo al Palazzo, di maggior mole e concluso da una copertura cupoliforme con lanternino, l'altro con almeno tre ordini di aperture e tetto a spioventi. Un altro edificio, tuttavia, posto su un piano ravvicinato, attrae l'attenzione dell'osservatore. Quasi una quinta architettonica, la costruzione si innalza sulla sinistra dell'immagine a mediare il passaggio tra il percorso dipinto e visivo dal primo piano all'altura. Si distinguono la copertura a due spioventi e un sobrio prospetto dal profilo rettangolare verticale -su cui una serie di riquadri (riferibili plausibilmente ad aperture e/o specchiature) si dispongono su due ordini scanditi da un cornicione modanato in aggetto- culminante con un coronamento triangolare sormontato da una croce; in basso, addossato al prospetto, si sviluppa un corpo costituito da un piano inclinato poggiante su arcate, interpretabile forse come una sorta di narcece. Il fianco visibile dell'edificio mostra nell'ordine superiore, seppure in apparente stato di avanzata consunzione, tracce di arcate cieche a tutto sesto; intonaci sbrecciati si osservano anche nel timpano e nell'ordine inferiore del prospetto principale. L'immagine, pertanto, ci mostra un edificio in stato di evidente incuria e, forse, abbandono.

Riconsiderando ora il dato più esplicito dell'immagine, l'individuazione della Palazzo della Rocca e la sua posizione rispetto al contesto edilizio - che palesa un punto di vista da settentrione-, ne conseguono alcune ipotesi inerenti i menzionati manufatti che emergono con maggior risalto dal tessuto architettonico.

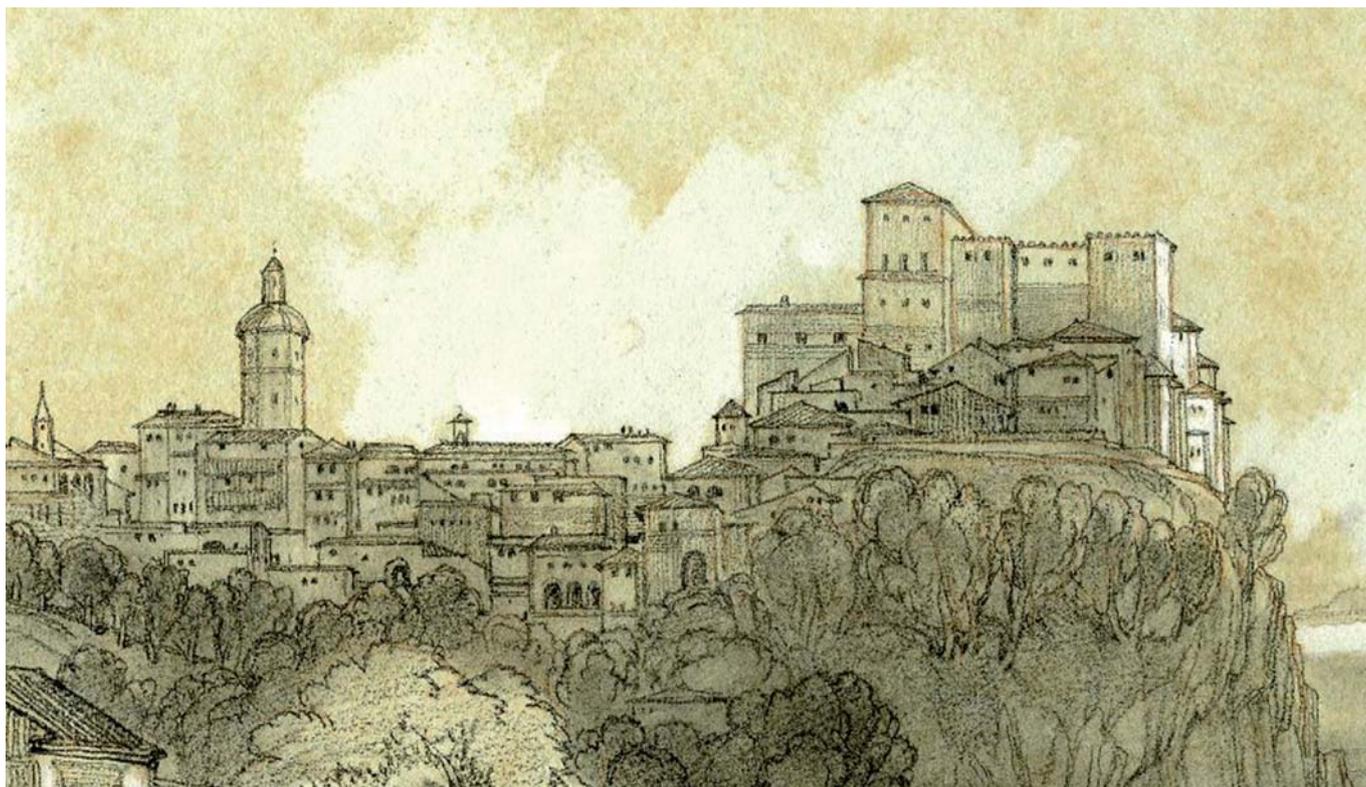
I primi oggetti di osservazione sono le due torri campanarie; ad un primo esame e considerandone le posizioni rispetto al contesto, è piuttosto immediato riconoscerli, nel campanile più prossimo al Palazzo, quello pertinente alla chiesa di S. Benedetto, riferendo l'altro, posto presso il margine sinistro del disegno, alla chiesa di S. Maria. Esaminando, tuttavia, l'aspetto del primo si osservano alcuni elementi, un'importanza strutturale, uno sviluppo verticale (almeno su due ordini) e la presenza di un coronamento a cupola, meglio associabili alla torre campanaria della Collegiata di S. Maria. È utile il confronto con la veduta dello Jannozzi, sia per l'aspetto - per cui la chiesa di S. Benedetto appare caratterizzata non

9. Veduta di Frosinone di E. Lear, 1838.





10. Veduta di Frosinone di E. Lear, 1838, particolare.



84

già da una torre campanaria ma dall'imponente tiburio- che per la sequenza degli edifici, da sinistra a destra, Rocca-S. Benedetto-Collegiata con campanile; in questo caso, tuttavia, il punto di vista appare non solo rialzato rispetto a quello del disegno inglese, ma differentemente orientato giacché il prospetto laterale del Palazzo della Rocca è visto frontalmente. La questione non è priva di difficoltà, sebbene sia possibile supporre che, per effetto visivo dello scorcio dal basso, il Palazzo appaia ravvicinato al campanile di S. Maria, lasciando solo intravedere, nel mezzo, il coronamento del tiburio di S. Benedetto. Per il secondo campanile, invece, con copertura a spioventi e di proporzioni non esigue, si potrebbe forse immaginare, seppure con estrema prudenza, un posizionamento sullo sviluppo collinare del Borgo San Martino a est, eventualmente compatibile con il sito dell'attuale chiesa di S. Maria delle Grazie «riedificata dalle fondamenta in forma elegante» nel 1738⁵¹.

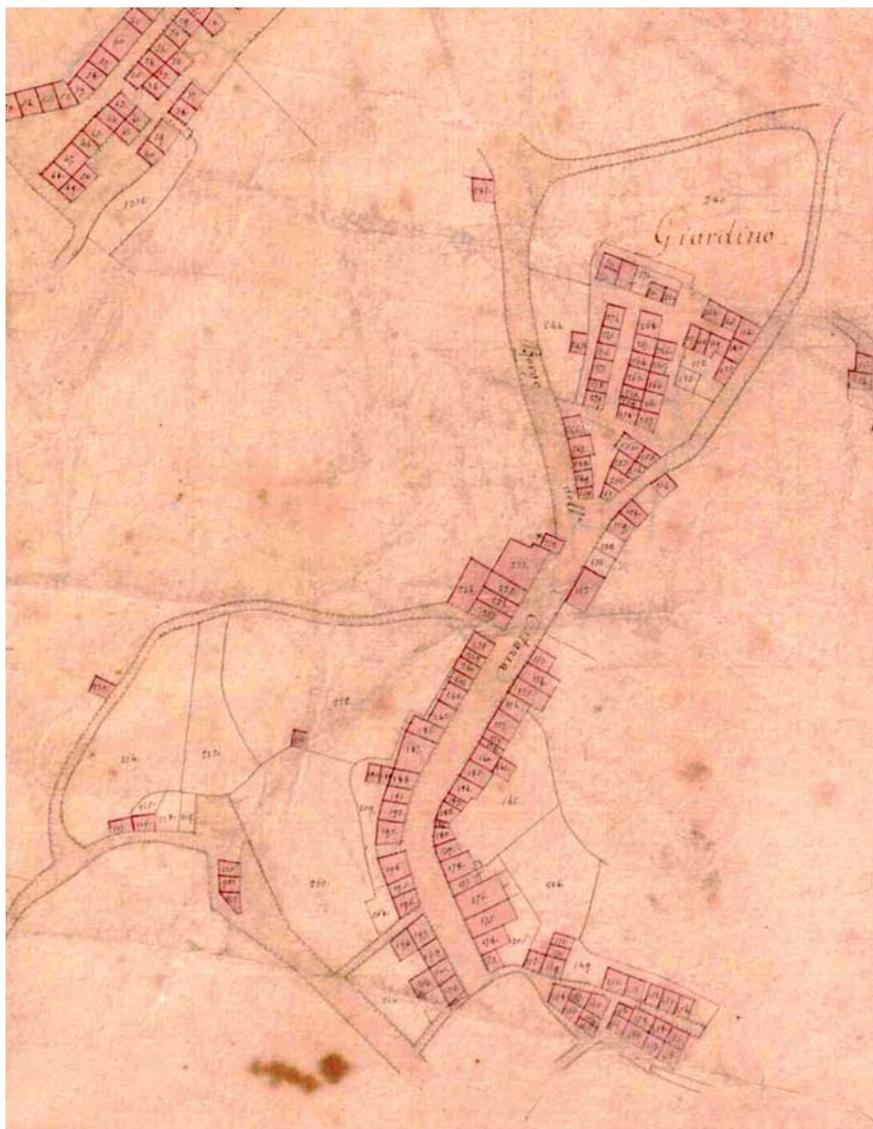
Di maggior interesse e problematicità è evidentemente l'identificazione dell'edificio di culto in secondo piano, in posizione suburbana e rialzata rispetto al tracciato viario di pianura (Fig. 11).

⁵¹ La primitiva cappella sorse nella prima metà del XVII secolo, cfr. Stirpe 2001, 189, nota 65.

11. Veduta di Frosinone di E. Lear, 1838, particolare.



13. Catasto gregoriano, Mappa ridotta dei sobborghi di Frosinone, XIX secolo, particolare rione Giardino.



Premessa indispensabile è la valutazione della criticità di un intento che, se in questo caso può contare su un valido strumento topografico quale il Catasto gregoriano, deve altresì constatare oggi una realtà territoriale profondamente mutata, in cui reperire le informazioni topografiche trasmesse da Lear risulta inevitabilmente e drasticamente ostacolato da interventi edificatori paesaggisticamente invasivi e fuorvianti. Nondimeno osservazioni inerenti il complessivo rapporto visuale tra la chiesa e il contesto corografico e architettonico in cui è inserita, possono

suggerirne un'ubicazione a nord, estensivamente circoscrivibile in un'area da porsi tra l'estremità del lembo settentrionale del tessuto periurbano, il Borgo denominato Giardino, l'area occupata dall'antico anfiteatro romano e la località Mola Nuova, che lambisce il corso del fiume Cosa e comprende lo snodo viario in direzione di Veroli (Figg. 12-14). Un'ipotesi di riduzione dell'ampio margine territoriale così delineato può, forse, pronunciarsi a favore di quest'ultimo ambito (Fig. 14), considerando con più attenzione livelli e prospettive. È dunque possibile identificare la chiesa? Se oggi, in tutta l'area presunta, non sussistono tracce né memoria di un luogo di culto, le fonti attestano la presenza, in passato, di alcune realtà. Già dall'XI secolo vi è documentata l'esistenza di due chiese, dipendenti dal Monastero di Casamari, delle quali una dedicata a S. Giovanni, *quae iuxta fluvium Cosam sita est*⁵², e l'altra a San Silvestro, *cum Amphiteatro quod vulgo Appretiatum dicitur*⁵³; entrambe, tuttavia, risultano distrutte agli inizi del XVIII secolo⁵⁴. Un'altra chiesa, dedicata a San Tommaso e parimenti d'età medievale, era situata *prope Pontem et Cosae amnem*⁵⁵, e, benché anch'essa rovinata a causa della guerra del 1556⁵⁶, fu verosimilmente riparata poiché «ancora abbastanza funzionale nei secoli XVII e XVIII», quando era gestita da frati e aveva annessa una casa per lebbrosi⁵⁷. Tale riferimento, anche se labile, potrebbe non essere incongruente con l'edificio in questione, che appare vetusto, in disfacimento e annesso o adiacente ad altra costruzione. Purtroppo nulla di utile è possibile reperire dal confronto con la mappa catastale gregoriana, riferibile all'incirca al 1820. L'analisi dei brogliardi non ha indicato, in tutta l'area ipoteticamente circoscritta, né la presenza di edifici di culto né di costruzioni riferibili a pertinenze ecclesiastiche (benefici, prebende, capitolo...); in un'unica circostanza, una «casa colonica» posta in località Mola Nuova al di là, rispetto al nucleo urbano, del fiume Cosa -peraltro in un'area apparentemente non da escludere rispetto al punto di vista deducibile dalla veduta-, è registrata la proprietà di un ecclesiastico⁵⁸. Al di là di quest'ultima annotazione, è verosimile dunque ritenere che tanto la funzionalità che la memoria di quella chiesa doveva, all'epoca della registrazione censuaria catastale, essere perduta, e che le antiche strutture dovevano sopravvivere forse con altra identità o carattere.

Conclusioni

Gli esempi di iconografia urbana qui proposti ci restituiscono, nel loro insieme, un'immagine della città la cui identità morfologica e il cui volto architettonico appaiono oggi per lo più perduti. Così se la pur indicativa e approssimata veduta del 1776 evidenziava la presenza del circuito murario urbano⁵⁹, tracce di quest'ultimo sembrano scorgersi anche nel

⁵² Farina - Fornari 1983, 99; Pietrobono (2006, 115-116) ritiene che la chiesa, insieme all'altra dedicata a S. Silvestro (v. oltre) sorgesse in origine presso i resti dell'anfiteatro romano giacché riporta un passo del 1112-1123 che specifica: *in Frosinone ecclesiam sancti Ioannis et sancti Silvestri cum amphiteatro*; Barbagallo 1975, 84.

⁵³ Farina - Fornari 1983, 100; Barbagallo (1975, 85) riteneva che in merito «alla chiesa di S. Silvestro di cui si parla in certi documenti non abbiamo notizie. Probabilmente si tratta dell'abbinamento del culto di questo santo a quello di S. Giovanni»; Pietrobono (2006, 117) riferisce che la chiesa era posta sul «*colle supra ipso appretiatum*».

⁵⁴ Rondinini 1707, 69; Giovardi, s.d., 1163/x (menziona solo la chiesa di S. Giovanni); Barbagallo 1975, 188; Pietrobono 2006, 116-117. Al di là delle questioni interpretative logistiche annesse a queste due chiese, non lascia dubbi l'elenco del Rondinini che distingue, tra le chiese dipendenti da Casamari ormai distrutte, una «*Ecclesia sancti Johannis in territorio Frusinonis*» e una «*Ecclesia sancti Silvestri in eodem territorio*».

⁵⁵ Giovardi s.d., 1163/z, anche in Pietrobono 2006, 116.

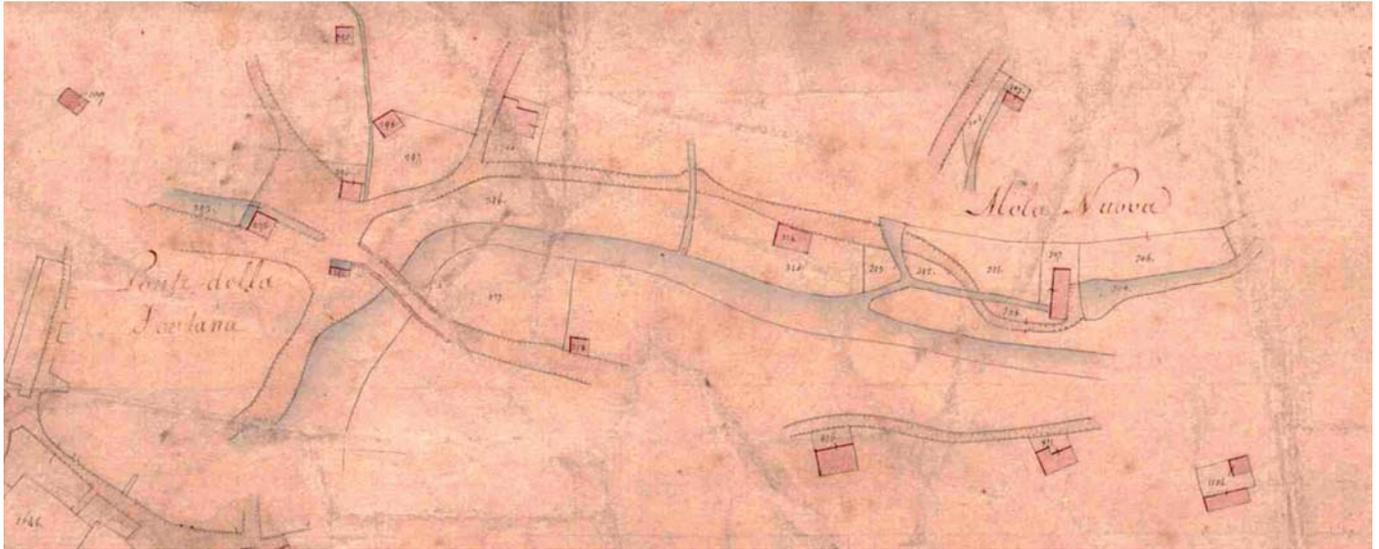
⁵⁶ Per l'evento bellico e i danni ingenti che provocò, si veda Barbagallo 1975, 185-188.

⁵⁷ Barbagallo 1975, 188; Pietrobono 2006, 116.

⁵⁸ ASF, Brogliardi della Mappa dei Sobborghi di Frosinone, particella 314: «Casa Colonica, proprietario Pesci Prete Vincenzo qdm Ignazio».

⁵⁹ Un suggestivo riferimento alla cinta muraria urbana si legge in Starke 1833, 441: «Remains of the ancient Walls may be found, interspersed with those which now encircle the town».

14. Catasto gregoriano, Mappa ridotta dei sobborghi di Frosinone, XIX secolo, particolare Mola Nuova.



lieve tratto del Monogrammista AB, da cui può facilmente leggersi tanto la centralità e l'emergenza del principale edificio sacro in rapporto all'abitato, quanto l'estensione su dorsali di quest'ultimo.

Nel secolo successivo il disegno di Lear evidenzia con lucidità il profilo di uno sviluppo urbano d'altura circoscritto e dominante sulla valle, che era ricordato, nella letteratura di viaggio, come carattere qualificante e pittorescamente attraente della città, posta com'era sulla «its high isolated hill»⁶⁰: «Frosinone occupies the site of the ancient *Frusino* a large and powerful Latian city placed on the *Via Latina*, at the summit of a lofty mountain, whose base is washed by the river Cosa [...] The ascent to this magnificently situated town is long and steep, especially on the side nearest to Ceprano»⁶¹. Lasciando ad altro e più specifico spazio le considerazioni sull'evoluzione della città novecentesca, si può solo osservare che, particolarmente fuorvianti, sono stati la crescita e i processi urbanistici avvenuti a partire dal secondo dopoguerra, con, in particolare, la trasformazione in città multipla mediante una energica e poco attenta espansione immobiliare. Vale dunque solo in parte quanto osservato per il più vasto territorio laziale, in cui il «processo di identificazione dei luoghi rappresentati nelle vedute suscita la riflessione sulle trasformazioni urbanistiche ed edilizie subite dalle città, particolarmente nell'età napoleonica e ancor più dall'Unità d'Italia alla Seconda Guerra mondiale»⁶².

⁶⁰ Hare 1875, II, 2.

⁶¹ Starke 1833, 441

⁶² Gallottini 2005, 33.

Abbreviazioni bibliografiche

- Aa.Vv.
1991, *Il Disegno forme, tecniche, significati*, Milano.
- Barbagallo I.
1975, *Frosinone. Lineamenti storici dalle origini ai nostri giorni*, Frosinone.
- Bènezit E.
1979, *Dictionnaire critique et documentaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs*, Paris.
- Bodart D.
1975, *Dessins de la collection Thomas Ashby à la Bibliothèque Vaticane*, Città del Vaticano.
- Briganti G.
1966, *Gaspar van Wittel e l'origine della veduta settecentesca*, Roma.
- Castagno J.
1996, *Old master: Signature and Monograms, 1400-born 1800*, Boston.
- De Rosa P. - Trasulli P.E.
2001, *La campagna romana da Hackert a Balla*, Roma.
- De Seta C.
1998, *L'immagine della città italiana dal XV al XIX secolo*, in *L'immagine della città italiana dal XV al XIX secolo*, catalogo della mostra, Roma, 7-22.
- Falchi R. - Wadworth V.
1997, *Edward Lear. Holloway 1812- Sanremo 1888*, Sanremo.
- Farina F. - Fornari B.
1983, *Storia e documenti dell'Abbazia di Casamari: 1036-1152*, Casamari.
- Federico M. - Jadecola C.
2005, *La città è vuota e in rovina! La guerra a Frosinone 1943-1944*, Frosinone.
- Gallottini A.
2005, *Raccolte di vedute dell'Ottocento nelle stampe della Biblioteca della Provincia di Roma*, Roma.
- Garms J.
2000, *Vedute di Roma dal Medioevo all'Ottocento*, Napoli.
- Giovardi V.
1785 ca., *Historia Verularum, De Frosinone*, ms., cc.1136-1177.
- Goldstein F.
1964, *Monogramm - Lexikon. Internationales Verzeichnis d. Monogramme bildender Künstler seit 1850*, Berlin.
- Hare A.J.C.
1875, *Days near Rome*, II, London.
- Hoare R.C.
1819, *A classical tour through Italy and Sicily*, I, London.
- Lear E.
1841, *Views in Rome and its environs drawn from nature and on stone*, London.
- 1846, *Illustrated excursions in Italy*, London.
- Maltese C.
1960, *Storia dell'Arte in Italia 1785-1943*, Torino.
- Mancini F.
1997, *Santa Salome e Veroli*, Alatri.
- Marinelli C. (ed.)
1993, *L'esercizio del disegno. I Vanvitelli*, Milano.
- Nagler G.K.
1919, *Die Monogrammisten*, I, München-Leipzig.
- Onorati M.T.
1998, *Frosinone: area archeologica in viale Roma (prima e seconda campagna di scavo)*, in *TerVolA*, 1, 37-58.
- Pietrobono S.,
2006, *Carta Archeologica Medievale - Frosinone, Forma Italiae Medii Aevi F°*. 159-I, Firenze.
- Popham A.E.
1935, *Catalogue of Drawings in the Collection formed by Sir Thomas Phillipps, Bart., F.R.S., now in the possession of his Grandson, T. Fitzroy Phillipps Fenwick of Thirlestaine House, Cheltenham*, London.
- Porro A.
1994, *Edward Lear. Il Viaggio come avventura estetica*, Milano.
- Prein W.
1989, *Handbuch der Monogramme in der europäischen Graphik vom 15. bis zum 18. Jahrhundert*, München.
- Ris-Paquot
s.d., *Dictionnaire Encyclopédique des Marquis & Monogrammes*, I, Paris.
- Rondinini F.
1707, *Monasterii Sanctæ Mariæ et Sanctorum Johannis et Pauli de Casæmario brevis historia*, Romæ.
- Schlosser Magnino J.
1988, *La letteratura artistica*, Firenze.
- Sperduti G.
1987, *La cattedrale di Frosinone*, in *Cattedrali del Lazio. Lunario romano*, Roma, 233-249.
- Starke M.
1833, *Travels in Europe for the use of the Travellers on the Continent*, London.
- Stirpe M.
2001, *Verulana Ecclesia*, Biblioteca di Latium, 16, Anagni.
- Susinno S.
1974, *La veduta nella pittura italiana*, Firenze.
- Thieme U. - Becker F.
1966, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. Meister mit Notnamen und Monogrammisten*, XXXVII, Leipzig.
- Vitzthum W.
1977, *Drawings by Gaspar van Wittel (1652/3-1736) from Neapolitan Collections*, Ottawa.

Abbreviazioni

ASF	<i>Archivio di Stato di Frosinone</i>
ASR	<i>Archivio di Stato di Roma</i>
BLazioMerid	<i>Bollettino dell'Istituto di storia e di arte del Lazio meridionale</i>
CIL	<i>Corpus Inscriptionum Latinarum</i>
EAA	<i>Enciclopedia dell'Arte Antica, Classica e Orientale</i>
Hesperia	<i>Hesperia. The Journal of the American School of Classical Studies at Athens</i>
MAAR	<i>Memoirs of the American Academy in Rome</i>
NSc	<i>Notizie degli scavi di antichità</i>
Orizzonti	<i>Orizzonti. Rassegna di archeologia</i>
QuadAEI	<i>Quaderni del Centro di studio per l'archeologia etrusco-italica</i>
RA	<i>Revue Archéologique</i>
TerVolA	<i>Terra dei Volsci. Annali del Museo Archeologico di Frosinone</i>
TerVolM	<i>Terra dei Volsci. Miscellanea</i>

Abstract

VALERIO COMERCI - PIO DI MANNA, *Introduzione alla geologia di Frosinone*

The aim of this note is to provide to the non-expert public some key elements useful to understanding the general outline of the geology of the municipal territory of Frosinone. The Frosinone territory, located in the wide tectonic depression of the Latina Valley, extends for about 47 square kilometers and shows a prevalently flat to hilly morphology. It is characterized by elevations between 137 and 316 m above sea level (more than 80% of the territory has altitudes between 130 and 200 m above sea level) and gradient below 5 degrees for more than 70% of its extent. The present day landscape is the result of a long and complex geological evolution, starting from the Lower Jurassic-Upper Cretaceous carbonate shelf sedimentation, passing through the Lower Miocene ramp and the Upper Miocene turbidite basin deposition: the related “*Frosinone flysch*” represents the bedrock of the municipal territory. An Upper Miocene-Lower Pliocene compressional phase deformed such deposits, structuring the hill on which the historical centre stands; conversely, the following Quaternary extensional phase downthrew the existing structures, and was responsible for the consequent volcanic activity (vulcanismo Ernico) and for the formation of the Lirino basin along the Latina Valley, successively filled up. During the Holocene the landscape has been shaped by erosional and depositional activities connected to the main streams (the current Cosa and Sacco rivers) dynamics. The landscape evolution is still active at present, influenced by weathering processes, alluvial and gravitative phenomena and human activities. The lithological distribution in the municipal territory is presented in a new geological scheme based on previously published geological maps at different scales.

MOLLY LINDNER, *Eyes of a Queen: a Marble Head in Frosinone*

L'articolo analizza una testa in marmo inedita, pervenuta al Museo Archeologico Comunale di Frosinone nel 2010. Malgrado le superfici fortemente abrase, la testa rivela nel volto tratti peculiari e realistici, come le palpebre rigonfie e l'occhio sinistro praticamente chiuso, probabili indici di uno stato di sofferenza forse da malattia tiroidea (morbo di Graves). Mentre il volto sembra rappresentare un personaggio reale, la pettinatura riprende quella dell'Afrodite Cnidia di Prassitele e, sulla sommità del capo, un incasso attesta l'originaria presenza di un ornamento, forse sul tipo di quelli che caratterizzavano la dea Iside. La combinazione di questi elementi avvicina la testa di Frosinone ai ritratti ellenistici dell'Egitto tolemaico, dove le regine erano divinizzate e assimilate a molteplici divinità con iconografie che, nella diffusione del loro culto attraverso il Mediterraneo occidentale, assumevano caratteristiche proprie delle divinità greche. La testa di Frosinone, soprattutto per la resa degli occhi, appare identificabile con un ritratto divino della regina tolemaica Berenice II (ca. 273-222 a.C.), verso la fine della sua vita. La frattura alla base del collo e le piccole dimensioni suggeriscono che la testa doveva appartenere ad una statuetta, forse oggetto di culto domestico, la cui presenza nell'antica *Frusino* è collegabile al commercio di beni di lusso di importazione e alla diffusione del culto di divinità egizie che si sviluppano in Italia in epoca tardo-ellenistica.

ADRIANA VALCHERA, *Notizie archeologiche su Frosinone da una tesi di laurea degli anni Quaranta*

The paper analyzes the unpublished thesis of Prof.ssa Luigia Valle, who graduated at the Catholic University of the Sacred Heart in Milan in 1947, with an archaeological research titled *The country of Ernici*, supervisor Prof. Roberto Paribeni. After a chapter with a detailed analysis of ancient sources about Ernici, the thesis discusses the question of viability, especially the ancient Via Latina from *Compitum Anagninum*, with a comprehensive study of Itineraries (*Itinerarium Antonini*, *Tabula Peutingeriana*), medieval sources, milestones published by Mommsen in *CIL* and extant remains. For this study a part of the thesis concerning Frosinone was considered, publishing the text and commenting on the information about the topography of the city. A comparison between the Gregorian Cadastre (first half of the nineteenth century) and the post-unification cadastre of Frosinone (early years of the twentieth century) has allowed to place the archaeological discoveries with good approximation.

BRUNILDE MAZZOLENI, *Una statua di Marte a Frosinone*

The purpose of this research is to retrace the events connected to the purchase of an important marble sculpture portraying the Roman god Mars. The sculpture, first quoted by the historian A. Fortuna in 1927, was found in 1744 in Frosinone and it was given to Cardinal Alessandro Albani who was known for his devotion to collections. The exact location of the sculpture was discovered through an accurate reading of the cadastral maps since the location mentioned by Fortuna is different. Moreover the analysis of the all information we own and the reconstruction of the cultural fabric of that period allowed us to speculate upon the path followed by the work.

PAOLA APREDA, *Iconografia storica urbana di Frosinone tra XVIII e XIX secolo: i disegni del Monogrammista AB e di Edward Lear*

95

This contribution presents two unreleased urban views of Frosinone: two drawings carried out, respectively, in the first half of the XVIII century by the monogrammist AB and in 1838 by Edward Lear, today conserved in the British Museum. Both drawings allow a better knowledge of the historical iconography of the city, proposing two examples of real observation and of registration of a real element, even if each with its performing peculiarity. A brief observation of known figurative statements, the schematic view of 1776 and the one painted in 1854 by Vincenzo Vannozzi in the Bishop's Residence of Veroli (both proposed with unreleased information), precedes the drawings analysis and the topographic reading proposals. In the first half of the XVIII century, the first author, an anonymous Italian known by his monogram AB, realized a corpus of drawings portraying views of Rome and its surroundings. His approach, inspired by Gaspar Van Vittel, reveals a topographic aim together with hesitations typical of an amateur. His drawing, through a fast and little elaborated procedure, shows the city profile, maybe observed from south-east, but the identification of the exact point of view and of the buildings is problematic. Instead, the well known Edward Lear traced a suggestive portrait of the city consenting to grasp architectures and perspectives difficult to be identified. On the whole the proposed examples give back an image of the city whose morphological identity and architectonic aspect seem mostly forgotten nowadays.

Finito di stampare con i tipi della Editrice Frusinate srl
nel mese di febbraio 2014

Tutti i diritti riservati.
La responsabilità del
contenuto dei singoli
articoli è esclusivamente
degli Autori.