

NOTIZIE STORICHE

Secondo un'antica tradizione locale, la Chiesa di Santa Maria della Pietà sorse intorno ad un'edicola raffigurante la Vergine con il Bambino risalente, probabilmente, alla metà del XV secolo. La sua particolare collocazione, fuori dall'originario centro abitato, permette di confermare questa credenza popolare, secondo la quale, l'edicola venne eretta lungo il percorso viario diretto a Fabrica con la funzione culturale di protezione dei viandanti.

Le notizie riguardanti l'edificazione della chiesa, risultano essere particolarmente scarse fino al 1603, quando il vescovo Andrea Longo (1582-1607) assegnò la chiesa, con annesso convento, ai Padri Agostiniani¹ (presenti nel territorio fin dal 1581 nella chiesa della Madonna del Soccorso a Corchiano²) alla condizione che mantenessero nel convento un priore, un sacerdote e un frate laico, come si evince ancora nelle Visite Pastorali del vescovo Tenderini (1720-1736)³.

A seguito della Bolla emanata da Innocenzo X, che prevedeva la chiusura di tutte le case con un numero di religiosi non sufficiente allo svolgimento della vita conventuale, i Padri Agostiniani abbandonarono il complesso fino al 28 marzo 1676⁴, quando furono ristabiliti dal vescovo agostiniano Taddeo Altini (1656-1685) “...*sub certis conditionibus et signanter quod Religio tenetur commorari facere tot Religiosos quod potuerunt sustentari ex bonis assignatis a Comunitate et a Sigismondo Jannone et a Societate SS. Rosarii...*”⁵. Il numero dei religiosi doveva dipendere, quindi, dalle possibilità di mantenimento degli stessi con le donazioni del Comune, di Sigismondo Iannoni (curato del luogo) e della Confraternita del Rosario presente nel territorio di Fabrica di Roma già dal 1588⁶.

Attraverso lo studio dei documenti relativi ai Consigli Comunali, Giuseppe Bianchini riferisce che i Padri Agostiniani abbandonarono definitivamente il Convento e la Chiesa della Pietà, oltre che la stessa Fabrica di Roma, nel 1785, quando i frati “...*si rendono sempre più inutili alla popolazione: non amministrano i sacramenti e non aiutano nelle opere parrocchiali...*”⁷, sebbene nella Visita Pastorale effettuata dal Vescovo De Dominicis, nel 1787, si faccia ancora riferimento ai Padri Agostiniani. In ogni modo, l'ipotesi che dopo l'allontanamento dell'ordine agostiniano la chiesa possa essere stata abbandonata, non trova conferme poiché le Visite Pastorali continuano ad essere effettuate fin oltre la metà del 1800.

L'importanza che la Chiesa della Pietà dovette avere si desume dal numero di altari che compaiono enumerati in varie Visite Pastorali⁸, i quali venivano costantemente curati nel rispetto delle norme decretate dalla Chiesa di Roma. I suddetti altari, smantellati nel 1968, erano collocati all'interno delle nicchie in spessore di muro presenti lungo tutto il perimetro dell'edificio ed erano intitolati ai santi effigiati nei cicli pittorici in esse raffigurati.

¹ G. Bianchini, *op. cit.*, p. 172, riporta come datazione la metà del XVI secolo facendo riferimento alle note di spese riportate nei Registri comunali in cui vengono citate le lamentele di alcuni frati (di cui non cita, però, l'ordine religioso) i quali denunciavano che “...*le mura ruinano e le fondamenta si putrefanno, e vi piove dal tetto...*”, “...*piove dentro e non si può nemmeno celebrare e tutto l'edificio ruina...*” tanto che la Comunità dovette provvedere al trasferimento del fonte battesimale nella chiesa di San Silvestro.

² A. Alessi, *Nuovi contributi per Lorenzo e Alessandro Torresani. Analisi dei cicli pittorici di Corchiano e Fabrica di Roma*, in “Biblioteca e Società”, Viterbo 2003, p. 18, nota 21.

³ ARCHIVIO DIOCESANO DI NEPI (da ora ADN), *Diocesano di Civita Castellana*, G. 21, ff.148-150; G. 25, ff. 126-127; G. 26, ff. 96-98; G. 29.

⁴ G. Bianchini, *op. cit.*, p.172, al contrario sostiene che l'abbandono del convento avvenne nel 1660, ovvero molti anni dopo la morte del pontefice (Innocenzo X 1644-1655).

⁵ ADN, *Ibidem*, G. 21, f.148.

⁶ G. Bianchini, *op. cit.*, p. 177.

⁷ G. Bianchini, *op. cit.*, p. 172.

⁸ Riportiamo l'elenco presente nella Visita Pastorale effettuata dal Vescovo Tenderini il 6 novembre del 1720: Altare Maggiore, Altare di Santa Monica, Altare della Beata Maria del Parto, Altare di San Michele, Altare di Sant'Antonio, Altare di Sant'Andrea, Altare di Santa Caterina ed altri altari di cui non viene specificato il numero né il nome del santo dedicatario. ADN, *Ibidem*, G. 21, ff.148 r.-149.

Fonti orali riferiscono che nel 1861 la Chiesa della Pietà subì un grave incendio, del quale si possono indicare ancora oggi alcune evidenze soprattutto nella zona ovest della tribuna ottagonale, in cui i dipinti murali sembrano aver maggiormente risentito dell'azione del fuoco.

Sono ancora testimonianze orali quelle che ci informano delle condizioni dell'edificio nei primi anni del Novecento quando, probabilmente in seguito ad una grave epidemia⁹, la chiesa venne completamente scialbata e tramutata in sanatorio; anche se risulta evidente che, una volta cessata l'emergenza, in essa fu ripristinata la funzione culturale.

Per adeguare la Chiesa della Pietà ai dettami del Concilio Vaticano Secondo (1965), nel 1968 vennero compiute alcune opere che riguardarono principalmente il trasporto dell'altare maggiore, il quale non poteva più trovare posto a ridosso della parete, ma accogliere la figura dell'officiante rivolta verso i fedeli. Durante i lavori, venne rimosso dalla parete dell'altare maggiore un grande dipinto su tela (di cui si sono perse le tracce) scoprendo un affresco in pessime condizioni, raffigurante una Madonna con Bambino e Santi, che venne fatto restaurare dalla Soprintendenza. E' ipotizzabile, tuttavia, che il perduto quadro abbia potuto riprodurre la sottostante rappresentazione, come accade di frequente per dipinti murali che versano in un pessimo stato di conservazione.

In seguito alle operazioni di restauro, la Chiesa della Pietà venne raramente aperta al culto, se non in casi eccezionali, come ad esempio in occasione della festività di Sant'Antonio Abate per la rituale benedizione degli animali. Allo stesso modo, in tempi recenti, l'apertura della chiesa continua ad essere limitata a particolari momenti liturgici quali le cerimonie funebri.

⁹ Bisogna ricordare che nel 1918 l'epidemia influenzale denominata "Spagnola" provocò molte vittime e si ebbe l'esigenza di adibire luoghi particolarmente grandi ed ariosi all'accoglienza dei malati.

DECORAZIONE PITTORICA

La decorazione pittorica della chiesa di Santa Maria della Pietà a Fabrica di Roma, si estende lungo dieci nicchie realizzate in spessore di muro. Soltanto in seguito ai lavori di descialbo, effettuati alla fine degli anni 60' da un gruppo di ragazzi fabbrichesi, gli affreschi vennero riportati alla luce. Da una prima analisi visiva, emerge immediatamente, come la loro esecuzione si debba attribuire ad artisti diversi. Ai pittori Lorenzo ed Alessandro Torresani si riconosce la paternità della maggior parte della decorazione pittorica, purtroppo non supportata da alcun documento d'archivio. Si tratta di artisti, nativi della città di Verona, intorno alla fine del XV secolo¹⁰. Agli inizi del Cinquecento furono attivi in Umbria, presso la bottega di Giovanni di Pietro detto lo Spagna e successivamente, nel 1521 Lorenzo si trasferì nella Sabina dove lavorò nella chiesa di San Paolo a Poggio Mirteto¹¹. In questi anni Lorenzo fu in collaborazione con il fratello Bartolomeo, sia in alcune chiese presso Narni, nella cappella di San Sebastiano, sia a Rieti, nelle chiese di San Francesco, Sant'Agostino, San Domenico e Santa Maria del popolo, come attestano alcuni documenti d'archivio¹². Nel 1560-1561 si spostarono nel territorio della Sabina, a Casperia nella chiesa di Santa Maria di Legarano, dove probabilmente Bartolomeo venne affiancato dai due nipoti, Alessandro e Pierfrancesco¹³.

Un'attenta analisi stilistica consente di assegnare, negli anni intercorrenti tra il 1556 e il 1580, ai Torresani la realizzazione delle pitture, nelle chiese di Santa Maria del Soccorso e di Sant'Egidio a Corchiano, di San Silvestro Papa e di Santa Maria della Pietà a Fabrica di Roma.

Pittori che fondano la loro arte sulla pittura quattrocentesca centro-settentrionale¹⁴, traducendola attraverso un gusto piuttosto provinciale¹⁵, poco attenti alla ricerca del dettaglio, ci propongono rappresentazioni estremamente sobrie, dove talvolta risulta difficile, poter individuare con sicurezza la mano di Lorenzo Torresani da quella del figlio Alessandro, affiancandosi spesso nelle varie commissioni. Andrea Alessi, descrive in questo modo l'arte di Lorenzo: *“La cifra stilistica di Lorenzo infatti si configura in un'impaginazione spaziale piuttosto semplice (mai articolata su diversi piani prospettici), dove le volumetrie dei corpi risultano definite con l'ausilio di una fine linea di contorno e dove i panneggi risultano essere sempre essenziali alla definizione di un corpo. Non c'è spazio per il superfluo. L'autore dipinge le sue figure connotandole in modo essenziale, depennando ogni superficiale dettaglio...*

...Le tinte che predominano in ogni sua composizione sono pressoché il grigio, il marrone e il bianco raramente accordati con cromie stridenti quali il giallo cinerino, il verde acidulo e il rosso”¹⁶.

Lungo il corpo longitudinale, nella prima nicchia di sinistra, è dipinta una Natività (fig. 1), arricchita ai lati da grottesche, in tutto simili a quelle affrescate nelle chiese di Santa Maria del Soccorso (fig. 2) e San Biagio a Corchiano, di Santa Maria della Concezione presso Carbognano e del Museo Civico di Narni; mentre in alto nei due tondi sono rappresentati i profeti Elia ed Isaia, da attribuirsi a Lorenzo Torresani.

¹⁰ A.Sacchetti Sassetti, *Lorenzo e Bartolomeo Torresani. Pittori del secolo XVI*, Roma 1932, p.5.

¹¹ C.Verani, *Affreschi di Lorenzo Bartolomeo e Alessandro Torresani a Fabrica di Roma e Corchiano*, Rieti 1962, pp.15-17.

¹² Ibidem.

¹³ Ibidem.

¹⁴ A. Alessi, *op. cit.*, pp.16-27.

¹⁵ C.Verani, *op.cit.*, pp.15-17.

¹⁶ A. Alessi, *op.cit.*, p. 24.



Fig. 1
Natività.



Fig. 2
Particolare di grottesca dipinta a Corchiano da Alessandro Torresani nella chiesa di Santa Maria del Soccorso.

Una Vergine in gloria tra santi Lorenzo e Stefano è dipinta lungo la seconda nicchia di sinistra (fig. 3), ai lati sono ugualmente posti due riquadri con grottesche. In alto, ricorrono due tondi con san Pietro e sant'Andrea, invece, nella parte sommitale è rappresentato il sudario della Veronica. E' possibile datarla al 1558 (fig. 4), come attesta l'iscrizione in numeri arabi collocata all'interno dell'affresco, ancora una volta da assegnare alla mano di Lorenzo Torresani.



Fig. 3

Vergine in gloria tra santi Lorenzo e Stefano.



Fig. 4

Datazione del dipinto nascosta tra le grottesche.

Altra datazione, 1560, si può rintracciare nella prima nicchia di destra, dov'è rappresentato san Silvestro Papa e relative storie (fig. 5), di Alessandro Torresani¹⁷. Sulla parasta di sinistra inoltre, è effigiato un volto maschile, in cui è possibile riconoscere Cesare Cancelli, probabile committente (fig. 6).

¹⁷ Ibidem.



Fig. 5

San Silvestro Papa e storie della sua vita.



Fig. 6

Datazione e ritratto del probabile committente del dipinto.

Stilisticamente molto diversa, si presenta la decorazione della seconda nicchia di destra, raffigurante l'Adorazione dei magi (fig. 7). In alto, le due sibille sono chiaramente di ascendenza michelangiotesca, legate senza dubbio alla visione della volta sistina, mentre nella parte sommitale un nudo maschile richiama l'Adamo de la "Creazione dell'uomo". Nulla sappiamo dell'autore, che probabilmente operò in questa chiesa intorno al 1598-1599.

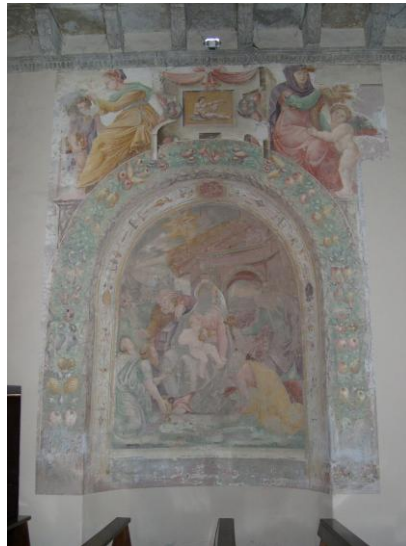


Fig. 7

Adorazione dei magi.

Lungo la tribuna ottagonale sono dipinti i restanti affreschi.

E' attribuibile ad Alessandro Torresani il sant'Andrea (fig. 8) con relative storie, raffigurato nella prima nicchia di sinistra, ove ricorre sulla parasta la data di esecuzione: 1562¹⁸ (fig. 9).

¹⁸ Ibidem, anche C.Verani, op.cit, l'aveva già attribuita ad Alessandro Torresani.



Fig. 8

Sant'Andrea e storie della sua vita.

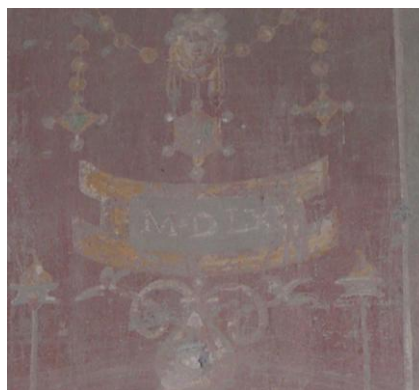


Fig. 9

Datazione nascosta tra le grottesche del dipinto murale.

Nella seconda nicchia di sinistra è dipinto sant'Antonio Abate (fig. 10) con le storie della sua vita, che lo stesso Verani datò al 1562, riferendo a Bartolomeo Torresani la sola figura del santo, ed assegnando invece le storiette al nipote Alessandro. La recente analisi di Alessi, fondata su un attento esame stilistico, al contrario, riconosce in Lorenzo Torresani l'autore di queste pitture.



Fig. 10

Sant'Antonio e storie della sua vita.

Il santo benedicente, è affrescato frontalmente, seduto in trono, secondo una tipologia quattrocentesca, chiaramente desueta per l'epoca, ma che può essere giustificata quale attardamento culturale, cui erano da sempre sottoposti i territori di provincia. In basso, il bastone e la fiamma ardente lo rappresentano, mentre in alto, due angeli sorreggono la corona che sta per essere posata sul suo capo. Il panneggio delle loro vesti, particolarmente accentuato, ne evidenzia il movimento, contrastando con l'immagine del santo completamente statica, che tuttavia lascia percepire una sensibile umanità espressiva. Particolarmente danneggiato risulta lo sfondo campestre, che si apre alle sue spalle, con colline ove sono arroccati piccoli insediamenti, ed arbusti verdeggianti. Ai lati, sette riquadri, ripercorrono i momenti salienti della vita di sant'Antonio, si nota come in questo caso il pittore abbia dipinto con una pennellata più veloce, eseguendo le figure in modo alquanto sommario. In alto, un finto quadro riportato raffigura un'Annunciazione di impianto quattrocentesco, con la Vergine separata dall'angelo mediante una colonna. Tutta la nicchia è inquadrata all'interno di una struttura architettonica, completamente dipinta, sormontata da un

timpano illuminato da tre fiammelle, riferibili sia al santo sia alla Trinità. Lungo le due paraste laterali, invece, la decorazione a grottesche simboleggia il passaggio dalla vita terrena alla vita spirituale.

Di pittore sconosciuto è il san Michele Arcangelo (fig. 11), nella terza nicchia di sinistra, reso poco leggibile dal cattivo stato di conservazione e dalle evidenti ridipinture.

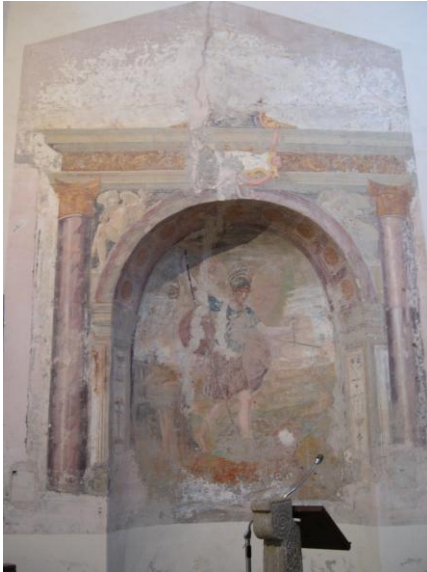


Fig. 11
San Michele Arcangelo.



Fig. 12
Santa Caterina d'Alessandria.

Pochi lacerti restano della decorazione lungo la prima nicchia di destra della tribuna ottagonale, che probabilmente doveva ospitare una santa Caterina d'Alessandria (fig. 12), di cui è ancora visibile la ruota, uno degli attributi che la identificano. Nulla si sa dell'artista che la eseguì, ma sicuramente doveva trattarsi di un pittore abbastanza pregevole, come sottolinea la raffinatezza degli scorci, le grottesche, e la struttura architettonica ancora in parte distinguibile alle spalle della santa. Allo stesso autore si può assegnare l'esecuzione della Madonna con bambino tra san Giovanni Battista(?), santa Lucia, e sant'Antonio Abate(?), da datarsi stilisticamente alla fine del XVI secolo (fig. 13).



Fig. 13
Madonna con bambino tra san Giovanni Battista(?),
santa Lucia, e sant'Antonio Abate(?).



Fig. 14
Santa Monica e i santi Agostino e Bernardino.

Nella parte sommitale, inoltre, è affrescato un Dio Padre, la cui particolarità va rintracciata nel globo ove sono riportati tre continenti: Europa, Asia, Africa. Reminiscenze emiliane si possono riscontrare in quest'opera, dove le figure sono delineate da una linea di contorno piuttosto marcata,

mentre nei volti campeggia un accentuato chiaroscuro. Ai lati, due riquadri con grottesche costituite in prevalenza da animali, richiamano sicuramente ai repertori antiquariali legati alla pittura di Filippino Lippi, ben lontani dalle grottesche della Domus Aurea.

Infine, lungo la terza nicchia di sinistra, sono effigiati santa Monica, al centro, e i santi Agostino e Bernardino, ai lati (fig. 14). Gli attuali abiti di santa Monica e san Bernardino non sono originali, bensì aggiunte postume, com'è possibile notare già da una prima analisi visiva. Uno stemma araldico, visibile sopra la nicchia, raffigura l'iconografia del caduceo, un bastone alato, con un serpente attorcigliato, utilizzato da Mercurio. Difficoltoso è giustificare la presenza di un cappello da abate, posto sopra. E' in assoluto uno dei dipinti più documentati come attestano i due cartigli con iscrizioni. L'incisione di sinistra ci informa sulla committente Caterina di Marta, probabilmente una gentildonna appartenete alla provincia viterbese:

HOC OPUS / FACTUM / [...] VIT EX / LEGATO D[.] / CATERIN[.]E / DE MARTI / NUNGAPI
Nell'iscrizione di destra invece è menzionato il nome del pittore e la data di esecuzione dell'affresco:

CESARE DE / FELICIBUS / T[...]TI ESE/CUTORE [.IV/ [.]RA[.]EL[.] / MDC/VIII .

Particolarmente interessante è l'affresco raffigurante la Madonna con Bambino, tra santi Antonio Abate e Leonardo, racchiuso in una cornice in peperino inserita nella seconda metà del XX secolo (fig. 15). Di impostazione arcaica le figure dei santi, hanno dimensioni inferiori rispetto alla Vergine, seduta in trono sotto un baldacchino delimitato da un paramento colorato. L'opera ha subito evidenti rimaneggiamenti, infatti tutta la parte inferiore risulta completamente ridipinta, e tracce di una mano poco esperta si possono individuare sul corpo e sull'orecchio del Bambino. Non conosciamo l'identità del pittore, ma si tratta comunque di un dipinto notevole, infatti, nonostante l'attardamento cui è sottoposta l'intera composizione, risultano ben eseguiti i volti della Madonna e dei due santi. La datazione non è nota, però sul manto della Vergine sono ben visibili delle incisioni, tra cui il 1465, termine ante quem dell'opera.



Fig. 15

Madonna con Bambino, tra santi Antonio Abate e Leonardo.