



# **Santa Rosa da Viterbo**

tra tradizione e innovazione

Cristina Manara





**POLITECNICO DI TORINO**

A.A 2020-2021

Dipartimento di Architettura e Design

Corso di Laurea Magistrale in Architettura Costruzione Città

**Tesi di Laurea Magistrale**

**SANTA ROSA DA VITERBO:  
TRA TRADIZIONE E INNOVAZIONE.**

**Un percorso secolare rievocato in un museo multimediale.**

**Candidata**

Cristina Manara, 266696

**Relatrice**

Prof.ssa Simona Canepa

# ABSTRACT

Quando si parla di *Beni Culturali*, immediatamente mi torna il ricordo della mia esperienza vissuta, in ambito artistico, sin dalla giovane età. Ritengo che ognuno di noi, di fronte ad un quadro, ad una scultura, ad una architettura, si relazioni in maniera del tutto personale e autentica, ed è proprio a partire dalla sensazione scaturita dentro la persona che osserva un'opera, che il bene artistico assume una aspetto del tutto soggettivo, malgrado la sua oggettività. Ad aver contribuito alla scelta di proposta tesi, non è soltanto il mio sincero interesse nei confronti del mondo artistico-culturale, quanto piuttosto l'amore incondizionato per la mia città natale. Molti non sanno che dietro ad una piccola città, qual è Viterbo, si cela una tradizione che persiste nei secoli. Santa Rosa, una giovane fanciulla, venerata e ammirata da tutti i cittadini, è divenuta un emblema della città e in suo onore ha avuto origine una sentita tradizione. Più volte è emersa l'idea, da parte del comune di Viterbo, di raccogliere la moltitudine di informazioni e curiosità relative alla manifestazione, celebrata sin dal XIV secolo, per

esporle in un museo a lei dedicato. La tesi ha come obiettivo quello di restituire alla città un'ipotesi progettuale di un museo multimediale di Santa Rosa. Nel primo capitolo il lavoro di ricerca si sofferma sulla storia e sui segreti che si nascondono dietro alla tradizione, partendo dalla vita della Santa, fino a giungere ai veri protagonisti della festa: i *facchini*. A seguito di tale approfondimento, il secondo capitolo si pone come un'analisi territoriale, a livello nazionale, che ha restituito un quadro generale di quelle feste votive, che come la festa di Santa Rosa, rivelano l'identità del nostro paese. Il terzo capitolo è dedicato alla ricerca di casi studio di musei multimediali di ultima generazione, i quali, grazie all'utilizzo delle nuove tecnologie, si pongono come enti innovativi sul territorio italiano. Infine, l'ultimo capitolo, che si apre con un approfondimento riguardante l'importanza dell'esperienza comunicativa dei musei e i vantaggi dell'utilizzo della multimedialità applicata ad essi, è incentrato sull'ipotesi di progetto del museo multimediale di Santa Rosa all'interno di alcune sale dismesse di un palazzo storico.

*Alla mia città*

# INDICE

## 01

### **Santa Rosa da Viterbo**

- |   |     |
|---|-----|
| 1. La santa: vita morte e miracoli  | 12  |
| 2. La processione: origine del corteo storico e la macchina di Santa Rosa | 30  |
| 3. Da Volo d'Angeli a Gloria: le macchine del XX e XXI secolo             | 66  |
| 4. I Facchini: forza, passione e devozione dietro la divisa               | 90  |
| 5. Santa Rosa oltreoceano: il culto della Santa in Argentina              | 102 |

## 02

### **Le feste simili**

- |   |     |
|---|-----|
| 1. Feste del grano: sette paesi, unica tradizione                     | 114 |
| 2. Macchine a spalla: patrimonio dei beni immateriali                 | 130 |
| 3. Altre tradizioni: piccole e grandi manifestazioni nel nostro paese | 156 |

## 03

### **Casi studio**

- |                         |     |
|-------------------------|-----|
| 1. Museo degli Algudnei | 180 |
| 2. Museo del Mito       | 188 |
| 3. Aumenta i Candelieri | 194 |
| 4. M9                   | 198 |
| 5. Museo della Bora     | 204 |

## 04

### **Ipotesi di progetto**

- |   |     |
|---|-----|
| 1. Comunicazione nei musei: l'importanza dell'ICT | 210 |
| 2. Palazzo dei Priori: cuore pulsante della città | 224 |
| 3. Il progetto: tra tradizione e innovazione      | 234 |

**Conclusioni** 282

**Ringraziamenti** 294

“

*'Na torre allumenata  
da mille stelle fatte luminelle,  
straportata a son di museca  
da cent'ommene gaiarde.  
'Ntando chi cammina, pare chi balla.  
Man chi la vede fa sintì 'n tremore,  
li vène da piagna,  
prova 'na gioia d'amore  
guardanno millassù  
'ndove la santa parla sempre al core.*

Emilio Maggini, *La Machena di Santa Rosa*,  
tratto da *Poesie e Prose in dialetto viterbese*,  
a cura di Marco d'Aureli  
Viterbo, 2017

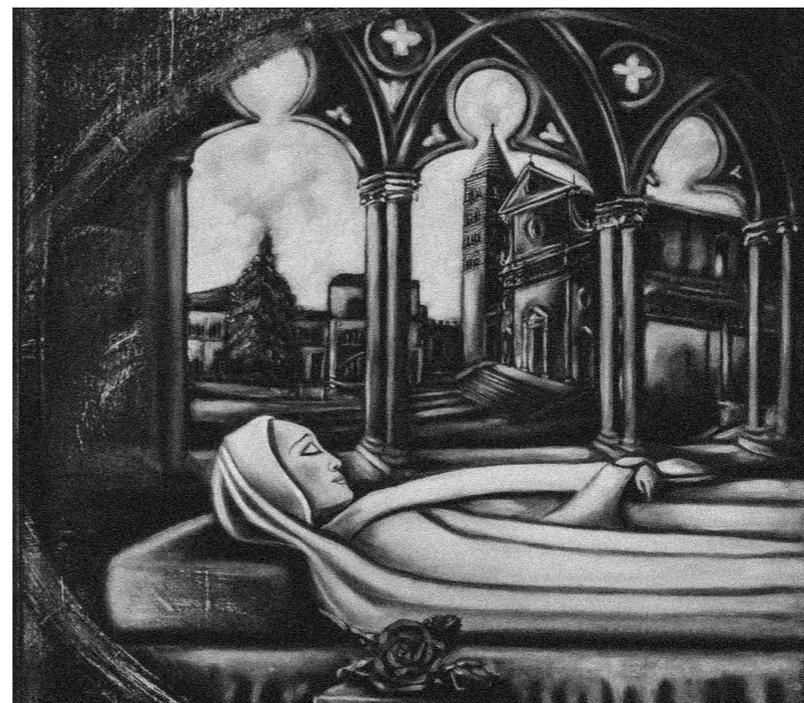
# Santa Rosa da Viterbo:

una tradizione che persiste nei secoli

01

# La Santa

Vita, morte e miracoli



11

*“Petale de rose  
stille de sudore fatte pane  
e pane e rose mal sinaloncello  
al grembo de la rosa del Signore  
quel giorno a Viterbo  
pe’ n sogno d’amore.”*

Edilio Mearini, *Poesie in dialetto  
viterbese e in lingua italiana,*  
a cura di Marco D’Aureli  
Davide Ghaleb Editore, Vetralla 2019

## Vita I e Vita II: uniche fonti giunte fino a noi

Tre sono le fonti principali che hanno aiutato gli storici a ricostruire una biografia dedicata alla figura di Santa Rosa da Viterbo. Primo fra tutti un frammento membranaceo, denominato da Giuseppe Abate *Vita Prima*<sup>1</sup>, composto da un anonimo in latino nella metà del XIII secolo, epoca contemporanea a quella della Santa. Lo scritto, nonostante sia mutilo nel suo principio e nella sua fine, è oggi conservato nel Monastero di Santa Rosa e rappresenta una delle più attendibili fonti. Essendo piuttosto stringato, non contiene enfattizzazioni né tantomeno contaminazioni della retorica agiografica che solitamente vede come fine ultimo l'ottenimento della grazia da parte dei fedeli. Data inoltre la vicinanza temporale dell'autore ai fatti narrati, tale racconto non ha subito l'influenza delle tradizioni popolari, con le quali si è diversamente affinata oggi la figura di Rosa. Una seconda fonte rilevante è la bolla *Sic in Sanctis suis* con la quale, il 25 novembre 1252, anno conseguente la morte della beata, Papa Innocenzo IV, insigne

giurista, in vista di un'eventuale richiesta di canonizzazione ordinava al priore del convento dei frati Predicatori di Santa Maria in Gradi e all'arciprete della chiesa di San Sisto di iniziare ad indagare sulla vita e sui miracoli della figura di Rosa. Questo documento è andato completamente perduto, ma vi si ha testimonianza in un manoscritto, intitolato dagli storici *Vita Secunda*, che registra una cospicua parte della storia di Rosa. Esso rappresenta un frammento di testo in lingua latina sito all'interno dei documenti del processo di canonizzazione della Santa svoltosi a Viterbo al tempo di Papa Callisto III, nel XV secolo. Anche questo documento, ancora una volta anonimo, è custodito presso il Monastero della città di Viterbo e narra alcuni miracoli in vita di Rosa comprendendo al suo interno un excursus sulla sua breve vita. Il racconto risulta però meno attendibile rispetto al primo, in quanto l'autore, nell'espone le vicende della vita, non si attiene rigorosamente alle fonti storiche, ma le amplifica raccontando episodi e particolari che rimandando all'esperienza da penitente della protagonista in vista della sua canonizzazione. Nella *Vita Prima* l'autore si concentra maggiormente sulle opere di carità della giovane donna, mentre nella *Vita*

1. Un rotolo di pergamena, lungo 57 cm e largo 12 cm, con evidenti segni di cuciture sia all'inizio sia alla fine che lo avrebbero dovuto collegare ad altre pergamene andate perdute. Sul retro è incisa l'immagine di Rosa, una delle più antiche raffigurazioni della Santa, rappresentata con una palma ed un libro in mano, probabilmente il vangelo, come segno del martirio.

*Secunda* emerge il racconto dell'accettazione ai fenomeni mistici. Dalle tre fonti, più o meno attendibili, hanno comunque avuto origine diverse biografie, prima tra tutte quella di Girolamo Vittori, un canonico viterbese che compose lo scritto nel 1616, in cui viene narrata la vita di Rosa, l'inizio del processo di canonizzazione (ancora in atto) e i miracoli *post mortem* della Santa.

## Una vita breve, ricca di miracoli

I testi sopracitati permettono dunque di tracciare una linea temporale sulla vita della fanciulla, lasciando però nell'oscurità alcune date importanti, come quella della sua nascita e quella della sua morte. Non sono difatti presenti documenti dell'epoca che ne diano notizie certe, ma si tende ad attribuire al 1255 l'anno della sua nascita. I suoi genitori, Caterina e Giovanni, appartenevano ad un rango medio-basso e risiedevano in una casa nel quartiere di San Matteo in Sonza<sup>2</sup>, nella parrocchia di Santa Maria in Poggio, dove Rosa fu battezzata. Tutte le biografie descrivono una vita lungi dal

materialismo della quotidianità e completamente devota al prossimo.<sup>5</sup> Stando alla fonte più attendibile, *Vita prima*, non emergono particolari episodi della vita di Rosa prima del diciassettesimo anno di età. Infatti a partire dalla sua nascita fino all'estate del 1250 la giovane visse «una vita ritirata nel carcere della sua casetta, tutta dedita all'esercizio eroico della virtù e delle normali attività domestiche, frequentando con grande assiduità e con ammirabile pietà la Chiesa della sua parrocchia». <sup>4</sup> La tradizione, la fede e probabilmente le voci popolari raccolgono però fatti storici e leggende di alcuni eventi straordinari avvenuti nei suoi primi anni di età. Questi racconti, nonostante destino l'interesse del pubblico, sono messi in discussione dagli storici che non ne garantiscono la veridicità. L'ecclésiastico Padre Giuseppe Abate, nella biografia di Rosa, esporrà un suo giudizio riguardo le false interpretazioni fatte nelle diverse storie delineatesi sulla Santa fino ad allora. «Ora quanto è stato detto o scritto dai miracoli di Santa Rosa ai tre anni o ai sette; della sua predicazione pubblica a dieci anni o a dodici fino all'esilio; della fama in Italia o fuori alla stessa città..., è fondato sulla tardiva leggenda popolare, sugli anacronismi e sui paralogismi fabbricati su questi. La

2. Quartiere a cui si aveva accesso attraverso Porta Sonza, scomparsa secoli fa. La porta era ubicata in prossimità dell'attuale Piazza Verdi e costituiva un importante accesso d'epoca medioevale.

3. "E così cominciò a disprezzare il mondo e i divertimenti mondani, ad evitare la cupida avarizia, ad abborrire vicivamente i piaceri della carne." (Vita II, cap. IV, par 8, cit in E. M. Piacentini, Il libro dei miracoli di Santa Rosa da Viterbo, Viterbo 1991, pp. 141-142)

4. Padre Giuseppe Abate, *Santa Rosa da Viterbo, terziaria francescana, Miscellanea Francescana*, Roma, 1952, p. 84

vita I infatti nulla ha intorno a quei miracoli, anzi narrandoci espressamente dei miracoli che la Santa fece in vita sua, implicitamente li esclude»;<sup>5</sup> Si ritiene comunque opportuno citare quegli episodi, veritieri o meno che siano, che appartengono alla storia della Santa così come la città la conosce. Si narra che all'età di tre anni, già dotata della Grazia, resuscitò Maria, una sua diletta zia, morta per una grave malattia. Sembrerebbe che, durante i rituali funebri, Rosa levò le sue piccolissime mani al cielo e, in posizione genuflessa, iniziò a pregare brevemente fino al punto da ricevere la grazia che le permise di richiamare in vita la defunta. I genitori di Rosa, nonostante le innumerevoli opere di carità verso i poveri e dinnanzi ad episodi di piccoli miracoli, rimanevano indifferenti alla sua vocazione. Una delle leggende più conosciute riguardanti la sua vita, che esprime in particolar modo l'avversione del padre alla sua benevolenza, fu la trasformazione del pane in petali di rose. Nel giugno del 1250, dopo esserle stato vietato dai genitori di rubare il pane in casa per offrirlo ai più poveri, Rosa fu sorpresa nel benevolo gesto, ormai divenuto furtivo e fu costretta dal padre ad aprire il fagotto che nascondeva tra le sue braccia. La leggenda narra che

in quell'istante Rosa trasformò il pane in «freschissime purpuree rose che di soave fragranza imbalsamarono allora la circostante atmosfera»<sup>6</sup>, provocando lo stupore del genitore che era altresì convinto di aver sorpreso la fanciulla nel gesto proibito.

Un altro miracolo avvenuto durante la sua fanciullezza fu la ricomposizione di un'anfora di una sua coetanea, caduta a terra e finita in frantumi. La giovane ragazza, dopo aver rotto per caso la brocca d'acqua vicino la fonte della parrocchia, tornò a casa e raccontò il fatto alla madre, incolpando Rosina per l'accaduto. La Santa raccolse i pezzi del vaso e lo ricompose nella sua interezza, quindi lo riempì d'acqua e lo ripose sulla testa della fanciulla «insegnandole così che le ingiurie deggionsi dai veri cristiani solo coi benefici compensare».<sup>7</sup>

Vi furono anche episodi di dura fermezza, come l'incontro con un eretico che, odiando a morte la giovane predicatrice, le passò a fianco urtandola in modo villano. Rosa, sempre accompagnata dalla sua gentilezza «predisse a colui, che tra non più di tre giorni, sarebbe comparso segno tale che rendendolo deforme lo avria fatto a tutti esser noto per la orribile mostruosità»<sup>8</sup>. L'uomo durante i tre giorni consecutivi iniziò a perdere i suoi

capelli e a mostrare forti deformazioni sul viso. All'età di otto anni Rosa, prostrandosi nuda per terra in forma di croce e piangendo davanti agli occhi della madre, ebbe il dono dell'estasi. Fu questo episodio che preannunciò la rinuncia alle «delizie di questo mondo»<sup>9</sup> e l'inizio di una vita da penitente. Negli ultimi mesi di vita Rosa fu costretta a combattere contro una grave malattia che la obbligò a trascorrere gran parte di quei giorni a letto. Fu in questo periodo che iniziò ad avere visioni di Cristo, della Madonna, di Santi e di alcuni morti a lei sconosciuti. Un particolare episodio si registra nel giugno del 1250 ed è proprio a partire da questo momento che, secondo la *Vita Prima*, ebbe inizio la vita pubblica della fanciulla, la quale, a differenza degli episodi sopracitati, viene ufficialmente accettata anche dalla critica. Il 25 giugno del 1250 Rosa, trovandosi sul letto di morte a causa dell'aggravarsi della malattia, ebbe la visione della Vergine Maria e fu istantaneamente guarita. Durante quella notte alcune donne «d'ogni età e d'ogni condizione»<sup>10</sup> rimasero insieme a lei per assisterla, quando improvvisamente la giovane fanciulla «destasi come da profondo letargo»<sup>11</sup> si alzò dal letto ed iniziò ad incitare le donne ad uscire dalla sua cella per avviarsi

verso l'incontro con la Madonna. Fu la Vergine ad ordinarle di prendere l'abito povero del Terz'Ordine Francescano, di tagliarsi i capelli come un chierico e, rinunciando alle vanità mondane, dedicarsi completamente alla predicazione.<sup>12</sup> «Ed era questa la forma in cui compariva al mondo quelle volte soltanto, che pel più breve solitario tragitto alla chiesa di conduceva: forma di costume che fanciulla incominciò, e proseguì costante sino alla morte, tra le astinenze più rigorose, e le mortificazioni più umilianti». Così trascorse il resto di quei giorni, percorrendo gli stretti vicoli della città, senza opposizione da parte dei cittadini affascinati dalla grazia di quella esile e giovanissima donna, che pur essendo analfabeta, ricopriva quell'incarico da missionaria. Rosa difendeva in maniera intransigente i valori della religione, nonostante la mancata accettazione da parte della Chiesa del tempo per la predicazione femminile, dando origine ad un'immagine ribelle e scandalosa.<sup>15</sup> Fu probabilmente questo uno dei motivi per cui la giovane fanciulla non venne accettata nel convento delle Damianite (religiose dell'ordine di San Damiano), con la scusa da parte della superiora che non vi era più nessun posto disponibile. Altri testi fanno risalire il rifiuto ad

5. *Ibidem*, p. 84

6. Bernardino Mecarini, *Racconti della vita de' prodigi e del culto di Santa Rosa Vergine Viterbese*, Viterbo 1828, pp. 21-22

7. *Ibidem*, p. 22

8. *Ibidem*, p. 54

9. E. M. Piacentini, *Il libro dei miracoli di Santa Rosa da Viterbo*, Viterbo 1991, p. 141

10. B. Mecarini, *Racconti della vita de' prodigi e del culto di Santa Rosa Vergine Viterbese*, Viterbo 1828 p. 55

11. *Ibidem*, p. 55

12. «Finalmente ti reche-  
rai nella chiesa di Santa  
Maria in Poggio; qui du-  
rante la messa riceverai  
la tonsura dei capelli,  
e, deposti gli abiti e gli  
ornamenti mondani, ri-  
vestita di cilizio e cinta  
la corda del tuo asino,  
celebrerai le nozze con il  
sommo Sposo; compiute  
queste cose, devotamente  
e lodando Dio, indossato  
così l'abito della peni-  
tenza, tornerai alla casa  
paterna, e qui, vivendo  
santamente, ti dediche-  
rai alla preghiera e alle  
divine lodi».  
(Vita II, cit in E. M. Pia-  
centini, p. 145)

15. Per molte suore del tempo la giovane Rosa rappresentava un'emarginata senza regole, portatrice di una religiosità drammatica e zelante, per certi versi anche scomoda.

altre motivazioni, quali ad esempio l'impossibilità da parte della fanciulla di portare alcuna dote, essendo la sua famiglia povera e contraria alla monacazione. Fu in questa occasione che Rosa pronunciò una profezia, che si avvererà di lì a poco: *“non mi volete da viva, mi avrete cara da morta”*. È importante però tornare ai mesi conseguenti la vocazione, mesi che durarono ben poco. Rosa visse infatti in un periodo critico per la città di Viterbo. Non solo la città era continuamente assediata dalle lotte tra Guelfi e Ghibellini, ma vi erano anche vicende del comune di popolo che continuamente cercava una sua autonomia rispetto ai poteri forti, quali l'impero e il papato. Rosa, nonostante la difficile situazione che vedeva coinvolta l'intera città, aveva risposto alla chiamata di Dio ricoprendo le vesti di un apostolato basato non solo sulla predicazione, ma anche sulla recitazione pubblica delle lodi in onore di Cristo. Portò la pace tra i cittadini stringendo forte quel crocefisso che sempre teneva tra le mani, come la Vergine Maria le aveva richiesto. Si recava così ogni giorno nelle strade di Viterbo esortando le persone alla conversione, imitando le gesta del patriarca d'Assisi, suscitando al contempo l'ira degli eretici. Il trambusto causato in città

dall'operato di Rosa finì difatti per infastidire le autorità e il 4 dicembre del 1250 il podestà Mainetto di Bovolo, che governava al tempo in nome di Federico II, stando dalla parte degli eretici (avversari del papato e della Chiesa) decretò l'esilio della famiglia che fu costretta a rifugiarsi prima a Soriano nel Cimino e poi a Vitorchiano. Si narra che durante il viaggio Rosa ebbe la visione di un angelo che le annunciò l'arrivo di una bella notizia che avrebbe presto rallegrato gli animi dei fedeli. Dopo pochi giorni, difatti, Federico II morì e il 13 dicembre del 1250 la fanciulla, insieme ai suoi genitori, poté fare rientro in patria. Nei giorni dell'esilio Rosa è accolta come messaggera di Dio e si registrano nuovamente eventi straordinari. Durante il suo breve esilio a Vitorchiano Rosa restituì la vista ad un ragazzo, che da poco l'aveva persa, e ad Indelicata, una sua coetanea nata cieca. Trionfò inoltre vittoriosa nella prova del fuoco, uscendo illesa da un rogo che lei stessa scelse di affrontare per convincere un'eretica della verità di Dio. Non si conosce con esattezza la data della sua morte, avvenuta probabilmente durante il diciottesimo anno d'età. Tuttavia, si ipotizza l'accaduto prima del 25 novembre del 1252, anno in cui Papa Innocenzo IV

indisse l'indagine per l'accertamento della sua santità. Rosa fu sepolta nel pavimento della Chiesa di Santa Maria in Poggio, senza alcuna cassa di protezione. Una leggenda popolare narra che durante la giornata della sua morte, tutti i campanili della città si misero a suonare all'unisono, in segno di ringraziamento per la giovane defunta.<sup>14</sup> Si narra inoltre che dopo la sua morte l'umile missionaria comparve più volte in sogno ad Alessandro IV, implorando il Pontefice affinché il suo corpo venisse trasferito dalla chiesa della sua parrocchia al Monastero delle Suore di Santa Chiara a San Damiano, lo stesso a cui Rosa aveva fatto richiesta d'accesso l'anno precedente la sua morte. Fu così che il Papa dopo aver trascurato il primo e il secondo avviso *«al terzo avviso capi che si trattava di intervento miracoloso»*<sup>15</sup> e il mattino seguente, accompagnato da quattro cardinali, si recò nel luogo indicato e tirò fuori il corpo della giovane fanciulla trasportandolo nel Monastero come gli era stato indicato. Il corpo non solo venne trovato incorrotto, ma i boccioli di rosa con la quale le sue spoglie erano state ricoperte durante la sepoltura, erano immutati ed ancora freschi e profumati. Da una leggenda popolare emerge inoltre che, accanto al cor-

po della defunta, fu rinvenuta della manna odorosa, simbolo della santità raggiunta. *«Coordinata, magnifica, devota e sontuosa la processione del clero, del magistrato e dei più illustri e nobili cittadini. Si abbellirono le strade con i più festosi ornamenti e videsi quel corpo adorato composto su ricco e splendido feretro, in atto di chi dolcemente riposi, trasferito con l'assistenza di un pontefice, con l'intervento di quattro padri porporati, col seguito di pomposa corte e coll'accompagnamento di infinita popolazione»*.<sup>16</sup> Fu così che la notte del 4 settembre di quel lontano 1258 la città di Viterbo si strinse attorno al corpo di quella giovane fanciulla, che aveva in quegli anni smosso gli animi di adulti e bambini, credenti e non credenti, dando origine ad una tradizione destinata a durare nei secoli avvenire. Da quel giorno la missionaria riposa nella chiesa che era allora dedicata a Santa Maria, dove sorge oggi il Santuario che ha preso, già a partire dal XIV secolo, il suo nome e che, nel corso dei secoli, a seguito del crescente culto verso la Patrona, ha subito numerosi interventi di ampliamento e rinnovamento, tra cui la grande cancellata in ferro dietro la quale è riposta la sua urna d'argento.

14. Nemiz Andrea, *Per Santa Rosa avanti: Viterbo, il campanile che cammina*, Viterbo, 2001, p.55

15. *Vita II*, cap XII, par 25, cit in E. M. Piacentini, pp 162-165

16. B. Mencarini, *Racconti della vita e dei prodigi di S. Rosa vergine viterbese*, Viterbo, 1828

## Santa, ma solo per il suo popolo: la mancata canonizzazione

La Vergine viterbese non ha mai avuto un regolare processo di canonizzazione, ma la sua santità fu decretata dalla devozione profonda dei fedeli e confermata da quei miracoli che si registrarono intorno al suo corpo incorrotto. E' per questo che oggi tutti la conoscono come Santa Rosa. Subito dopo la sua morte iniziarono diversi tentativi di canonizzazione. Il primo a tentare di ricostruire testimonianze circa la sua vita fu Innocenzo IV, che sotto le suppliche del Vescovo Scambio Aliotti e del popolo viterbese decise di redigere un documento che divenne poi il più antico sulla storia della giovane, la *Bolla Sic in Sanctis Suis mirabilis*. Nel 1445 Papa Eugenio IV si interessò alla canonizzazione della Santa tanto da firmare un documento, nominato *Breve*, che permise l'introduzione della causa senza però arrivare ad alcuna conclusione. Circa dieci anni dopo Papa Callisto III, con un nuovo documento, ordinò la riapertura della cau-

sa e l'esplicitazione del processo, richiesta che venne accolta l'anno successivo dando origine ad un'inchiesta durante la quale 264 persone vennero interrogate per dare testimonianza dei miracoli della Santa. Ancora una volta la canonizzazione non venne accettata e l'inchiesta fu nuovamente aperta da Papa Pio II nel 1460, ma i successivi pontefici ritennero definitivamente chiusa la causa. Nel Martirologio Romano<sup>17</sup> del 1585, a cui collaborò anche Cesare Baronio<sup>18</sup>, il 4 settembre è menzionata *Viterbii, Beatae Rosae Verginis*. Santa Rosa venne quindi accolta tra i santi probabilmente per approvazione divina, senza mai ricevere l'autorizzazione terrena. Ai viterbesi piace pensare che questo fu un altro miracolo di Rosa avvenuto *post mortem*. A discapito della mancata canonizzazione ufficiale, Santa Rosa ha sempre avuto un culto vivido e seguito tra il popolo. Gli stessi rappresentanti della chiesa hanno più volte riconosciuto la sua importanza, tra cui Papa Giovanni Paolo II che, durante un'omelia, affermerà «*Quale grande risposta d'amore troviamo in quella meravigliosa giovinetta che fu la vostra santa Rosa! Essa, pur nella mutazione dei tempi, si presenta ancor oggi come modello per le ragazze e per le giovani che le invita a com-*

17. Libro che costituisce la base dei calendari liturgici che ogni anno determinano le feste religiose.

18. Storico, religioso e cardinale italiano. Fu uno dei primi redattori degli *Annales Ecclesiastici* e revisionatore del *Martirologio Romano*.

*prendere a fondo, nella loro vita, l'assoluto di Dio in una piena donazione d'amore al di là di ogni rispetto umano».*

## Il corpo indenne: un miracolo post mortem

Da circa 800 anni il corpo di Rosa desta l'attenzione di studiosi e medici da tutto il mondo. Dal 1921, a partire dall'indagine del professor Pietro Neri, lo stato di conservazione della mummia è sempre stato un argomento di particolare interesse. Altre importanti ricognizioni scientifiche risalgono al 1962 e al 1994. La prima fu diretta dal professor Osvaldo Zacchi, la seconda dal professor Luigi Capasso,<sup>19</sup> finanziata quest'ultima dal Ministero dei Beni Culturali. L'ultima indagine, e probabilmente anche la più attendibile grazie al progredire della tecnologia e all'utilizzo di particolari apparecchiature scientifiche, era stata richiesta da Maria Chiara Agulli, Madre Badessa delle Clarisse, la quale aveva notato l'affiorare di alcuni forellini bianchi sulla pelle della Santa. Dalle diverse analisi emerse che le macchiette bianche ebbero origine dalla reazione degli

organi con i materiali che nel passato vennero utilizzati durante le varie operazioni conservative. Nonostante i vari interventi di restauro, le tracce di quei prodotti rimangono tutt'ora visibili sul corpo. L'indagine sulla mummia del professor Capasso restituì risultati sorprendenti, tra cui la scoperta di una grave malformazione, «*agenesia totale dello sterno*»,<sup>20</sup> che solitamente porta il soggetto ad una morte precoce entro i primi tre anni di vita. Questa notizia suscitò meraviglia da parte di scienziati da tutto il mondo, tanto che lo stesso studio venne pubblicato su una famosa rivista di scienze inglese, "The lancet", affermando che «*Santa Rosa da Viterbo sembra essere il primo caso conosciuto, sia antico che moderno, nel quale la agenesia totale e isolata dello sterno, è stata scontrata in una persona di 18-20 anni di età. Questo è l'unico caso medico aperto come inusuale discussione scientifica*». Importante fu anche l'osservazione del 1921, durante la quale il professor Neri scoprì in maniera del tutto eccezionale che anche il cuore della piccola era rimasto incorrotto nei secoli ed era perfettamente integro, aggiungendo quindi aspetti tutt'ora inspiegabili sullo stato di conservazione del corpo della Santa. Tralasciando lo stupore da parte di

19. E' il direttore del Dipartimento di Antropologia del Museo Nazionale Archeologico di Chieti. Autorità nel settore, studioso di molti reperti mummificati del Museo Egizio di Torino.

20. Mancanza totale dello sterno, sostituito naturalmente da un piastrone fibroso.

scienziati e medici, il fatto commosse tutta la popolazione che ancora oggi, ogni 2 settembre, attende con gioia la processione del cuore di Rosa per le vie di Viterbo. Oggi il cuore è custodito dentro un'urna donata da Papa Pio XI, ma in passato l'urna utilizzata era in cristallo ed era inserita all'interno di un baldacchino in legno intagliato, dorato e ornato di rose. Lo storico Monsignor Salvatore del Ciuco annota che «*questo reliquiario quasi certamente deve essere stato un dono fatto al Papa dai polacchi, perché le figure dei santi che adornano il prezioso cimelio sono tutti di quelle terre*». Durante quest'ultima ricognizione, oltre al cuore incorrotto i medici rinvennero nello stomaco della Santa alcuni acini d'uva, che le monache custodiscono ancora gelosamente come reliquie. Nel corso dell'ultimo excursus scientifico, risalente al 1998, la mummia rimase fuori dall'urna per tre mesi, senza dimostrare alcun segno di decomposizione. Da questa indagine, grazie anche all'evoluzione dei macchinari scientifici, si è notata l'integrità di altri organi interni, la conservazione del tessuto venoso, l'incorrettezza delle ossa e della dentatura, la quale dopo sette secoli appariva ancora smagliante. L'ultima ricerca, grazie alle radiografie effettuate sulle ossa,

confermò l'età di morte della Santa, 18 anni circa, ma allo stesso tempo generò dubbi riguardanti la causa di morte per tubercolosi. I ricercatori sono inoltre riusciti a restituire un'immagine fisionomica della giovane, determinandone la colorazione dei capelli (castano scuro) e degli occhi (azzurro chiaro). Da questa indagine emersero anche i segni della sua travagliata sepoltura. Sulla schiena infatti sono state rilevate le impronte dei sassi, causate sicuramente dalla mancata protezione del corpo durante i primi anni di inumazione, e diverse ustioni, procurate per via di un incendio avvenuto verso la metà del XIV secolo. Durante questo incendio l'urna che conservava il corpo della fanciulla andò completamente in rovina e venne sostituita con un'altra nuovamente in legno, fino a che nel 1699 il Vescovo di Viterbo ne fece costruire una più maestosa in argento e metallo dorato. Oggi il corpo di Rosa si presenta completamente annerito, a causa delle fiamme che, bruciando l'urna, emisero dei fumi che si depositarono sulle sacre spoglie, fortunatamente rimaste illese dalle fiamme. Nel corso di una conferenza di presentazione di un importante testo scientifico<sup>21</sup> che riguarda la conservazione del corpo di Rosa, Giovanna Melandri, Ministro per

i Beni Culturali, affermò che «*la Mummia di Santa Rosa, oltre a rappresentare da secoli l'oggetto di un culto, non soltanto locale, è parte del patrimonio storico dell'umanità*». Oggi il corpo della Santa è collocato in una nuova teca completamente in vetro, illuminata da luce fredda e dotata di sistemi di protezione ad alta sicurezza, con un cristallo multistrati perfettamente termico. La teca è riempita con l'argon, un gas nobile che ne permette il totale isolamento dall'ambiente esterno.

21. Luigi Capasso, *La mummia di Santa Rosa da Viterbo. Antropologia - Restauro - Conservazione*, Ministero Beni e Attività Culturali, Teramo 2000



Santa Rosa da Viterbo

### Tavoletta votiva raffigurante la grazia di Santa Rosa

In mostra nel 2013 presso il chiostro del Monastero delle  
Clarisse. Foto a cura di Maurizio Pinna.

**Tavoletta votiva raffigurante  
l'apparizione della Vergine**

In mostra nel 2013 presso il chiostro del Monastero delle  
Clarisse. Foto a cura di Maurizio Pinna.



# La Processione

L'origine del Corteo storico e la nascita  
della Macchina di Santa Rosa



# 1.2

*“E poi che la sua salma fu traslata  
incorrotta in solenne processione  
la città di Viterbo non fu ingrata  
e volle a lei mostrar devozione”*

*Giuseppe Bellucci, Poesia a Santa Rosa*

## Il Corteo Storico: la tradizione attraverso gli abiti del passato

L'origine della processione che celebra la Santa di Viterbo risale dunque alla seconda metà del 1200, anno in cui, per opera di Alessandro IV, il corpo della fanciulla venne esumato dopo anni di sepoltura per essere trasferito presso il Monastero delle Clarisse di San Damiano. Inizialmente la ricorrenza avveniva tramite una semplice processione che si apriva con l'immagine della Santa dipinta su un telaio issato sulla sommità di un'asta. Con gli anni la celebrazione si fece sempre più articolata e, accompagnata da candelabri e luminarie, l'immagine di Rosa iniziò ad essere inserita all'interno di un baldacchino di legno dorato, comune nelle processioni del passato, portato a spalla dal clero o dalle confraternite cittadine. Il baldacchino, inizialmente di ridotte dimensioni, arrivò nei secoli a sfiorare i tetti della città, raggiungendo oggi i trenta metri d'altezza. All'inizio la processione era legata ad ambiti religiosi, ma con il tempo iniziò ad acquisire sempre più importanza tanto

da essere riconosciuta anche dalle autorità civili. Era il 5 maggio 1512 quando il Consiglio dei Quaranta<sup>1</sup> decretò la celebrazione della solenne festività che doveva avvenire ogni anno, il giorno del 4 settembre, con una processione alla quale oltre al clero e ai fedeli avrebbero partecipato i Magistrati e i notabili di Viterbo. Da questo momento la festa di Santa Rosa divenne a pieno titolo una festa cittadina che fu regolarmente celebrata negli anni seguenti fino al 1657, anno in cui, a causa di una terribile pestilenza, tutte le manifestazioni vennero sospese. La tradizione venne successivamente ripresa qualche anno dopo, quando, superato il flagello, i Viterbesi, in vista di una nuova celebrazione, promisero come segno di devozione alla Santa una *Macchina* sempre più grandiosa. Fu in questa occasione che il tradizionale percorso subì delle modifiche. Fino a quel momento, tuttavia, la *Macchina*, o per meglio dire il baldacchino, era solo uno dei tanti componenti che si potevano ritrovare nelle tradizionali processioni ed era solitamente posto al termine di un lungo corteo costituito dal Clero, dalle Autorità e dai fedeli. Nei documenti dell'epoca non vi è infatti alcun riferimento all'architettura di quella struttura che trasportava l'imma-

1. Consiglio costituito dalla riunione dei Priori della città.



Baldacchino contenente il cuore della Santa trasportato il 2 settembre

Ph: Federico Botarelli

gine della Santa, poiché evidentemente non era ancora oggetto meritevole di particolare menzione. Al tempo la processione in sé era notevolmente più importante, ma soprattutto il percorso che seguiva era decisamente più lungo rispetto a come siamo soliti identificarlo noi viterbesi oggi. E' certo che in passato le processioni duravano diverse ore, se non addirittura giorni, ed attraversavano quasi tutte le strade della città. In un documento rinvenuto a Santa Maria Nuova, in merito alla processione del SS. Salvatore, emerse che proprio in quegli anni il Vescovo di Viterbo, decretò addirittura la divisione del tragitto differenziando due distinti percorsi che si sarebbero alternati negli anni, evitando dunque il giro dell'intera città divenuto ormai «*troppo scomodo e di poca decenza*». <sup>2</sup> Con il superamento della pestilenza nel 1664 e con l'avvento di una macchina sempre più grandiosa, più imponente e quindi anche più pesante, il percorso subì nuovamente delle modifiche che lo resero più breve e pertanto più confacente alle nuove costruzioni. Il tragitto della processione divenne dunque quello attuale, che parte da San Sisto ed arriva a Santa Rosa, scendendo e salendo tra le vie principali della città. Due secoli dopo, a seguito di alcuni incidenti, <sup>5</sup> si

decise di scindere le due processioni destinando un'intera giornata al ringraziamento da parte delle autorità cittadine e un'altra al ringraziamento delle autorità religiose, alla quale, in quest'ultima, avrebbe partecipato il Vescovo seguito dal clero e dai prelati. Fu per questo motivo che nacque, alla vigilia del trasporto della *Macchina*, dunque, ogni 2 settembre, un'altra solenne processione che ad oggi trasporta per le vie di Viterbo il Cuore di Santa Rosa. <sup>4</sup> Questa cerimonia ha assunto nei secoli il nome di *Corteo Storico*, durante il quale sfilano circa 500 figuranti in sontuosi abiti medievali e rinascimentali, tipici delle cariche civili, militari ed ecclesiastiche della vita del comune dal XIII al XVIII secolo. Il corteo è suddiviso in epoche storiche e vuole ricordare le diverse rappresentazioni cittadine proprio come apparivano in pubblico nei loro abbigliamenti originari. Tra queste figure troviamo i *Valletti*, i *Dignitari*, il *Portacroce* e il *Portabandiera*, i *Frați* e i *Miliziani*, alternati da figure diverse in base alle epoche storiche, come i *Rettori delle Arti*, il *Capitano del Popolo*, il *Podestà*, i *Priori*, i *Gonfalonieri* e i *Notai*. Ogni epoca è facilmente distinguibile perché separata dalle altre attraverso la figura delle *Rosine*, bambine e ragazze di ogni età vestite con il

classico saio grigio-viola delle suore Clarisse che trasportano cesti di rose e candele in ricordo dei doni che venivano offerti in passato alla Santa. A seguire vi sono i *Boccioli di Rosa*, i maschietti viterbesi che arricchiscono gioiosamente il corteo rievocando gli antichi legami religiosi che uniscono il popolo alla Santa. La processione si conclude con la sfilata dei *Facchini*, calorosamente acclamati dalla folla, che trasportano in spalla il Cuore di Rosa, conservato all'interno di una piccola urna in cristallo a sua volta racchiusa in un reliquario donato da Papa Pio XI al Monastero delle sorelle Clarisse. Il tutto è accompagnato da un gruppo di banda e di sbandieratori che animano l'ambiente con i colori tipici della città ed emozionano il pubblico con le melodie del passato.

2. Così viene descritto dal Vescovo il Primo Percorso: «Da S. Maria Nuova va a S. Lorenzo, passando per la medesima strada passa avanti al palazzo del principe Pamphili, casa del Fani Lozzi e poi gira verso l'orologio vecchio e passa dalla Vici e seguitando si mostra alla monache di S. Caterina e poi alle monache dei ss. Simone e Giuda e poi scorrendo indietro per la medesima strada passa innanzi s. Giovanni in Zoccoli e si mostra alla monache di S. Rosa; di qui va verso la Rocca dalla quale va al monastero di S. Agostino; va poi verso la Morretta (...) e passa innanzi la casa dei Romani»

5. Un incidente si verificò a causa di alcuni detenuti per reati contro il governo pontificio, allora rinchiusi nel carcere di Piazza delle Erbe, i quali scagliarono un tizzone ardente contro la Macchina trasformandola in un rogo.

4. Il cuore iniziò ad essere trasportato a seguito della scoperta dell'integrità dell'organo per opera del professor Pietro Neri nel 1921. Precedentemente la processione religiosa prevedeva il passaggio della salma.

'300

Seta e velluto si aggiungono a lino e canapa e lo sviluppo di commercio e artigianato consentì maggiore varietà di lusso. Calzoni di maglia molto aderenti in giallo e blu, erano uno dei capi più caratteristici dell'epoca assieme al *farsetto*, un corpetto imbottito sopra la camicia, a sua volta coperta da un ampio cappotto foderato, il *gabbiano*.

'500

L'influenza spagnola, con brache larghe e giubbe aperte ai lati, lasciano intravedere fodere di stoffa preziosa sormontate dalla *gorgiera*, una specie di colletto di lino pieghettato a ventaglio, sostenuta da una sottile armatura di fili metallici.

'700

Vi è un eccesso di merletti e ricami, nonché l'abitudine maschile di rasarsi completamente il capo per meglio indossare vistose parrucche incipriate. Per i nobili del tempo, giacca lunga, gilet e attillatissimi calzoni di raso su cui si annodavano con nastri lunghe calze di seta; le camicie ornate di pizzi, ampi mantelli, cappelli a tricorno e scarpe di raso ornate di fibbie giganti.

'200

I costumi sono sobri e semplici. Solo i nobili avevano la possibilità di fregiarsi di stoffe pregiate e possedevano ampi mantelli che indossavano anche sopra l'armatura. I tessuti erano di lana o di fibre di lino o canapa, confezionati a mano o tessuti al telaio.

'400

L'abito si fa più corto negli uomini e compare la *giornea*, un giubetto aperto ai lati, legato alla vita e sotto le braccia, che si trasforma in casacca aperta. In questo secolo il costume si fa più sontuoso e i colori diventano vivaci. Un esempio lo si può vedere nel vestito del Podestà che è in un broccato tessuto in oro e argento, opulenta ostentazione di potenza.

'600

L'abbigliamento è di ispirazione francese: giubba attillata alla vita e larga sui fianchi, cappelli di feltro ornati di piume, guanti e stivali di cuoio. L'abito maschile, attillato e stretto in vita, lungo fino al ginocchio, aveva il nome di *giustacuore*. Al posto della *gorgiera* si piazza la *goletta*, una sorta di piatto ornamentale molto semplice che si trasformò in una striscia di tessuto bianco pieghettato, ricamato e merlettato.



Personaggi del Corteo Storico

Ph: Federico Botarelli

## Deus ex Machena: perchè si chiama Macchina di Santa Rosa?

Ricorreva il lontano 1654 quando per la prima volta nelle cronache viterbesi apparve il termine “*Macchina di Santa Rosa*” per indicare il baldacchino che trasportava l’immagine della Santa nella processione del 4 settembre. Tuttavia, secondo Salvatore Del Ciuco,<sup>5</sup> questa espressione ebbe origini più remote. Sono stati difatti ritrovati documenti anteriori al 1654, appartenenti alla chiesa di Santa Maria Nuova, in cui viene raccontata la processione del Santissimo Salvatore<sup>6</sup> adoperando lo stesso termine per la descrizione del baldacchino con cui veniva trasportata l’immagine del Santo. Per la celebrazione di Santa Rosa probabilmente il termine venne coniato in un momento successivo quando la costruzione si fece più sofisticata in vista di una processione più solenne. Il trasporto delle statue dei Santi e dei Patroni era già diffuso in tutto il paese e la struttura sulla quale la scultura veniva posta conobbe una notevole evoluzione. In un primo momento questa veniva colloca-

ta sopra una semplice base completata da stanghe che ne permettevano il trasporto a spalla. In seguito, la base iniziò ad arricchirsi con decorazioni di vario genere, passando da semplici scenari che facevano da sfondo all’immagine del Santo, a vere e proprie opere artistiche che inglobavano la statua all’interno di mini cappelle. Il termine *macchina* divenne quindi usuale per indicare questi oggetti raffinati ed eleganti, talvolta scolpiti per l’occasione da artisti del tempo e rivestiti con materiali preziosi, quali oro e argento. I nostri antenati non associavano di certo il termine macchina ad un oggetto azionato da un motore, come siamo soliti intendere noi oggi, né tantomeno ad un oggetto trainato da animali, in quanto la tradizione vuole che queste strutture, nate a scopo celebrativo e religioso, prevedano il trasporto a spalla da parte di uomini devoti e valorosi che si offrono al sacrificio in segno di devozione. È sempre Salvatore del Ciuco a cui piace pensare che probabilmente l’origine del termine abbia radici classiche. Nel teatro greco infatti il termine μηχανή (macchina) «era un marchingegno congegnato in modo tale da far apparire o scomparire sulla scena quei personaggi che rappresentavano déi od eroi.»<sup>7</sup> Lo stesso termine venne succes-

sivamente ripreso dal latino ed impiegato nell’espressione “*Deus ex machina*” per indicare quei personaggi che apparivano al termine dell’azione teatrale per restituire una soluzione alla trama ormai irrisolvibile. Nel pensiero di Del Ciuco vi è l’idea che i nostri antenati, in memoria del teatro greco e latino, abbiano associato il termine macchina al baldacchino considerandolo come il mezzo di apparizione del divino, e quindi della statua del Santo che veniva riposta al suo interno. Sempre lo stesso autore fa dei rimandi da un punto di vista linguistico citando il grande dizionario della lingua italiana<sup>8</sup> in cui la parola macchina serve ad indicare «una struttura di un’opera di muratura, di legno, di metallo», «l’insieme delle strutture portanti di una costruzione», ma anche «un complesso architettonico». Citando un passo dei *Promessi Sposi* di Alessandro Manzoni, che narra l’arrivo di Renzo a Milano, si nota come lo scrittore, raccontando lo stupore del protagonista di fronte alla costruzione del Duomo, utilizza il termine “*grande macchina*” per indicarne l’architettura.<sup>9</sup> E come afferma Del Ciuco «non è lo stesso stupore che suscita in noi, ogni anno, la macchina di Santa Rosa quando ci appare all’improvviso, sola, bella, come una meteora luminosa,

nella notte che avvolge la nostra città?»<sup>10</sup>

## L’evoluzione della Macchina: quattro secoli di storia

Dal 1258 al 1664, più che di una storia della macchina, sarebbe giusto parlare di una storia della processione. A partire dal 3 settembre del 1664 infatti ha inizio la vera storia della *Macchina di Santa Rosa*. E’ in questo anno che si propaga l’idea tra i cittadini più illustri di costruire un baldacchino diverso rispetto a quello che fino ad allora era stato utilizzato durante la processione, prettamente religiosa, che trasportava l’immagine della Santa. Nasce in questi anni l’esigenza di creare una struttura più imponente, singolare e più sofisticata destinata a rinnovarsi, in quei tempi, ogni anno. A spingere i Viterbesi verso questa decisione fu il superamento di una brutta pestilenza che aveva costretto l’interruzione della celebrazione dal 1657 al 1663. Quando finalmente i festeggiamenti furono ripresi, superata l’epidemia e scampato il pericolo, i cittadini promisero alla Santa una celebrazione an-

5. Salvatore del Ciuco, *Storia della Macchina di Santa Rosa*, Viterbo, 1989

6. L’icona del Santissimo Salvatore fu rinvenuta nel 1285 da due contadini che aravano un campo nei pressi della città. Durante il lavoro l’aratro venne bloccato da una cassa di pietra, posta sottoterra, che una volta aperta restituì il tritico del Santo che subito venne trasportato nella parrocchia di Santa Maria Nuova, che allora era la più importante della città. Da questo episodio ebbe poi origine l’annuale processione, il 14 agosto, in onore del Santo.

7. Salvatore del Ciuco, *Storia della Macchina di Santa Rosa*, Viterbo, 1989, p 19.

8. Salvatore Battaglia, *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, 1961

9. «quella grande Macchina del duomo di Milano quando gli apparve sola sul piano, come se, non in mezzo a una città, ma sorgesse in un deserto» (Alessandro Manzoni, *Promessi Sposi*)

10. Salvatore del Ciuco, *Storia della Macchina di Santa Rosa*, Viterbo, 1989, p 19

cora più grande, in segno di devozione e di ringraziamento per ciò che era avvenuto, riprendendo con lo stesso entusiasmo e forse anche di più quella tradizione che erano stati costretti a sospendere. Per una migliore riuscita si decise di affidare l'incarico della costruzione ai cittadini più illustri, che a turno ogni anno, provvedevano alle spese. Con il passare degli anni la festa divenne sempre più onerosa e questa delega venne interrotta perché divenuta insostenibile per i singoli e sarà il comune ad incaricarsi tutte le spese. Iniziò proprio in questi anni quel salto di qualità che trasformò la *Macchina di Santa Rosa* da un semplice baldacchino ad un vero e proprio "*campanile chi cammina*". Il primo disegno giunto fino a noi è opera di Giuseppe Franceschini ed è datato 1690, il quale ci conferma che all'epoca la macchina era costituita ancora da un semplice baldacchino, in stile barocco, che assumeva la funzione di piedistallo per l'immagine della Santa. Nel 1700, per opera del costruttore Giulio Nini, il baldacchino appare già chiuso sopra l'immagine di Rosa ed è proprio a partire da questo momento che l'originaria costruzione viene trasformandosi, nel corso degli anni, in un trionfo sempre più slanciato verso l'alto. Già nel 1801 raggiunse i 10

metri d'altezza, evoluzione che fu al contempo anche causa di una catastrofe. Durante il trasporto, alcuni cavalli dei soldati, che da sempre accompagnavano la processione, si imbizzarrirono generando panico tra gli spettatori che velocemente iniziarono a fuggire causando la morte di quaranta persone, tra le quali quattro canonici della Cattedrale. Il Delegato Apostolico ricevette dunque una lettera da parte del Papa<sup>11</sup> che citava «è Precetto Divino non tentare il Signore, i Miracoli sono espetibili e sperabili nella necessità, ma non mai negli atti di mera volontà.»<sup>12</sup> Con queste parole il Santo Padre decretò il divieto del trasporto, ripreso pochi anni dopo in onore del Prefetto del Tevere che sostò a Viterbo nel 1810. In questa occasione il francese De Touron decise di riprendere la tradizione con una macchina del tutto innovativa e lontana dall'immagine del baldacchino a cui i viterbesi erano abituati. Si era ormai entrati in epoca napoleonica e al barocco subentrò dunque il neoclassicismo, con linee più sobrie ed ordinate. I bozzetti delle macchine che si succedettero tra il XVIII e il XIX secolo sono tutti conservati presso il Museo Civico di Viterbo.<sup>15</sup>

11. Nel 1801 il Papa era Pio VII, il quale più volte, negli anni, partecipò alla celebrazione.

12. Giuseppe Zucchi, *Il Volo d'Angeli*, Viterbo, 1970

15. Il Museo civico di Viterbo è situato nell'ex-convento del XII secolo, adiacente alla chiesa di Santa Maria della Verità. Fu fondato nel 1955 e custodisce reperti provenienti da Ferento e da siti archeologici del viterbese, e una pinacoteca con opere dal XII al XIX secolo.

**Bozzetti della  
Macchina di Santa Rosa  
dal 1690 al 1899**

1690



Primo disegno della macchina di Santa Rosa. Il progettista fu Giuseppe Franceschini che realizzò una struttura conservante ancora le caratteristiche dei baldacchini. Costituita da un grande basamento in stile barocco su cui poggia una sorta di anfora con candelabri sorretti da angeli. Alla sommità Santa Rosa in ginocchio con una grande croce tra le mani. Diede il via ad una tradizione che verrà ripresa anche negli anni successivi.

1707



L'artista fu Angelo Jappelli che elaborò un disegno eseguito ancora, almeno visibilmente, secondo la classica forma del baldacchino. Fu lo stesso artista a dipingere l'immagine di Rosa che venne utilizzata nelle processioni che si alternarono sino a quell'anno.

1785



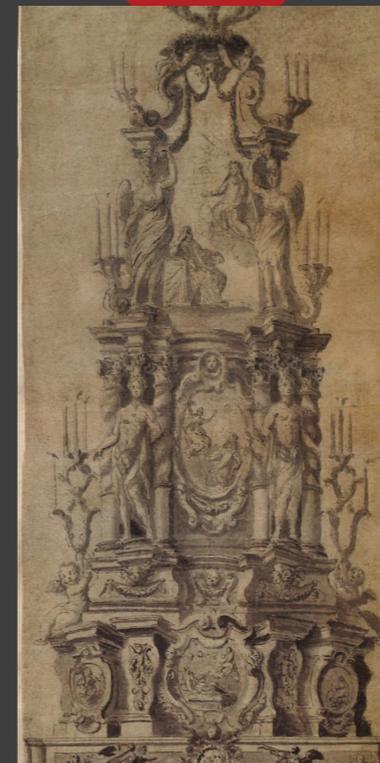
L'autore di questo disegno è anonimo. In alcuni documenti l'opera viene però attribuita ad Adamo Giusti. Vi è l'aggiunta di un terzo elemento costruito: la gloria della Santa si sposta al terzo piano e la macchina comincia ad assumere la forma piramidale, con uno stile barocco ancora pesante nei primi due elementi ma più arioso e più snello nel terzo. Nel 1786 la stessa macchina cadde ai piedi di Santa Rosa, dove allora terminava il trasporto.

1794



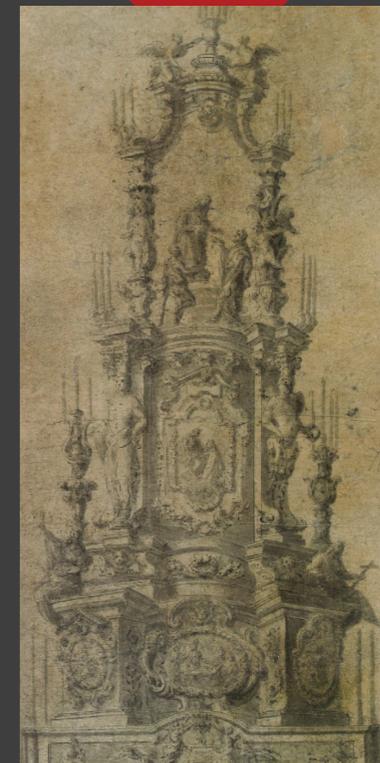
Il progettista è ignoto, il disegno è stato eseguito con acquerello ed inchiostro. A destra del disegno si può leggere un inciso con scritto «alzate le colonne un'altra testa per renderla più svelta. Alcuni autori ritengono che il progetto può essere attribuito, ancora una volta, ad Adamo Giusti. E' il sesto disegno che è giunto fino a noi.

1800



Anche di questo non si conosce il progettista. Il disegno è stato realizzato con acquerello monocromo ed inchiostro. In alto si può notare la raffigurazione dell'apparizione di Santa Rosa ad Alessandro IV, mentre più in basso vi è ritratto il momento dell'apparizione della Madonna alla fanciulla morente.

1801



L'architetto di questa macchina, secondo un giornalista di Viterbo, è Tommaso Giusti. Durante il trasporto di questo anno morirono circa trenta persone a causa di una donna che dopo essere stata derubata iniziò a gridare tra la folla provocando momenti di panico. Il dramma continuò a piazza delle Erbe dove, per colpa dei detenuti, la macchina prese fuoco. Fu in questa occasione che il delegato apostolico decise di sospendere la manifestazione.

1810



Riprende in questo anno il tradizionale trasporto della macchina. Questo disegno presenta una costruzione assai diversa dalle precedenti, che fino ad allora avevo ripreso l'immagine del baldacchino. Al barocco subentrò il neoclassicismo, essendo ormai entrati in epoca napoleonica, restituendo linee più sobrie ed ordinate. La Santa è ritratta in predicazione su un masso, in ricordo di un suo miracolo. A cambiare non sono però le proporzioni.

1820



Angelo Papini è l'autore di questo bozzetto. E' il primo di una dinastia di artisti che doneranno alla nostra città delle macchine straordinarie. Papini per una lunga serie di anni, ha sempre con nuove e brillanti idee ravvisato un edificio che dipartir mai si potrà dalla prospettiva di una torre. Il suo primo trasporto iniziò però con un incidente: all'altezza della chiesa di S. Egidio i facchini persero il controllo e la macchina cadde a terra.

1821



E' questo il periodo in cui la macchina venne modificata ogni anno e l'autore è sempre Angelo Papini. La Santa è qui raffigurata in estasi, sorretta dagli angeli e glorificata dai cherubini, con ai lati della base lo stemma di Viterbo, il leone con una palma allegorica, che fiancheggia l'immagine di Rosa. Nel tondo centrale vi è sempre l'immagine della Santa che rimane illesa tra le fiamme. Ai lati vi sono le virtù: fede a sinistra e speranza a destra.

1824



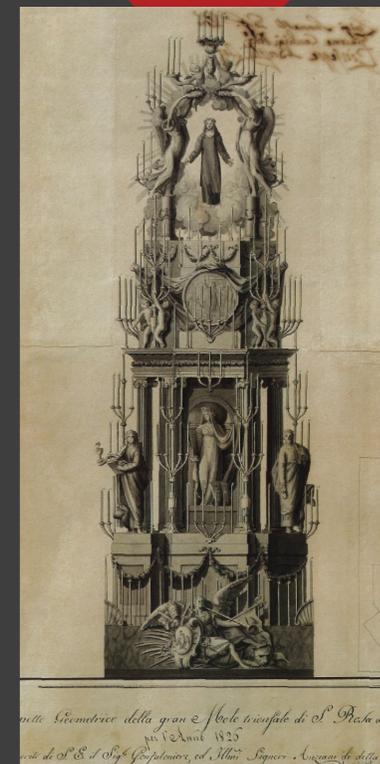
Disegno monocromo, prima macchina che presenta il cupolino, una piccola cupola che sovrasta la costruzione. In basso, riprendendo l'immagine di un tempio, vi è rappresentata l'apparizione di Rosa a papa Alessandro IV. In basso è raffigurato, con un basso rilievo, il momento del trasporto del corpo della fanciulla alla chiesa di Santa Rosa, mentre sullo zoccolo domina il globo terraqueo con l'acronimo FAVL.

1825



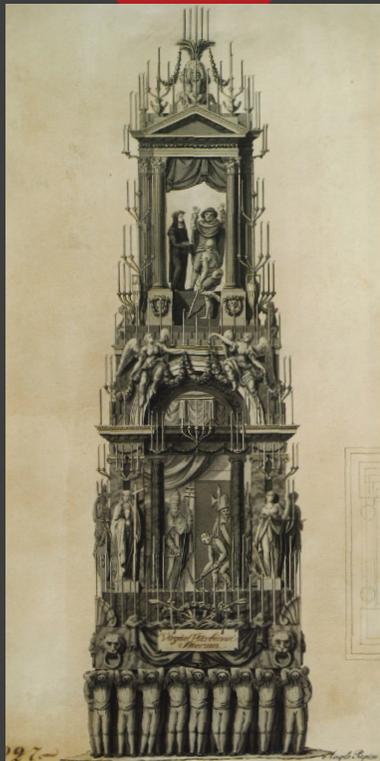
Disegno monocromo di Angelo Papini. Sulla base, costituita da un ricco panneggio, vi è lo stemma di Papa Leone XII sorretto da angeli che suonano le clarine. Nella parte superiore, tra le colonne, vi sono rappresentati alcuni martiri. All'interno del tempietto, sotto il cupolino, è raffigurato il momento dell'esilio di Rosa da Viterbo.

1826



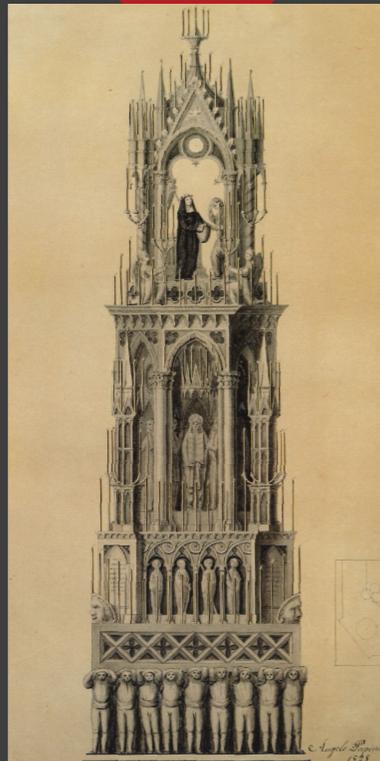
La macchina, in questa occasione, era illuminata da centoventi torce e centotrenta candelotti. Rosa è qui rappresentata in estasi sulle nuvole alla presenza dei cherubini, mentre in basso, sulla zoccolo della macchina, vi è riportato lo stemma di Papa Leone XII. Sul foglio appare una scritta con il nome della macchina: Gran Mole Trionfale di Santa Rosa.

1827



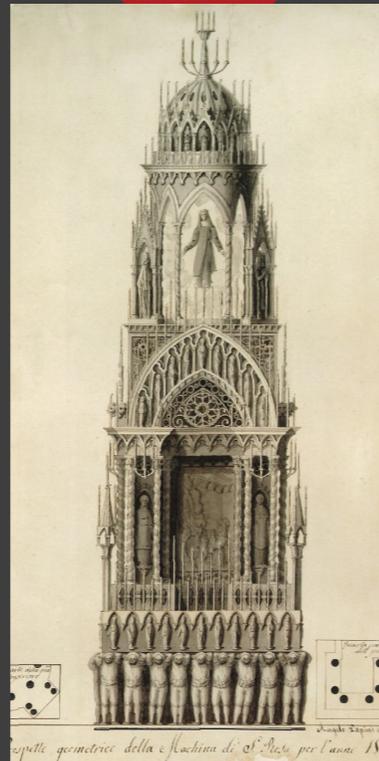
Disegno monocromo di Angelo Papini. Nel tempietto è raffigurato il miracolo del pane trasformato in rose, mentre in basso vi è rappresentato papa Alessandro IV che fa dissepellire da un uomo con il piccone il corpo di Santa Rosa sepolta nella chiesa di Santa Maria del Poggio. Ai lati ritroviamo di nuovo le virtù, fede e speranza. In questo disegno, per la prima volta, appare anche la raffigurazione dei facchini che sostengono la mole trionfale.

1828



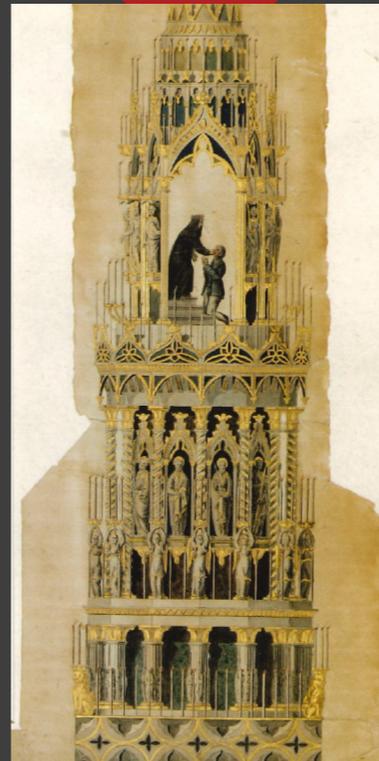
Angelo Papini è l'autore del disegno. In questo caso nel tempietto, posto alla sommità della costruzione, vi è raffigurato il miracolo di Santa Rosa che risana la brocca. Un'importante innovazione viene apportata alla macchina: per facilitarne la posa vengono posti ai quattro lati dei piedi di legno a vite, regolati, permettono una posa livellata della macchina. Conteneva cento colonne di varie dimensioni, trenta statue e trecento lumi.

1829



Disegno ad acquerello, firmato Angelo Papini, completato con le piante del primo ordine e dell'ordine superiore. Rosa è rappresentata sia sotto il cupolino, nel momento di estasi sopra le nuvole, e più in basso è raffigurata in segno di preghiera.

1830



Primo disegno policromo, sempre per opera di Angelo Papini. Emerge una finezza nei particolari arricchiti dalla presenza del color oro zecchino. Santa Rosa è ripresa nell'atto di un miracolo e in basso sono raffigurati gli evangelisti, tra cui San Pietro con le chiavi e San Paolo con la spada. Lo stesso modello di macchina venne riproposto anche nel 1853.

1831



Altro disegno monocromo di Angelo Papini. Sotto al tempietto, coperto dal cupolino, vi è la rappresentazione di Santa Rosa sulle nuvole adornata dai lati con le statue della Fede e della Giustizia. Al centro campeggia lo stemma di papa Gregorio XVI. I facchini vestiti di bianco portano alla vita una fascia a strisce verticali, colorate con le tonalità del blu e del verde.

1832



Angelo Papini, in questo anno, ha voluto presentare il progetto ambientandolo al contesto cittadino. Il disegno, in tempera ed acquerello, rappresenta la macchina di Santa Rosa ferma a piazza Fontana Grande. Al centro vi è lo stemma di Fani Ciotti, conte di Viterbo a cui l'autore ha voluto dedicare la costruzione.

1833



Il cupolino presenta le tegole embricate e un lucernario e il tempio sottostante protegge Santa Rosa che nel frattempo si eleva verso il cielo. In basso l'angelo con le chiarine nelle mani punta il piede sul globo con la sigla FAVL adornata con un leone e una palma, simbolo della città. Lo stemma dorato che emerge sulla base è di papa Gregorio XVI. Anche qui sono rappresentati i facchini con la caratteristica fascia in vita a strisce verdi e blu.

1836

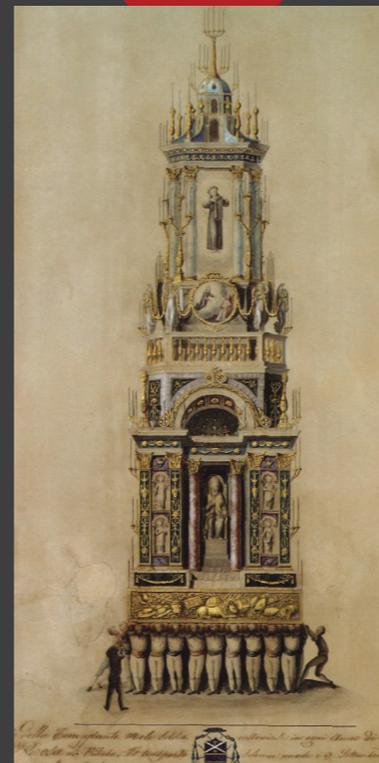


Nel dipinto di Angelo Papini si possono riscontrare elementi già presenti anche nei progetti passati, come la rappresentazione di Rosa tra le nuvole nella parte più alta della struttura, ma emergono anche aspetti innovativi che restituiscono un risultato differente rispetto alle precedenti opere: le fiamme avvolgono in maniera violenta la Santa ravvivando ed inquietando allo stesso tempo il fronte della macchina. Al centro è la Fede, virtù teologale.

1837  
1839

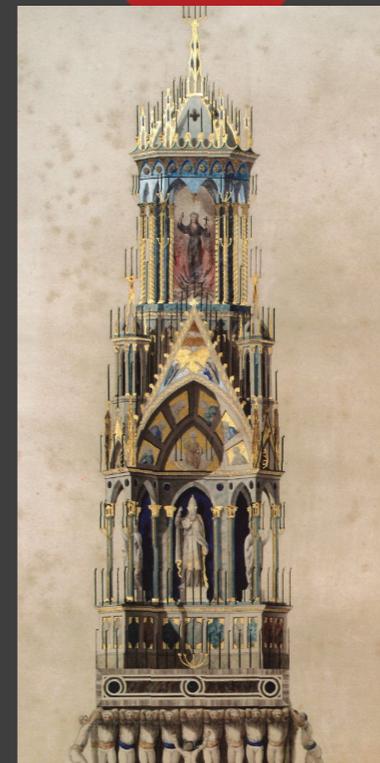
Questo disegno è ricchissimo di particolari. Sul cupolino a dominare è la figura di Dio mentre sotto emerge la figura di Rosa ritratta nel momento in cui restituisce, in esilio, la vista alla cieca. Nelle cuspidi vengono rappresentati altri miracoli, a partire da quello del fuoco, sulla sinistra, a seguire quello delle rose ed infine quello del masso sollevato dalla giovane durante la predicazione. Cambia il colore della fascia dei facchini, completamente azzurra.

1841



In questo disegno è raffigurato per la prima volta anche il Capo Facchino. Rosa è rappresentata durante il noto miracolo del pane trasformato in rose. In basso appare un tondo in cui viene rappresentato il sogno di Alessandro IV ed emerge anche la figura del pontefice, Gregorio XVI, assiso e benedicente, affiancato da vari santi tra cui San Lorenzo, protettore di Viterbo insieme a Rosa. Sulla base sono presenti lo stemma di Viterbo e la bandiera pontificia.

1842



Ancora una volta Santa Rosa raffigurata sotto il cupolino, uscita illesa dalle fiamme. Emergono anche le figure del Padre Eterno e il pontefice Gregorio XVI. I facchini indossano fasce colorate e vengono rappresentate anche le guide nell'intento di indirizzare i facchini durante il trasporto.

1843



Disegno a tempera, acquerello e inchiostro, in cui viene ripresa l'immagine della macchina di Santa Rosa durante il trasporto, nella via che si apre su piazza del Plebiscito. Si notano i militari nell'atto di riaccensione dei lumi per mezzo di scale di legno che vengono trasportate durante il percorso e l'aggiunta di terra, ancora oggi utilizzata, per livellare il pavimenti nei punti d'appoggio della struttura.

1844



Nella lapide che orna la base vi è un inno a Rosa memore del rifiuto da parte delle monache di accettarla nel monastero e della frase profetica che disse: *se non mi volete da viva mi accrete certo da morta*. Il fatto è anche raffigurato sotto al cupolino in cui si nota che l'abadesse delle suore del Monastero di San Damiano, non accoglie la richiesta della giovane Rosa e con il braccio alzato allontana la Santa. Ai lati del rosone centrale vi sono le virtù: *Fede e Speranza*.

1845



Una macchina molto colorata, a differenza del monocromatismo delle precedenti, sempre per opera di Angelo Papini. Sotto al cupolino raffigura il miracolo del pane donato ai poveri e trasformato in rose. L'innovazione sta anche nei lampioni posti sopra ai santi, fissati nella parte più alta della struttura ma che risultano dondolanti con il muoversi della macchina.

1846



E' questo l'anno in cui la Mole trionfale venne fermata a Piazza della Vittoria. In questo progetto la sommità della macchina è caratterizzata da una torre elicoidale, riprendendo simbolicamente la torre di Babele. In basso vi è la figura di Rosa in gloria tra i santi. La base porta l'allegoria dello stemma di Viterbo, il leone con la sfera quadripartita, con le lettere FAVL.

1847



In questo progetto viene ripresa nuovamente l'idea del tempietto entro cui viene raffigurata Rosa durante il miracolo di risanazione della vista della giovane cieca. Vi è anche la figura di Alessandro IV, posta più in basso, al quale appare in sogno la Santa. Lo stemma del pontefice, Pio IX, domina lo zoccolo frontale.

1848



Il disegno porta la consueta immagine di Rosa in gloria tra i santi, protetta anche questa volta dal cupolino. E' sempre lo stemma di papa Pio IX che viene rappresentato in basso affiancato dalle due virtù. Sopra lo zoccolo, rivestito con finto marmo, emergono alcuni simboli della religione cristiana, quali le chiavi, la tiara, le tavole della legge, il calice e il bastone pastorale. La fascia dei fasci è nuovamente a righe, ma questa volta color ocra.

1849



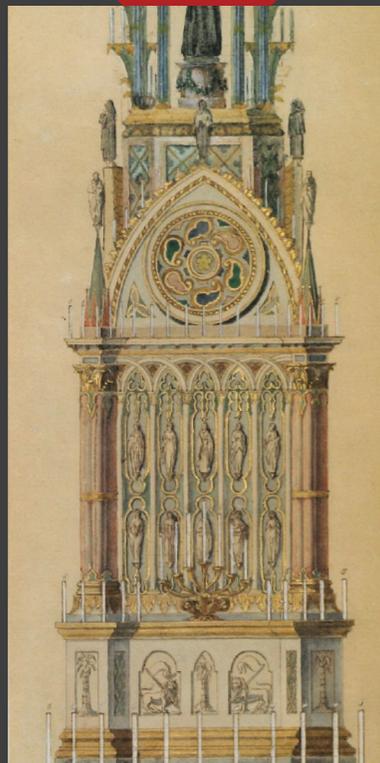
Sotto al cupolino ancora è presente la figura della Santa in gloria con una corona di rose in testa nell'atto della preghiera. Nel disegno è scritto a penna il nome della macchina, Scala di Palmi Romani, con la firma del disegnatore e progettista, Angelo Papini.

1856



La macchina è opera di un nuovo costruttore, Vincenzo Bordoni, che realizzò per la città di Viterbo sette diversi progetti per la macchina di Santa Rosa che verranno realizzati da qui agli anni a venire. In alto raffigura Rosa in preghiera ed in basso viene esaltata la figura di Alessandro IV sempre nell'atto del sogno. I facchini indossano una stretta fascia di colore giallo, mentre la divisa rimane dello stesso bianco puro.

1857



Questo anno la macchina raggiunse 13 mt d'altezza e fu trasportata alla presenza di papa Pio IX che l'ammirò dalla prima finestra del Palazzo dei Priori. I facchini delle prime file, giunti in Piazza del Plebiscito, si piegarono in avanti e misero in scena un inchino che generò l'inclinazione della macchina. Il papa entusiasta del gesto, invitò i 53 facchini al santo bacio del piede. La fascia dei facchini riprende il colore rosso.

1858



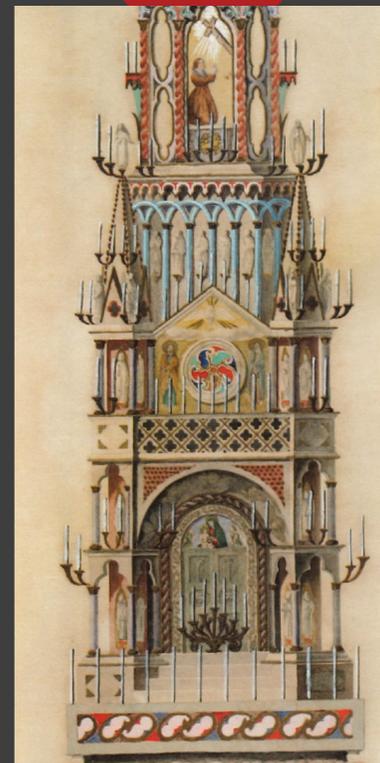
L'autore ha restituito per questo progetto un disegno più raffinato. Sotto al cupolino di nuovo la figura di Santa Rosa nel miracolo della brocca risanata, con particolare attenzione allo sfondo dominato dalla fontana della Crocetta, dove il miracolo ebbe luogo. In basso emerge lo stemma di papa Pio IX che campeggia nel mezzo della costruzione.

1859



Ancora molto decorata e di buon gusto è la macchina del Bordoni. Al centro è raffigurato il miracolo del pane trasformato in rose. L'immagine è contornata da una vistosa e luminosa decorazione che riprende l'immagine di un drappo color rosso, con rifiniture dorate e contornato da frange. Ancora più in basso vi è una spettacolare vista sulla città di Viterbo in cui scorge il Duomo di San Lorenzo e il suo campanile.

1860



Disegno realizzato a tempera e ad acquerello, sempre di Bordoni, anche se, rispetto ai precedenti, non risulta ben delineato e rifinito. Sotto al cupolino vi è rappresentato il crocifisso che appare a Santa Rosa.

1861



E' questa l'ultima macchina di Vincenzo Bordoni, del tutto innovativa con la rappresentazione della Santa in cima in gloria tra i cherubini, che tiene nelle mani un mazzo di rose. Una scala conduce a lei, affiancata da angeli fuoriusciti dalle nubi. A destra appare la figura di Santa Chiara, mentre sulla sinistra vi è la presenza di un frate. A sinistra del dipinto, di fianco ai facchini, la figura di un'unica guida, con la stessa divisa degli altri uomini.

1862



L'autore di questo nuovo progetto è Gaetano Spadini. Sotto al cupolino è sempre raffigurata la Santa nel miracolo del fuoco da cui uscì illesa, mentre in basso vengono riportate le figure di san Pietro, al centro, affiancato da san Giovanni evangelista e san Paolo. La figura più grande rappresenta sant'Elia. Imponenti sono le figure dei leoni che emergono centrali sopra la base con le zampe sul globo, simbolo del FAVL.

1863



Il cupolino riporta in questo progetto la forma geometrica del cuspide e nel tempietto sottostante vi è raffigurata Santa Rosa in ginocchio, durante il momento della preghiera. Al centro della struttura emerge l'Immacolata Concezione, mentre sul foglio in basso e a penna, viene riportata la misura in Palmi Romani.

1864

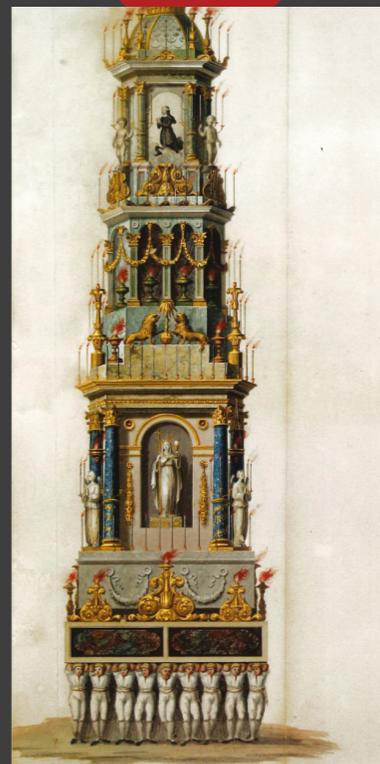


Gaetano Spadini mostra in questo disegno due miracoli della Santa. Il primo, quello del pane trasformato in rose, viene rappresentato sotto il tempietto, nella parte superiore della costruzione, mentre nel medaglione centrale, finemente decorato e completamente dorato, viene rappresentato il miracolo della cieca. I facchini presentano una fascia completamente bianca e per la prima volta vengono ritratti con baffi e barba.

1865  
1866

In questo disegno lo stesso Spadini propone Santa Rosa nell'atto della preghiera che indossa il classico saio francescano. Nel tondo vi è rappresentato il miracolo della brocca risanata.

1868



Santa Rosa è qui raffigurata nell'atto di una preghiera. Al centro sono i leoni affrontati, divisi dalla palma, con le zampe sul globo quadripartito con le lettere FAVL, già proposti nel disegno del 1862. In basso, nella nicchia, è la fede, virtù teologale. Ricompare tra i facchini il quinto ciuffo da sinistra, con la barba. In basso vi è la misura in palmi romani e a matita.

1870  
1871

Il pittore Gaetano Spadini, in questo bel progetto, propone il miracolo della brocca risanata e più in basso il miracolo della cieca che riacquista la vista.

1872



Questo bozzetto presenta Rosa che indossa l'abito monacale, cosa mai avvenuta nella realtà. Più in basso vi è la figura di Rosa che aiuta i poveri. In fondo al disegno, al centro, è la scala dei palmi romani. Fu ripetuta nel 1872 e nel 1873 furono modificate alcune parti da parte del costruttore, Gaetano Spadini, con la collaborazione del figlio Giovan Battista.

1873



Nel 1874 era sorto un problema in merito al pagamento del compenso dei facchini da parte delle monache di Santa Rosa che si erano impegnate a dare un compenso di 55 lire ai portatori della macchina, se quest'ultima fosse stata condotta fino alla chiesa di S. Rosa. Con la soppressione dei beni ecclesiastici le monache non avevano più disponibilità di denaro e si raggiunse un'intesa con il comune che doveva pagare la somma ai facchini.

1876  
1879

Il disegno è di Paolo Papini. Sotto al Cupolino vi è Rosa mentre converte l'eretica. In basso è la statua della Fede, virtù teologale. Sono ben evidenziati le zampe della macchina ed i facchini con la fascia azzurra o bianca, molti dei quale con la barba.

1880  
1885

Il disegno presenta Santa Rosa nel miracolo del pane trasformato in rose. In basso vi è lo stemma dei Savoia sorretto da due angeli. I facchini portano il vestito bianco e la fascia completamente rossa. Nel 1884 il trasporto non venne effettuato per lo scoppio di un'epidemia di colera e la sera del 3 Settembre del 1885 la macchina, ferma davanti la chiesa di Santa Rosa, venne danneggiata da una pioggia dirompente.

1886  
1888

Il disegno raffigura Santa Rosa che ridà la vista alla cieca e più in basso alcuni miracoli operati dalla Santa, il fuoco, la cacciata da Viterbo e la brocca risanata. I facchini hanno tutti la fascia rossa e il secondo ciuffo da destra ha la barba e i baffi bianchi.

1889  
1891

Il disegno di Paolo Papini presenta una cuspidi a due colori, come il campanile del duomo di Viterbo, e Rosa è raffigurata tra le fiamme. Di profilo, sulla sinistra, vi è la Speranza, virtù teologale. Eleganti i due stemmi della città sopra la base. I facchini portano la fascia o rossa o azzurra. Il primo ciuffo da sinistra ha baffi e pizzetto, mentre il secondo da destra ha la barba bianca, estro del pittore.

1892  
1894

Magnifico e raffinato disegno di Paolo Papini, in cui sotto il cupolino è Santa Rosa che ridà la vista alla cieca, mentre in basso è raffigurato il miracolo del pane trasformato in rose. Le statue ai lati sono delle virtù cardinali: la Prudenza con la serpe a sinistra e la Fortezza con lo scudo sulla destra. Nel 1892 la macchina era stata costruita superando di 1 metro e mezzo le precedenti e vi fu installata la luce al magnesio. Ma alcune perplessità vennero avanzate dal costruttore che fece, qualche giorno prima, una

prova del trasporto e in verità dimostrò che l'effetto della luce e delle candele veniva annientato da quella del magnesio. Fu così utilizzato il nuovo sistema solo per qualche sprazzo luminoso durante le soste. Il 3 Settembre 1893 una pioggia sconsigliante impedì il trasporto e fu davvero una fortuna perché si venne a scoprire, solo successivamente, che cerchi anarchici erano intenzionati a lanciare bombe contro la macchina. I facchini portano una fascia tendente al rosso.

1895  
1899

Nel 1894 si decise di rinnovare la macchina che doveva essere trasportata per almeno cinque anni consecutivi, questo per contenere le spese di realizzazione, infatti, il costo dal 1895 al 1899 doveva essere di 10.200 lire, di cui 3.400 lire da versare il primo anno e il restante, diviso in parti uguali, anno dopo anno. Vinse il concorso Paolo Papini il quale nominò, quale eventuale sostenuto, in caso di sua morte, il figlio Virgilio, come era stato disposto dall'appalto. Nel 1897, alla morte di Paolo Papini, suben-

trò il figlio che portò a termine il contratto con il Comune che scadeva nel 1899. Sfortunato fu quest'ultimo trasporto, infatti, alla mossa cadde il cupolino che fu ripristinato alla meno peggio. In piazza del Comune presero fuoco i capelli della statua di Santa Rosa e con loro la statua stessa. La macchina riprese il cammino e raggiunse la meta. Rosa è raffigurata protetta dal cupolino arricchito da putti, nel miracolo della brocca risanata, e altri miracoli sono negli spazi inferiori.



## POESIA: "ARISOTTO COL CIUFFO"

*Omaggio al cavaliere di "MACHENA DI SANTA ROSA"  
Da Vittorio Galeotti di Tuscia Dialettale*

*Cento goije viterbese  
tutte l'anne so a li prese  
co' 'na Machena divina:  
'l campanile chi cammina.*

*E 'sti goije, 'sti esartate  
sol Facchine n'so sordate,  
ma so' come 'na milizzia  
che li lega l'amicizzia.*

*E' la fede no pritesa  
che li sprona mall'impresa:  
'l tre settembre so' ammirate,  
tutto l'anno rispettate.*

*'Sti facchine so' cosciente  
Del piricolo 'ncombente,  
ma nun c'è rischio di sorta  
da San Sisto giù a La Scorta;*

*Chi lo dice è Cilestine  
'l vecchio capo dil Facchine  
l'ancoraggia, adè 'n campione  
che li guida a pirfezzione.*

*Mo', pirò, c'è 'na salita  
erta, longa...infinita;  
a guardalla fa paura  
senza pese adè già dura.*

*Gnente fifa! Adè 'n pizzetto!  
Su pijamola di petto.  
Spigne, azzepa ch'adè ita!  
Nun mollate ch'è finita!*

*Poche passe, 'n altra spenta  
pure 'st' anno l'emo venta!  
Semo su ma la piazzetta,  
a posalla n'emo fretta.*

*Quanta folla mal percorso:  
Strada Nova pare 'l Corso.  
Centomila di pirsona  
dico 'l vero. Adè 'n pienone.*

*E 'sti gente fitte, fitte  
Poche a seda, l'antrè ritte,  
preda so' dill'emozzione  
nel vedè 'sto gran torrione.*

*Col groppone scortecato  
'l corpo stracco, arisudato:  
e l'Facchine surridente,  
quase fosse stato gnente...*

*E già penseno a 'n'antr'anno  
lo straporto che faranno  
co' la Fede e gaijardia:  
-Sullevate! Ferme! Via!*

*'Gni persona, qui a Viterbo,  
de la Machena è superbo,  
che nun c'è più granne cosa:  
sempre VIVA SANTA ROSA!!!*

*Dal Roncone, con affetto  
Vittorio Galeotti  
Viterbo 10 Novembre 1990  
Anno Domini*

# Da Volo d'Angeli a Gloria

Le Macchine del XX e del XXI secolo

# 1.3



*“E Rosa e la Machena so’ ‘na cosa viva  
E’ nata ciuca ciuca  
e mo è crisciuta,  
arrieva a ficcà ‘l naso sopra ‘l tette.  
Quarche vorta è cascata,  
ci so’ scappate ‘l morte,  
mae, pirò, è stato detto abbasta.”*

Emilio Maggini, *La Machena di Santa Rosa*,  
tratto da *Poesie e Prose in dialetto viterbese*,  
a cura di Marco d’Aureli  
Viterbo, 2017

# VOLO D'ANGELI

Giuseppe Zucchi

*Legno  
Traliccio metallico  
Cartapesta  
Ferro*

La struttura è sorretta da una base decorata da guglie ed è composta da quattro ordini di angeli che si alternano ad altrettante vasche formanti fontane con guglie, ad immagine di una delle più importanti fontane di Viterbo, sita a Piazza Fontana Grande. Al culmine della Macchina è posta la statua della Santa. Il 5 settembre del 1967, durante il suo primo trasporto, la Macchina si fermò a via Cavour, la seconda discesa che inizia subito dopo la prima fermata. La causa del blocco fu attribuito ad un difetto di costruzione a seguito di continue lamentele da parte dei facchini che accusavano una pericolosa rotazione della macchina durante il trasporto. Alcune modifiche erano, di fatti, state apportate alla base per via di un'altezza della struttura spropositata rispetto alle macchine precedenti. Dopo una brutta sbandata della struttura verso destra, la quale colpì la grondaia di Palazzo Galeotti, sede dell'Amministrazione provinciale, la macchina venne bloccata e fatta poggiare sui cavalletti. Dopo averla saldamente ancorata, si attese il giorno dello smontaggio. Il 14 luglio 1968, per evitare ulteriori incidenti, venne effettuato un trasporto di prova con l'intelaiatura della Macchina zavorrata.

1967-1978

*Altezza: 30 m  
Peso: 57 q*



## 1967, nasce il Volo d'Angeli: la Macchina che entrò nella storia

«E' tra queste pareti annerite nel tempo, tra le quali tante opere d'arte sono state create, che mi sono sentito nascere dentro un qualcosa che mi spingeva sempre più a gettarmi nell'impresa anima e corpo senza pensare se me ne sarebbero potuti derivare dispiaceri o delusioni».<sup>1</sup>

Tutto ebbe infatti inizio in uno studio sito all'interno dello storico palazzo Calabresi, dove, per opera di Giuseppe Zucchi (ex *facchino*) e Fabio Malfatti, matura l'idea di realizzare una *Macchina* che si distinguesse da quelle del passato. Prima di Volo d'Angeli, anche l'architetto Rodolfo Salcini, insieme allo scultore Francesco Coccia, diedero vita ad un "baldacchino"<sup>2</sup> lontano nell'architettura dalle strutture tradizionali, con un elevato sviluppo in altezza che stravolse gli animi degli spettatori. Il distacco netto dalle forme gotiche, caratteristiche delle precedenti strutture, generò una serie di critiche per le quali la *Macchina* non venne accolta con successo. Circa dieci anni dopo nac-

que il Volo d'Angeli, una architettura che, come la sua antenata, voleva colpire il giudizio popolare, ma allo stesso tempo mantenere i tratti della tradizione. I progetti delle edizioni passate sono stati sfruttati al massimo, ma bisognava comunque restituire aspetti innovativi per generare una più aperta visione architettonica. Si è voluto rispecchiare lo spirito e la fede degli uomini che, ogni 3 settembre, portano sulle loro spalle la grande mole. L'aspetto che rese per sempre questa macchina impressa nella mente di tutti, oltre alla sua maestosità, fu sicuramente anche l'importanza attribuita alla luce. La prima grande innovazione si registra, infatti, nel sistema di illuminazione: dall'utilizzo esclusivo di un sistema elettrico, il solo utilizzato ormai da dieci anni, si giunge, per la prima volta, ad un sistema integrato che prevedeva anche il ritorno della fiamma viva. Grazie ad approfonditi studi e a ripetuti collaudi, venne garantita la durata dei lumini e la sicurezza durante il trasporto, dando vita ad un effetto scenografico del tutto innovativo: l'effetto dei lumini delineava la sagoma della mole, generando un'immagine completamente nuova. Il numero dei facchini aumentò a seguito dell'ingrandimento della base a cui vennero

aggiunte due file di *ciuffi*. I vecchi facchini si riunirono, dunque, per formare una Commissione interna che avrebbe avuto il compito di far osservare la disciplina ai nuovi portatori, «*inquadrando sia moralmente che spiritualmente*»<sup>3</sup>, per prepararli al trasporto del 3 settembre. Tutti i facchini, il quale posto di solito veniva tramandato da padre in figlio, furono sottoposti ad una prova detta di *portata*, che consisteva nel trasporto di una cassetta sulle spalle con 150 kg di piombo, su un percorso non eccessivamente lungo. Alla maggior parte di loro venne riconfermato l'onorevole posto, perché in fondo, come disse anche lo stesso costruttore «*se voi avete avuto l'onore di trasportare la precedente Macchina, vi sarà concesso anche quello di portare la mia, forse più grande, in quanto essa nasce dalle vostre stesse file*»<sup>4</sup>, un discorso che aveva come scopo quello di rendere fieri i facchini che, di lì a pochi giorni, avrebbero avuto il compito di trasportare una struttura che un uomo, che indossava la loro stessa divisa, per loro, aveva progettato.

### 3 settembre 1967: la prima "mossa"

Il tanto atteso giorno, ma soprattutto il desiderato momento del *Sollevate e Fermi*, è arrivato, e lo stesso Zucchi espresse, nel suo libro, le sue emozioni «*Prima del "sollevate" diedi alcune istruzioni, pensando nel frattempo che le preoccupazioni, i dispiaceri di tanti mesi, i sogni di anni interi, si sarebbero risolti e dissolti in un'ora. Strinsi nella mano con forza la reliquia, la cui metà si trovava a trenta metri d'altezza e mi sembrò di trarne il coraggio necessario in quel momento, tanto che la mia voce, nell'aria ferma e silenziosa, risuonò forte: "sotto col ciuffo e fermi". Se prima tutti tacevano, ora mi sembrava che ognuno potesse sentire i battiti dei cuori dei facchini, o forse ero solo a sentirlo, perché il mio pulsava all'unisono con il loro*»<sup>5</sup> Al grido di "Sollevate e fermi", la macchina si alzò di scatto e all'ordine di "Santa Rosa Avanti" il Volo d'Angeli uscì dalla sua custodia. Dopo la *mossa* la macchina iniziò a marciare tranquillamente, anche se il comportamento di alcuni facchini di destra preoccupava il costruttore. Questi, nonostante i terribili sforzi, non riuscivano a bilanciare il peso con gli altri portatori, costringendo così quelli di sinistra a rallentare il passo. Era una situazione anomala, anche se la popolazione non si era resa conto di quanto stava

1. Giuseppe Zucchi, *Il Volo d'Angeli*, Viterbo, 1970, pag. 25

2. Una macchina con un evidente sviluppo verticale, si compone di un unico corpo che rimanda ad un fuso diviso in zone orizzontali da file di angeli.

3. Giuseppe Zucchi, *Il Volo d'Angeli*, Viterbo, 1970, pag. 42

4. *Ibidem*, pag. 45

5. *Ibidem*, pag. 55

accadendo. All'improvviso da sotto le file si sentì gridare "fermiamoci" e fu il tragico fermo. La strada, le finestre, le logge erano gremite di persone, tutte spaventate e la notizia iniziò a diffondersi in tutta la città. In quel momento si comprese che nulla era possibile, se non ancorare la macchina e terminare il trasporto. «*Capii in quel momento che non c'era più niente da fare, e alla meraviglia, alla sorpresa si sostituì un gran dolore che mi chiuse la gola con un nodo*». <sup>6</sup>

## Volo d'Angeli dopo il tragico fermo

A seguito di questa vicenda, che segnò gli animi dei cittadini, subito venne intavolato un piano e si procedette a controllare le altezze dei facchini, in modo che il volo d'angeli marciasse perfettamente in piano, senza gli ondeggiamenti che provocarono il fermo. Nonostante il legame che ogni facchino instaura con il proprio posto, talvolta tramandato dal proprio padre, fu necessario effettuare degli spostamenti seguendo un'altezza che tenesse conto dello *schienale d'asino* del percorso, caratterizzato da pendenti salite e discese. Tutte le misure degli

uomini furono riportate su schede insieme al punteggio assegnato nella *prova di portata*. A ciascuno venne affidato il proprio posto numerato, ma il compito più importante era quello di istruire gli uomini, non soltanto dal punto di vista della vigoria fisica e della forza, ma soprattutto da quella del *coraggio* e della *fede*.

## 1968, il secondo trasporto

Giunse così il giorno del nuovo trasporto: era trascorso esattamente un anno dal terribile fermo e vi fu molta emozione, da parte di tutti i cittadini, nel tratto in cui, l'anno precedente, la macchina si era bloccata. Questa volta però lo stupore, dipinto sulle facce della popolazione, emanava un sentimento di emozione e commozione, tanto che, giunti nel punto della disgrazia, si udì tra il pubblico una voce che gridava «*giovanotti, viva Santa Rosa*». <sup>7</sup> Gli angeli, *con i volti alzati verso il cielo*, venivano illuminati dalle luci delle case, dando l'impressione che essi stessi volessero farsi posto tra le case. Il suo bagliore, grazie alla potente luminaria, illuminava tutto il percorso e

l'effetto raggiunto era tanto ammirabile che «*anziani amatori della tradizione e della Macchina, si sentirono le lacrime agli occhi per quello spettacolo, di fronte al quale non si poteva rimanere indifferenti*». <sup>8</sup> A piazza del comune, come da tradizione, la *Macchina* girò su se stessa, dando l'impressione di un vortice di luce, per onorare le Autorità e gli ospiti a Palazzo <sup>9</sup> ed una seconda *girata*, in via del tutto eccezionale, venne effettuata a Piazza Verdi, questa volta in onore della popolazione e «*l'entusiasmo che esplose dalla folla, ripagò tutti le fatiche e i dispiaceri di tre anni*». <sup>10</sup> Giunti dinanzi la faticosa salita, la cui pendenza misura il 20 %, i facchini non provarono alcun timore, consapevoli che il peggio se lo fossero lasciato alle spalle: il trionfo venne completato e la Patrona, ancora una volta, era stata glorificata e per mezzo di una processione solenne e forse anche un po' temuta, era stata condotta presso la sua confortevole casa.

6. Giuseppe Zucchi, *Il Volo d'Angeli*, Viterbo, 1970, pag. 59

7. *Ibidem*, pag. 112

8. *Ibidem*, pag. 114

9. Il 5 settembre del 1968 l'ospite era il Re di Svezia, Gustavo VI.

10. Giuseppe Zucchi, *Il Volo d'Angeli*, Viterbo, 1970, pag. 140

# SPIRALE DI FEDE

Maria Antonietta Palazzetti

Una macchina ancora innovativa, lontana dai passati baldacchini, caratterizzata da una spirale unica a formare una scala che racchiude gli innumerevoli angeli. Alla base, come nella tradizionali macchine del passato, sono raffigurate scene di vita della Santa Patrona, mentre nella parte superiore, posti a sostegno della Macchina, raffigurano quattro leoni, consueto simbolo di Viterbo. Maria Antonietta Palazzetti fu la seconda donna, dopo Rosa Papini, ad occuparsi di un progetto per la Macchina di Santa Rosa. Anche qui viene incorporata un'illuminazione a fiamma viva, composta da circa 800 lumini, alternata ad un'illuminazione elettrica di 80 fari posti alla base. L'ultimo anno di questa struttura venne effettuato un trasporto eccezionale in occasione dell'anniversario della nascita di Santa Rosa. Il problema che si verificò durante la costruzione di questa Macchina, fu l'estensione della spirale, lunga 66 metri, intorno ad un asse centrale che ne avrebbe dovuto sostenere il peso. La struttura è stata scelta per rappresentare la Mini Macchina del Pilastro, un quartiere della città che da 50 anni ha deciso di ricreare l'atmosfera del 3 settembre con il trasporto di una macchina in scala ridotta, trasportata da bambini.

*Legno e compensato  
Cartapesta  
Traliccio metallico*

1979-1985

*Altezza: 50 m  
Peso: 52 q*



# ARMONIA CELESTE

Roberto Joppolo, Socrate Sensi

*Legno  
Traliccio metallico  
Cartapesta*

La Macchina si compone di una spirale di angeli che, avvolgendosi intorno ad un asse centrale, restituiscono la rappresentazione di ascensione verso la Santa, la cui statua è posta in cima. Santa Rosa è qui rappresentata con una corona di rose in mano e il colore della Macchina si distacca dalle precedenti, a sfondo completamente bianco. La base della struttura è completamente illuminata da fiaccole a fiamma viva, accompagnati da fasci di luci radente nella parte più alta. Intorno alla statua della santa furono posizionate lampade a vapori di mercurio che ne esaltavano la figura. Durante il suo primo trasporto la Macchina urtò il cornicione di un palazzo su Corso Italia, nei pressi della chiesa del Suffragio. Questo piccolo incidente fu marginale in confronto alla mancata tragedia avvenuta all'arrivo: avendo calcolato male l'ingombro della piazza, alcuni facchini furono costretti a salire i primi gradini della scalinata che porta alla chiesa di Santa Rosa, causando un pauroso inclinamento della Macchina. Il capo facchino mostrò la sua determinazione e la sua fermezza e incoraggiò i facchini, che, incitati anche dai loro famigliari, riuscirono a raddrizzare la macchina poggiandola sulla piazzola di sosta.

1986-1990

*Altezza: 33,90 m  
Peso: 47 q*

# SINFONIA D'ARCHI

Angelo Russo, Vincenzo Battaglioni

Totalmente innovativa in termini di forma e lineamenti, con figure che fondono elementi antichi con elementi moderni. Sulla base, nascosto da una fasciatura di lamelle, vi è un maestoso capitello che sorregge una scala che sembra salire verso l'infinito, costruita all'interno di colonne e strutture architettoniche che riprendono quelle dello stile locale. A dare il nome alla Macchina è proprio l'immagine della sua struttura: una serie di archi si intrecciano sinfonicamente, restituendo leggerezza e armonia, fino a giungere alla sommità cui viene posta la statua della Santa. Anche in questo caso, l'illuminazione, nei primi dieci metri, era a fiamma viva, seguita da alcuni faretto che ne rendevano più suggestiva la parte del basamento. Data la presenza di antichi elementi architettonici intorno ai quali ruota la città di Viterbo, si nota come il progetto abbia preso vita, come dice anche lo stesso costruttore, *camminando tra le strade della città*. La rivoluzione di Sinfonia d'Archi non si limitò solo allo stile e alla forma, ma si presenta anche nelle modalità di realizzazione: per la prima volta, venne impiegata una lega leggera in alluminio e polistirolo, lasciandosi alle spalle il tradizionale traliccio centrale rivestito in cartapesta.

*Traliccio tubolare*  
*Profili in legno*  
*Alluminio*  
*Acciaio*  
*Fibre di vetro*

1991-1997

*Altezza: 50 m*



# UNA ROSA PER IL 2000

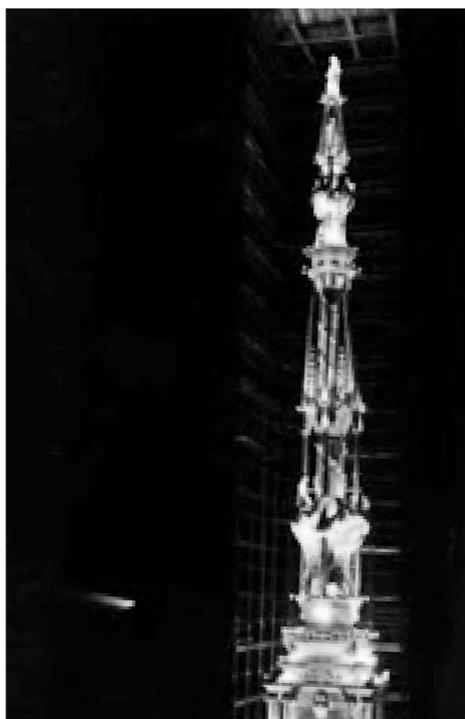
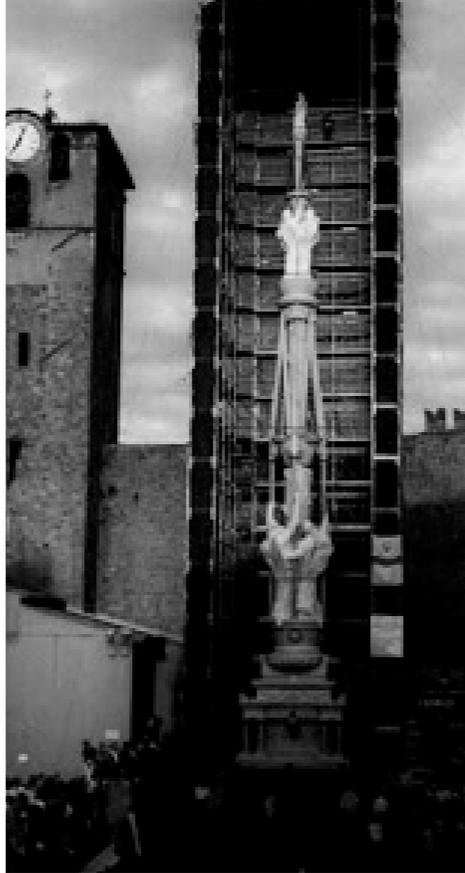
Marco Andreoli, Giovanni Cesarini, Lucio Cappabianca

*Acciaio  
Compensato di pioppo  
Polistirolo espanso  
Vetroresina*

L'intera struttura è sviluppata attorno ad una maestosa colonna romana, lunga tutta l'altezza della Macchina e inghirlandata da un traliccio di rose che emerge da un ara votiva collocata all'interno di un tempio etrusco. Sopra il tempietto poggia una fontana rinascimentale a vasche e mascheroni. Nella parte centrale sono collocate quattro grandi figure d'angelo, dall'atteggiamento leggiadro, che sostengono delle monofore gotiche. Nella parte superiore, ancora figure d'angelo sostengono una cuspide dalle linee gotico-rinascimentali, sulla quale si erge la statua della Santa. Nella parte inferiore l'illuminazione è a fiamma viva ed è composta da circa 500 lumini. La parte superiore è al contrario illuminata da proiettori ad alogenuri metallici. Il costo di questa struttura ammonta a 966 milioni. La Macchina venne largamente apprezzata nonostante alcune critiche riguardanti i vuoti che si creavano al centro della struttura.

1998-2002

*Altezza: 29 m  
Peso: 45 q*



# ALI DI LUCE

Raffaele Ascenzi

*Ali di luce nasce da un'idea del tutto innovativa rispetto al passato, soprattutto per la sua essenza: sia la forma che il significato si fondono totalmente con la città di Viterbo. Lo stesso architetto, in merito alla sua creazione, dichiarerò che «dal punto di vista iconografico ho cercato di dare al progetto dei riferimenti che riuscissero sinteticamente a definire il genius loci di Viterbo. Gli archi, che avvolgono il cilindro nei tre livelli, sono divisi tra loro ed evidenziano la parte ogivale dal resto della struttura a tutto sesto, dando la testimonianza del passaggio dall'architettura romanica a quella gotica degli ordini mendicanti. E' una sorta di abbraccio che la loggia, simbolo della città, compie inizialmente in segno di raccoglimento verso il suo interno e che, successivamente, si protrae all'esterno ricercando un contatto più materiale con la sua gente». Gli archi a tutto sesto rimandano al celebre loggiato di Palazzo Papale e il color argento della struttura riporta non solo ai colori dei metalli preziosi che nei baldacchini seicenteschi adornavano l'immagine della Santa, ma soprattutto al colore del peperino, materiale dominante in città. Alla base della struttura sono posti i quattro leoni con l'epigrafe: "Non metuens verbum, leo sum qui signo Viterbum".*

*Profilati tubolari  
Compensato di pioppo  
Polistirolo espanso  
Acciaio  
Vetroresina*

2003-2008

*Altezza: 50 m*



# FIORE DEL CIELO

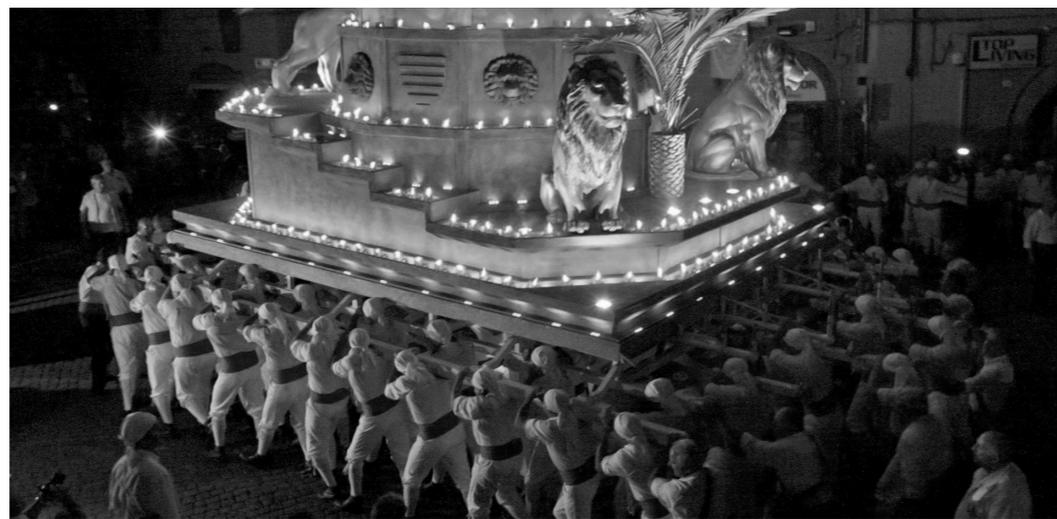
Arturo Vittori, Andreas Volger

*Acciaio  
Alluminio  
Stucco  
Polistirolo espanso  
Pittura ad acqua*

Il progetto fonde tradizione ed innovazione grazie alle linee armoniche delle sue decorazioni unite ai giochi di luce e colore garantiti dall'uso della tecnologia. La Macchina è costituita da tre grandi fasce, le quali, formando una spirale, si protendono verso il cielo fino al punto d'incontro in cui viene posta la statua della Santa. All'interno di queste fasce sono collocati tre grandi globi, di vario colore, ad evocare la vita di Santa Rosa: la *sua presenza terrena*, la *forza della sua fede* e l'*ascensione*. Lungo le spirali emergono angeli trionfanti che sembrano volare nel cielo. Il basamento riprende elementi architettonici della città di Viterbo, principalmente quelli dei quartieri medievali, come fontane e scalinate, ed elementi simbolici, quali palme e leoni. La macchina è arricchita per mezzo di dispositivi tecnologici che ne restituiscono un sorprendente effetto scenografico coinvolgendo al massimo livello anche il pubblico: l'intensità della luce dei globi aumenta con gli applausi della sua gente. L'illuminazione della macchina, anch'essa innovativa, è a LED e si espande su una superficie completamente dorata e decorata da 1000 rose realizzate in tessuto ignifugo.

2009-2014

*Altezza: 30 m  
Peso: 50 q*



# GLORIA

Raffaele Ascenzi

*Acciaio  
Alluminio  
Stucco  
Polistirolo espanso  
Pittura ad acqua*

Con questa Macchina si registra un ritorno alla tradizione viterbese. Emerge una forte spiritualità dovuta ad una reinterpretazione dell'architetto del reliquiario che contiene il cuore di Santa Rosa, trasportato durante il Corteo Storico e riproposto all'interno di ogni modulo che compone la Macchina. Costituito da forme gotiche, ogni modulo ha uno sviluppo a forma triangolare, elemento, quest'ultimo, innovativo rispetto al passato. Per la prima volta è stata utilizzata una tecnologia avanzata per la realizzazione della struttura: partendo dalla creazione di un modello virtuale è stato possibile limare dettagliatamente i moduli che compongono la macchina e che vengono successivamente realizzati per mezzo di fresatrici robotizzate. Sotto alle guglie gotiche si nascondono vasche di fontane, contenenti lettere e bigliettini con preghiere rivolte alla Santa scritte dalla popolazione e lasciate al Monastero di Santa Rosa, e donate la notte del 3 settembre, in maniera simbolica, direttamente alla Santa, a simboleggiare l'importanza della sinergia tra la città e il trasporto. L'architetto ha inoltre deciso di riprendere i tratti del viso della figlia per la realizzazione del volto della Santa.

2015-2020

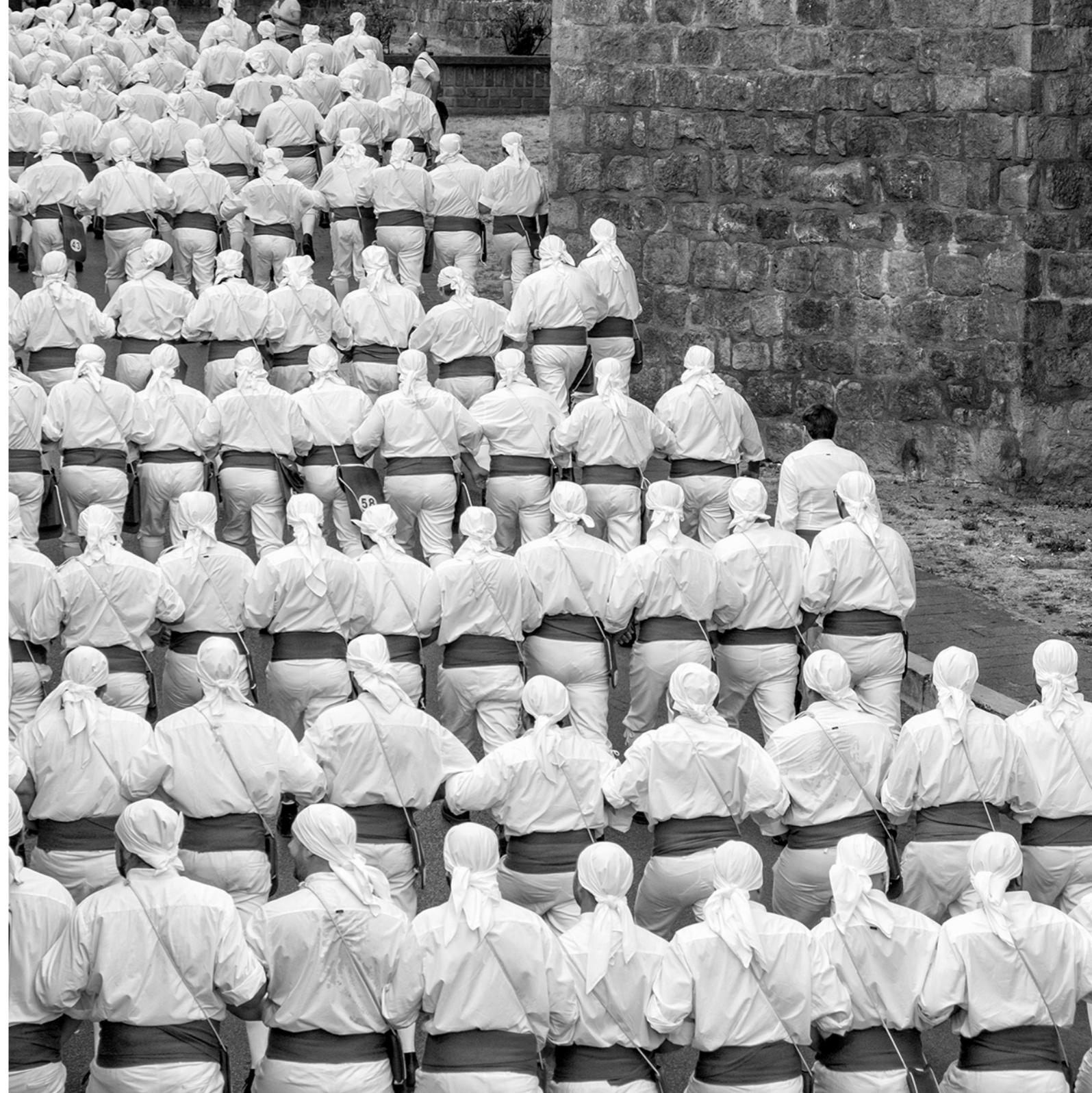
*Altezza: 30 m  
Peso: 51 q*



# I Facchini

Forza, passione e devozione dietro la divisa

# 1.4



*“Beata Rosa, colora questa fascia  
che mi cinge stretta la vita,  
del rosso sangue del tuo cuore immenso,  
infondi in me tutta la forza  
per compiere l’impresa che mi aspetta,  
rivolgimi il tuo sguardo misericordioso  
e purifica la mia anima dal peccato  
con ogni goccia del mio sudore.”*

*Romolo Tredici, La Preghiera del Facchino,  
Viterbo, 2011*

## Chi sono i Facchini di Santa Rosa?

«Alli 14 di agosto si fà la processione et li facchini della macchina de Santissimo Salvatore hanno rinfresco dal Priore». Così si legge in un documento conservato all'archivio di S. Maria Nuova in merito alla processione del 14 agosto. Il termine *facchino* ha dunque origini antiche e stava ad indicare coloro che durante le processioni trasportavano a spalla il baldacchino dei santi. In Italia questo termine comparve nel XV secolo, ma era già in uso in territorio francese perché di origine araba. Il vocabolario risale infatti alla parola *faquib*, che stava ad indicare il legale che era chiamato a dirimere le controversie relative alla dogana. La perdita del significato austero del termine avvenne probabilmente in seguito alla gravissima crisi economica del mondo arabo, dopo la quale i cosiddetti facchini doganieri furono costretti ad abbandonare il proprio incarico per dedicarsi al trasporto di stoffe tra le varie piazze della città. Da qui nacque un'espressione dispregiativa che spesso sta ad indicare una persona rozza e volgare, talvol-

ta schiava della società. Tuttavia, la storia tramanda anche un'accezione diversa del significato andando ad indicare una persona dotata di eccezionale forza fisica e di straordinaria resistenza, un uomo possente, robusto e tenace pronto ad affrontare qualsiasi fatica. Ed è con questa sfumatura che intendono i viterbesi considerare la figura dei *facchini* di Santa Rosa, motore umano del campanile che cammina. Questa espressione venne coniata da Nello Celestini<sup>1</sup> che un giorno affermò «noi siamo il motore umano, un motore la cui potenza non si misura a cavalli ma a cuori, e il cui carburante è il nostro sudore, il rischio della vita e la grande fede in Santa Rosa». Questi uomini sono animati da una grande devozione alla Santa e legati fra di loro da uno spirito di solidarietà e condivisione che li unisce non solo il giorno della processione ma anche durante il corso dell'anno. Nel 1978, per opera di Nello Celestini, venne istituito il *Sodalizio dei Facchini di Santa Rosa*, con la presa d'atto del Comune di Viterbo che, con delibera consigliere, ne ha riconosciuto lo statuto. Sono così riusciti ad ottenere una prestigiosa sede in un vecchio edificio locato a San Pellegrino,<sup>2</sup> il più antico quartiere della città, dove si riuniscono periodicamente e dove hanno dato

1. Per oltre mezzo secolo Nello Celestini ebbe uno stretto rapporto con il trasporto della macchina. È stato facchino, capofacchino e fondatore del sodalizio dei Facchini di Santa Rosa.

2. San Pellegrino è il quartiere medievale della città di Viterbo che conserva ancora nella sua interezza il fascino delle torri e dei palazzi duecenteschi.

5. Si trova in piazza San Pellegrino ed è curata da alcuni operatori che gratuitamente accolgono il pubblico e offrono un servizio di visita guidata.

luogo ad una piccola esposizione museale<sup>5</sup> in cui sono raccolte memorie e ricordi delle macchine del passato. La mostra si sviluppa su due piani. Al piano terra si possono ammirare dieci modellini in scala di alcune macchine del passato esposte in ordine cronologico, mentre il primo piano è dedicato ad una esposizione audiovisiva con la proiezione di alcuni filmati inerenti il trasporto della notte del 3 settembre. L'ultimo piano è chiuso al pubblico ed ospita la sala consigliare del Sodalizio, nella quale, settimanalmente, si riunisce il *Consiglio Direttivo* nominato dall'*Assemblea dei Soci Effettivi* e composto dal *Presidente*, *Vicepresidente*, *Capofacchino* e cinque consiglieri. Durante questi incontri vengono programmate le varie attività finalizzate alla preparazione della festività in onore della patrona. Il sodalizio dà anche vita ad attività interne volte a cementare lo spirito di gruppo, occupandosi della partecipazione alle manifestazioni pubbliche che vedono coinvolti i *Facchini* in iniziative sociali e culturali di carattere cittadino. Ogni Facchino è inevitabilmente animato da tre caratteristiche: *fede* nella Santa, *forza* fisica e morale, e *volontà*. Le conseguenze del trasporto sono molte e si ripetono ogni anno peggiorando talvolta

anche le condizioni fisiche di questi uomini. Ognuno di loro porterà sempre con sé segni evidenti della fatica di quella notte, come chiare escrescenze sul collo prodotte dal peso della macchina, colpi di reni subito durante le girate della torre o schiacciamento vertebrale (nello specifico della settima ed dell'ottava vertebra). Gli autori veri di quel miracolo, che ogni anno ci rallegra l'animo sfoggiando tra le vie del centro quell'enorme campanile che illumina le buie e strette strade della città, sono appunto i facchini.

## Epoepa di una giornata: il giro delle sette chiese

Il 3 settembre giunge la loro faticosa giornata, dopo un lungo anno di allenamento e di prove fisiche superate con estrema tenacia. Già dai primi rintocchi della mattina si assapora nelle case quell'atmosfera che andrà ad animare l'intera giornata. I facchini iniziano ad indossare la loro divisa,<sup>4</sup> di quel bianco puro e di quel rosso sgargiante, tipici colori della festività. Alle ore 14.00 tutti i facchini si riuniscono nel Palazzo Comunale per incontrare le Autorità. Dopo il solen-

4. La divisa si compone di camicia bianca a maniche lunghe, arrotolata sopra i gomiti, e pantaloni bianchi arrotolati sotto le ginocchia alla zuava. Fascia rossa in vita e fazzoletto bianco alla corsara, scarponcini neri alti e calze bianche fin sopra il ginocchio.

ne saluto, incolonnati e rigorosamente ordinati, danno il via al famoso giro delle *Sette Chiese*. Nonostante la festa di Santa Rosa, la città non dimentica di celebrare anche gli altri grandiosi concittadini, protettori e santi che come Rosa hanno onorato Viterbo. Finito il giro delle Chiese e dei monumenti più importanti,<sup>5</sup> i facchini iniziano a dedicarsi completamente alla venerazione della loro protettrice passando dal Monastero delle Clarisse, alla casa di Rosa, per giungere poi nella chiesa dove la fanciulla fu sepolta per alcuni anni dopo la sua morte. Qui gli abitanti del rione festeggiano questi uomini facendo loro omaggio di doni preziosi e talvolta anche piacevoli. Nel 1988 venne donato ai facchini un gruppo scultoreo, ad opera di Vito Ferrante, che raffigura lo sforzo immane di questi uomini ripresi durante il trasporto della macchina. Preceduti poi dalla banda musicale, dal Sindaco e dalla Giunta Comunale, inizia il trionfale percorso verso San Sisto, dove da giorni la macchina è stata costruita e, già completamente illuminata dalle mille e più tremule fiammelle, attende l'arrivo dei facchini. Qui li spetta un'ultima sosta presso la Chiesa di San Sisto, dove il Vescovo di Viterbo dà loro un incoraggiamento e procede con la benedizio-

ne in *articulo mortis*, come per i combattenti alla vigilia di una impresa difficile e ardua. Inizia poi la chiamata del *Capofacchino*, che fila dopo fila richiama i suoi uomini sotto la Macchina, i quali attendono frementi l'ordine della partenza, o come la chiamano i viterbesi la *mossa*. E' in questo momento che nella città scende un silenzio tombale, e nel buio della notte è solo lo splendore del campanile che emana una luce calorosa ed emozionante. Nel silenzio degli spettatori emerge solo la voce del *Capofacchino*, che dopo qualche istante emana il primo attesissimo grido, "sotto col ciuffo e fermi, fermi!". Il grido è seguito da un altro interminabile silenzio interrotto nuovamente dalla sua voce che finalmente, dopo una breve ma lunghissima attesa, urla la frase più attesa, "Sollevati e fermi". La Macchina in un secondo sembra prendere improvvisamente vita ed inizia a sveltare tra i tetti della città, accompagnata da un continuo applauso della folla che, commossa, prega ed invoca la Santa incoraggiando al contempo anche i suoi facchini. Inizia così il suo percorso che va da San Sisto a Santa Rosa. La prima fermata è a Piazza Fontana Grande, a metà della lunga discesa che collega la partenza con la piazza centrale. A seguire piazza del Comune, dove

5. In ordine di percorso: Chiesa di Santa Giacinta, Chiesa di Santa Maria Nuova, Chiesa di Sant'Angelo, Monumento dei Caduti, Chiesa della Madonna Liberatrice.

avviene la girata in onore delle Autorità, per poi proseguire a piazza delle Erbe, ultima fermata prima del restringimento delle vie del percorso che prevede la rimozione delle due spallette laterali. Durante queste soste i facchini si godono un meritato riposo e vengono rifocillati dal tradizionale maritozzo di Santa Rosa, dai confetti e dal buon vino, generosamente offerti dal Comune, da alcuni signori della città e dai commercianti del posto. Giunti a piazza Verdi è prevista una lunga sosta prima dell'ultima fatica che è rappresentata dalla salita «erta, longa infinita»,<sup>6</sup> che ormai per tradizione i *Facchini* tendono a fare di corsa. Si può dire che la Macchina, in quest'ultima fase, «è trasportata a furor di popolo che incita i facchini, i responsabili del trasporto, i tecnici, tutti tesi fino allo spasmo per superare di corsa l'ultimo tratto di salita che li separa dalla chiesa di Santa Rosa».<sup>7</sup> Quando arriva quell'ordine che invita i *Facchini* a correre, sembra quasi che la mole si pieghi all'indietro, dando agli spettatori l'impressione di cadere. Ormai la mole luminosa sosta di fronte alla chiesa della Santa confondendo il tremolio delle sue fiammelle con quello delle stelle. I *Facchini*, stanchi ma soddisfatti, si avviano verso le loro case, mentre dall'alto della

Macchina, splendente come una figura ir-reale nel cielo stellato, Santa Rosa guarda benedicente uno per uno i suoi meravigliosi uomini e la sua città, «che in onore della sua piccola grande santa, ha rinnovato ancora il miracolo del trasporto della Macchina».<sup>8</sup>

## La prova di portata: ultimo step per la divisa

Per l'ammissione al ruolo di *Facchino* è necessario sostenere la cosiddetta *Prova di Portata*, che consiste nel portare sulle spalle una cassa del peso di 150 kg per un tragitto di circa 90 metri. Il percorso che questi uomini devono eseguire è ellittico ed è disegnato sul pavimento della ex Chiesa della Pace, dove viene annualmente svolta la prova. Il test, oltre ad essere sottoposto agli aspiranti facchini, è reso obbligatorio anche a coloro che negli anni precedenti hanno già ricoperto questo ruolo, per verificarne le attuali condizioni fisiche. Per accedere alla prova bisogna avere un'età compresa tra i 18 e i 35 anni. La valutazione del test viene attribuita dal *Capofacchino*.

6. Tratto dalla poesia *Arisotto col Ciuffo*, Vittorio Galeotti

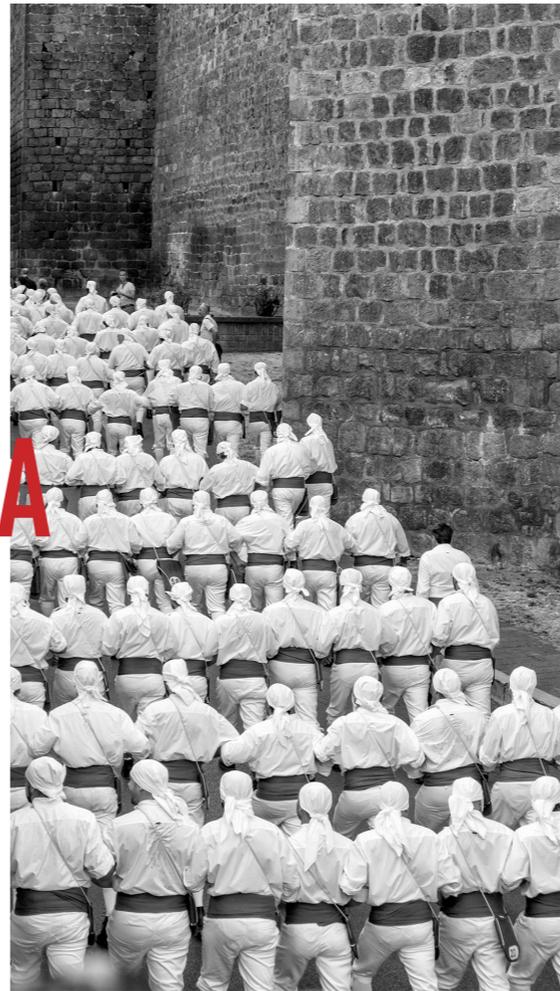
7. *Salvatore del Ciuco, Storia della Macchina di Santa Rosa, Viterbo, 1989*, p.50

8. *Ibidem*, p.50

**DEVOZIONE**



**FORZA**



**PASSIONE**

Il **Capofacchino** è scelto tra coloro che indossano la divisa da oltre vent'anni. Ha il compito di dare i comandi per la buona riuscita del trasporto. Il primo comando è l'ordine delle file, *"Prima fila ciuffi sotto"*, proseguendo fino all'ultima da posizionare. Appena raggiunta la postazione il comando successivo è *"Sotto col ciuffo e fermi"*, a seguito del quale i facchini si abbassano per posizionarsi sotto la trave in attesa di sollevare la macchina. Segue il *"Sollevate e fermi"* che dà inizio alla mossa.

Il **Ciuffo** è la carica più ambita tra i facchini e sono coloro che non lasciano mai la macchina durante il trasporto. Sono in totale sessantatré suddivisi in sette file. Devono il loro nome al cuscino con cappuccio e legacci che, inerociati, vengono stretti tra i denti. Il cuscinetto, detto appunto ciuffo, è in cuoio imbottito e viene indossato dal facchino sulle spalle dove poggia la trave di sostegno della base della macchina. Ogni cuscino è munito di numero indicativo della posizione che il facchino occupa.

Le **Leve** sono venti facchini che entrano in azione solo nell'ultimo tratto del percorso, la faticosa salita che collega Piazza Verdi al Monastero di Santa Rosa. Sono leve che vengono infilate nella parte terminale delle travi posteriori consentendo la rottura del movimento in salita equilibrando la forte pendenza.

Le **Guide** sono quattro, uno per ogni angolo della base. Hanno il compito di guidare fisicamente i facchini, dei quali la maggior parte cammina senza alcuna visuale. Evitano l'impatto con i cornicioni dei tetti e delle pareti dei palazzi e verificano il corretto posizionamento dei cavalletti ad ogni fermata. Riconoscibili perché vestiti come il Capofacchino.

Le **Spallette Aggiuntive** sono diciotto ed occupano il posto di fianco alle spallette fisse e la trave che poggia sulle loro spalle è estraibile dalla base. Questo permette di rimuoverla nei punti del percorso piuttosto stretti, quelli del tratto di Corso Italia, ed

aggiungerla nei tratti di strada più ampi.

Le **Spallette Fisse** sono in totale sedici e si posizionano nelle file esterne di destra e di sinistra. Indossano un solo cuscinetto posizionato sopra la spalla su cui poggia la trave. Solitamente si posizionano all'esterno della macchina ma in alcuni punti del percorso, piuttosto stretti, cambiano la loro posizione infilando la testa all'interno della base, cambiando quindi la spalla d'appoggio.

Le **Corde**, anch'esse in azione solo nel tratto finale, sono venti Facchini che, tramite delle funi grosse e molto resistenti, tirano la macchina per alleviare la fatica degli altri Facchini. Le corde vengono posizionate nella parte anteriore e legate ad anelli posti sulle travi.

Le **Stanghette**, dodici Facchini che si posizionano nella parte anteriore e posteriore della base, portando le travi che fuoriescono di qualche metro dalla stessa per una maggiore stabilità.



# Santa Rosa Oltreoceano

Il culto della Santa in Argentina

# 1.5



**Santa Rosa da Viterbo**

*Oh Dios,  
que te dignaste admitir  
en el coro de tus santas vírgenes  
a la bienaventurada Rosa,  
concédenos por sus ruegos y merecimientos  
la gracia de expiar todas nuestras culpas  
y de gozar eternamente  
de la compañía de tu Majestad.  
Por Jesucristo, nuestro Señor.  
Amén.*

*Pregbiera per Santa Rosa da Viterbo in spagnolo*

## Santa Rosa: da Viterbo a Buenos Aires

Grazie ad un approfondito studio condotto dal viterbese Stefano Aviani Barbacci, si è scoperta una diffusione del culto di Santa Rosa oltreoceano. Di fatto, la sua figura, seppur ad oggi sconosciuta nel resto del territorio europeo, ha assunto un ruolo importante nella *diffusione della fede cattolica nel continente americano*,<sup>1</sup> in particolare nell'attuale Repubblica Argentina. Lo studio che egli stesso ha compiuto, si apre con un approfondimento della storia dell'Argentina, un paese inizialmente inesplorato ed in seguito colonizzato. Infatti, dopo circa 150 anni dalla scoperta dell'America, anche questo territorio inizia a destare l'attenzione dei coloni spagnoli che vi iniziarono a penetrare a partire dalla metà del XVI secolo. La maggior parte di questi esploratori, accompagnati da un cospicuo numero di missionari, tra cui francescani, dunque lo stesso ordine religioso a cui apparteneva anche la nostra Santa, giungeva a destinazione seguendo un percorso che oltrepassava l'altopiano andino, provenendo dal territorio

peruviano.<sup>2</sup> Nel 1566 alcuni frati francescani, guidati dal galiziano Fray Juan Pascual de Ribadeneira, si stabilirono a Santiago del Estero<sup>3</sup>, dove edificarono un primo convento. Ma da dove giunge la venerazione di Santa Rosa? Alcune recenti ricerche hanno portato alla luce alcuni documenti che attestano il culto di Santa Rosa in Spagna e in Portogallo. Seppur oggi, in questi territori, la Santa risulta totalmente sconosciuta, in passato vi era una forte devozione: ad attestarlo è un'ampia diffusione di libri, in castigliano e in portoghese, che ne raccontano la sua vita e la circolazione di opere teatrali a sfondo promulgativo della sua figura. Tuttavia bisogna attendere diversi anni per scorgere tracce della Santa in territorio argentino. In ogni caso, il nome di Santa Rosa era già attestato in Cile, con la citazione su alcuni documenti rinvenuti all'interno di un convento, risalenti al 1696, nominato proprio *Convento di Santa Rosa da Viterbo*. Dal limitrofo Cile, la venerazione della Santa giunse presto anche nel territorio argentino, con la fondazione della cittadina cilena Villa Santa Rosa de Los Andes, avvenuta al termine di una spedizione esplorativa del territorio, sulla cui bandiera, tutt'ora, è raffigurata una piccola rosa bianca. Ven-

1. Stefano Aviani Barbacci, *Origini e diffusione del culto di Santa Rosa da Viterbo in Argentina*.

2. Uno dei percorsi più importanti fu il Camino de Inca, rinominato in seguito Camino Real, che collegava l'attuale Bolivia con la regione argentina di Tucuman.

3. Città fondata da Francisco Aguirre nel 1553, nota come il più antico insediamento francescano in Argentina.

dulgenze nel giorno della festa di ricorrenza della traslazione del corpo della Santa.

## L'Ordine Francescano in sud America

Nel frattempo, l'Ordine Secolare Francescano iniziò ad avere un supporto da parte delle autorità religiose e civili, esercitando, con molto seguito, sia in Europa che in America. Si documenta che lo stesso ordine avrebbe in passato dato vita a diverse opere di carità, tra cui la fondazione di scuole e di ospedali, *destinate a favorire una maggiore integrazione tra i diversi gruppi etnici ed una più forte coesione interna della società coloniale*.<sup>4</sup> Una delle confraternite, organizzate dai francescani, *finalizzate alla cura spirituale degli elementi marginali della società coloniale*,<sup>6</sup> prese il nome di Santa Rosa de Viterbo attestandosi seconda in tutto il paese per numero di iscritti. Dunque, appare evidente che il culto di Santa Rosa era attivo sin dal XVIII secolo e grazie anche ad altri documenti rinvenuti sul posto, si può affermare che vi fu un legame tra la Santa e l'Argentina fino alla sua emancipazione dalla madre-

ne dunque dimostrata una certa familiarità tra la figura della Santa e gli esploratori spagnoli che in quei secoli attraversavano le Ande. Sempre in seguito ad approfondite ricerche, sono venuti alla luce dipinti e sculture, risalenti al XVII-XIX secolo, che riportano la tradizionale figura della Patrona viterbese combinata ad uno stile caratteristico degli artigiani del posto. Alcune di queste opere sono state trasferite nei musei del paese, (nel *Museo Historico Provincial General Lavalle* è possibile ammirare un dipinto risalente al XVII secolo proveniente da una bottega del Cuzco), altre invece continuano ad adornare le chiese fondate da francescani sotto la sua protezione. Alcuni dipinti sono stati rinvenuti all'interno di collezioni private<sup>4</sup>, appartenenti a famiglie nobiliari dell'epoca, a dimostrazione del fatto che il culto di Santa Rosa non fosse, al tempo, limitato soltanto all'ambito religioso. L'adorazione per la Santa si diffuse presto anche nella nascente Cordoba: presso il convento francescano della città sono conservati documenti storici risalenti al XVIII secolo, tra i quali una trascrizione ad opera dell'allora vescovo Fray Manuel Mercadillo (1694-1704) della bolla di Papa Clemente XI del 1701, in cui venivano concesse varie in-

4. Un dipinto raffigurante *Santa Rosa de Lima y la Señora Rosa de Viterbo* risulta menzionato nel testamento di una nobile-donna jugena Dona Josefa de Ibarra-guren Perez Espinosa (1685-1741).

5. Stefano Aviani Barbacci, *Origini e diffusione del culto di Santa Rosa da Viterbo in Argentina*.

6. *Ibidem*

patria. Nonostante i difficili cambiamenti, avvenuti a cavallo tra il XVIII e il XIX secolo, che si tradussero con la nascita delle attuali nazioni sud Americane, la figura di Santa Rosa si pone ancora come punto di riferimento per la popolazione, grazie a continue opere a carattere caritativo da parte di confraternite francescane che portavano ancora il suo nome: tra le varie attività si ricorda la predisposizione di lazzaretti ed infermerie a seguito delle diverse epidemie di colera che colpirono il paese nell'800. In quegli anni vennero edificate le prime scuole, tra cui la *Esquela Santa Rosa de Viterbo* a Cordoba, affermandone dunque anche un'importanza in ambito educativo. Fu nel 1896 che l'argentino e agiografo francescano Fray Juan Escobar pubblicò uno scritto<sup>7</sup> interamente dedicato alla Santa, intitolato "*Vida Portentosa de la esclarecida virgen Santa Rosa de Viterbo, de la venerable Orden Tercera de Penitencia*", in cui emergono tracce della vita della Santa come la conosciamo noi oggi. Tutt'ora è possibile ammirare l'immagine di Santa Rosa in uno dei luoghi religiosi più importanti di tutto il paese, la *Basilica de Nuestra Senora de Lujan*. In questo tempio, sulla vetrata policroma della quarta cappella e più precisamente adiacen-

te all'immagine della Vergine Maria, vi è un ritratto della fanciulla viterbese nel famoso atto di predicazione al suo popolo durante il quale compì il miracolo della pietra.

## Santa Rosa nel cuore dell'attuale Repubblica Argentina

Attualmente vi sono ancora gruppi di terziari francescani le cui confraternite sono tutt'ora titolate alla Patrona viterbese. La maggior parte di queste si collocano lungo gli storici percorsi coloniali o in città la cui fondazione risale proprio agli anni dell'esplorazione spagnola. Degne di nota sono due importanti festività celebrate a Cordoba, in onore della Santa, precisamente nel giorno del *dies natalis* della fanciulla (6 marzo) e nel giorno della traslazione del suo corpo (4 settembre). Come afferma anche lo stesso Aviani, date le antiche origini della venerazione della Santa in territorio sud-americano, non fu tanto l'Argentina ad accogliere Santa Rosa da Viterbo nel suo territorio, ma fu proprio la Santa a vedere il

sorgere di questo paese attorno alle tracce del suo passaggio su terre fino ad allora sconosciute. Nonostante la grande venerazione che tutt'ora è presente in questi territori, la sua popolarità sfumò nel corso degli anni nel resto del mondo. La sua adorazione conobbe, infatti, a partire dal XIII secolo, una forte espansione, eppure destinata a svanire nei secoli causa il graduale emergere di altre figure religiose che a lei vennero sostituite o sovrapposte. Tra queste va ricordata Santa Rosa da Lima, le cui caratteristiche spesso si confondono con la figura della giovane viterbese, che ebbe il vantaggio di essere la prima donna canonizzata nel continente americano. La sua affermata santità, a discapito della mancata canonizzazione di Santa Rosa, e la sua figura più prossima all'identità latino-americana, distinta nei tratti peculiari da quella ispanico-continentale, offre una ribalta al sentimento di appartenenza. Nonostante la progressiva estinzione del suo culto nei paesi europei che in passato l'avevano venerata e, di conseguenza, accompagnata oltreoceano, oggi, come si è visto, molte sue *tracce restano a disegnare la suggestiva mappa del suo viaggio nelle terre del Nuovo Mondo*.

<sup>7</sup> Lo scritto venne pubblicato nel periodico *El Orden*, stampato a San Miguel de Tucuman, nel nord-est dell'Argentina.

# Le feste simili:

tradizioni secolari nel nostro paese

02

## L'importanza delle tradizioni: le processioni a carattere devozionale

Nella storia della cristianità notevole importanza hanno avuto le processioni a carattere devozionale. Nella maggior parte dei casi esse si contraddistinguono per la presenza di un corteo, costituito da ecclesiastici e fedeli, seguito dalla processione di un baldacchino, lungo un percorso più o meno lungo per le vie della città chiamato a simboleggiare l'ascesa dell'anima verso il cielo. Inizialmente queste processioni, le cui testimonianze circoscrivono principalmente la zona dell'Italia centro-meridionale, prevedevano la traslazione delle reliquie di un Santo o di un Patrono, seguite dalla processione dei fedeli che solitamente trasportavano piccole offerte votive in segno di riconoscenza. Con i secoli, tali processioni, alquanto sterili, subirono delle trasformazioni dando spazio a manifestazioni di più ampio respiro. Nel XVI secolo, grazie ad un'accurata ricerca documentaristica, si attestò l'evoluzione di molte processioni:

l'attenzione iniziò a spostarsi sull'immagine del Cristo, della Madonna o dei Santi venerati, a cui verrà data sempre maggior importanza, mettendo in secondo piano il rito processionale. Molti paesi iniziarono ad adoperare cornici sceniche, ben studiate, dando forma a baldacchini di ampio respiro, fissi o mobili, trasportati da uomini o trainati da animali a seconda delle tradizioni locali, comunemente definite *macchine devozionali*. Le reliquie, ma anche le semplici immagini del Cristo o della Madonna, iniziarono ad essere inserite all'interno di queste strutture, le quali riuscirono in poco tempo a restituire un'immagine più aulica all'intera manifestazione. Queste strutture, pensate ad immagine e somiglianza della *portantina*,<sup>1</sup> presentavano una base comune a tutti i paesi che decidevano successivamente di decorarla con materiali differenti, anche secondo il proprio gusto estetico.

Questa evoluzione trasformò la tradizione in espressione di valori etici condivisi da tutta la comunità, non più legata solamente ad aspetti religiosi. Gran parte di queste strutture conobbero uno sviluppo in verticale, rimandando sempre di più all'immagine di un *carro trionfale*, valorizzato dalla presenza di addobbi e decorazioni di ogni

1. Una sorta di sedia, destinata al trasporto delle persone, saldamente collegata a due lunghe stanghe con le quali veniva reso possibile il trasporto a spalla da parte di uomini vigorosi.

genere che generarono forme singolari diverse da paese a paese. In altri casi, il rito processionale recuperò la tradizione propiziatoria in cui il fedele, o anche gli appartenenti al clero, trasportava in mano fiaccole o candele in segno di devozione. Si ha notizia che spesso anche gli stessi pontefici ordinarono di regalare ceri ai propri santi e, in alcuni casi, obbligarono le corporazioni a farlo. I *cerei o candelore*, opere d'arte lignee di vari dimensioni e altezze, portate a spalla da facchini durante le festività dei santi patroni, ne sono un valido esempio. Nella tipologia dei *cerei*, a cui appartengono tutti gli apparati cresciuti in altezza e trasportati da uomini, rientra anche la *Macchina* di Santa Rosa. Il nostro *campanile chi cammina* rappresenta l'unica struttura ad avere assunto un aspetto fortemente artistico e ingegneristico, tale da inserirsi perfettamente nella storia contemporanea, oltrepassando dunque la sola tradizione popolare e religiosa per divenire una vera e propria opera d'arte. E' prassi per ogni paese identificare la tradizione in base alla struttura impiegata durante la processione: dalla *Macchina* di Santa Rosa, ad esempio, si passa alla *Varia* di Palmi, il cui nome trae origine dallo zoccolo di sostegno della struttura che viene solita-

mente utilizzato come base d'appoggio. L'elenco delle macchine devozionali nel nostro paese è piuttosto lungo e spesso gli elementi che le altre tradizioni hanno in comune con la festa di Santa Rosa sono sorprendenti: meritano pertanto un'ampia parentesi che permetta di delineare analogie e differenze, partendo da approfondimenti riguardanti la storia e le caratteristiche di ognuna di loro.

# Feste del Grano

Sette paesi, unica tradizione

# 21



## Le feste simili

*“Traglia, guida la traglia,  
con il covone, con il grano e con la  
paglia.*

*Gialle, le sacre spighe,  
così legate formeranno cento biche.  
Carri come castelli,  
santificati alla Regina dei manelli.*

*Mille manocchi, mille,  
già preparati dalle madri e dalle  
figlie.*

*Al seno o sulla testa,  
sono le icone nel trionfo della festa.  
Totem d'antica storia,  
i nostri doni per Sant'Anna e la sua  
gloria.”*

*Mauro Gioielli, Canto a Sant'Anna*

Il grano, nonostante le logiche di mercato che spesso tendono a svalutarlo, soprattutto nel nostro paese, conserva inalterato il proprio status di patrimonio immateriale primario dell'intera umanità ed è l'emblema della civilizzazione per eccellenza. Come disse Felipe Fernandez Arnesto, il frumento «è un'erba che abbiamo trasformato in cibo umano, un prodotto di scarto del deserto che la scienza ha riplasmato a sostegno della civiltà, una prova della totalità inattaccabile con cui l'uomo domina ogni ecosistema di cui fa parte».<sup>1</sup> Sin dall'antichità la raccolta del grano rientrava in un immaginario magico-religioso e il periodo della mietitura era da tutti vissuto come un momento critico, talvolta violento, tanto da necessitare la benedizione divina. I contadini, in questo periodo, venivano considerati "operatori di morte", mettendo fine ad un raccolto che loro stessi avevano amorevolmente concepito e curato. Per permettere alla natura di rigenerarsi, nonostante l'azione violenta dell'uomo, era dunque necessario tenere in vita quello che gli antichi definivano lo *spirito del grano*<sup>2</sup>, mettendo in scena rituali ben precisi che divennero nei secoli tradizionali. In alcuni comuni italiani dislocati lungo l'Appennino meridionale, tra la Campania e il Molise,

è emersa l'idea di realizzare una comunità patrimoniale di rete per valorizzare queste tradizioni legate principalmente alla produzione del grano, che, tramandate da generazione a generazione, costituiscono l'identità degli stessi paesi. Ognuno di questi comuni ha la consuetudine di celebrare l'annuale riuscita del ciclo del grano<sup>3</sup> con manifestazioni di diverso genere che si ripetono nei mesi estivi, a partire da luglio fino a settembre. Nella maggior parte dei casi, queste manifestazioni hanno come protagonista una *macchina votiva* che assume diverse denominazioni a seconda della tradizione del paese in cui si celebra. I diversi termini con cui vengono riconosciute queste tradizioni derivano principalmente dalla tipologia della struttura che durante la manifestazione viene trainata o trasportata. A Mirabella Eclano si può godere della bellezza del *Carro*, alto circa 25 metri, trainato da dodici buoi disposti in due file, a differenza del *Giglio* di Flumieri che viene trascinato per le vie del paese da un trattore e mantenuto in equilibrio per mezzo di funi sorrette coralmemente dalla comunità. Ciascuna di queste macchine è realizzata a mano dagli artigiani del posto, ed è costituita da una struttura in legno decorata con spighe di grano intrecciate a

1. F. F. Arnesto, *Storia del cibo*, Milano, 2010, p.121

2. Helga Sanità, *Campanti di Grano: rituali festivi e ipotesi patrimoniali UNESCO lungo l'Appennino meridionale*, 2019

3. Tutto il ciclo agrario è scandito dai tempi di semina e di raccolta del grano e il calendario festivo delle civiltà mediterranee è plasmato su questo tempo circolare che alterna vita, morte e rinascita della natura.

mano e pannelli di paglia finemente garantiti. La *macchina votiva* viene portata in processione dall'intera comunità e rappresenta simbolicamente il dono che il popolo fa alla Madonna o ai Santi Patroni per celebrare ed esorcizzare lo spirito del grano ed anche come segno di ringraziamento per la buona riuscita del raccolto. Data la fragilità dei materiali utilizzati, gran parte di queste architetture vengono ricostruite ogni anno per poi essere distrutte dall'uomo che le ha create. Nell'immaginario collettivo questo gesto dimostra simbolicamente il ciclo di vita della natura, quindi della nascita e della morte. Spesso bambini e ragazzi affiancano gli artigiani durante la costruzione del carro, restituendo alla tradizione anche una sfumatura educativa che permetta ai più giovani di imparare i saperi e le tecniche del mestiere. Indipendentemente dalla diversa tipologia della *macchina devozionale* e dalla diversa organizzazione dei cerimoniali ad essa correlati, gli eventi possono essere ricondotti ad un unico fattore comune, appunto il grano, che diventa elemento fondamentale per la candidatura della festa al Patrimonio UNESCO. Il grano rappresenta per queste comunità, così come per tutto il Mediterraneo, una fonte importante di red-

dito, legata ad un'economia di sussistenza e di esportazione ed è inoltre il principale componente della dieta mediterranea, già nominata in passato patrimonio culturale.<sup>4</sup> Nel 2015 i comuni hanno approvato un *Protocollo d'intesa* finalizzato a costituirsi come un'unica comunità patrimoniale, per procedere poi con la proposta di patrimonializzazione delle rispettive feste. L'anno successivo hanno sottoscritto una *Convenzione* e nel 2018 hanno dato vita ad un progetto, che è risultato vincitore del bando campano, intitolato *Rituali e carri artistici del grano. Ricerche e studi finalizzati all'elaborazione di un dossier di candidatura di rete per l'iscrizione nella Lista Rappresentativa dei Patrimoni Culturali Immateriali dell'Umanità*, frutto di quel lungo percorso durato tre anni. In quell'occasione venne affidato uno studio di fattibilità del progetto all'Università Suor Orsola di Napoli, per procedere poi con l'elaborazione della proposta di candidatura in rete UNESCO. Queste manifestazioni non solo rappresentano un segno di ringraziamento e devozione ai santi patroni di ogni paese, ma costituiscono anche un volano per il rilancio del turismo e un antidoto allo spopolamento delle aree interne.

4. Il 16 Novembre del 2010 a Nairobi in Kenya il *Comitato Intergovernativo della Convenzione Unesco sul Patrimonio Culturale Immateriale* approva l'iscrizione della Dieta Mediterranea nella Lista del Patrimonio Culturale Immateriale.



# LA GRANDE TIRATA

La Grande Tirata è una manifestazione di carattere religioso-popolare, celebrata il sabato precedente la terza domenica di settembre, in onore della Madonna Addolorata. Alcuni documenti fanno risalire la celebrazione al 1600, attribuendo ad essa un significato agricolo: si attesta infatti che i contadini del paese offrirono parte del grano mietuto durante l'annata alla Madonna e ad altri Santi protettori. Nata come una cerimonia individuale, divenne poi una festa patriota che coinvolgeva una collettività di contadini, ben organizzati tra loro, che trasformarono la semplice donazione in una vera e propria manifestazione, in cui un carro, lo stesso utilizzato dai contadini per la mietitura, trasportava il dono da offrire ai Santi. Il *Carro* diventerà successivamente l'espressione simbolica di questa celebrazione. Solo a partire dal 1869, grazie a Stanislao

Martini, un artista di Fontanarosa, tale struttura assunse un aspetto più monumentale, la stessa che possiamo ammirare noi oggi: un obelisco, alto circa venticinque metri, interamente rivestito di fili di paglia intrecciata a formare archi, capitelli e statue, compresa quella della Vergine, posta sul ripiano più alto. La struttura, accuratamente lavorata dagli artigiani del posto, poggia su un veicolo a due ruote ed è trainata da otto buoi. La stabilità è garantita da quaranta funi di canapa, assicurate a diverse altezze e trattenute alle estremità da altrettanti funaioli, abitanti selezionati che collaborano attivamente al trasporto emozionando il pubblico con grida e canti. Nel pomeriggio del sabato settembrino il carro esegue un percorso divenuto oggi tradizionale, partendo da Santa Caterina, giungendo fino al borgo. Sulla cima è fissata la statua della Madonna Addolorata.

**MIRABELLA ECLANO (AV)**

# LA TIRATA DEL GIGLIO

La Tirata del Giglio raccoglie in sé la cultura contadina del ciclo del grano ed il calendario liturgico. La festa si svolge il 15 agosto a seguito di un'attenta selezione di spighe, impiegate successivamente per la realizzazione della catena destinata ad ornare la struttura. Tutta la popolazione è calorosamente coinvolta nella preparazione del giglio. Dopo una precisa macerazione delle spighe, operazione che ne permette una più facile modellazione, si dà il via all'*intreccio della catena* che vede coinvolta l'intera popolazione, suddivisa in squadre, distinta ognuna da un proprio colore e da un proprio nome. L'acclamata partecipazione della comunità deriva dalla profonda devozione verso San Rocco. Il termine *giglio* identifica l'offerta e il ringraziamento per il buon raccolto. Il *giglio* viene inizialmente assemblato in posizione supina e l'8 agosto, durante un rituale consociu-

**FLUMIERI**

to come *l'alzata*, viene posizionato in verticale. I preparativi continuano fino a Ferragosto, giorno in cui il giglio viene trainato dal Campo alla chiesa di San Rocco per mezzo di un trattore che, con l'ausilio dei *funisti*, uomini contraddistinti da grande forza, rende possibile la processione. Il percorso è avvolto da una brillante atmosfera tra rulli di tamburo e grida dei partecipanti, e si conclude in tarda serata con la proclamazione della squadra vincitrice del palio per il registro decorativo più bello. Non si conosce una data di nascita di questa manifestazione, sebbene la tradizione popolare tende ad associarla ad un ex-voto che i contadini eseguivano nei confronti del loro santo protettore, San Rocco, il cui culto è ufficialmente documentato nella città di Flumieri sin dal XVI secolo. Il lavoro dei cittadini è totalmente volontario, motivato dalla devozione verso il Santo.

**(AV)**

# IL CARRO SAN ROCCO

La festa di Foglianise è la più lunga celebrazione a cui si può assistere tra le Feste del Grano. Il corteo, che si svolge ogni anno il 16 agosto, è contornato da sette giorni di festa in cui si alternano manifestazioni civili e religiose. Il momento più atteso dalla popolazione è sicuramente il corteo dei carri di grano, con la sfilata di trenta *macchine* appositamente realizzate durante l'anno dai *carristi*, che si presentano come delle magistrali opere d'intreccio della paglia. Ognuno di questi carri riprende i caratteri di palazzi, chiese o altri monumenti di particolare interesse storico e artistico del paese e il loro trasporto è preceduto dal corteo delle *pacchiane*. Quest'ultimo è composto da 200 donne vestite con abiti della tradizione, le quali, festanti e unite con delle corde ornate, fanno strada ai carri che lentamente le seguono. Non solo i carristi, ma l'intera popolazione,

**FOGLIANISE**

compresi i bambini, aderiscono alla preparazione del carro, rendendo la partecipazione totalitaria ed anche costruttiva, durante la quale ogni piccolo gruppo si riunisce, insieme agli artigiani più esperti, per dare il via all'originalità nella lavorazione della paglia. Ai bambini del posto, sin dai primi anni di età, viene insegnata l'arte dell'intreccio, con la speranza di crescere piccoli artigiani che andranno a sostituire i più anziani. L'origine della festa si può riscontrare già in epoca romana con i riti di ringraziamento in onore di Cerere. Nel 1656, a seguito dello scampato pericolo della peste, gli abitanti decisero di trasformare la festa in una riconoscenza nei confronti di San Rocco, a cui vennero simbolicamente donati i primi carri. Con il passare degli anni le decorazioni delle *macchine* votive, prima semplicemente ricoperte di paglia, si fecero sempre più elaborate.

**(BN)**

# LA TIRATA DEL GIGLIO

La Tirata del Giglio si svolge il 14 agosto. Essa rappresenta il momento culminante di un percorso rituale iniziato dalla comunità fontanarosa già nei mesi precedenti durante i quali si svolge, come consuetudine, la mietitura del grano, la selezione delle spighe più belle e la realizzazione delle trece decorative per il manto di rivestimento del carro. La struttura arriva a toccare i 20 metri d'altezza e si compone di 20 pali in legno legati magistralmente tra di loro secondo vecchie tecniche di costruzione risalenti forse alla carpenteria Medievale. Grazie a specifici incastri, bullonature e legature realizzate con corde di canapa, la struttura viene resa meno rigida e più elastica. In sommità viene incorporata la statua della Madonna, alla quale il carro è dedicato. Si procede al rivestimento della struttura, completamente decorata con pannelli di paglia, e il 14 agosto si prosegue

**FONTANAROSA**

con la sfilata. Il carro è legato ad un veicolo trainato da dodici buoi, fiancheggiati da uomini che sorreggono un ricco sistema di funi di canapa. Si tramanda che l'origine della tirata del carro di Fontanarosa sia dovuta ad un ex voto che gli stessi contadini fecero alla Madonna della Misericordia affinché restituisse loro sempre un buon raccolto. E' grazie all'avvento del cristianesimo che si assiste all'abbellimento dei carri, in passato semplicemente addobbati con covoni di grano. Secondo alcune fonti questa *macchina* sembra ispirarsi ai modelli del settecento: la prima versione del carro riconduce infatti a due maestri napoletani trasferitesi in paese durante quegli anni. La tradizione viene tramandata alle giovani generazioni tramite laboratori artigianali sulla lavorazione e sull'intreccio della paglia che si svolgono in modo continuativo presso la ex chiesa di San Sebastiano.

**(AV)**

# LA TIRATA DEL GIGLIO

Questa festa, che si svolge annualmente ogni 27 agosto, rappresenta il momento culminante di un percorso iniziato dalla comunità villanovese sin dai primi giorni di luglio per l'avvenuta raccolta del grano. E' tradizione, in questo paese, falciare a mano il grano per lasciare un gambo abbastanza lungo da destinare alla lavorazione a all'intreccio per la decorazione del carro. Questa giornata è un'offerta che la popolazione fa, a partire dal 1800, a San Giovanni Battista, patrono del paese. Il carro è caratterizzato da un obelisco a forma di piramide alto 28 metri, rivestito di pannelli di paglia e avena, sapientemente lavorati. Dopo la raccolta delle migliori spighe di grano, vi è un'accurata selezione per identificare i migliori fusti da lasciare macerare nell'acqua, operazione che li rende più elastici, per poi destinarli alla lavorazione. I fusti vengono

**VILLANOVA DEL BATTISTA (AV)**

successivamente impiegati in piccoli elementi decorativi, detti *trucinelli*, composti da due a otto steli, oppure in più ampie parti, chiamate *trece o specchiotti*, che ricoprono le più grandi superfici. Anche qui, come in tutte le località delle feste del grano, la lavorazione viene tramandata alle varie generazioni, mantenendo vive le antiche tradizioni lavorative. Tutta la popolazione partecipa attivamente alla realizzazione del giglio, aiutando gli addetti anche durante il momento dell'alzata. Inizialmente l'obelisco aveva delle dimensioni ridotte, fino a raggiungere con il tempo gli attuali 28 metri di altezza. Un terremoto avvenuto nel 1930 distrusse completamente il paese e la stessa tradizione venne interrotta. Gli abitanti mantennero vivo il ricordo dando origine ad una collaborazione con la comunità di Flumieri per la realizzazione del Giglio del paese, fino al 1986.

# IL CARRO DEL CARMINE

Questa festa è in onore della Madonna del Carmine e ha luogo nella seconda domenica di agosto. La festa assume un carattere religioso per via della realizzazione dei carri da parte delle diverse contrade come segno di devozione alla Madonna, la cui statua precede la processione delle *macchine* votive durante la manifestazione. Secondo alcune leggende popolari la festa ebbe origine intorno al '700, quando, a causa di un fenomeno meteorologico, conosciuto come piccola glaciazione, venne meno la solita trebbiatura del grano per via delle forti e continue piogge che non lo resero lavorabile. Fu in questa occasione che i contadini si rivolsero alla Madonna del Carmine affinché facesse un miracolo. La storia racconta che la popolazione decise di trasportare la statua della Madonna in processione, come segno di devozione, la quale, giunta sul ponte di San Rocco,

fece cessare le acque. Da allora i contadini iniziarono a donare parte del loro raccolto alla Vergine come segno di riconoscenza durante una festa che divenne tradizione. Inizialmente i carri si presentavano come strutture in legno piuttosto semplici ma negli anni '80 sono subentrati carri artistici trainati da trattori, rappresentanti scene di vita quotidiana restituite attraverso ornamenti di spighe, steli e chicchi di grano accuratamente composti dagli artigiani del posto. La festa è solitamente organizzata dalla Confraternita di SS. Maria del Carmine e Monte dei Morti. La processione, accompagnata dalla banda musicale, attraversa le strade principali del centro fino ad arrivare al belvedere antistante la chiesa di San Marco Evangelista, dove la statua della Madonna si ferma per assistere insieme a uno spettacolo di fuochi pirotecnici che dominano la valle.

**SAN MARCO DEI CAVOTI (BN)**

# IL CARRO DEL GRANO

In questo paese molisano la festa del grano si svolge il 26 luglio ed è in onore di Sant'Anna. Questa tradizione ebbe origine a partire da un ringraziamento che i cittadini fecero alla patrona a seguito di un violento terremoto, avvenuto nel 1805 che colpì l'intera regione risparmiando gli abitanti di Jelsi. Dopo aver seminato e coltivato il grano per un intero anno, lo stesso viene raccolto e poi benedetto, così da poter essere lavorato dalle donne del paese. Anche qui il grano dopo essere stato pulito e selezionato, viene posto in *ammollo* per rendere la lavorazione più elastica e per proseguire più facilmente all'*intreccio*. Per questa operazione vengono chiamate donne di tutte le età, dando vita ad uno scambio culturale di generazioni diverse. Contemporaneamente gli uomini del paese procedono con la realizzazione dei carri, ed ancora i più grandi, affiancando i più giovani,

garantiscono e trasmettono la loro esperienza che notevolmente li contraddistingue. Il giorno della festa vi è la tradizione di distribuire il pane di Sant'Anna alla popolazione, precedentemente benedetto, e a seguire i carri iniziano a sfilare per le vie principali. Il tutto è accompagnato da balli e canti, che accompagnano la processione fino all'Aggia di Sant'Anna dove viene impartita la benedizione sia ai buoi, sia alle giovani coppie unitesi in matrimonio durante l'anno. All'inizio il ringraziamento avveniva con il trasporto del grano all'interno di alcuni covoni, ma con gli anni si svilupparono carri in legno a forma di slitta trainata dai buoi, decorati con raffigurazioni di scene di vita contadina. Dietro la scelta del grano si nasconde il ringraziamento per la fertilità del terreno, la fatica dell'uomo che vive del frutto della terra, e la mancanza di avversità climatiche.

**JELSI**

**(CB)**



FLUMIERI

FOGLIANISE



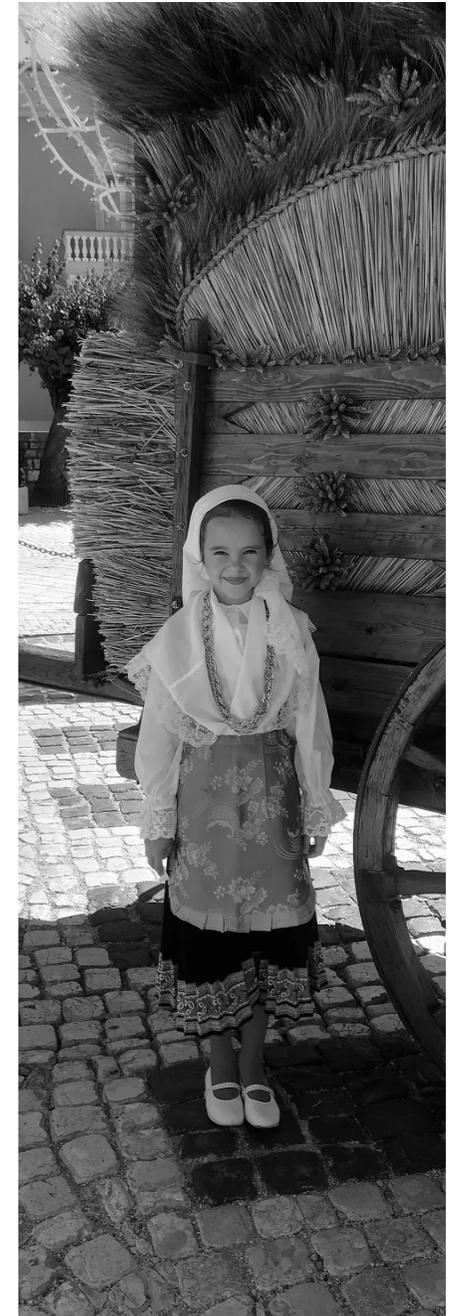
VILLANOVA

JELSI



MIRABELLA

SANMARCO



# Macchine a spalla

Patrimonio dei beni immateriali

# 2.2



*“Il patrimonio culturale immateriale, trasmesso di generazione in generazione, viene costantemente ricreato da comunità e gruppi in risposta al loro ambiente, alla loro interazione con la natura e la loro storia, e fornisce loro un senso di identità e continuità, promuovendo così il rispetto per la diversità culturale e creatività umana.”*

*Convenzione del 2003 per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale.*

## Le grandi macchine a spalla: patrimonio immateriale dell'umanità

Le processioni cattoliche sono usuali in tutta Italia, così come nel resto del mondo, ma solo alcune di queste sono caratterizzate dal trasporto di una struttura imponente lungo le vie della città. Sono quattro i comuni che possono vantare di una storia centenaria che con gli anni ha dato origine ad una celebrazione divenuta rappresentativa in tutto il mondo. Queste città, nello specifico Nola, Palmi, Sassari e Viterbo, tutte di origine antichissima, sono situate in diverse regioni del paese, piuttosto centrali, ed è grazie alla loro posizione geografica che hanno potuto godere di un particolare sviluppo sociale per via dei continui scambi culturali che sempre hanno animato il Mediterraneo. Influenzandosi a vicenda e tramandando ognuna i propri rituali religiosi, hanno dato origine a quattro distinte celebrazioni che hanno come comune denominatore il trasporto a spalla per mezzo di uomini devoti di una o più architetture mo-

numentali.<sup>1</sup> Il trasporto di queste strutture prevede un'organizzazione rigorosa che unisce l'intera popolazione non soltanto il giorno dell'evento, ma anche durante tutto l'anno. Alla base di ogni trasporto vi è una condivisione equa e coordinata dei compiti, una distribuzione equilibrata dei pesi e una profonda collaborazione non solo tra i protagonisti della processione, ma anche tra tutti gli enti che indirettamente vi partecipano. A partire dalle autorità comunali e religiose che supportano a livello economico e morale l'evento, ogni singolo cittadino è chiamato a svolgere un compito durante i preparativi, dando vita ad un processo che non solo viene tramandato da generazione a generazione, ma che aiuta a rafforzare il senso di identità di questi comuni. Le tradizioni, gli usi e costumi, le vicende di un popolo, rappresentano un patrimonio storico-antropologico che fonda la memoria autentica di una comunità, ovvero l'identità culturale. All'interno di questa concezione del patrimonio culturale e delle tradizioni, tutte le attività tese a conservarlo, valorizzarlo e promuoverlo assumono un ruolo chiave e, nel contempo, aprono a prospettive inedite. L'Italia, grazie alla sentita tradizione di queste città, compare nella lista dei

1. Festa dei Gigli di Nola, Varia di Palmi, Faradda de li Candelieri di Sassari, Macchina di Santa Rosa di Viterbo.

siti UNESCO intangibili,<sup>2</sup> volti alla valorizzazione di quei beni culturali immateriali, che, come specificato anche dalla stessa Organizzazione delle Nazioni Unite per l'educazione, sono «essenziali nel mantenimento della diversità culturale di fronte alla globalizzazione».<sup>3</sup> Nel 2005 nacque la *Rete delle Grandi Macchine a Spalla*, con un progetto avviato per opera di Patrizia Nardi<sup>4</sup> che aveva come fine ultimo quello di creare un sistema di interscambio culturale tra le quattro comunità. Oltre ai comuni già citati, a questo progetto preliminare aveva preso parte anche la città di Gubbio con la *Festa dei Ceri*. Nell'anno successivo questa iniziativa venne recepita dalle istituzioni comunali attraverso la sottoscrizione del Protocollo di Nola. Qualche anno dopo, con l'aiuto di altri enti nazionali, quali il *Ministero per i beni e le attività culturali*, il *Ministero degli affari esteri e della cooperazione internazionale e la commissione italiana per l'UNESCO*, venne avviata la candidatura delle *Feste in Rete* come *patrimonio orale e immateriale dell'umanità*. Fu durante questa occasione che la città di Gubbio decise di ritirarsi dal progetto per presentare una candidatura autonoma. La proposta venne accettata dall'Ufficio Patrimonio UNESCO e durante

il Salone Internazionale del libro di Torino venne ufficialmente presentata agli italiani. Questo progetto ha l'intento di ricreare un dialogo tra i portatori che condividono questo patrimonio culturale con lo scopo ultimo di realizzare anche una rete di scambio tra i partecipanti non solo di comunità differenti, ma anche di una stessa comunità. Queste manifestazioni richiedono difatti il coinvolgimento di diversi attori, quali musicisti e cantanti, operai, costruttori, artisti e architetti, piccoli artigiani e piccole aziende produttive, coinvolte non solo nella creazione della *macchina* ma anche nei singoli accessori e manufatti cerimoniali. Ognuno di questi saperi, di queste tecniche e di queste conoscenze viene generalmente tramandata in maniera del tutto informale con lo scopo di ricreare ogni anno una manifestazione diversa dall'altra, seppur uguale nella tradizione, dando luogo ad un processo che incita la continuità culturale e rafforza un forte senso di identità. Nel 2019 a Milano venne allestita una mostra che proponeva ai visitatori un'idea di queste macchine a spalla. Con *Straordinario Trasporto*, questo il titolo dell'esposizione, si poteva ammirare la bellezza di queste strutture che per la prima volta venivano presentate contempo-

2. L'Unesco nel 2003 ha adottato la Convenzione per la Salvaguardia del patrimonio culturale immateriale, ratificata dall'Italia nel 2007, nella quale sono prevista una serie di procedure per l'identificazione, la documentazione, la preservazione, la protezione, la promozione e la valorizzazione del bene culturale immateriale.

3. «La comprensione del patrimonio culturale immateriale aiuta il dialogo interculturale e incoraggia il rispetto reciproco dei diversi modi di vivere. La sua importanza non risiede nella manifestazione culturale in sé, bensì nella ricchezza di conoscenza e competenze che vengono trasmesse da una generazione all'altra». Commissione Nazionale Italiana per l'Unesco.

4. Responsabile del Comitato Scientifico per il Patrimonio culturale immateriale.

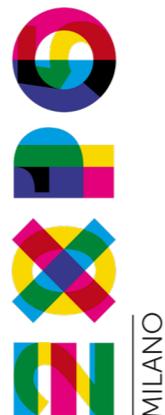
raneamente. Il museo era allestito all'interno della chiesa sconsacrata di San Sisto, che fu atelier di uno dei più rappresentativi maestri della scultura figurativa del Novecento, Francesco Messina. Oltre alle strutture "a riposo", private dunque delle centinaia di corpi che le sostengono e le animano durante il faticoso percorso, il visitatore poté godere della visione delle macchine durante i loro movimenti vertiginosi, grazie alle proiezioni di alcune scene di un film, ad opera del regista Francesco De Melis,<sup>5</sup> nel quale sono documentate le quattro tradizioni. Il film è intitolato *Un patrimonio sulle spalle* ed è un incessante contrappunto di immagini e suoni prelevati fisicamente dal cuore delle

festività con riprese effettuate durante una campagna di ricerca etnografica sul campo. Questo documentario mirava a far vivere un'esperienza di percezione contemporanea relativa a tutte le sonorità delle feste con lo scopo di restituire al pubblico l'intensità del trasporto come fosse vissuto in prima persona, dal punto di vista degli stessi portatori della struttura. Le immagini provenivano tutte da sotto il peso monumentale di queste alte e pesanti costruzioni votive e gli spettatori accompagnavano i protagonisti lungo tutto il percorso fino ad arrivare alla quasi irraggiungibile meta. Il film è stato anche presentato alla 75<sup>°</sup> *Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica* al Festi-

val di Venezia. Queste produzioni vennero proiettate sulla volta e sotto gli archi della chiesa, facendo vivere l'emozione di queste singole manifestazioni anche a quegli stessi spettatori che non hanno mai potuto prendere direttamente parte all'evento. Nel 2015 la *Macchina* di Viterbo ha ottenuto il patrocinio dell'evento più importante a livello internazionale, l'Expo, che quell'anno ebbe luogo nella città di Milano. Pertanto la *Macchina di Santa Rosa* è stata ufficialmente scelta, tra le varie architetture votive, per celebrare l'avvenuta patrimonializzazione del bene come Patrimonio Immateriale Unesco e il 21 maggio è stata presentata nel giardino del padiglione Eataly, rappresen-

tando al contempo l'unico monumento trasportato e ricostruito in un sito Espositivo Internazionale, oltre ad essere anche l'unico simbolo religioso presente all'Expo. A volere fortemente questa struttura furono principalmente Oscar Farinetti, patron di Eataly, e Vittorio Sgarbi, curatore dell'anima culturale del padiglione italiano. Sempre ad opera di questi due personaggi, la notte del 3 settembre il trasporto della *Macchina* venne trasmesso in diretta all'Expo, illuminando gli spazi e gli occhi dei presenti che per la prima volta hanno potuto ammirare questa meravigliosa tradizione vivendo la festa proprio come gli stessi abitanti della città di Viterbo ogni anno la vivono.

5. È compositore, antropologo della musica, produttore, fotografo e cineasta-etnologo. Svolge da anni un'intensa attività di ricerca sulla musica tradizionale e sull'iconografia dei suoni. Esperto sulla realizzazione dei film etnomusicologici.



“Diventato patrimonio dell'UNESCO, il simbolo di Viterbo si è spostato a Milano affrontando un viaggio problematico per via delle sue elevate dimensioni.”

“Fiore del Cielo, il cuore della Tuscia, per sei mesi verrà ammirata lontano dalla sua terra naturale e sarà l'unico monumento fisicamente presente della nostra Italia all'interno dell'Esposizione Universale.”

1  
05  
2015

*"Mi si era parlato a Napoli della festa di San Paolino a Nola e mi si era anche assicurato che meritava di essere veduta. Ero appena entrato a Nola che mi colpì la vista una strana cosa, della quale non avevo ombra d'idea e che mi fece dubitare di trovarmi piuttosto nelle Indie, od al Giappone, che in Italia, nella Campania. Vidi una specie di torre, alta, sottile, tutta ornata di carta rossa, di dorature, di fregi d'argento, portata sulle spalle da uomini. Era divisa in cinque ordini, a piani, a colonne, decorata di frontespizi, di archi, di cornici, di nicchie, di figure e coperta ai due lati di numerose bandiere. Giunta poi ogni torre davanti alla cattedrale, incominciava uno strano spettacolo, imperocché ognuna di quelle moli grandiose si dava a ballare a suon di musica. Precedeva i portatori un uomo con un bastone, il quale batteva il tempo, e le torri seguivano quello. Il colosso oscillava e sembrava ad ogni istante che volesse perdere l'equilibrio e cadere; tutte le figure si muovevano, le bandiere sventolavano; era un colpo d'occhio fantastico."*

**Ferdinand Gregorovius**

Le feste simili

# I GIGLI DI NOLA

La *festa dei Gigli*, intesa come festa tradizionale, è la più importante della regione campana per caratteristiche e folklore, ed affascina puntualmente non solo l'intera cittadina di Nola, ma anche i paesi vicini, che partecipano all'atmosfera di generale entusiasmo nata da un atto di fede e devozione. E' una sagra che assomma e comprende tutti gli elementi peculiari delle manifestazioni popolari: la solennità della celebrazione, il folklore e il calore, lo spirito religioso (che pervade la maggior parte di esse) e, per contrasto, anche il baccanale carnevalesco, restituendo un felice connubio tra il simbolismo sacro, artistico e profano, e tra il fatto religioso e la prodigalità

pagana. E' anche un singolare documento di un artigianato o meglio di un arte che si tramanda con immutata passione di padre in figlio. A dimostrare il fatto che essa sia tutt'ora sentita ed amata, anche nel senso di difesa di un secolare prestigio da mantenere, lo dimostra un intero anno di preparativi perché si ammirino nel giorno della festa, la domenica successiva il 22 giugno, i *Gigli*, capolavori non soltanto nella costruzione, ma anche nel gusto e nella fantasia. I *Gigli* sfilano lungo un tradizionale percorso individuato nel nucleo più antico della cittadina al ritmo di brani originali e reinterpretazioni attinte dalla tradizione musicale napoletana, italiana e internazionale.

# CAMPANIA

Le origini di questa festa sono molto antiche, risalgono circa al 400 d.C., eppure, nonostante la remota data, sono sufficientemente documentate.<sup>1</sup> Naturalmente il trascorrere dei secoli ha arricchito di particolari leggendari l'avvenimento storico che ha generato l'attuale tradizione festiva. Un racconto di papa Gregorio I<sup>2</sup> fornisce dettagliate notizie sul miracolo di San Paolino, allora vescovo di Nola, avvenuto nel 410 d.C. Ponzio Meropio Paolino, dopo aver commosso e strabiliato gli animi di un tempo, tutt'ora colpisce e sorprende coloro che ne testimoniano la propria devozione, in ogni anniversario, con tanta solennità. Si narra che, durante una delle vandaliche scorrerie di Alarico I<sup>5</sup> nella Campania Felix, territorio comprendente la città di Capua antica nel periodo romano, a seguito del Sacco di Roma, molti nolani vennero fatti schiavi e deportati in Africa. Il vescovo Paolino fu così costretto a vendere tutti i suoi averi, persino alcuni vasi sacri, per il riscatto del suo popolo. Sotto la scongiura di una vedova in lacrime, che lo pregò affinché procedesse con la restituzione del suo unico figlio rapito dai barbari, il buon pastore, non avendo più denaro, decise di offrire la sua persona alla vedova partendo lui stesso per l'Africa. In

questa occasione, Paolino, dichiarato dalla donna come suo schiavo, venne consegnato ai barbari in cambio del giovinetto, e, grazie alla sua profonda conoscenza di orticoltura, gli venne affidato l'incarico di giardiniere. Ben presto si fece apprezzare per la sua rara saggezza ed un giorno, durante un discorso che fece ai suoi simili, in cui profetizzava la morte del re, lo stesso Trasamondo<sup>4</sup> volle conoscerlo. Qualificatosi davanti agli occhi del sovrano, il quale riconobbe la sua figura, venne finalmente liberato e tornò in patria insieme a tutti i suoi schiavi nolani, che portarono con se anche una grande quantità di rame. Diffusasi a Nola la lieta notizia, tutto il popolo, in un misto di gioia e di commozione, decise di accogliere i reduci con una grande festa, in onore di Paolino. Alcuni rappresentanti delle maestranze artigiane, proprio per l'occasione, decisero di creare dei grossi ceri ornati con il fiore del giglio, segno di rinascita. L'accaduto venne immortalato e quindi, ogni anno, celebrato nel giorno della festa col simbolo della barca attornata dagli stessi fiori. Tale tradizione viene considerata vera da tutto il popolo che ogni anno la celebra con gran devozione, affettuoso entusiasmo e forte passione.

1. Un'importante documento in cui è raccontata la centenaria storia di questa tradizione è *La Festa dei Gigli dalle origini ai nostri giorni*, Leonardo Avella, 1979

2. Detto anche papa Gregorio Magno, fu il 64° vescovo di Roma e papa della chiesa cattolica dal 590 al 604 d.C.

5. Re de Visigoti dal 595 d.C fino alla sua morte, avvenuta a seguito del famoso sacco di Roma del 410, di cui fu l'autore.

4. Re dei Vandali e degli Alani dal 495 al 525 d.C.



*“Passano gli anni e di ogni anniversario del fausto giorno il popolo rinnova il tributo di riconoscenza al vescovo liberatore, riprende i ceri ed i gigli, e li porta in chiesa per farli benedire, riforma il corteo e sfila in processione per le strade della città. Così per anni, spontaneamente, anzi quasi inconsciamente, come per obbedire al censimento istintivo, finché non diventa abitudine, organizzazione e tradizione, comincia allora il ciclo lento e naturale imponderabile della trasformazione. I ceri e i fiori incominciano ad essere ornati ed abbelliti, poi legati a bastoni, nastri e transenne. Su sedie e sgabelli si alzano scheletri di canne che si infiorano, si rivestono di carta multicolore e di specchietti sagomati, indi ancora di altri addobbi, cresce l'altezza e non è più possibile trasportarli nel tempio ed il vescovo esce allora fuori per benedirli. Il tempo passa ma la tradizione non muore, ne si arresta l'evolversi della celebrazione. Gli ornamenti, la trasformazione, la coreografia stessa aumentano sempre più. Crescono sempre più le proporzioni che diventano più complesse e più ricche di fiori e di colori. E' un progredire metodico.”*

(Luigi Vecchione, *Festa dei gigli a nola: una sagra che è una fiaba*, 1950)



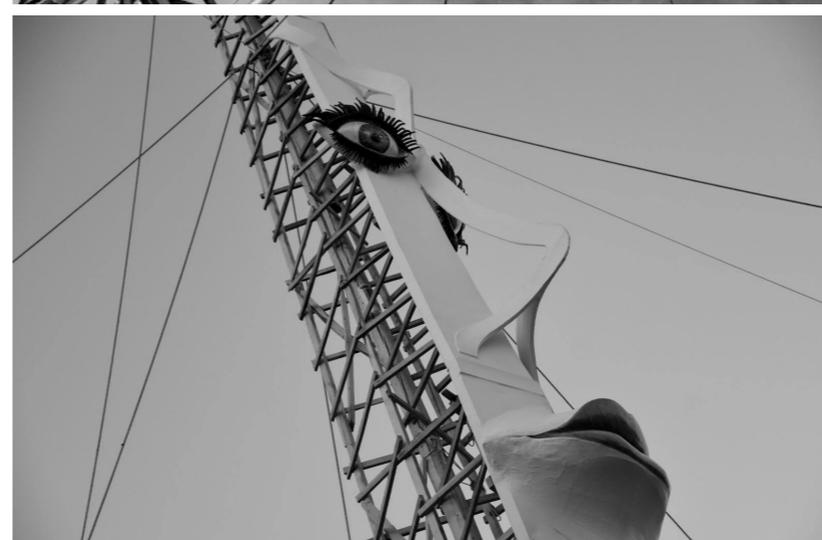
# La Struttura

I Gigli, alti dai 20 ai 25 metri, si presentano come maestosi campanili negli stili più divergenti. La base risulta più ampia e quadrangolare, mentre il resto della costruzione svetta verso l'alto e richiama la struttura piramidale. La messa in opera, durante la quale tutti i singoli elementi vengono assemblati, risulta particolarmente difficoltosa per via dell'instabile equilibrio del giglio dovuto alla sua elevata altezza. Il rivestimento si compone di cinque elementi che si assottigliano man mano verso l'alto e che sono intimamente collegati nella graduale rappresentazione del soggetto avvolto nel giglio. Nonostante la complessa composizione, l'immagine restituita rimanda ad un unico organismo. Nella maggior parte dei casi, esso termina con una statua. Sono opere pseudo architettoniche che impressionano facilmente il gusto del gigantismo e del ricercato, e i più esperti addetti ai lavori non mancano di riconoscenze ed elogi agli artisti che li compongono. Così afferma infatti l'architetto Angelo Napolitano: «*L'arte dei gigli è una vivida e caratteristica espressione delle meravigliose capacità degli artigiani nolani, un artigianato unico nel suo genere, e assume molto spesso proporzioni e valori di alto interesse artistico, sia nel campo decorativo*

*che in quello architettonico.*»

Nei giorni che precedono la festa, ha inizio la costruzione dell'ossatura dei *Gigli*, ad opera dei cosiddetti *giglianti*, modesti ma abili artigiani nolani. Ogni scheletro di legno rimane nella piazzetta che le fa da cantiere, mentre "scugnizzi" di ogni età si cementano in *pericolose ed entusiasmanti scalate sotto lo sguardo divertito dei passanti*. Nella settimana che precede il 22 di giugno, Nola sembra essere tutta un'armonia. Si respira l'aria paliniana profumata dai gigli ancora in boccio, le strade traboccano di gente che canta vecchie e nuove canzoni scritte "Cu a museca e è parolè è chi tienè rinto è venè tuttò o' calorè rà fedè e rà passion ppe chesta festa bella". Uno dei momenti più emozionanti è la vestizione<sup>5</sup> dei *Gigli*, che avviene la domenica precedente il grande giorno, quando gli scheletri dei *Gigli* vengono trasportati davanti l'abitazione del maestro di festa dove si procede con la vestizione. Durante l'intera settimana, compresa tra il momento della costruzione e quello della vestizione, rimane in piedi la sola impalcatura dei *Gigli*, i quali però, dopo essere stati "vestiti", rimangono esposti per altrettanti giorni. Questa usanza ha dato origine al detto "na setmanà spojata e n'atra vestuta".

5. Il rivestimento del Giglio avviene secondo una tecnica ben precisa: si cola nello stampo di argilla un miscuglio di cartaccia tritata, colla e gesso, impastato uniformemente e cotto in acqua calda. Una volta asciutto si estrae la forma dallo stampo, la si fissa su uno scheletro di legno e la si lascia asciugare naturalmente in ambienti di temperatura non superiore ai 50 gradi centigradi. Durante questo periodo si procede alla saldatura e alla rettifica delle deformazioni determinatesi durante l'essiccamento.



I gigli presentano una base cubica di circa 5 m per lato, con un peso complessivo di circa 25 quintali. L'elemento portante è la borda, un asse centrale su cui si articola l'intera struttura. Le *barre* e le *barrette* sono invece gli assi di legno attraverso cui ogni giglio viene sollevato e manovrato a spalla dagli addetti del trasporto. In tutto sono 8 Gigli, decorati dagli artigiani del posto con addobbi di cartapesta, stucchi e materiali vari.

*“Ma sontuosissima è quella festa che si celebra in Palmi in onore della S. Maria della Lettera, con macchina maestosa di figlioletti in abito di Angioletti vagamente adornati che accompagnano la Vergine trionfante nella cima di una macchina, quale porta in detto giorno processionalmente per le strade maggiori del luogo con meraviglioso concorso di popoli: onde si è introdotto un nobile mercato”*

*Gioanni Fiore da Cropani*

Le feste simili

# LA VARA DI PALMI

La Festa della Varia di Palmi è una delle processioni più solenni e più antiche della storia della chiesa nell'Italia meridionale. Una tradizione che si ripete da almeno quattro secoli, seguendo uno schema con rituali che si tramandano di padre in figlio e che sono immutati nel tempo. In una copertina della Domenica del Corriere il grande Beltrami, nel settembre del 1958, raccontava ai lettori con il fascino dei suoi pennelli la suggestione popolare di questa singolare tradizione religiosa. La *Varia* è un carro allegorico alto 16 metri che viene trascinato di corsa lungo il corso principale della città da almeno 200 portatori, tutti rigorosamente figli di Palmi. In cima alla *Varia* viene si-

stemata una bambina, chiamata *l'animella*, che simbolicamente rappresenta il momento in cui la madre di Gesù sale in cielo per raggiungere suo figlio. L'intera struttura vuole rappresentare difatti l'universo e l'assunzione in cielo della Vergine. Altrettanto significativa è la processione antecedente il giorno della festa, dunque il sabato che precede l'ultima domenica di agosto, durante la quale vengono trasportati per le vie cittadine il quadro di Maria Santissima della Sacra Lettera e il reliquiario del Sacro Capello. Grazie al folklore, alla passione popolare e alla profonda fede religiosa, la *Varia* è divenuta un simbolo identificativo della città e rappresenta la storia della gente di mare.

C A L A B R I A



*“Ci sono manifestazioni che resistono al tempo e che si tramandano di secolo in secolo, mentre ce ne sono altre che decadono e scompaiono, come la processione dei ceri di Gubbio, la processione dei gigli di Nola o quelle del mistero di Campobasso, ma tra queste ce ne è una che è ancora più bella ed è la varia di Palmi, un grandioso carro scenico che vuol raffigurare la vergine che scende al cielo in cima ad una nuvola fulgente accompagnata dal roteare degli astri e dal volo legiadro dei cherubini”*

Luigi Laqualiti, *Calabria natura e storia*, 1979



La storia della *Varia* perdura ormai da cinque secoli. Intorno alla metà del 500 nella città di Messina scoppiò una grave pestilenza. Palmi accolse allora con grande senso di amicizia e solidarietà i tanti messinesi che scappavano dalla Sicilia per sfuggire al flagello della peste e tramite i suoi marinai, mandò aiuti di vitto ai cittadini rimasti in patria. Superata la calamità nel 1582, come segno di riconoscenza per questo gesto solidale, il Senato di Messina regalò ai marinai palmesi un *capello*, che secondo la tradizione fu donato dalla Vergine Maria nel 42 d.C, unitamente ad una lettera di benedizione e di protezione, agli ambasciatori siciliani che si erano recati a Gerusalemme per portarle conforto. Da quel momento il sacro *capello* divenne la reliquia più cara della città di Palmi, e da allora viene portato in processione su un vascello a ritmo di danza, proprio per simulare il dondolio delle onde, in ricordo della moltitudine di barche che trasportarono via mare la reliquia. Il sabato precedente la festa della *Varia*, la comunità palmese porta in processione la sacra effigie della Madonna, denominata la *Sacra lettera*,<sup>1</sup> e il *capello* della Vergine, custodito in un artistico reliquiario montato su uno strano baldacchino, chiamato *trionfina*.<sup>2</sup> L'effigie

della Madonna e del Bambino, come precisa anche lo storico Francesco Lo Vecchio, è opera di un autore sconosciuto. Il volto della Madonna e del Bambino sono dipinti sul legno e riportano dei tratti bizantineggianti, mentre tutto il resto è coperto da una manta argentata datata 1774. A questa processione partecipa l'intera città e la particolarità di questo corteo è proprio il modo di trasportare il sacro *capello*: i portatori si muovono come strani ballerini e può sembrare di primo impatto che stiano simulando una danza antica, in realtà tentano di riprodurre un ritmo necessario per imprimere al sacro baldacchino quel movimento ondoso che ricorda molto da vicino il dondolio di una barca che naviga sul mare. Nel 1872 la giunta comunale decise la soppressione della manifestazione, giudicata barbara, incivile, ma soprattutto pericolosa dati gli ultimi incidenti, tra cui la caduta di un fanciullo. La tradizione riprese a pieno regime trent'anni dopo e ancora oggi i marinai della confraternita di Maria Santissima del Soccorso godono del privilegio di trasportare questo antica struttura, in ricordo di quel giorno in cui la reliquia arrivò dal mare.

1. Durante l'anno l'icona di Maria Santissima della Sacra Lettera viene conservata nella cattedrale di san Nicola, chiesa madre della città.

2. Opera lignea adornata da numerosi piccoli vetri a forma di gocce d'acqua che durante la processione, urtandosi a vicenda, emanano un continuo tintinnio generando anche riflessi di luce dovuti all'incrocio tra le loro facce tagliate a diamante e i raggi del sole.

In occasione della Varia 2019 *U Cippu* è stato sostituito con una struttura completamente nuova, progettata e costruita dall'artigiano palnese Pasquale Foti. Sono state apportate delle modifiche per garantirne la sicurezza. Sono stati rinnovati gli ingranaggi della ruota principale inserendo dei cuscinetti che ne facilitano la rotazione.

Il giovedì antecedente il trasporto della Varia avviene la cosiddetta *Prova di Coraggio*, durante la quale l'animella viene fatta salire sul carro, ancora da ultimare, per verificarne la stabilità. La prova consiste nell'oscillazione della struttura a simulazione di quelle che avverranno il giorno della manifestazione.



La *Varia* è una gigantesca macchina votiva che rappresenta la scesa della Madonna dal cielo, con anima e corpo, dopo la morte terrena. La cerimonia inizia con la calata di *U Cippu*<sup>5</sup>, una base composta in legno di quercia, metafora della bara della Vergine. La struttura attuale risale agli inizi del '900, quando Giuseppe Militano inventa la *Varia Meccanica*, simile a quella antica, che riusciva a camminare senza l'ausilio delle ruote. La base sostiene una costruzione alta 25 metri, con un peso che arriva a sfiorare le 20 tonnellate. La tradizione vuole che sia tutta la città a trascinare *U cippu* alla Rangiara, la zona dove abitualmente ha luogo la costruzione. Eppure, i veri protagonisti sono 200 giovani, detti *'mbuttatori*<sup>4</sup>, che vengono divisi in cinque postazioni. Sopra questa base viene costruita una struttura in acciaio, che riprende la forma di un cono il cui vertice è rivolto verso l'alto. Sulla cima del cono è collegato un meccanismo sferico a simboleggiare il globo terrestre. Sopra il globo è posta una piattaforma su cui staziona colui che ricopre la figura del *Padre Eterno*, e ancora più in alto, legata ad un seggiolino, siede l'*animella*, una ragazzina di 10 anni che ha l'ambito ruolo di rappresentare la Vergine. Ogni candidata partecipa ad

una selezione ed è eletta con una votazione popolare. La *Varia* rappresenta una fantasiosa allegoria dell'universo comprendendo l'immagine del sole, della luna e delle stelle e molte di queste parti, azionate da complicati meccanismi posti al centro della struttura, restituiscono un movimento. Un altro meccanismo, azionato da appositi operatori, permette un movimento circolare degli angioletti, che in continuo ruotano attorno alla struttura portante. Il suo scheletro è costituito da parti in ferro pieno, mentre il rivestimento è realizzato da una nuvola argentea di carta trattata con un minerale che riflette straordinariamente la luce. La carta pesta viene modellata direttamente sulla struttura, a decine di metri di altezza. Alla base vengono ancorate cinque travi in legno, necessarie per il trasporto a spalla della *Varia*, ognuna delle quali rappresenta una delle cinque corporazioni<sup>5</sup> cittadine che avevano l'onore ed il privilegio del trasporto. Oltre ai 200 *mbuttatori*, che provvedono alla stabilizzazione della marcia e alla guida della struttura, vengono utilizzate due grosse corde, lunghe 150 metri circa, che consentono una migliore trazione della struttura grazie all'aiuto della cittadinanza che ne supporta lo sforzo.

5. Questo termine deriva dal nome con cui veniva chiamata la base circolare di granito con la quale si macinavano le olive.

4. Il termine deriva probabilmente dal verbo *mbuttare*, che nel dialetto calabrese corrisponde all'italiano *spingere*.

5. Le corporazioni si riferiscono ai vecchi mestieri della città e sono appunto: Artigiani, Bovari, Carrettieri, Contadini e Marinai.

«O Stella del Mare  
del cielo regina,  
Nulvi si inchina  
prostrata ai Tuoi pied  
Nulvi si inchina  
prostrata ai tuoi pied  
La fede degli avi, sincera e ardente Nulvi  
credente sta sempre con te»

Le feste simili

# FARADDA CANDELIERI

Quella di Sassari, come anche le altre, è una tradizione che si ripete da secoli ed è celebrata ogni anno il 14 agosto con una processione la quale riunisce tutta la popolazione lungo le vie cittadine sino alla chiesa di Santa Maria di Betlem, dando vita alla famosa *Discesa de li Candelieri*. Non si può identificare solo come uno spettacolo grandioso, perché in effetti questa manifestazione racchiude in sé soprattutto la fede dei cittadini che vogliono con questo gesto, piuttosto faticoso, rendere omaggio alla Madonna. La discesa è una vera e propria processione danzante durante la quale vengono trasportati in spalla alcuni ceri simbolici, detti *Candelieri*, che assumono la forma

di grandi colonne di legno. Ogni *Candeliere*, accompagnato dal suono del tamburo, compie numerose evoluzioni durante il tragitto, oscillando tra la folla, girando su se stesso o cambiando improvvisamente direzione. Secondo un'antica tradizione, più il candeliere sarà *baddarinu* (ballerino), più l'annata sarà buona. In questa occasione su tutta la città scende un'atmosfera intrisa di passione e devozione, all'interno di uno scenario austero e al contempo coinvolgente, completamente rallegrato da colori vivaci e da musica tradizionale. E' sicuramente la festa più sentita dalla popolazione sassarese, tanto da averla con gli anni definita la *Festa Manna*, ovvero festa grande.

S A R D E G N A

Secondo alcuni documenti, questa festa ebbe origine a Pisa dove la sera del 14 agosto, per tradizione, i fedeli trasportavano in processione delle grosse macchine di legno votive, a forma di tabernacolo, completamente ricoperte di cera e raffiguranti alcuni Santi patroni ed diversi episodi biblici. A quel tempo Sassari era alleata della Repubblica di Pisa<sup>1</sup> e insieme alle città di Iglesias e di Nulvi partecipava con un'oblazione a questa tradizione. Quando l'egemonia pisana raggiunse la Sardegna, i coloni, molto attaccati a questa celebrazione, continuarono la tradizione anche nelle nuove città. A Sassari la festa fu subito ben accolta dalla popolazione e il culto continuò anche dopo la caduta dell'impero mercantile pisano e il subentro prima di quello genovese e poi di quello aragonese. Nonostante i vari tentativi da parte degli spagnoli di sopprimere la cerimonia, causa gli eccessivi sperperi di denaro per la realizzazione, la festa non smise di essere celebrata e fu in questa occasione che i gremi,<sup>2</sup> coloro che da sempre tramandavano la tradizione, decisero di sostituire i vecchi ceri, realizzati ex novo ogni anno e quindi troppo dispendiosi, con dei candelieri di legno che sarebbero rimasti invariati nel tempo. A partire dal XVI

secolo la tradizione assunse un significato ancor più profondo sotto il profilo religioso con l'istituzione del voto della città in onore della Vergine Assunta che con la sua intercessione pose termine ad una delle terribili pestilenze che periodicamente si abbatteva sulla città. Fu allora che le otto maggiori corporazioni, insieme alle autorità comunali e alla curia, formularono il voto di portare in processione, ogni 14 di agosto, otto candelieri dalla Piana di Castello alla chiesa di Santa Maria di Betlem. A seguito dello scioglimento del *gremio dei carradiori*, ossia coloro che si occupavano della riuscita della manifestazione, il comune si mobilitò per salvare questa tradizione richiamando altri gruppi cittadini affinché se ne prendessero cura. Oggi la Faradda, che in dialetto sardo sta ad indicare la discesa, è organizzata dai rappresentanti dei *Massai, Viandanti, Picapietre, Muratori, Ortolani, Sarti, Calzolai, Contadini e Falegnami* che al tempo stesso sostengono i candelieri durante la processione. Oltre a questi protagonisti, vi è la grande partecipazione collettiva della città, che si accalca lungo il percorso acclamando calorosamente i *gremi* durante il trasporto, inscenando canti e balli divenuti ormai tradizionali.

1. Antico stato indipendente, esistito dal XI al XV secolo, che divenne a seguito una delle maggiori repubbliche marinare.

2. Erano le antiche corporazioni di arti e mestieri, create a partire dal XII secolo in molte città europee per regolamentare e tutelare le attività degli appartenenti ad una stessa categoria professionale.



# La Struttura

La festa ha inizio nella mattinata del 14 agosto con la vestizione degli otto candelieri ad opera delle varie corporazioni che eseguono questa operazione davanti all'abitazione dell'*obriero*<sup>5</sup>, ossia il presidente del gremio. Le grosse colonne di legno, riutilizzate ogni anno, vengono nella maggior parte dei casi decorate con bandiere, fiori e ghirlande di carta. Diverso è l'addobbo dei gremi dei contadini e dei massai che adornano il candeliere anche con spighe di grano. Originariamente la tradizione prevedeva il trasporto della cera votiva, considerata all'epoca essenziale perché costituiva l'unica fonte di illuminazione, la quale veniva posta sopra alle portantine, le cosiddette *trabache*, di forma quadrangolare. I ceri, di forma cilindrica, avevano delle dimensioni importanti ed erano direttamente fissati alla portantina e sorretti con tiranti alla sommità. Un documento risalente al 1504 attesta la sostituzione dei ceri, piuttosto dispendiosi all'epoca, con strutture di legno che nella forma ricordavano l'antico cero, ma che in effetti si presentavano come delle piccole macchine a spalla, a forma di colonna, con un dado utilizzato come base e una struttura poligonale sulla quale venivano appese le varie decorazioni. Attualmente i candelieri

non superano i quattro quintali di peso e si compongono principalmente di tre parti. La parte superiore riprende la forma di un capitello sul quale vengono sistemate numerose bandierine e dove trova posto il *gagliardetto*, ossia lo stemma con il nome dell'obriero. Dalla punta pendono i vari nastri colorati, chiamati *i betti*, arrotolati dai bambini del gremio. Nella parte centrale si trova il fusto, alto circa 5 metri con un diametro di 40 centimetri, su cui viene riportata l'immagine del Santo patrono. A completare la struttura vi è una base di legno composta da quattro stanghe incrociate che restituiscono otto postazioni per il trasporto a braccia. Durante la vestizione ciascun *gremio* abbellisce il proprio candeliere seguendo la tradizione della corporazione, aggiungendo un tocco di gusto personale. Ai *gremianti* spetta, dunque, l'onore e l'onere della responsabilità del cero. La sera del 14 agosto i candelieri partono dalle proprie postazioni e si recano a Piazza Castello dando vita alla discesa con un percorso che è rimasto invariato negli anni e che tocca le principali vie della città. Non vi sono fermate intermedie durante il percorso: l'unica sosta prevista è di fronte al Palazzo di Città, per un saluto alle autorità.

5. Anticamente rappresentava una vera e propria guida per il gremio, a cui venivano affidate le più importanti decisioni. Attualmente questa posizione è venuta a mancare ed oggi l'obriero ricopre solamente un ruolo simbolico come porta-bandiera.



Anticamente i Candelieri erano grandi macchine lignee dalla forma di tabernacolo contenenti i ceri. Durante la dominazione spagnola, la quale era contraria alla spesa per la realizzazione dei ceri, i gremi furono costretti a modificarli sostituendoli con colonne lignee cilindriche destinate a durare nel tempo.

# Altre tradizioni

Piccole e grandi manifestazioni nel nostro paese



# 2.3

*Lungotenente. Ci fanno sapere i capitani  
dell'arte della lana di cotesta città che nelle  
processioni che si fanno la notte della vigilia di  
sant'ubaldo, si cammina con molto disordine e  
confusione et senza sorta alcuna di devozione  
cosa quando fosse vera che molto dispiacerebbe.  
Duca di Urbino*

Le feste simili

# I CERI DI GUBBIO

Il 15 Maggio, vigilia di Sant'Ubaldo, è una giornata frenetica per la città di Gubbio. La storia documentata della festa dei Ceri ci ricorda che questa antica celebrazione trae origine dalla luminaria che già nel XIV secolo veniva inscenata ad opera delle Arti cittadine in onore di Sant'Ubaldo, cittadino, vescovo e patrono di Gubbio, nella giornata della vigilia del suo *dies natalis*. La figura di Sant'Ubaldo è radicata nella devozione degli eugubini fin da quando fu eletto nel 1129 vescovo della città. I suoi biografi lo descrivono come un uomo eccezionale e ricordano i numerosi episodi che lo videro vittorioso. I legami che saldano questa città agli antichi riti che in essa si svolgevano sono corrobo-

rati anche dalla struttura urbanistica che dal medioevo ad oggi è rimasta praticamente intatta. Gli edifici più imponenti del XIII secolo continuano a troneggiare sull'abitato e tutt'ora si presentano come gli emblemi religiosi e civili attorno ai quali ruota la vita dei cittadini. Come ogni anno l'*alzata del campanone* scandisce i vari momenti della festa, restituendo al contempo anche il ritmo della processione al quale si affianca anche il corpo forte e tumultuoso della folla che segue calorosamente i suoi ceri. Le campane di Gubbio sono divenute famose per il suono che emanano e per la particolare abilità con la quale gli uomini addetti ne manovrano i meccanismi.

U M B R I A

## I ceri di Gubbio: la tradizione più antica della storia italiana

Parlare della storia della *Festa dei Ceri* è un'operazione piuttosto complessa essendo questa una delle manifestazioni più antiche del nostro paese. Esistono due ipotesi riguardo l'origine della celebrazione, una con rimandi religiosi, l'altra con rimandi pagani. La prima ipotesi, che è anche quella più documentata, presenta la festa come solenne atto di devozione da parte degli abitanti di Gubbio al loro vescovo Ubaldo Baldasini.<sup>1</sup> Le origini della festa risalgono dunque al 1160, quando, a seguito della morte del Vescovo avvenuta il 16 Maggio, l'intera popolazione fece un'offerta devozionale al Santo patrono con una mistica processione. In quell'occasione, una grande luminaria di candelotti di cera vennero trasportati per le vie della città fino al Monte Ingino, dove in seguito venne sepolto il corpo del Santo. I candelotti di cera, offerti dalle corporazioni di Arti e Mestieri, probabilmente divennero nel tempo tanto consistenti ed

onerosi da renderne difficoltoso non solo il trasporto, ma soprattutto la realizzazione. Pertanto, verso la fine del '500, le stesse corporazioni decisero di sostituire i ceri con tre strutture di legno, più agili e moderne, che sono, nella loro forma originaria, arrivate fino ai nostri giorni. Le tre strutture identificavano le tre corporazioni principali dell'epoca: la corporazione dei *muratori* e *scalpellini*, devoti a Sant'Ubaldo, quella dei *merciai*, devoti a San Giorgio ed infine quella degli *asinari*, devoti a Sant'Antonio. La seconda ipotesi, più pagana e meno documentata, propende per la rievocazione antichissima di una festa precristiana in onore di Cerere, dea delle messi, legata al risveglio della primavera. Questa ipotesi venne accolta da molti linguisti e antropologi, trovando un sostanziale numero di sostenitori tra gli anticlericali. Esiste anche una terza ipotesi secondo la quale la venerazione per Sant'Ubaldo deriva dalla vittoria sulle undici città alleate di Perugia<sup>2</sup> che cingevano d'assedio Gubbio. Secondo la tradizione, questa vittoria fu merito di una decisione presa dallo stesso Vescovo, il quale da allora iniziò ad essere venerato non solo in ambito religioso ma anche civile. Questa ipotesi giunse fino a noi perché fortemente sostenuta durante

le glorie comunali e le signorie rinascimentali. Dunque, seguendo questa teoria, i ceri sarebbero nati come carri-trofeo di guerra, attribuendo la derivazione del termine *cero* alla parola *carroccio*.

### Tre ceri per tre Santi: Sant'Ubaldo, San Giorgio, Sant'Antonio

Le figure geometriche che compongono i *ceri*, così come la loro altezza e la loro robustezza, fanno presentire il peso che ognuno dei ceraioli dovrà sopportare durante la corsa sfrenata. Sono tre strutture in legno, formate ciascuna da due prismi ottagonali sovrapposti e rafforzati da un telaio interno, anch'esso realizzato in legno. Il telaio si incastra su un supporto, la *barella*, che sorregge il cero e ne consente il trasporto a spalla. Lungo ogni prisma corrono due stanghe di legno posizionate in coppia, denominate *manicchie*, che oltre a far da supporto agli uomini che le manovrano, hanno anche la funzione di ammortizzare le eventuali cadute del cero. Sulle sommità dei ceri sono posizionate le tre statue che rappresentano

i Santi protettori delle varie corporazioni. Tutti gli elementi sono ricoperti di tela dipinta ad olio, decorata con arabeschi e fronde. La loro figura rimanda ad incomprensibili ed oscuri monoliti. L'alzata è uno dei momenti più sentiti della festa, durante la quale viene innestata la *cavicchia*, un perno piatto che serve a fissare il Cero alla *barella*. La sostituzione degli uomini durante la processione avviene in corsa, durante la quale le punte disposte all'estremità della barella sono letteralmente spinte via da coloro che le sostituiscono. Non a caso tale mossa viene detta *spallata*. Alla guida di ogni Cero vi è il *Capodieci* ed in coda, il *Capocinque*, colui che è addetto alle sterzate. Durante l'anno, il cero e la barella sono conservati nella basilica di Sant'Ubaldo, mentre i santi sono esposti nella chiesa di San Francesco della Pace, chiesa dell'Università dei Muratori.

1. Vescovo di Gubbio dal 1129 al 1160, per volontà di papa Onorio II. Venne canonizzato da papa Celestino III nel 1192.

2. Perugia, Spoleto, Foligno, Assisi, Nocera Umbra, Cagli, Città di Castello, Coccorano, Fossato e Val Marcola.



In questo periodo nasce ufficialmente la celebrazione, in particolar modo l'11 settembre 1194, giorno in cui il corpo di Sant'Ubaldo fu trasferito in una chiesa, a lui dedicata, sul monte Ingino. Da allora nacque la consuetudine di svolgere una grande processione il giorno della vigilia dell'anniversario della morte del Santo, che risaliva il monte fino a raggiungere il sepolcro. Alla fine di quest'epoca avvenne la trasformazione dei ceri in oggetti di legno completamente decorati.

'500

Nel Rinascimento, sotto il dominio della famiglia Da Montefeltro, il culto per Sant'Ubaldo crebbe ulteriormente. Nel 1503 venne istituito il grande gonfalone dedicato al patrono, che assunse subito un ruolo centrale durante la processione. La festa iniziò ad impregnarsi di sfumature pagane ed emersero anche i primi problemi di ordine pubblico. Si istituì un magistrato specifico, il *Contestabile*, incaricato di guidare un gruppo di uomini armati per restituire l'ordine durante la festa.

'600 - '700

Nel '600 Gubbio passò sotto lo Stato della Chiesa e la festa divenne in questo periodo motivo di contesa tra il governo della città e i Canonici Lateranensi. A seguito di pesanti controversie, il percorso venne modificato sul finale con decisione comunale di concludere la processione presso la cattedrale, anziché la chiesa di Sant'Ubaldo, allora in mano ai lateranensi. La festa divenne sempre più maestosa e anche più onerosa, a carico dei *capitani*, che solitamente era uno per ogni cero.

'800

Il governo filo-francese aveva emesso una disposizione che prevedeva l'abolizione di tutte le tradizioni *ridicole e superstiziose*, tra cui i Ceri di Gubbio. A seguito di un accordo tra il comune e lo stato, la festa venne ripresa accettando alcune disposizioni, tra cui la necessaria supervisione della polizia che automaticamente rese irrilevante la figura del *Contestabile* che verrà abolita di lì a poco. Con l'Unità di Italia, il comune si prese l'onere di organizzare l'intera festa, divenuta insostenibile per i *capitani*.

'900

A causa dei conflitti mondiali la Festa in questo secolo conobbe diverse difficoltà di organizzazione, ma riprese a pieno titolo durante il periodo del Fascismo durante il quale acquisì una notevole importanza, data la sensibilità del regime alla cultura popolare. Negli anni '60 i *ceraioli*, che fino ad allora avevano rappresentato un'élite nella popolazione, divennero sempre più numerosi e la corsa iniziò ad assumere un'organizzazione più rigorosa.

OGGI

Negli ultimi decenni la Festa dei Ceri iniziò a godere di importante notorietà in tutto il paese tanto da attirare spettatori che spesso male si integrano con lo spirito della celebrazione. Nel 2011 vi fu un'importante opera di restauro dei ceri che ne restituì l'originale colorazione. In questo anno anche le statue vennero ricostruite per opera dello scultore eugubino Luigi Passeri e vennero benedette da Papa Benedetto XVI in Piazza San Pietro.

*La Rua un grande castello di legno alto 70 piedi, cioè come le case più alte di Vicenza, ha vari palchi sui quali stanno persone di carni e cavalli di legno; e in cima la figura della Giustizia, simbolo incontradetto dei notari, e più su ancora un bandelario; e in più sotto altre virtù, si intende simboliche, che le vere non amano mettersi in mostra; e poi cavalli cavalieri, avanzano dell'antico trionfo, e sonatori. Campeggia nel mezzo la Ruota da cui la macchina trae il nome, a spintoni girata continuamente, e in essa seduti ad equilibrio alcuni fanciulli che gridano e scventolano pennoncelli. Tutto poi e a colori, a stemmi, a svolazzi, a banderuole.... Tutto quel peso dovrà essere spinto a strascico sul lastricato, che non è la parte più bella della città sono ben 72 i facchini a ciò destinati”*

*Madurelli Berti V., La ruota. Poemetto eroicomico in 9 canti. Verona 1835*

Le feste simili

# LA RUA DI VICENZA

La tradizione delle macchine votive in legno si registra anche nel Nord Italia, in particolare nel territorio vicentino. Qui si trova la cosiddetta *Rua*, trasportata a spalla per le vie della città di Vicenza durante l'omonima festa cittadina. La *Rua* fu simbolo dell'orgoglio popolare dal momento che rappresenta il ricordo di una ruota tolta al Carroccio di Padova dai vicentini durante una battaglia. In passato era costituita dall'insegna dei notai, a seguito della decisione da parte del comune di creare qualcosa di ben più imponente del cero che solitamente seguiva la processione del Corpus Domini. Col passare del tempo, le dimensioni della mole si fecero sempre più imponenti, fino a superare i

24 metri di altezza e gli 80 quintali di peso, che resero necessario anche l'aumento del numero dei facchini addetti al trasporto. Crebbe negli anni anche il corteo d'accompagnamento, costituito da musicisti, cavalieri ed armigeri in costume, mentre sulla sommità viene posto un giovanotto, cui spettava una ricompensa formata, in passato, da una borsa di denaro e una ciambella. La *Rua di Vicenza* si può configurare come una macchina votiva dai lineamenti piuttosto eleganti che si slancia verso il cielo assumendo una forma piramidale. I suoi tratti, studiati nei minimi dettagli, restituiscono una struttura raffinata, impreziosita dai mille e più decori.

V E N E T O

## La storia della Rua: un lungo conflitto tra Chiesa e Stato

I vicentini, nel XIV secolo, vissero un periodo piuttosto infelice a causa di eventi politici e sociali che scossero l'intera città per tutto il secolo. Non solo furono costretti a combattere contro gravi pestilenze e carestie, all'epoca assai frequenti in tutto il paese, ma dovettero affrontare e fronteggiare diverse lotte tra Guelfi e Ghibellini che da anni si scontravano per la conquista del territorio. Fu in questa situazione di sconforto che la diocesi decise di costituire una Riforma Clericale voluta soprattutto dal vescovo della città, Altegrado. Tutte le ricorrenze e le festività religiose vennero quindi delegate alle autorità ecclesiastiche che decisero di re-istituire anche la Rua di Vicenza, la cui origine è riconducibile all'istituzione del Corpus Domini siglata nel 1264 dal sommo pontefice Urbano IV. Tuttavia, a causa dell'improvviso decesso del suo promotore, la bolla pontificale non venne rispettata e la festa cessò di esistere. Grazie all'insediamento di Cangrande,<sup>1</sup> cinquant'anni dopo,

la processione del Corpus Domini venne restaurata e fu ufficialmente introdotta tra gli eventi religiosi cittadini nel 1389 con delibera comunale. Per rendere più solenne tale processione venne istituita una gara a cui partecipavano le varie corporazioni cittadine, ognuna delle quali sfilava con emblemi sfarzosi dalle forme più svariate. Questi manufatti, ritenuti indecorosi da parte del Collegio, vennero dunque sostituiti da un'unica opera raffigurante l'effigie della Vergine Maria accompagnata da quattro angeli e da San Luca. Non ancora soddisfatti i vicentini nel 1444 chiamarono Mastro Giorgio<sup>2</sup> affinché elaborasse alcune modifiche e lo stesso decise di inserire al centro del tabernacolo una ruota che simboleggiasse la turnazione delle cariche istituzionali imposte dal Collegio Notarile. La nuova opera, denominata *Rua di Vicenza*, riscosse molti apprezzamenti tra la popolazione, impressionata soprattutto dall'abbondanza degli addobbi studiati nei minimi dettagli. In un'opera veneziana<sup>3</sup> risalente al 1760 appaiono notizie riguardanti un presunto progetto della *Rua* ad opera dell'architetto Andrea Palladio, le quali però non vennero accettate dalla critica. Con il passare del tempo anche la *Rua di Vicenza* conobbe diverse trasformazioni,

sia nell'aspetto, sia nella modalità di celebrazione. Divenne presto un simbolo popolare che veniva ripetuto non solo durante il *Corpus Domini* ma anche in altre occasioni, scelta che ebbe come conseguenza l'aumento dei costi di manutenzioni divenuti insostenibili per le corporazioni. Fu per questo motivo che l'onere della costruzione fu assunto dal Comune. Durante tutto il XVII secolo, la Rua conservò un carattere religioso e continuò a seguire la processione del *Corpus Domini*. L'unica modifica si registrò nel secolo successivo e prevedeva la rimozione del giovane figurante sulla cima della struttura per non distrarre troppo gli animi dalle idee religiose.<sup>4</sup> Arnaldo Tornieri tra il 1767 e il 1822 raccolse diverse testimonianze trascrivendo una serie di memorie e in particolare modo raccontò i delicati momenti del passaggio dalla Repubblica Serenissima al dominio di Napoleone Bonaparte, il quale, salito al potere, sottrasse denaro destinato alla celebrazione per ricoprire le spese delle campagne francesi. In questa occasione ulteriori modifiche vennero apportate alla Rua descritta così dalle cronache del tempo: *“a quindi ore fu elevata la ruota sfigurata in quest'anno buffonescamente perché, in luogo dell'atrima della città, eravi mal dipinta una fi-*

*gura della Libertà; il luogo del San Marco, un gallo dipinto alla peggio, ed era la ruota sormontata da un Pileo della Libertà. I ragazzi sulla ruota ondeggiavano bandiere tricolorate; e sopra le cunette erano scritte le due voci: Libertà, Eguaglianza”*

Con la successione al dominio francese nel 1815 da parte della monarchia degli Asburgo, la situazione non mutò, e la Rua venne nuovamente privata delle sue originarie decorazioni sostituite con i simboli della dinastia austriaca. Nel Novecento la manifestazione conobbe momenti difficili, a causa delle Grandi Guerre che ne decretarono l'interruzione. Nel 1928 viene documentata l'ultima celebre processione che terminò con la distruzione della macchina votiva a seguito di un bombardamento avvenuto in prossimità del palazzo che la custodiva. Nel dopoguerra furono compiuti alcuni piccoli tentativi per riportare in auge la tradizione, ricostruita in quegli anni in dimensioni ridotte. Per rivivere l'emozione dell'originaria struttura bisogna aspettare il 2007, quando, per festeggiare il centenario della fondazione AMCPS<sup>5</sup>, la macchina venne ricostruita su modello cinquecentesco per opera di Mauro Zocchetta e la stessa processione fu ripristinata secondo la tradizione.

1. Fu un condottiero italiano recatosi a Vicenza nel 1511 dove assunse il vicariato della città grazie ad un atto di opportunismo politico approfittando delle controversie della città con i suoi ex-patroni.

2. Fu un artigiano e artista italiano, noto come inventore della tecnica del lustro (oro e rubino) per i vasi di ceramica.

3. Francesco Muttoni, *Architettura di Andrea Palladio Vicentino con le Osservazioni dell'Architetto*, Venezia 1740-1760.

4. Pubblicazione edita dalla Cartotecnica Buso del 15 settembre 1912.

5. Acronimo di *Azienda Municipale Conservazione Patrimonio e Servizi*.





## IL

Si diffonde in Puglia solamente tra la fine delle settecento e l'inizio dell'ottocento la tradizione dell'utilizzo della macchina da festa quali elementi spettacolari in onore dei propri santi patroni. Un chiaro esempio è offerto dal *carro trionfale* che sfila per le vie di Terlizzi, la cui tradizione è intimamente legata alla nascita del culto in onore della Madonna di Sovereto e alla festa cittadina indetta in suo onore. Un'antica leggenda tramanda che a scoprire l'immagine della *Vergine con il Bambino* sia stato un pastore che scovò la sacra icona in un fosso. Il

**TERLIZZI**

## CARRO

pastore, originario di Bitonto, ritrovò l'immagine a Terlizzi, "terra straniera" e la scelta della destinazione del simulacro fu affidata ad un carro trainato da due buoi: uno di Bitonto e l'altro di Terlizzi. Quest'ultimo ebbe la meglio, accecando con una cornata il bue bitontino. Per riproporre i momenti salienti raccontati dalla leggenda si diede vita ad una tradizione che a partire dal 1538, ogni anno, porta in processione da Sovereto a Terlizzi la sacra icona della Madonna posta su un carro agricolo trainato da due buoi e riccamente addobbato.

**(BA)**

## LA VARA ASSUNTA

La *vara di Messina*, dedicata alla Madonna dell'Assunta, è alta 15 metri ed è manovrata da un centinaio di persone per mezzo di funi. Tale festa chiudeva, in Sicilia, il ciclo delle grandi feste religiose e vedeva la partecipazione di tutte le classi sociali. Secondo diversi studiosi locali, l'ideazione della *Vara* è da attribuire ad un certo Radese in occasione della venuta a Messina dell'imperatore Carlo V nel 1535, al quale i cittadini vollero far onore ampliando la tradizionale processione con la realizzazione di un carro trionfale. Tuttavia, sebbene su

**MESSINA**

di essa siano state operate varie modifiche, si conservano nelle spranghe del ceppo tracce di mano d'opera che fanno pensare ad epoche anteriori al cinquecento. In origine la *Vara* era munita di ruote, struttura che venne presto sostituita ad opera dell'ingegnere scienziato Francesco Maurolico, il quale suggerì di inserirvi all'interno una serie di ingranaggi, azionati manualmente, che permettano di effettuare diversi movimenti. Questi consentono la rotazione degli angeli, del sole e della luna che rappresentano il cuore della struttura.

**(ME)**





# LA VARA DI MARIA

La Vara di Randazzo è dedicata alla compatrona della città, Maria Santissima Assunta, e si svolge ogni anno il 15 agosto. Rappresenta un carro allegorico trionfale, alto quasi 20 metri, sviluppato su diversi piani, ognuno dei quali rappresenta i Misteri mariani della Morte, dell'Assunzione e dell'Incoronazione. Ogni piano ruota attorno ad un asse centrale e ciascuno di esso ospita diversi personaggi viventi, divisi tra ragazzi e ragazze, volti ad interpretare i ruoli più sacri, dalla Madonna alla Trini-

tà, dagli Apostoli agli Angeli, fino ai vari Santi patroni. Altri personaggi interpretano allegoricamente le intelligenze motrici, teologiche, filosofiche e morali che si concludono con la rappresentazione delle quattro Virtù Cardinali nella suddivisione dei cieli. Alla base si trova il sepolcro completamente ricoperto di fiori, mentre più in alto, tra due nuvole popolate da angeli, emerge la grande ruota in continuo movimento, con le figure di San Michele Arcangelo da un lato e Cristo e la Madonna dall'altro.

**RANDAZZO**

**(CT)**

# FERCOLO SANT'AGATA

Il *Fercolo di Sant'Agata*, o *Vara*, rappresenta un tempietto d'argento che ricopre una struttura in legno, riccamente lavorato, su cui si trasporta il reliquiario della santa catanese. Era il 1379 quando, per la prima volta, l'immagine di Sant'Agata racchiusa all'interno di un semplice baldacchino, fu condotta in giro per le vie del centro tra gli omaggi del Vescovo, del Senato e del popolo. Il baldacchino, così come avvenne nella maggior parte di queste processioni, conobbe un'importante evoluzione divenendo

un fercolo di legno scolpito e finemente decorato, trasportato a spalla dagli *ignudi* o *scalzi*, così soprannominati perché in origine, per via di un atto penitenziale, si presentavano durante la processione a petto nudo e senza calzari. Giunti a *ccbianata* dei Cappuccini, il *fercolo di Sant'Agata* viene trasportato di corsa fino a raggiungere la chiesa di San Domenico, nella omonima piazza. In questo passaggio le similitudini con la corsa dei facchini sulla salita del santuario di Santa Rosa sono evidenti.

**CATANIA**

**(CT)**



# Casi Studio:

cinque musei di quarta generazione

03

## I musei di quarta generazione: tra territorio e identità

Negli ultimi anni, il tradizionale concetto di *patrimonio culturale* ha subito notevoli cambiamenti. Questa evoluzione, dimostrata radicalmente a partire dal 2000, si può tradurre con una progressiva emancipazione del concetto stesso di patrimonio artistico dagli aspetti prettamente estetici e, di contro, con un avvicinamento graduale del bene ad aspetti puramente sociali. In concreto, a partire dall'800, vi fu un allargamento degli interessi in ambito culturale, con l'inclusione di oggetti definiti *popolari* che iniziarono ad essere inclusi nella categoria della museografia più antica: la considerazione del territorio e del rapporto che ogni popolo instaura con lo stesso, fece maturare un interesse definito dei *beni immateriali*, che negli anni si sono instaurati all'interno del contesto di un patrimonio museale più tradizionale. Nascono, dunque, i musei di *quarta generazione*, vale a dire musei all'aperto, territoriali, ecologici e talvolta tecnologici

che hanno come protagonisti oggetti appartenenti ad una cultura o a un territorio, anche di dimensioni insolite, esposti all'interno di edifici che rimandano ad un contesto simbolico. In questa penultima parte, dedicata ai casi studio, si è fatto principalmente riferimento a tipologie di musei appartenenti a questa generazione. «*Il sovrapporsi, in tempi più recenti, di paradigmi ambientali, culturali, economici ha arricchito e trasformato il concetto di patrimonio culturale, conferendogli caratteristiche che lo legano oggi, molto più che in passato, a due concetti cruciali in questo passaggio di secolo: quelli di territorio e di identità.*»<sup>1</sup> Molti di questi musei, dunque, si mostrano come istituzioni particolarmente legate, per la loro natura e la loro storia, alle domande della collettività, e si prefiggono come primo obiettivo quello di creare e conservare una propria identità con il fine di contrastare l'attuale era della globalizzazione. Il binomio *creazione-rafforzamento* di una identità si pone, quindi, come punto di partenza per un allestimento di questo tipo, aspetto che si può evidentemente riscontrare anche nei cinque musei che vengono analizzati in questa parte, i quali, puntano, in primo luogo, alla salvaguardia di una identità.

1. Articolo *Ecomusei, musei del territorio, musei di identità*, Maurizio Maggi.

Foto 1. *Museo del Muro*, Berlino, Germania.

Foto 2. *National Heritage Museum Mecanoo*, Arnhem, Olanda.



Foto 1



Foto 2



## MUSEO DEGLI ALGDUNEI

DOSOLEDO (BL)

Gruppo di Ricerche Culturali di Comelico  
Superiore, Patchwork di Padova

2011

**Algu** : qualcosa, piccole cose, poche cose

**D** : di

**Nei** : noi

### Casi studio

Algdunei nasce come un progetto ad opera del Gruppo di Ricerche Culturali di Domenico Superiore, il quale si propone di divulgare, insieme alle *Regole di Dosoledo*, tutti quei risultati che sono frutto delle svariate ricerche svoltesi sul territorio alpino negli ultimi decenni. Il gruppo si formò nel 1984, anno in cui i suoi membri iniziarono un'attività volta a raccogliere materiale fotografico della Valle da esporre in alcune mostre temporanee, attività che si concluse con l'apertura di un museo completamente dedicato all'argomento. Il 20 marzo 2011 nasce il *Museo degli Algdunei*, sito all'interno di un nobile palazzo di Dosoledo risalente al 1663. Il palazzo era di proprietà della famiglia Zandonella dell'Aquila, i cui membri vi abitarono fino alla metà del 1800, quando a causa di un incendio, l'intero edificio venne ceduto alla Regola che con gli anni lo adibì a diverse funzioni, fino al giorno in cui il *Gruppo di Ricerche Culturali* decise di ristrutturare questi spazi dedicandoli ad un museo che raccogliesse tutte le memorie storiche del luogo. È un museo che si distingue dagli altri in quanto offre la possibilità di scovare e studiare le **antiche tradizioni**, appartenenti dunque al passato, utilizzando al contempo **supporti**

**tecnologici** che rimandano ad una visione più contemporanea. Questa fusione riesce a generare uno stretto rapporto tra il passato e il futuro e quindi anche tra le vecchie e le nuove generazioni. Queste ultime vengono coinvolte principalmente dall'utilizzo di quei mezzi espositivi, a loro più prossimi, che mostrano la storia remota dei loro antenati, generando quindi un particolare interesse che diviene anche costruttivo da un punto di vista culturale. Grazie agli evoluti **touch-screen**, alle diverse postazioni video, alle cornici digitali e ai pannelli multimediali, il museo conta 14 postazioni, ognuna contenente immagini e filmati del passato, sviluppando una superficie di duecento metri quadri di **pannelli** illustrativi. L'intero progetto è stato preso in cura dallo studio *Patchwork* di Padova che ha mostrato la sua abilità nella progettazione espositiva di quel materiale minuziosamente recuperato dal gruppo. Tutto il materiale è stato suddiviso in sei sezioni espositive, ognuna delle quali raggruppa argomenti di diverso genere o di diverse epoche. Più che di un museo, gli abitanti del posto preferiscono parlare di un'archivio multimediale che raccoglie memorie del passato e tradizioni appartenenti alle Regole che ancora sono vive sul territorio.





3

La terza sezione si occupa della vicenda urbanistica del *Rifabbrico*. Nella seconda metà dell'800 i frequenti incendi che colpirono i villaggi rurali divennero occasione per una radicale modernizzazione dell'insediamento, che viene indicata con il termine *Rifabbrico*. Con l'istituzione di apposite commissioni e l'adozione di nuove norme, si cominciarono a ristabilire i criteri di edificazione ed uso di ogni singolo fabbricato. Il rifabbrico impone tipologie standardizzate e importa tecniche costruttive e assetti urbani estranei, migliorando al contempo anche le condizioni igieniche. La redazione di questi codici ha segnato il passaggio da un'edilizia spontanea ad una pianificata.

Questa tematica viene raccontata attraverso un grande **telo espositivo** su cui è stampata la mappa del Comelico con tutti i piccoli villaggi che comprendeva. Ogni villaggio è rappresentato con colori differenti a seconda delle tipologie di costruzione che venivano utilizzate prima e dopo il rifabbrico. Inferiormente è posto un grande **pannello** che riporta una timeline in cui viene raccontata la storia degli incendi e i lavori che ne conseguono, accompagnate da tre **cornici fotografiche** che spiegano chiaramente il perché si è dovuto ricorrere ad una pianificazione dell'edilizia. Al centro un lungo tavolo accoglie tre **schermi touch** che permettono di interagire con la storia.

4

La quarta sezione è dedicata alla *Grande Guerra*. Tra il 1915 e il 1918 le terre del Comelico, della Pusteria e della Valle della Gail si ritrovarono sul fronte di Guerra: insieme tracciavano quella linea lungo la quale si affrontarono gli eserciti avversari in combattimenti che portarono ad uno stravolgimento completo del paesaggio. Questi territori vennero totalmente travolti e distrutti dagli eserciti che non solo occupavano le vallate, ma che modificarono radicalmente anche la vita degli stessi abitanti del posto. Il paesaggio conobbe in questi anni importanti trasformazioni che diedero vita ad una nuova geografia territoriale e ad un nuovo stile di vita.

Il visitatore si immerge in questa sezione grazie ad una **grafica continua** che ricopre il pavimento, le pareti ed anche il soffitto, su cui viene riportata l'intera geografia del territorio. Sulle pareti sono appesi **pannelli** dalle dimensioni ridotte e dalla forma quadrata, ognuno dei quali racconta parte della storia di quei singoli territori coinvolti nel fronte e trasformati da esso. Un grande pannello riporta il volto dei più importanti combattenti in guerra, ognuno accompagnato da una breve didascalia sulla propria vita. Tre pannelli sviluppati in altezza emergono nell'angolo della stanza e riportano il cambiamento cartografico del territorio avvenuto nel centenario dopo la guerra.





5

Interessante è la quinta sezione, completamente dedicata alla *lingua d'origine* di questi territori. Nella zona del Comelico molti abitanti parlano ancora in dialetto ladino, termine che fu coniato dai linguisti Graziado Ascoli e Theodor Gartner nel XIX secolo per indicare i dialetti dell'arco alpino sedimentati durante il primo millennio dopo Cristo. Tutt'ora, in alcune valli dell'area dolomitica, gli abitanti parlano in dialetto, differenziando la propria lingua dalle confinanti lingue tedesche o dai dialetti veneti. Nel 1999 venne emanata una legge, la 482/1999, che riconosce le lingue ladine delle Dolomiti come minoranze linguistiche da conservare e proteggere.

In questa sezione vengono mostrati i caratteri e le specificità del Ladino comeliano, le varianti locali, la toponomastica, i vocabolari e la lettura. Molto utilizzata è la *tecnologia audio-visiva*, che permette al visitatore di ascoltare testimonianze dirette di uomini che raccontano storie o frammenti di vita in dialetto, accompagnate da testi che ne traducano il significato per chi non ne conoscesse l'origine. Un grande cubo racchiude alcune *sedute* e uno *schermo* attraverso il quale il visitatore può immergersi completamente nelle immagini e nella lingua del posto.

L'ultima sezione è dedicata al *Clonpar*, un tradizionale saldatore che si posizionava nelle piazze dei vari paesi e attendeva l'arrivo delle massaie che portavano secchi, padelle e pentole da aggiustare e stagnare. Con l'ausilio di una fucinella portatile alimentata a carbone, l'uomo restituiva alle donne i prodotti come fossero nuovi. Dal 1870 i Clonpar hanno alimentato l'emigrazione delle valli del Comelico. Molti uomini partivano da Dosoledo, da Padola, da Casamazzagno e da Candide per recarsi in altre regioni del nord Italia. La maggior parte di loro si trasferiva all'estero, soprattutto negli stati confinanti della Francia e dell'Austria, giungendo sino in Germania.

La sezione è meno interattiva rispetto alla precedente, ma riporta comunque dei grandi *pannelli* in cui è stampata la storia di questi uomini e la loro emigrazione nei vari paesi confinanti. Sotto ad ogni pannello sono riportati gli oggetti che solitamente venivano riparati e un grande *schermo* fa scorrere fotografie del passato che ne testimoniano il mestiere, oggi totalmente scomparso.

6



# MUSEO DEL MITO

ENNA (EN)

Start Up Sarteria e Comune di Enna

2020

*“E’ un progetto di videoarte immersiva che narra il mito autoctono del ratto di Proserpina con un linguaggio contemporaneo e di facile lettura”.*

Curatrice museo in un'intervista per il *Corriere*

## Casi studio

Il museo del Mito di Enna è il primo in Italia ad essere **interamente multimediale** ed è qui che il mito, elemento dal valore universale e formante dell'identità del posto, viene tradotto in un linguaggio contemporaneo rendendolo accessibile ad un pubblico di più ampio spettro, grazie al solo utilizzo delle più avanzate tecnologie. Il progetto nasce per recuperare e valorizzare l'area archeologica della Rocca di Cerere e del Castello di Lombardia, un sito archeologico completamente abbandonato che sorge sul punto più alto della città vicino ad altri seavi che stanno attualmente riportando alla luce importanti siti. E' proprio in questa città che ha origine il *mito di Proserpina*, alla quale il museo è dedicato. Il progetto è opera di una start up romana, in stretta collaborazione con il Comune di Enna e prevede la realizzazione di uno spazio espositivo multimediale per raccontare la leggenda delle dee, i luoghi archeologici e i reperti ad esse legati. L'idea di partenza è stata quella di tradurre in codici visivi contemporanei antiche fonti letterarie e iconografiche della cultura mediterranea, puntando, al contempo, a valorizzare l'area archeologica, cuore della spiritualità e del mito. All'interno del percorso museale i visitatori sono accompagnati in

un tour immersivo e totalizzante in grado di fondere il mito, la sua portata espressiva e simbolica, a temi contemporanei dal forte valore sociale quali il ruolo della donna, la parità del genere, l'immigrazione e l'integrazione. Lo spazio espositivo si compone di **due sale**. La prima offre quattro postazioni per esplorare, in **realtà aumentata** per mezzo di dispositivi Oculus Vr, l'area archeologica della Rocca, grazie ad alcune riprese realizzate da un drone. Un **totem digitale** presenta alcune opere relative al mito, grazie a ricostruzioni virtuali di alcuni resti venuti alla luce durante gli scavi che permettono al visitatore di osservare le particolarità delle statue modellate in 3D. Il mito viene raccontato nella seconda sala, dove si trova il cuore del museo. E' qui che viene ricreato un **ambiente virtuale** percepito come concreto, dove lo spettatore viene accompagnato in un'esperienza completa e appagante. Un importante impianto di sound composto da musica, suoni e rumori è progettato per accompagnare il visitatore all'interno dell'intero percorso museale. Grazie all'installazione di **diffusori a 360 gradi**, si genera un ambiente avvolgente ed evocativo in cui lo stesso fruitore è soggetto integrante della narrazione.

*“Madre terra e sua figlia Kore La  
fanciulla.*

*Dee antichissime.*

*Legano gli uomini alle loro radici.*

*Spiegano il mistero della fertilità.*

*La nascita dei frutti.*

*Spiegano la stessa creazione  
dell’Universo”.*

## Casi studio

Il mito di Demetra e Persefone, affonda le sue radici nell'epoca classica e diede alle comunità antiche possibilità di interpretare il ciclo delle stagioni e di affidare alle due divinità femminili l'indispensabile pratica della cerealicoltura. Da tremila anni, l'arrivo dell'autunno è legato all'ombelico della Sicilia. Così Cicerone chiamava Enna e scriveva che l'Isola tutta fosse sacra alla dea della natura cantata anche da Omero. Proprio nel cuore dell'Isola, nelle assolate campagne ennesi, si narra che fosse sempre bel tempo, che le stagioni non esistessero ancora perché la dea greca delle messi, Demetra per i greci, Cerere per i latini, viveva qui felice con la propria figlia, Proserpina, regalando alla terra abbondanza di raccolti.

Un giorno Ade, Dio degli Inferi, vide la giovane fanciulla intenta a raccogliere fiori sui prati erotizzati e subito se ne innamorò al punto da rapirla e portarla con sé nel regno sotterraneo. Ade fece di Proserpina la sua sposa dandole da mangiare dei chicchi di melagrana e condannandola per sempre al mondo dell'aldilà. Demetra, disperata, non ebbe pace e la sua ira iniziò a rendere sterile la terra, causando lunghe carestie fino a che Zeus, padre degli dei e di Proserpina, fu costretto dagli uomini che iniziarono a perire, ad intervenire. Ade le restituì la figlia per sei mesi, mentre, negli altri sei, Proserpina fu proclamata regina degli Inferi. Ed è proprio in questo periodo che la terra piangerà i suoi frutti.

Per mezzo di dispositivi **Oculus Vr** è possibile esplorare l'area archeologica della Rocca



Il museo nasce con un'anima green, grazie alla realizzazione degli allestimenti con il solo utilizzo di **materiali riciclati** e totalmente **riciclabili**. Inoltre, per risarcire il territorio dal consumo di Co2, è stata pensata una zona completamente verde nell'area archeologica su cui sorge la struttura, che accoglie alberi di melograno e carrubo. Una volontà, ad opera del Comune, che ha il fine di garantire **sostenibilità ambientale** all'intero progetto, promuovendo la cultura del rispetto della natura e diffondendo una maggiore consapevolezza del ruolo che ciascuno può assumere in questa importante sfida.



Statuetta in terracotta raffigurante Persefone, dal Santuario Nord, 300 a. C. circa.



Testa di Ade, detto anche Barbablù, IV-III sec. a. C.

È una testa in terracotta appartenuta ad una statua raffigurante Ade, dio degli inferi, caratterizzata da barba di colore blu e capelli di colore rosso, resi tramite riccioli che creano voluminosità. L'opera fu trafugata nel corso di scavi clandestini a Morgantina negli anni '70 del secolo scorso, poi venduta al J. Paul Getty Museum di Malibu (Los Angeles, California - USA) nel 1985. Grazie al rinvenimento di alcuni riccioli, compatibili con la Testa di Ade, presso il Santuario dedicato a Demetra e Kore in cda San Francesco Bisconti, è stato possibile richiedere la restituzione del manufatto all'Italia.



Busto fittile di Persefone dal Santuario Nord di Serra Orlando, seconda metà del III sec. a. C.

Grazie ad un **totem digitale**, è possibile osservare le particolarità di alcune statue modellate in 3D

# AUMENTA I CANDELIERI

## SASSARI (SS)

Comune di Sassari, Associazione LandWorks, BepArt

2020

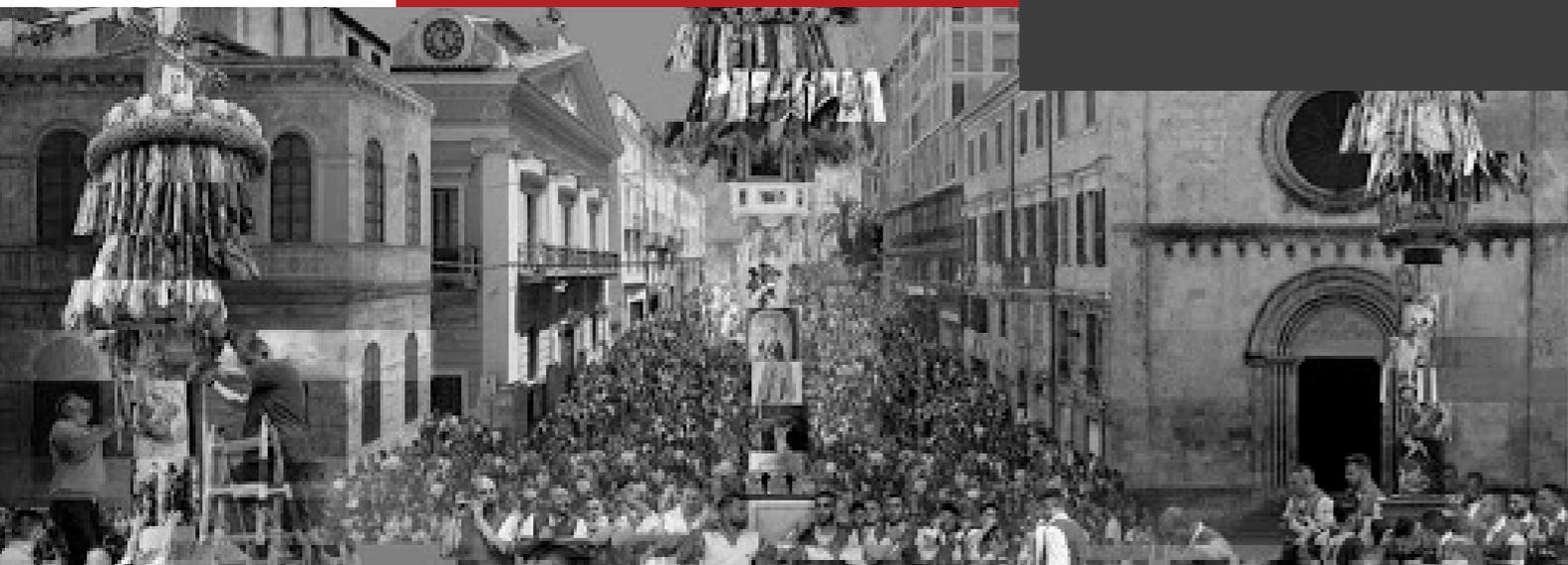
*“Si tratta di un importante progetto che si inserisce in un percorso di valorizzazione dei Candelieri che va oltre i confini sassaresi e temporali del 14 agosto”*

Gian Vittorio Campus, Sindaco di Sassari

### Casi studio

Nella città di Sassari, per restituire maggiore visibilità alla tradizionale *Festa dei Candelieri*, è stato istituito un museo urbano a cielo aperto che non vuole certo sostituirsi alla cerimonia classica, ma integrarsi ad essa attraverso un'offerta culturale permanente. Aumenta i Candelieri si presenta come un progetto che ha come punto di partenza l'idea di promuovere nuove forme di fruizione e sperimentare nuove modalità di narrazione della memoria storica e identitaria, attraverso diverse tipologie e metodi di allestimento, completamente innovativi, che coniugano la tradizione con l'esplorazione artistica offerta dalle innovazioni tecnologiche. Il progetto è sostenuto dal Comune di Sassari ed è ideato dall'associazione LandWorks, in stretta collaborazione con Bepart. La prima è un'associazione che generalmente sviluppa progetti innovativi in siti dismessi e abbandonati sperimentando produzioni artistiche multidisciplinari, proponendosi come unico obiettivo quello di valorizzare e rigenerare i siti prescelti attraverso la cultura e la creatività. La seconda si riferisce ad un'associazione che ha dato vita ad un'applicazione che consente di visualizzare file multimediali di qualsiasi genere in **Realtà Aumentata**. Questa esposizione at-

trae un pubblico piuttosto vasto, catturando anche l'attenzione di quei turisti che, non potendo assistere direttamente alla manifestazione, riescono comunque a captarne il significato, vivendo, seppur in maniera diversa, l'atmosfera di quel giorno. L'intento è quello di ricreare uno spazio aperto e inclusivo che permetta di condividere l'emozione dei candelieri 365 giorni l'anno, semplicemente attraverso l'uso di uno **smartphone** o di un **tablet** che catapultano il visitatore all'interno di un'esperienza immersiva e interattiva, che trasforma esposizioni statiche, quali ad esempio le facciate dei monumenti, in panorami immaginifici, trasformando ogni angolo della città in luoghi narranti. L'obiettivo che la città si pone è sicuramente quello di valorizzare e promuovere il patrimonio storico-culturale, sia materiale che immateriale, varcando anche i confini cittadini. Infatti, grazie all'opportunità offerta dalla tecnologia della Realtà Aumentata, è possibile fruire dei contenuti anche da luoghi più remoti. Chiunque disponga di uno smartphone, scaricando l'app gratuita, potrà partecipare a tour virtuali per scoprire la tradizione sassarese e immergersi nel cuore della festa, senza essere fisicamente presente davanti all'opera.



# I CANDE LIERI



La prima **installazione** è stata pensata per essere posizionata sulla facciata monumentale dello storico edificio dell'ex Turritania, quinta naturale nel cuore del centro storico di Sassari ed è composta da un enorme trittico che omaggia la storica tradizione con la rappresentazione di undici candelieri, sintetizzati in un unico oggetto, nei suoi tre momenti più significativi - la *vestizione*, la *discesa* e lo *scioglimento del voto*, ripercorrendo e rappresentando quindi i luoghi e le fasi salienti del percorso che si snoda nella giornata del 14 agosto, prendendo il via dalle corti del centro storico e passando per il corso cittadino fino ad arrivare alla Chiesa di S. Maria di Betlem. Questa installazione, attualmente presente sulla facciata di un unico edificio, è stata pensata per essere frammentata e raccolta su altri edifici di altrettanta rilevanza.



# MESTRE (VE)

Matthias Sauerbruch e Louisa Hutton

2018

## M9

Un museo del '900 per il nuovo Millennio

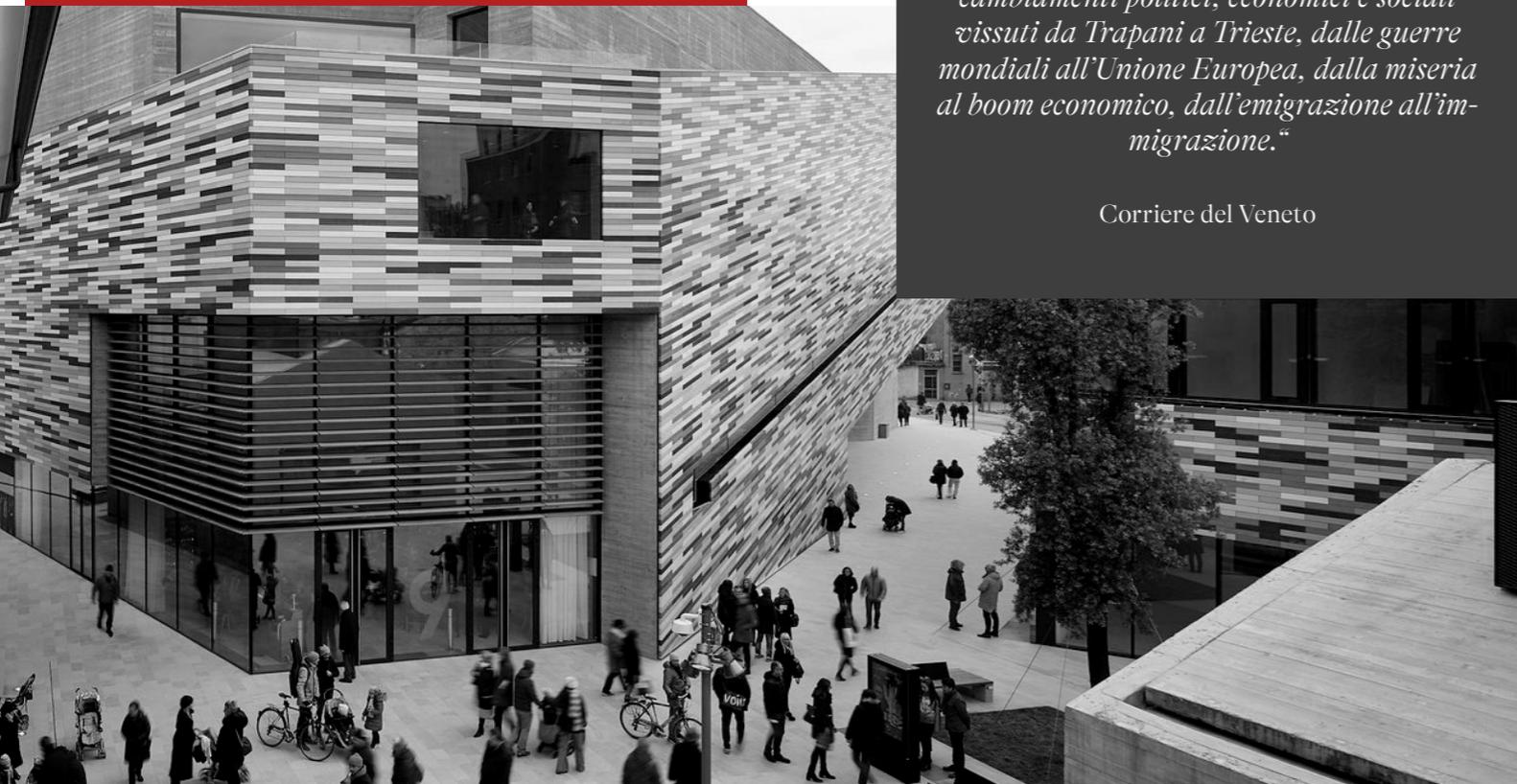
*“Display interattivi ci connettono con i cambiamenti politici, economici e sociali vissuti da Trapani a Trieste, dalle guerre mondiali all’Unione Europea, dalla miseria al boom economico, dall’emigrazione all’immigrazione.”*

Corriere del Veneto

### Casi studio

M9 nasce come un'ambiziosa e impegnativa operazione di rigenerazione urbana che ha come scopo quello di realizzare un polo culturale che faccia da riferimento non solo all'intera città che lo ospita, Mestre, ma anche a tutta l'area metropolitana che la circonda. All'interno di questo polo è possibile esplorare un *museo etnografico* e un *museo di storia contemporanea*, varie *mostre temporanee*, un *archivio multimediale* e diverse aree destinate alle *attività didattiche* e ai *servizi* per il pubblico. L'idea che sta alla base di questo progetto è quella di trasmettere le conoscenze riguardo la storia del nostro paese con una modalità che permetta allo stesso tempo di interrogarsi sul presente in vista di un futuro diverso. Il visitatore è chiamato ad apprendere il proprio passato e a comprendere il proprio presente, generando un conseguente sentimento di fiducia anche per il proprio futuro. La storia del nostro paese è esposta mediante approfondite modalità che non permettono al visitatore di adagiarsi sulle proprie conoscenze, bensì lo spingono ad interrogarsi sulla modernità e la contemporaneità, le quali rappresentano il prodotto di quel passato più remoto di cui ogni singolo cittadino, anche in piccola parte, è protagonista. Il museo che prende

parte al progetto appartiene alla quarta generazione. La storia del novecento, raccontata attraverso le piccole e le grandi trasformazioni che hanno animato il secolo, viene esposta per mezzo della **tecnologia** più avanzata grazie alla quale sono state realizzate **installazioni immersive** entro cui il visitatore viene totalmente catapultato. Si sviluppa una forte interazione tra visitatore e installazioni che generano un rapporto inscindibile per il funzionamento del museo, il cui slogan è, come la maggior parte dei *Scient Museum*, **vietato non toccare**. Esso stesso non esisterebbe senza la presenza dei suoi visitatori, i quali lo animano rendendolo vivo: i filmati, gli ambienti immersivi, i giochi e le realtà virtuali prendono vita solo grazie alla partecipazione attiva del pubblico. Un museo in cui non esiste alcun percorso di visita. Ogni fruitore diventa creatore del proprio percorso lasciandosi trasportare dai propri interessi, dalle proprie curiosità e dalle proprie inclinazioni, scegliendo cosa guardare e quali argomenti approfondire. Suddiviso in **otto sezioni** tematiche e oltre **sessanta installazioni** indipendenti, il museo si presenta come una enciclopedia entro cui il visitatore naviga saltando da una voce all'altra in base ai suoi interessi.

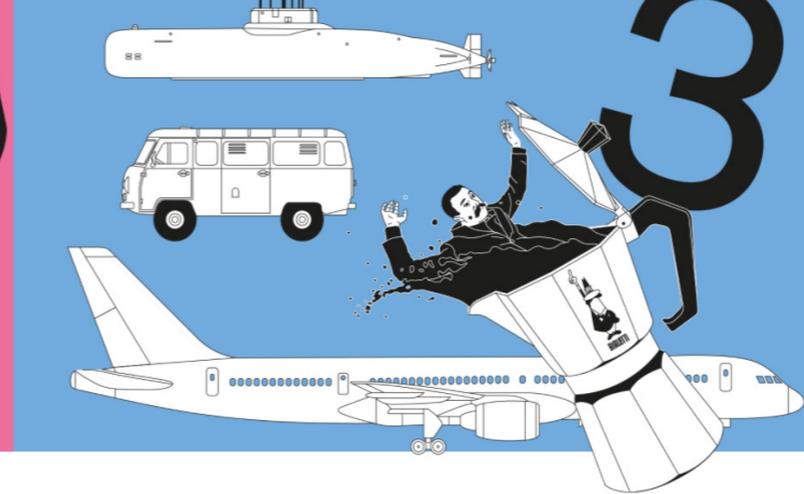




Di fronte ad alcuni **specchi magici**, che riportano tre grandi fotografie su **schermi** di dimensioni elevate, il visitatore veste i panni dei nostri antenati per vedere che aspetto avrebbe avuto se fosse vissuto in epoche diverse.



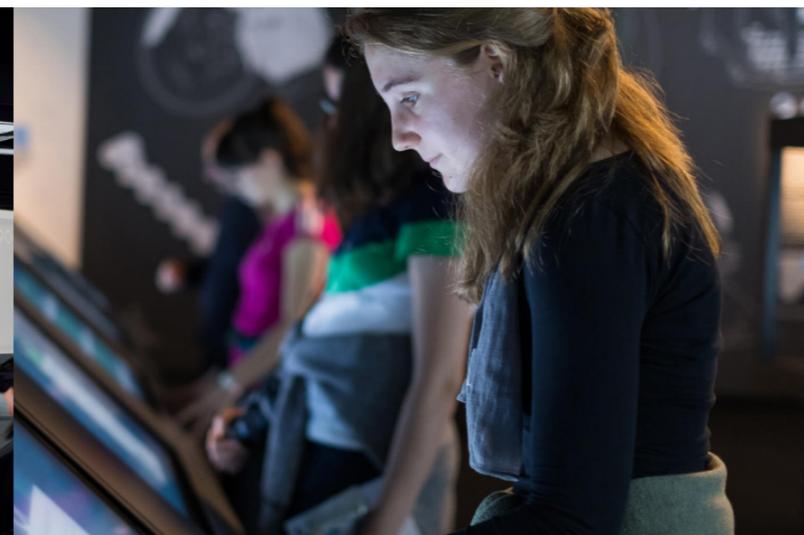
Sezione dedicata all'evoluzione dei riti sociali e delle case degli italiani, con la ricostruzione di ambienti **virtuali** domestici appartenenti ad epoche diverse che riportano testimonianze dirette di chi le ha abitate.



Sezione dedicata all'importanza della tecnologia e di come questa ha influito sulle nostre vite, **schermi touch** riportano la storia dei pionieri e delle più grandi invenzioni, e restituiscono immagini in **3D** di alcuni oggetti.



Area totalmente dedicata all'Economia dell'Italia. Questa sezione riporta, tramite **dispositivi tecnologici**, alcuni giochi per grandi e piccini, per conoscere concetti di cui sentiamo spesso parlare (Pil, Inflazione, ecc..)

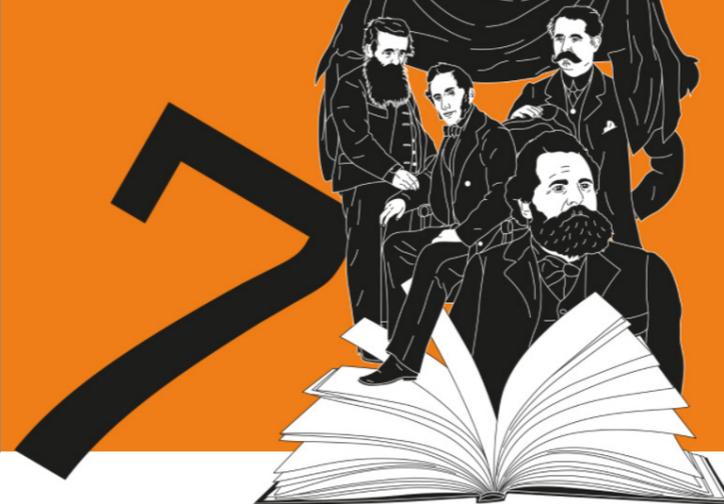




Un grande **schermo** mostra la cartografia del nostro paese per evidenziare la radicale trasformazione degli spazi nel '900. Per mezzo di **Oculus Vr e Ambienti AR** è possibile catapultarsi nei paesaggi del passato.



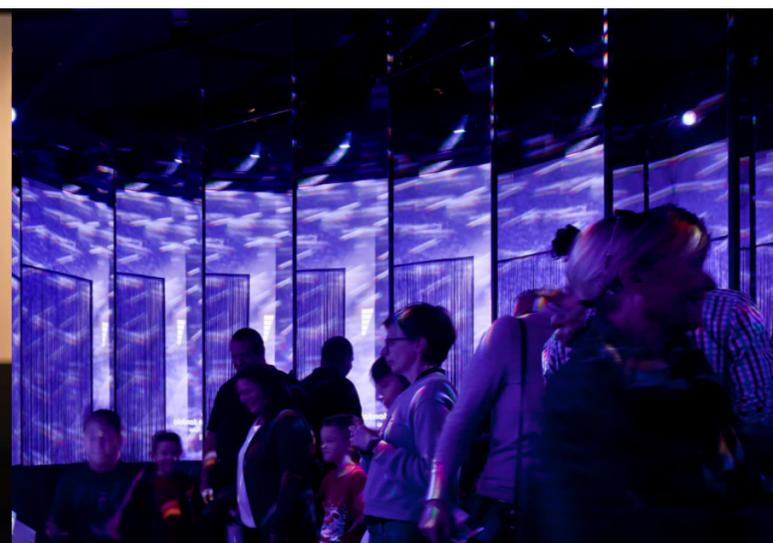
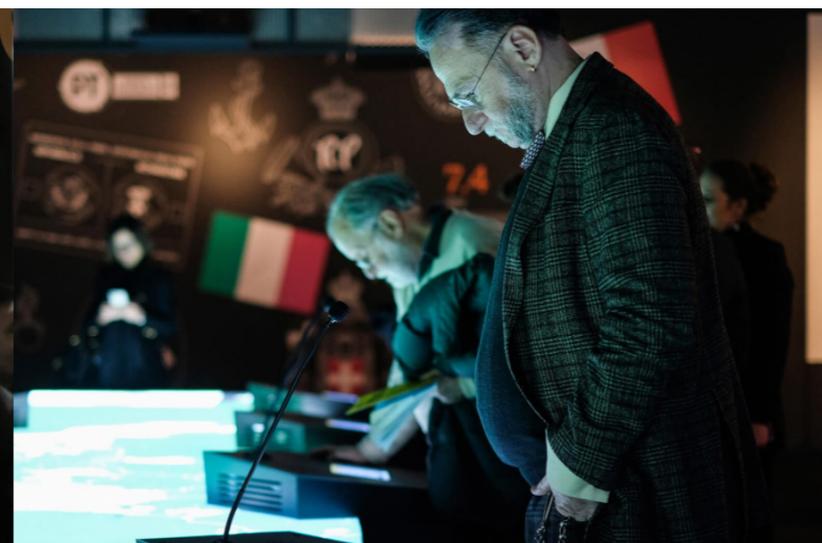
La grande storia italiana viene raccontata direttamente dai personaggi che ne furono protagonisti, per mezzo della tecnologia **video mapping**. Una **timeline digitale** segnala gli eventi più importanti della storia.



Area comprendente diverse **postazioni audio** in cui è possibile ascoltare i dialetti del nostro paese. Un **gioco interattivo** permette di ricostruire la storia della scolarizzazione in Italia, mettendo in scena alcune **aule virtuali**.



Sezione che riassume la cultura italiana, ricca di **ambienti immersivi** in cui vengono proiettate immagini e video delle opere letterarie, teatrali e artistiche, i film e la musica che hanno segnato la storia del paese.





# MUSEO DELLA BORA

TRIESTE (TS)

Rino Lombardi

2004

*“La bora, così, dovrebbe favorire la circolazione e lo scambio delle idee. Lei, per prima, dà un ottimo esempio di come si possono superare i confini”*

Rino Lombardi, presentazione del Museo

## Casi studio

L'idea del museo nasce nel 1999, e, nonostante sia ancora tale, mostra comunque la volontà da parte degli abitanti di Trieste di trasformare il già esistente *Magazzino dei Venti* in uno spazio espositivo completo di aree interdisciplinari destinate ad accogliere laboratori di vario genere. Piuttosto che parlare di museo, i triestini preferiscono definirlo uno spazio curioso in cui osservare, scoprire ed apprendere tutti i segreti relativi ad una delle caratteristiche più famose della città: la *Bora*. L'idea è quella di realizzare un percorso numerato e ben ordinato, in contrasto con il disordine che solitamente il vento lascia dopo ogni suo passaggio, restituendo alla città un museo sicuramente singolare nel suo genere, in quanto dimostra la capacità creativa dell'uomo di mostrare qualcosa che solitamente è invisibile agli occhi. Il museo si vede, ma il protagonista del museo rimane certamente nascosto. Per questo ogni visitatore sarà chiamato ad utilizzare la propria immaginazione per vivere un'esperienza sicuramente lontana dalla normalità e prendere confidenza, in modo giocoso, con un fenomeno a lui quasi sconosciuto. Si instaura una stretta relazione tra memoria e creatività, punti di analisi che arretranti mostrano l'uno il passato, l'al-

tro il futuro, in una dimensione completamente astratta, nella quale il vento si percepisce ma non si sente né tantomeno si vede. Il percorso sarà alternato da momenti dedicati alle **testimonianze del passato**, con documentazioni fotografiche, a momenti in cui entra in gioco l'**esperienza creativa** del visitatore, nell'intento di inventare nuovi metodi per l'utilizzo di questo tema. Momentaneamente il Magazzino accoglie tre collezioni. La prima è l'*Archivio dei Venti nel Mondo*, una bizzarra raccolta di venti in scatola, circa 150 venti differenti, imbottigliati o inscatolati, provenienti da ogni parte del mondo. Molte persone, dopo aver scoperto questo stravagante magazzino, spediscono il loro vento, tipico della propria città o di un posto visitato durante una vacanza, divenendo Ambasciatori Eolici. La seconda è una *Collezione artistica* e comprende una piccola galleria del vento, contenente opere di artisti talentosi pertinenti con il tema della Bora. L'ultima sezione è dedicata all'*Archivio di Silvio Polli*, dove viene mostrato il materiale appartenente ad uno dei più grandi studiosi del fenomeno, messi a disposizione dalla famiglia, comprendente testimonianze fotografiche, pubblicazioni scientifiche e strumenti da lui utilizzati.

## Area Scientifica

Si disporrà in più sale, in una delle quali sarà prevista un'introduzione al tema del vento, che verrà spiegato in termini propriamente scientifici. Partendo da una veloce illustrazione dell'andamento delle masse d'aria, dell'utilizzo del vento a scopo energetico, delle Wind Farm e delle varie leggende a riguardo, si procederà con un approfondimento sulla tipologia del vento triestino, la Bora, descrivendone le caratteristiche peculiari, i percorsi che effettua e la velocità che raggiunge.

## Area Curiosità

Sezione dedicata alle più svariate ed originali informazioni riguardante la Bora di Trieste, con una piccola parte dedicata anche ai materiali utilizzati in città per fronteggiare al meglio il vento. I contenuti saranno presi da archivi storici, dai quali verranno recuperati articoli di giornale, in particolar modo del *magazzino Piccolo di Trieste* che più di altri raccoglie testimonianze sulle raffiche più impetuose susseguitesi negli anni, accompagnati da testi di canzoni tipici e tradizionali scritti da diversi autori sul tema del vento.

## Area Letteraria

Una raccolta di tutto quel materiale letterario che ha come protagonista la Bora. Emergono nomi di importanti scrittori, come *Il mio Carso* di Scipio Slataper, un documento digitale che può essere sfogliato dal visitatore. *“La Bora aguzza di schegge mi frusta e mi strappa le orecchie. Ho i capelli come aghi di ginepro, e gli occhi sanguinosi e la bocca arida si spalancano in una risata. Bella è la Bora. E' il tuo respiro, fratello gigante. Dilati rabbioso il tuo fiato nello spazio e i tronchi si squarciano dalla terra e il mare, gonfiato dalle profondità, si rovescia mostruoso contro il cielo. Scricchia e turbina la città quando tu disfreni la tua rauca anima.”*

## Testimonianze

Essendo un museo vivo, gli stessi triestini verranno interrogati sull'argomento per riportare testimonianze dirette sulle proprie memorabili esperienze: nota come la sala del soffio, vi è uno spazio che vuole far rivivere in prima persona l'esperienza dei refoli di Bora. Si svilupperà all'interno di un ambiente cubico sulle cui pareti verranno proiettate parti della città che simulino le sensazioni che si vivono durante una giornata di bora.



Ph: Helene Luttenberger

Magazzino dei Venti

# Ipotesi di progetto:

museo multimediale di Santa Rosa

04

# Comunicazione nei musei

L'importanza dell'ICT

# 4.1



*“Superiamo in modo definitivo la paura che il digitale possa allontanare dal reale. La trasformazione digitale e tecnologica ci dota di strumenti. Dobbiamo comprenderli e capire come utilizzarli per portare il museo nel mondo contemporaneo e creare quel fondamentale dialogo fra museo e visitatori, siano essi reali, virtuali o potenziali”*

*Nicoletta Mandarano, Musei e media digitali,  
pag 118*

## Comunicazione nei musei: verso l'utilizzo di nuove tecnologie

L'Internacional Concil Museum<sup>1</sup>, nella sua pagina ufficiale, definisce il museo come «una istituzione permanente, senza scopo di lucro, al servizio della società e del suo sviluppo, aperta al pubblico e che compie ricerche riguardanti le testimonianze materiali dell'uomo e del suo ambiente, le raccoglie, le conserva, le comunica e soprattutto le espone ai fini di studio, di educazione e di diletto.»

Il museo rappresenta dunque quel luogo volto a raccogliere e conservare nel tempo quei beni materiali di cui è custode, diventando al contempo anche il narratore di tutte quelle storie celate dietro ad ogni oggetto accuratamente esposto. Alla base di ogni museo vi è dunque la comunicazione. Difatti, il compito fondamentale dei musei nei confronti dei propri visitatori è quello di ridurre la distanza tra l'enorme rete di significati nascosti dietro ad ogni opera d'arte ed il pubblico, e questo avviene tramite la predisposizione di apparati comunicativi che rendano possibile, e talvolta lineare, l'accesso

all'informazione. Fino ai primi anni Novanta del XX secolo la comunicazione nei musei si esprimeva esclusivamente per mezzo di testi o guide che fisicamente accompagnavano il visitatore lungo la narrazione della collezione del museo. Risultano evidenti i limiti che queste due tipologie di comunicazione, oggi quasi obsolete, presentano. Il materiale a stampa, quindi i testi riportati su dépliant, etichette o pannelli, mostrano la limitatezza fisica della moltitudine di informazioni che si cela dietro ad ogni singola opera d'arte. Un semplice dipinto, così come una elementare scultura, raccoglie in sé storie che vanno ben oltre la sua dimensione estetica, ma che talvolta vengono escluse dalla narrazione del museo per via della mancanza di spazio e mezzi a disposizione. Gli stessi operatori museali, nonostante interagiscano direttamente con il pubblico modulando le spiegazioni a seconda del visitatore che hanno di fronte, non riescono a trasmettere la totalità delle informazioni, talvolta venute alla luce dopo un lungo lavoro ad opera di specialisti che meglio ne conoscono il contenuto. Si aggiunga inoltre la limitatezza legata alle visite di gruppo, le quali, seppur godendo della presenza di un operatore, sono subordinate alla collettività

a scapito di particolari esigenze e di diversi tempi di apprendimento singolari per ogni individuo. Quale altro mezzo utilizzare, dunque, per una migliore comunicazione? Nel XXI secolo parlare di nuove tecnologie è all'ordine del giorno e risulta di rilevante importanza l'utilizzo che si fa dei vari dispositivi tecnologici nell'ambito della comunicazione. Già a partire dalla fine degli anni Novanta del Novecento, si diffuse l'idea di un'eventuale comunicazione tecnologica in relazione ai Beni Culturali ed è proprio a partire dalla fine del secolo precedente che inizia a farsi strada l'idea di musei interattivi o musei virtuali. Oggi le nuove tecnologie hanno superato lo scoglio delle diffidenze dei primi anni del 2000, in particolar quelle scaturite in ambito museale. La tecnologia era considerata da molti come un mezzo che allontanasse l'attenzione dall'opera d'arte, piuttosto che uno strumento che facilitasse l'apprendimento dell'informazione. Al contrario, i sistemi multimediali non solo garantiscono un ulteriore approfondimento informativo, ma soprattutto richiamano l'attenzione di un più vasto pubblico talvolta attratto proprio dalle modalità di comunicazione predisposte dal museo. Grazie alle tecnologie è possibile godere non solo

di una maggiore quantità di informazioni ma soprattutto qualità delle stesse. Partendo dall'aspetto di ipermedialità<sup>2</sup>, caratteristico della comunicazione digitale, si può beneficiare della varietà del sistema di rappresentazione in relazione ad una specifica informazione da rendere nota: ogni opera d'arte presenta contenuti differenti che possono essere espressi con linguaggi simbolici distinti, quali ad esempio immagini, suoni, testi o video. Le diverse modalità di rappresentazione dell'informazione recano vantaggio anche a quel pubblico con disabilità sensoriale che può scegliere le modalità di comunicazione a lui più consone. Un altro aspetto considerevole è l'interattività che solo la tecnologia può garantire. In un museo interattivo il visitatore è libero di scegliere l'informazione da approfondire a seconda del suo interesse, considerando soprattutto il tempo che egli stesso decide di impiegare per il percorso, non più vincolato ai tempi stabiliti dalle visite guidate. La multimedialità è parte integrante dell'esposizione e pertanto deve rientrare nella progettazione del museo. Non deve, dunque, essere considerata come un'aggiunta all'esposizione, né tantomeno come una sostituzione delle tradizionali forme di comunicazione, ma come

1. Organizzazione internazionale non governativa, istituita nel 1946, con la funzione di assistere l'intera comunità mondiale museale e i professionisti ad essa legati.

2. Ipermedia è un termine generico, derivante da ipertesto, che integra una raccolta di informazioni eterogenee, di tipo grafico, testuale, audio e video.

un valore aggiunto che garantisce al museo un miglior confort visivo e informativo. Con l'utilizzo della tecnologia che mette a disposizione servizi volti al coinvolgimento diretto dei fruitori, i musei, così come tutti i luoghi del sapere, diventano ambienti in cui ognuno ha la possibilità di apprendere autonomamente, interagendo direttamente con la cultura.

## L'opera d'arte come nuovo mezzo di comunicazione

Si può affermare, dunque, che dal nuovo binomio, *cultura-tecnologia*, trae origine un innovativo modo di apprendimento che ha come protagonista l'opera d'arte, la quale, non viene più solamente osservata da lontano, ma toccata con mano e vissuta direttamente dal visitatore, divenendo essa stessa un mezzo di comunicazione. Nasce quindi il motto *Vietato Non Toccare*, che riassume in tre parole la complessità degli Science Centre. In questa tipologia di musei i visitatori divengono osservatori attivi e la loro

attenzione è continuamente richiamata dai dispositivi che si avviano con la presenza e talvolta la volontà dello spettatore. Nel campo di queste nuove tecnologie rientrano tutti quei sistemi multimediali a cui fanno parte i vari sistemi di realtà virtuale (grafica interattiva tridimensionale in tempo reale), utile ai fini dell'esposizione, ma anche quei sistemi indispensabili per la digitalizzazione e la catalogazione dei beni culturali presenti all'interno di un'istituzione museale. L'utilizzo dell'ICT<sup>5</sup> (*Information and Communication Technology*), grazie al quale si ha la possibilità di restituire immagini digitali ad alta definizione, ha portato vantaggio soprattutto alla fruizione di quei beni culturali distrutti o non più esistenti, o ancora inaccessibili in termini di grandezza o di degrado. Con la ricostruzione virtuale di un sito o di un'opera d'arte, si ha la possibilità, attraverso adeguati dispositivi tecnologici, di osservare, studiare e godere della bellezza di oggetti finora rimasti nascosti, grazie alla simulazione di un ambiente reale che restituisca l'impressione di trovarsi esattamente sul posto, immergendo completamente il visitatore nell'ambiente circostante. Un caso da rendere noto è sicuramente il *Museo Archeologico Virtuale di Ercolano*

5. Rappresentano l'insieme dei metodi e delle tecniche utilizzate nella trasmissione, ricezione ed elaborazione di dati e informazioni.

(MAV), al cui interno si può godere di un percorso virtuale e interattivo che immerge il visitatore in un viaggio nel tempo fino al giorno in cui le città romane di Pompei ed Ercolano vennero distrutte dall'eruzione del vulcano del 79 d. C. Infatti, come scrive anche Paolucci<sup>4</sup>, l'importanza e le potenzialità del linguaggio multimediale sono infinite, ma bisogna anche essere consapevoli del fatto che *«l'approccio all'opera d'arte resti sempre un'esperienza, una fatica, un premio individuale [e che non sia possibile] baciare quell'irrinunciabile diaframma costituito dall'esperienza e dallo sforzo del singolo»*. L'accesso all'informazione non è dunque una condizione sufficiente, ma sicuramente l'utilizzo della tecnologia a tale proposito facilita la fruizione, incrementando l'ampiezza e la qualità dei canali che vengono messi a disposizione. Anche il lavoro che si nasconde dietro alla multimedialità di ogni informazione non è da sottovalutare: i contenuti da trasmettere devono essere ben selezionati per evitare l'omissione di significative informazioni che annullerebbero l'intento educativo. Dunque, non soffermarsi solo sulla spettacolarità dell'opera tecnologica, ma studiarne a fondo la materia da esporre. L'utilizzo della tecnologia, inoltre,

non è limitato soltanto agli aspetti espositivi, circoscritti al momento della visita, ma viene impiegato anche per abbattere lo spazio temporale permettendo a chiunque di consultare informazioni, in qualunque momento e in qualsiasi luogo, che gli stessi enti museali decidono di rendere disponibili nei propri siti web.

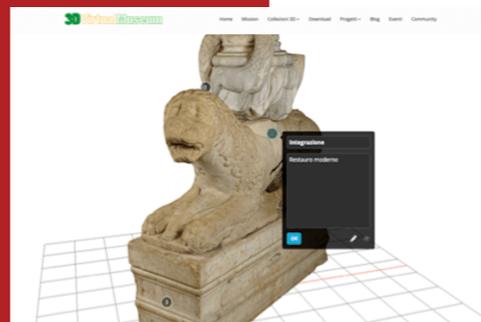
4. Paolucci Antonio, *Benvenuti musei multimediali ma utilizziamo bene quelli veri*, intervista (1999)

Sia la Realtà Virtuale che la Realtà Aumentata offrono la possibilità di creare delle realtà parallele, alterando dunque anche la nostra percezione del mondo. La differenza sta nel senso di immersione che viene percepito a seconda della tipologia tecnologica che viene utilizzata. La Realtà Virtuale simula un ambiente tridimensionale totalmente ricostruito con l'utilizzo del solo computer, con il quale si ha la possibilità di interagire per mezzo di dispositivi informatici che proiettano il fruitore in uno scenario apparentemente realistico. Le possibilità di applicazione sono illimitate. Grazie alla VR (Virtual Reality), ci si può muovere nello spazio virtuale, che può essere osservato da ogni direzione, con la percezione di essere fisicamente in un dato ambiente. Questo avviene tramite la riproduzione computerizzata delle video-riprese di ambienti reali, per mezzo di telecamere a 360 gradi, o alla riproduzione di ambienti astratti, completamente ricostruiti, con l'uso della sola grafica 3D. Il fruitore viene dunque teletrasportato in ambienti paralleli, apparentemente reali. Tra i vari dispositivi a disposizione sul mercato, il più utilizzato nella realtà virtuale è sicuramente il visore 3D (Oculus VR).



La Realtà Aumentata amplifica, invece, il mondo reale con la sovrapposizione di contenuti digitali. Facendo riferimento alla parola stessa con cui viene definita questa tecnologia, l'AR (Augmented Reality) "aumenta" la realtà, con l'aggiunta di informazioni digitali sovrapposte all'ambiente reale. A differenza della VR, la Realtà Aumentata fa uso di dispositivi più abituali, come ad esempio lo Smartphone (o il Tablet), su cui è possibile scaricare un'applicazione la quale, con il solo utilizzo della fotocamera, mostra sul display una versione del mondo reale rivisitata e modificata: all'immagine di partenza, ritratta dalla fotocamera del telefono, vengono aggiunti dei livelli di informazione, quali testi o altre immagini, che vanno a sovrapporsi all'immagine di partenza. L'utente non è quindi teletrasportato in un'altra dimensione, ma può comunque interagire con contenuti virtuali rimanendo nel mondo reale, riuscendo quindi a mantenere la distinzione tra i due mondi. Non vengono ingannati i sensi come nella Realtà Virtuale, ma si possono aggiungere informazioni ai sensi che percepiscono la realtà che abbiamo di fronte.

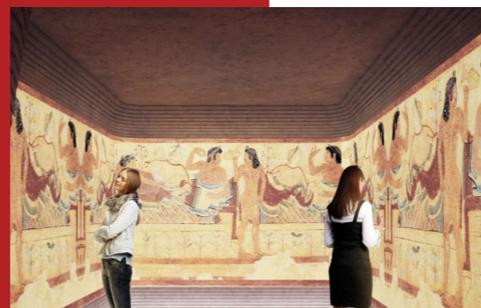
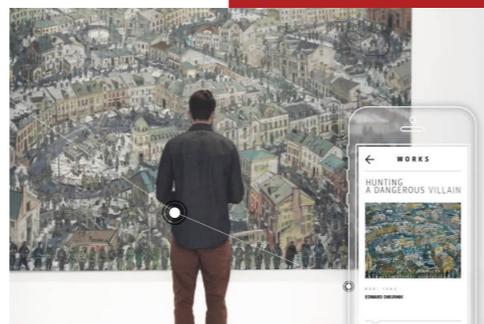
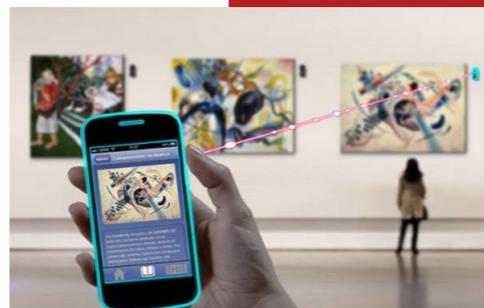
Le installazioni interattive sono visibili nei musei, soprattutto di natura scientifica, già a partire dalla fine degli anni Sessanta. Questa tipologia di installazione prevede la creazione di ambienti sensibili, ricreati su tavoli d'appoggio, totem o pannelli, con i quali i fruitori interagiscono direttamente, modificandone talvolta anche il contenuto. Facili da utilizzare e semplici da realizzare, l'utilizzo di sistemi di interazione è oggi una pratica assunta e consolidata in ambito museale. Questa tipologia di installazione è il risultato di un'ibridazione della tradizionale opera d'arte, solitamente accompagnata dal cartellino *Vietato Toccare*, con le altre forme di espressione, quali architettura, teatro e cinema, in cui il visitatore è coinvolto in una dimensione differente. Il termine interattivo, in un contesto di natura multimediale, fa riferimento all'utilizzo delle nuove tecnologie, sia hardware che software, che, grazie alla partecipazione nel processo artistico di figure specializzate in ambito informatico, danno vita a contenuti virtuali che possono essere direttamente selezionati dal visitatore, interagendo direttamente con l'informazione.



L'arte tridimensionale, risultato del connubio tra arte e tecnologia, si attua in una moltitudine di ambiti e secondo diverse modalità di applicazione.

Un'opera d'arte, pur mantenendo immutabile il proprio fascino artistico, può facilmente adattarsi ai nuovi formati che l'evoluzione tecnologica ci mette a disposizione, riuscendo a raggiungere anche un pubblico più vasto, attraendo anche quel rango di persone che, anche non provando particolare interesse nei confronti di un singolo oggetto d'arte, sono allettate dai mezzi attraverso i quali l'opera viene esposta. Questa tipologia si avvale della computergrafica tridimensionale che restituisce, agli occhi dell'utente, un'immagine reale dell'oggetto in esame grazie alla gabbia prospettica sulla quale agisce la costruzione percepita delle forme. Con questa tecnica si supera anche la staticità dell'opera, rendendo al tempo più attraente l'oggetto in sé, osservandolo anche da prospettive differenti. Non si vuole, con questo, entrare in competizione con le collezioni autentiche, ma provare, attraverso l'applicazione di nuovi metodi, a valorizzare degnamente l'opera con l'intento di raggiungere nuove fasce di pubblico.

«Si tratta di un nuovo canale di comunicazione mobile, con cui possiamo connettere il nostro smartphone agli oggetti che si trovano attorno a noi, a patto che l'ambiente sia carrozzato con questa tecnologia». Così spiega Gianfranco Fedele, giornalista de La Stampa. Grazie all'uso di una semplice App, questa tecnologia permette di realizzare delle vere e proprie visite guidate, interattive e individuali, con durata non definita ma personalizzata a seconda dell'interesse di un singolo individuo. Il sistema utilizza la tecnologia Bluetooth e gode di un raggio d'azione fino a 70 metri: una volta che l'utente, monito di App, entra in un ambiente dotato di questo sistema, riceve automaticamente notifiche riguardanti informazioni relative all'esposizione ed è libero di selezionare ed approfondire ciò che più gli interessa, scegliendo sulle varie icone che vengono messe a disposizione. Questo sistema di comunicazione è sostitutivo alle tradizionali visite guidate e audio guide, rendendo più versatile ogni percorso. Inoltre, avendo un'inquadratura generale del museo o dell'esposizione, è possibile raggiungere direttamente le opere a cui si è più interessati, che sono state precedentemente selezionate sull'app.



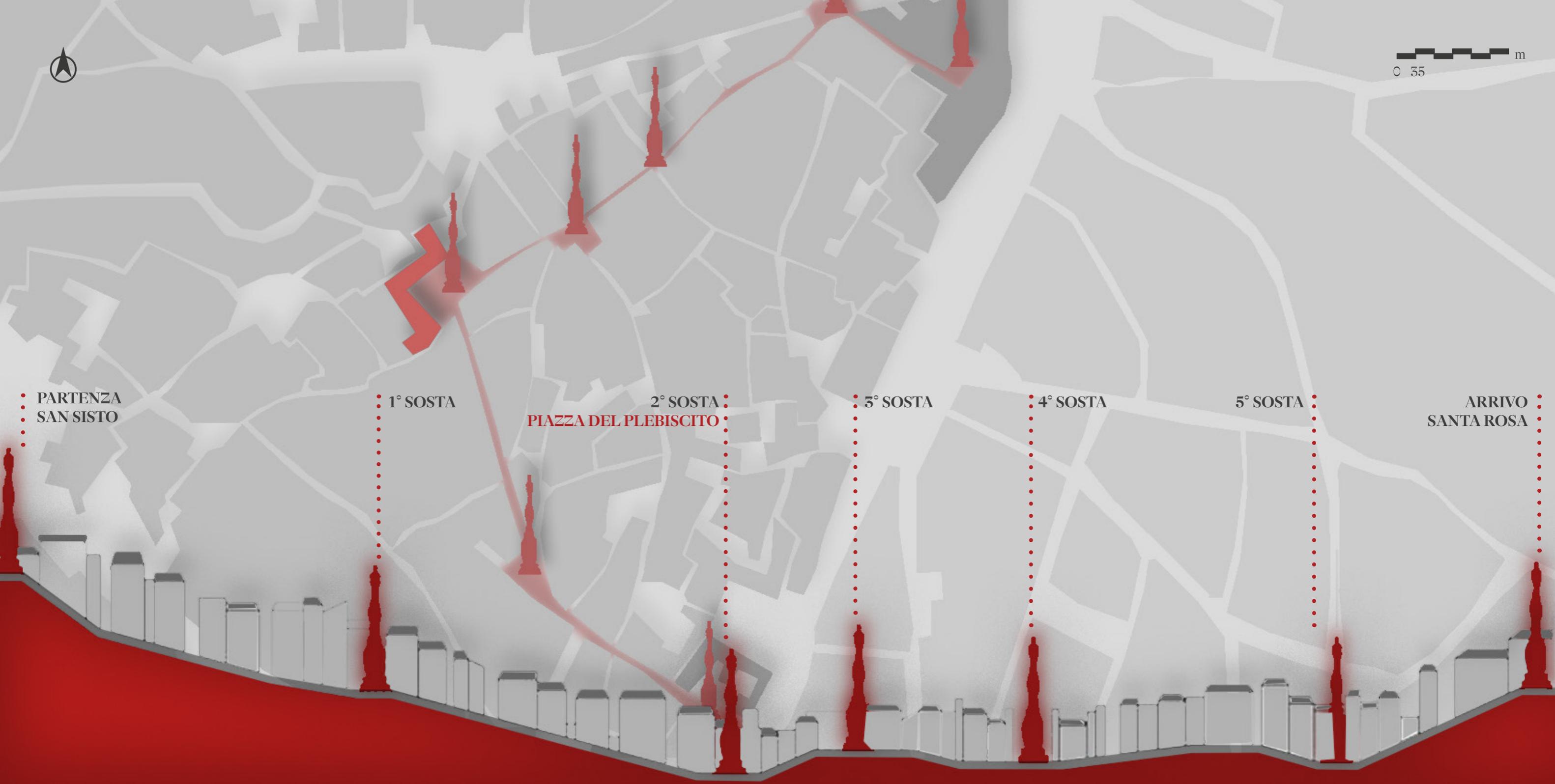
Il video mapping, tecnologia oggi molto diffusa, offre la possibilità di proiettare immagini in movimento su superfici reali, spesso tridimensionali. Solitamente, grazie alla luce emanata dai proiettori, vengono ricreate alcune "texture" che ricoprono completamente le superfici reali restituendo un'illusione visiva che fa sembrare l'oggetto avvolto in una nuova pelle animata. Gli ambiti e le superfici sulle quali questa tecnica può essere adottata non conoscono limiti. Il range di utilizzo è ampio, partendo dall'ambito culturale fino ad arrivare all'ambito pubblicitario. Oggi è spesso utilizzato nei musei ed aiuta ad aumentare l'interesse del pubblico arricchendo allo stesso modo anche i contenuti: piuttosto che leggere un semplice testo, il visitatore viene avvolto dalla spiegazione o dalla storia di un oggetto, esposta sia in termini visivi che uditivi. Giocando con luci e ombre, si possono inoltre ottenere effetti visivi spettacolari, tanto da far sembrare essa stessa un'opera d'arte. Questa tecnica nei musei è stata spesso utilizzata per il racconto di storie mitologiche, accompagnate da immagini astratte che restituivano un'atmosfera suggestiva.

# Palazzo dei Priori

Cuore pulsante della città

# 4.2





● PARTENZA  
● SAN SISTO

● 1° SOSTA

● 2° SOSTA  
● PIAZZA DEL PLEBISCITO

● 3° SOSTA

● 4° SOSTA

● 5° SOSTA

● ARRIVO  
● SANTA ROSA

## LA STORIA DEL PALAZZO



*“Il palazzo dei Priori chiude il lato nord-occidentale di piazza del Plebiscito, già piazza del Comune, aperta nel XIII secolo e divenuta da allora il vero centro sociale ed istituzionale della città.”*

## Ipotesi di progetto

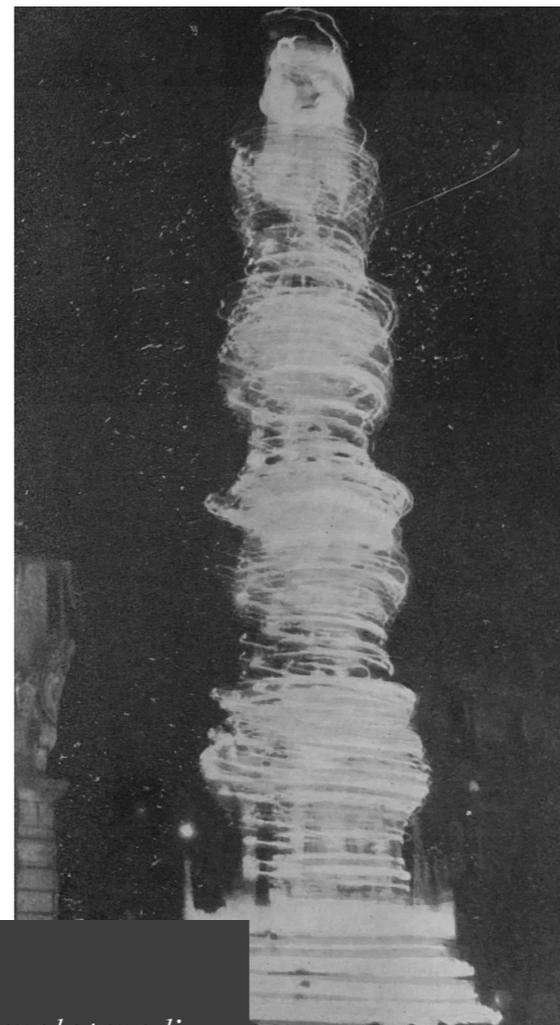
L'edificazione di Palazzo dei Priori ebbe origine intorno al 1500, sotto il controllo di papa Giulio II, ma se si fa riferimento alla nascita dell'intero complesso, divenuto oggi centro sociale e di istituzione della città, bisogna spostarsi almeno a cinquecento anni prima. A partire dall'anno Mille, difatti, Viterbo divenne una città in espansione, crescendo notevolmente sia a livello economico che democratico. Tuttavia, all'epoca, il luogo del potere sorgeva in piazza San Silvestro, oggi conosciuta come piazza del Gesù, una piazza dalle dimensioni piuttosto limitate per poter accogliere i luoghi dell'amministrazione di una città sempre più in via di sviluppo. Si individuò, dunque, nella zona rinominata al tempo *Prato Cavallucolo*, il terreno adatto per edificare una piazza che contenesse tutti i luoghi destinati ad ospitare le istituzioni. In quegli anni Viterbo era divenuta una sede papale e furono, proprio in quel periodo, istituiti anche i primi conclavi. Emerse dunque l'esigenza di dotare anche il Comune di una sede consona alle istituzioni civili. Si crearono così le condizioni per edificare Palazzo dei Priori, che richiesero comunque diversi anni per esse-

re portate a compimento, causa soprattutto il difficile rapporto tra Comune e Chiesa e la presenza di un cimitero, appartenente alla chiesa di Sant'Angelo di Spada, la cui facciata tutt'ora compare sulla piazza principale, che sorgeva nel cuore del terreno prescelto. I clericali contestarono dunque la decisione di radere al suolo il cimitero, sebbene, in difesa del Comune, intervenne papa Clemente IV, il quale coadiuvò le azioni della parte laica della città, che poté così procedere con la costruzione. I lavori avanzarono grazie anche all'aiuto economico di papa Sisto IV che donò il ricavato di tutte le tasse alla costruzione del Palazzo, ufficialmente ultimato nel 1500. I famosi affreschi delle sale interne risalgono, tuttavia, ad un'epoca successiva. I grandi risultati raggiunti nell'architettura e nella decorazione del palazzo riflettono il momento particolarmente prospero per la città di Viterbo ed il clima di grande evoluzione socio-culturale che i cittadini si ritrovarono a vivere in quell'epoca, grazie anche all'aiuto da parte del potente cardinale Alessandro Farnese, salito successivamente al soglio pontificio con il nome di Paolo III.

Piazza del Plebiscito, sulla quale sorge il Palazzo, meglio conosciuta dai viterbesi come piazza del Comune, mantiene da secoli rapporti stretti con la tradizionale festa di Santa Rosa. Giunta in piazza, durante il trasporto della notte del 3 settembre, la Macchina, grazie all'abile lavoro dei facchini, effettua la sua tradizionale *girata*: una rotazione a 360 gradi su sé stessa, in onore delle autorità e in ricordo degli eventi passati. Con questo gesto i facchini non solo vogliono rendere omaggio agli amministratori comunali, i quali possono godere di una visione totale della struttura, ma anche ai vari ospiti che ogni anno prendono posto nelle sale del Palazzo e si godono lo splendore del trasporto dalle finestre che affacciano direttamente sulla piazza. Nel 1984, a seguito di un trasporto straordinario avvenuto in data 27 maggio, anche il Santo Padre Giovanni Paolo II decise di ammirare dal vivo la bellezza del trasporto dalle finestre della *Sala delle Bandiere* di Palazzo dei Priori. Prima di lui, anche altri pontefici decisero di unirsi alla tradizione, tra i quali Pio VII, Gregorio XVI, Pio IX. La *girata* ha anche la funzione di onorare i facchini scomparsi nel

tempo o di celebrare eventi o personaggi relativi ad ogni annata. La vista del trasporto dal palazzo è di straordinaria bellezza: dalla finestra della Sala Regia si scorge la fermata precedente, piazza Fontana Grande, e l'incredibile discesa che il campanile chi cammina effettua per giungere nella piazza principale. Il rapporto che si instaura tra il Palazzo e la Macchina di Santa Rosa non si limita esclusivamente alla notte del 3 settembre: durante l'anno, infatti, da circa due decenni, l'imponente statua della Santa, che viene collocata sulla cima della Macchina, viene custodita in una delle sale di Palazzo dei Priori. Pochi giorni prima del trasporto i costruttori della struttura, accompagnati solennemente dal Sindaco della città, recuperano la statua e simbolicamente la conducono al cantiere, dove da giorni si è avviata la costruzione della Macchina di Santa Rosa. Dunque, la relazione che sussiste tra la tradizione in questione e il Palazzo, nonché la centralità di quest'ultimo, sito nel cuore della città di Viterbo, ha incentivato la decisione di porre il museo all'interno di alcune sale, oggi dismesse, e particolarmente qualificate per la funzione museale.

## LA RELAZIONE CON LA FESTA



*“valeva la pena di venire a Viterbo!”*

Papa Giovanni Paolo II, 27 maggio 1984



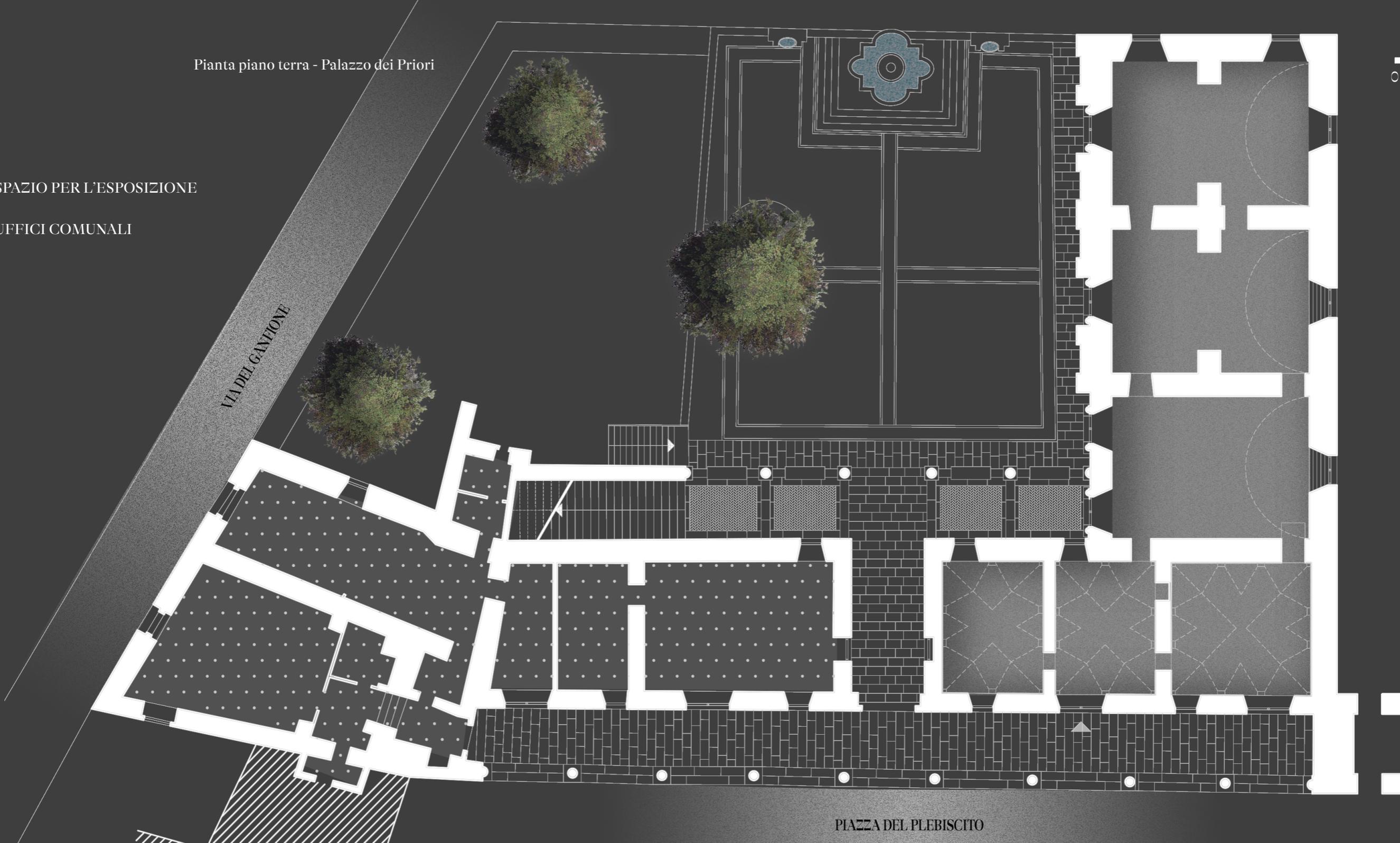
Pianta piano terra - Palazzo dei Priori



-  SPAZIO PER L'ESPOSIZIONE
-  UFFICI COMUNALI

VIA DEL GAYFONE

PIAZZA DEL PLEBISCITO



# Il Progetto

Tra tradizione e innovazione

# 4.3



## L'utilizzo della tecnologia come mezzo necessario

La proposta di progetto museale, nel cuore della città di Viterbo, precisamente nelle sale dismesse del Palazzo dei Priori, non solo ha come intento la raccolta di tutte le informazioni riguardanti la storia secolare della festa di Santa Rosa, ma ha anche lo scopo di ri-funzionalizzazione e rivalorizzazione di alcune sale del Palazzo, recentemente ristrutturata e completamente in disuso. Un museo volto a stravolgere la tradizione, legata al passato, per aprirsi a nuovi mezzi di comunicazione del tutto innovativi. Questo aspetto si propone di richiamare l'attenzione di un pubblico piuttosto vasto: l'uso della multimedialità attira i giovani, spesso lontani dagli ambienti culturali<sup>1</sup>, e allo stesso tempo, grazie all'utilizzo di semplici dispositivi (quali tablet o smartphone), viene offerta la possibilità di visitare virtualmente il museo, comodamente da casa, ampliando l'utenza a coloro che sono impossibilitati a prenderne parte fisicamente. L'idea di utilizzare la tecnologia come principale mezzo

di comunicazione è scaturita dalla complessità del materiale da esporre. Da sempre la città di Viterbo ha desiderato un museo dedicato alla sua Santa patrona e in particolar modo all'esposizione delle macchine devozionali susseguitesi nei secoli. Spesso la spettacolarità della Macchina di Santa Rosa è attribuita proprio alla sua maestosità: un campanile, come già abbiamo visto, alto circa 50 metri, pronto a sfiorare, la notte del 3 settembre, i tetti della città. Emerge dunque l'impossibilità pratica di esporre realmente modelli in scala raffiguranti le varie macchine del passato, soprattutto in ambienti limitati al centro storico. Più volte sono stati presentati progetti al comune di Viterbo che esponevano l'ipotesi di trasformare alcuni capannoni industriali, dismessi e lontani dal centro storico, da ristrutturare e da dedicare completamente all'esposizione di tale oggetto in scala reale. Tuttavia, è limitativo ed anche obsoleto, soprattutto nell'era della digitalizzazione, pensare come unica soluzione una esposizione tradizionale dell'oggetto in questione. Negli ultimi decenni, infatti, si sono registrati profondi cambiamenti in ambito sociale e culturale dovuti proprio alla diffusione delle nuove tecnologie dell'informazione e

della comunicazione, *Information and Communication Technology*, che hanno negli anni mutato anche il nostro rapporto con gli ambienti culturali-educativi. Grazie alle nuove tecnologie abbiamo a disposizione nuovi mezzi di comunicazione, talvolta anche più efficienti: dunque, perché non sfruttarli per esporre strutture altrimenti impossibili da mettere in mostra?

## Grandi oggetti in piccoli spazi: l'esempio della Land Art

Nell'immaginare le modalità di presentazione di grandi oggetti in piccoli spazi, mi è tornato alla mente il video-documentario di Gerry Shum<sup>2</sup>, *Land Art*, uscito nel 1968, anno in cui una nuova forma di arte contemporanea prendeva vita. La *Land Art*, nota anche come *Earth Works* (dal nome dell'omonima mostra a lei dedicata), «è caratterizzata dall'abbandono dei mezzi artistici tradizionali per un intervento diretto dell'operatore nella natura e sulla natura.»<sup>3</sup> Emerge subito un tratto caratterizzante di

questa nuova forma artistica: la sua limitata raggiungibilità da parte del pubblico. Venne così organizzata in quegli anni, ad opera di Robert Smithson<sup>4</sup>, una esposizione, presso la *Dwan Gallery* di New York, dedicata a questa nuova forma d'arte emergente, che, nonostante l'intento di distaccarsi da ogni forma politica, si presentava come segno di opposizione alla tradizionale arte, scavalcandone il suo concetto base che si fondeva sull'esposizione degli oggetti di valore all'interno di spazi limitati, quali galleria o museo d'arte. La mostra prese il nome di *Earth Works* e chi vi partecipava avvertiva sicuramente uno sconcertante senso dello spazio: protagoniste della mostra erano le maestose opere di *Land Art*, realizzate da vari artisti in luoghi lontani e con dimensioni tali da renderne difficile, se non impossibile, il trasporto. Dunque, la maggior parte di esse veniva mostrata attraverso riproduzioni fotografiche, dando vita ad un cambiamento che trasformò anche il concetto d'opera d'arte. Come sostiene anche Craig Owens<sup>5</sup>, il profondo mutamento rappresentato da queste opere era costituito da «una radicale dislocazione del concetto di punto di vista, non più legato alla posizione fisica, ma alla modalità (fotografica, cinema-

1. Dai dati emersi dalle statistiche effettuate da Giovani. Stat, si può notare la discrepanza che sussiste tra le percentuali relative alla partecipazione dei giovani alle varie attività culturali. Il settore cinematografico e musicale attira un numero di giovani pari al doppio rispetto agli ambienti museali.

2. Gerry Shum (Colonia, 15 settembre 1958 - Düsseldorf, 23 marzo 1975) fu un pioniere nell'ambito della video-arte. Decise di aprire, nel 1969 la *Fernsehgalerie*, (una TV Gallery), con l'intento di trasmettere "mostre" in televisione. La prima ad essere trasmessa fu proprio la Land Art.

3. Definizione di Land Art tratta dall'enciclopedia Treccani.

4. Robert Smithson (Passaic, 2 gennaio 1958 - Amarillo, 20 luglio 1973) fu un noto land artista e scultore americano. Spesso utilizzava la fotografia e il disegno in relazione alle arti spaziali.

5. Craig Owens ((1950 - Chicago, 1990) fu critico d'arte e storico d'arte statunitense.

tografica, testuale) di confronto con l'opera d'arte»<sup>6</sup>. Partendo dallo stravolgimento delle modalità di rappresentazione di un'opera d'arte, la stessa idea di arte iniziò a subire una radicale rivoluzione: l'opera non era più considerata come un mero oggetto da contemplare attraverso una relazione chiusa e limitata, in cui lo spettatore godeva esclusivamente per la vista del capolavoro, bensì come un oggetto che si relaziona direttamente con l'osservatore, il quale allo stesso tempo è chiamato a rapportarsi all'opera in modo attivo e non più solo passivo. Lo stesso Robert Smithson, durante la mostra, citò le testuali parole «*iniziati a mettere seriamente in discussione l'intero concetto di Gestalt, la cosa in sé, gli oggetti specifici. Iniziati a guardare il mondo attribuendo maggiore importanza alle reti relazionali. In altre parole, dovevo mettere in dubbio dove fossero le opere, e su cosa fossero incentrate... Così cominciai a preoccuparmi dello spazio*». Dunque, in che cosa consisteva la vera opera d'arte? I primi "land artisti", nonostante abbiano vissuto in un'epoca non lontana dalla nostra, non avevano certo a disposizione gli stessi mezzi di comunicazione di cui disponiamo noi oggi. Probabilmente anche loro, nell'era della tecnologia, avrebbero ideato diversi mezzi per

esprimere la propria arte all'interno di uno spazio limitato, quale era la *Dwan Gallery*.

## Dalla Dawn Gallery al Palazzo dei Priori

Il museo multimediale di Santa Rosa, forse un po' come la mostra *EarthWorks*, si pone come sfida quella di cercare di mostrare al pubblico qualcosa di non meramente oggettivo, quanto piuttosto qualcosa di astratto. Una tradizione non si può di certo toccare con mano, ma ci si può relazionare ad essa in maniera del tutto virtuale. Attraverso l'utilizzo di appropriati dispositivi, che verranno descritti nei dettagli successivamente, il museo si propone di offrire la possibilità di vivere in prima persona una celebrazione che dura nei secoli, e che ogni anno puntualmente stupisce il suo pubblico, ponendosi come obiettivo principale quello di far vivere la tradizione a tutti coloro che non hanno mai potuto attivamente partecipare alla celebrazione. Attraverso le diverse ricostruzioni scenografiche, le complesse interfacce visuali e gli ologrammi, il visitatore si immerge in una dimensione parallela, completamente virtuale, scegliendo

cosa osservare, come e quanto osservarlo e divenendo protagonista insieme anche agli oggetti che vengono esposti, con i quali egli stesso entra in relazione diretta. La realtà virtuale permetterà di scovare dettagli altrimenti impossibili da notare, entrando all'interno di quella struttura che tutti ammirano da lontano, ma che nessuno riesce a sfiorare. Coloro che non hanno mai preso parte alla manifestazione, potranno, grazie alla creazione di ambienti immersivi, vivere l'atmosfera della notte del 5 settembre e passeggiare per le virtuali strade di Viterbo insieme ai personaggi del *Corteo Storico*. Testimonianze dirette potranno essere ascoltate tramite appositi dispositivi, permettendo ad ogni visitatore di capire quanto sia importante per un viterbese mantenere viva la tradizione. Le stesse Macchine di Santa Rosa, alle quali viene dedicata una sezione del museo, risultano essere oggetti di dimensioni tali da non poter essere esposti nella loro misura reale. Dunque, quale mezzo utilizzare, se non la tecnologia, per riprodurre a pieno una celebrazione di tale grandezza? Da sottolineare anche l'importanza attribuita al luogo scelto per ospitare il museo: un Palazzo che sorge nel cuore di Viterbo in un punto che entra in relazione,

come già abbiamo visto, con la festa stessa. Riguardo infatti i progetti precedentemente presentati al Comune, per la trasformazione di capannoni industriali lontani dal centro storico della città, non solo vi è una critica per la tipologia di esposizione dell'oggetto in questione, bensì anche per il luogo selezionato. Bisogna infatti richiamare alla mente anche il rapporto che un museo o uno spazio culturale instaura con la città che lo ospita. In una piccola città, come quella di Viterbo, il cui patrimonio culturale ed artistico sorge principalmente nelle vie del centro, e in particolare all'interno della cinta muraria che le circonda, è importante pensare ad un museo che si innesti all'interno di uno spazio facilmente accessibile non solo per la comunità locale ma anche, e soprattutto, per i turisti. Chi sceglie di visitare la città, talvolta ignaro della magnifica tradizione di cui essa gode, potrebbe imbattersi involontariamente in questo spazio, adiacente al cortile <sup>7</sup> di *Palazzo dei Priori*, che risulta essere uno dei luoghi più visitati ed apprezzati dai visitatori. Dunque, nella prima fase di proposta, riguardante un'analisi valutativa per l'ubicazione del museo, ho considerato come primo aspetto la connessione che esso avrebbe dovuto avere con il centro della città. Non è

6. Craig Owens, *Earthwords in Beyond Recognition: Representation, Power and Culture*, 1999 University of California Press, Berkeley.

7. Dal cortile di Palazzo dei Priori è possibile godere di un panorama sulla città. Si trova qui una fontana, completamente in peperino, risalente al 1624, opera degli scalpellini Antonio Pieruccio, Agostino Proserpi e Leonetto Corrarini su disegno attribuito al pittore viterbese Filippo Caparozzi. I turisti vengono principalmente colpiti dalla sua sommità, composta da un gruppo bronzeo rappresentante la palma di Ferento, affiancata da due leoni con le zampe anteriori poggiate su di essa e con la testa rivolta verso Palazzo dei Priori: è questo un simbolo della città di Viterbo, poiché richiama la storia della sua fondazione.

stato semplice, inizialmente, trovare un luogo che più si adattasse alle esigenze richieste, ma continuando con una ricerca approfondita sono emerse diverse ipotesi. La più allentante è stata sicuramente quella di posizionare il museo all'interno di *Palazzo del Drago*, un palazzo completamente abbandonato, sito nella zona medievale della città, la stessa dove oggi è presente il piccolo museo del sodalizio dei facchini. L'inaccessibilità e la secondarietà dell'entrata agli ambienti da destinare al museo sono stati causa dell'esclusione di questa ipotesi. *Palazzo del Drago* presenta infatti due accessi, uno dei quali secondario. Il palazzo negli anni ha subito diverse modifiche ed una parte di esso è stata recentemente destinata ai servizi sociali, ai cui ambienti si può accedere dall'ingresso principale. Dunque, la secondarietà dell'entrata, presso una via prettamente carrabile e poco visibile, ma soprattutto inaccessibile per i disabili, ha contribuito alla scelta di scartare questa ipotesi e destinare gli ex ambienti comunali al museo.

## Il valore simbolico alla base del percorso

La progettazione di un museo è un tema piuttosto impegnativo che prende in considerazione aspetti di varia natura e talvolta in contrasto tra loro. La ricerca dell'originalità si pone sempre alla base di ogni progetto, ma oltre ad essa vanno considerati aspetti più pratici legati, seppur non in questo caso specifico, alla conservazione dei materiali da esporre che spesso si pone in contrasto con la visibilità dell'oggetto ai fini dell'esposizione. Nel nostro caso il museo è volto a ricostruire i tratti peculiari di una tradizione locale e secolare, partendo dalla raccolta di documenti sparsi sul territorio

**COMUNICARE  
ATTRAVERSO  
LO SPAZIO**

e estranei alla maggior parte dei cittadini. È quindi inevitabile porre al primo posto il valore simbolico della raccolta che precede e giustifica il progetto, sulla base del quale esso si sviluppa. Nella prima fase di valutazione progettuale, la decisione da prendere riguarda principalmente la tipologia di allestimento che si vuole attribuire al museo. In questo caso si è optato per un *Allestimento Razionale*<sup>8</sup>, il più classico e sicuramente anche il più utilizzato, la cui peculiarità sta nel collocare gli oggetti da esporre secondo precise categorie logiche. Partendo infatti dalla prima fase di ricerca della tesi, riguardante la storia secolare della tradizione, ho ritenuto opportuno proiettare la linearità del racconto anche nella progettazione. La suddivisione in sezioni segue quindi il criterio tematico ed ogni stanza, corrispondente

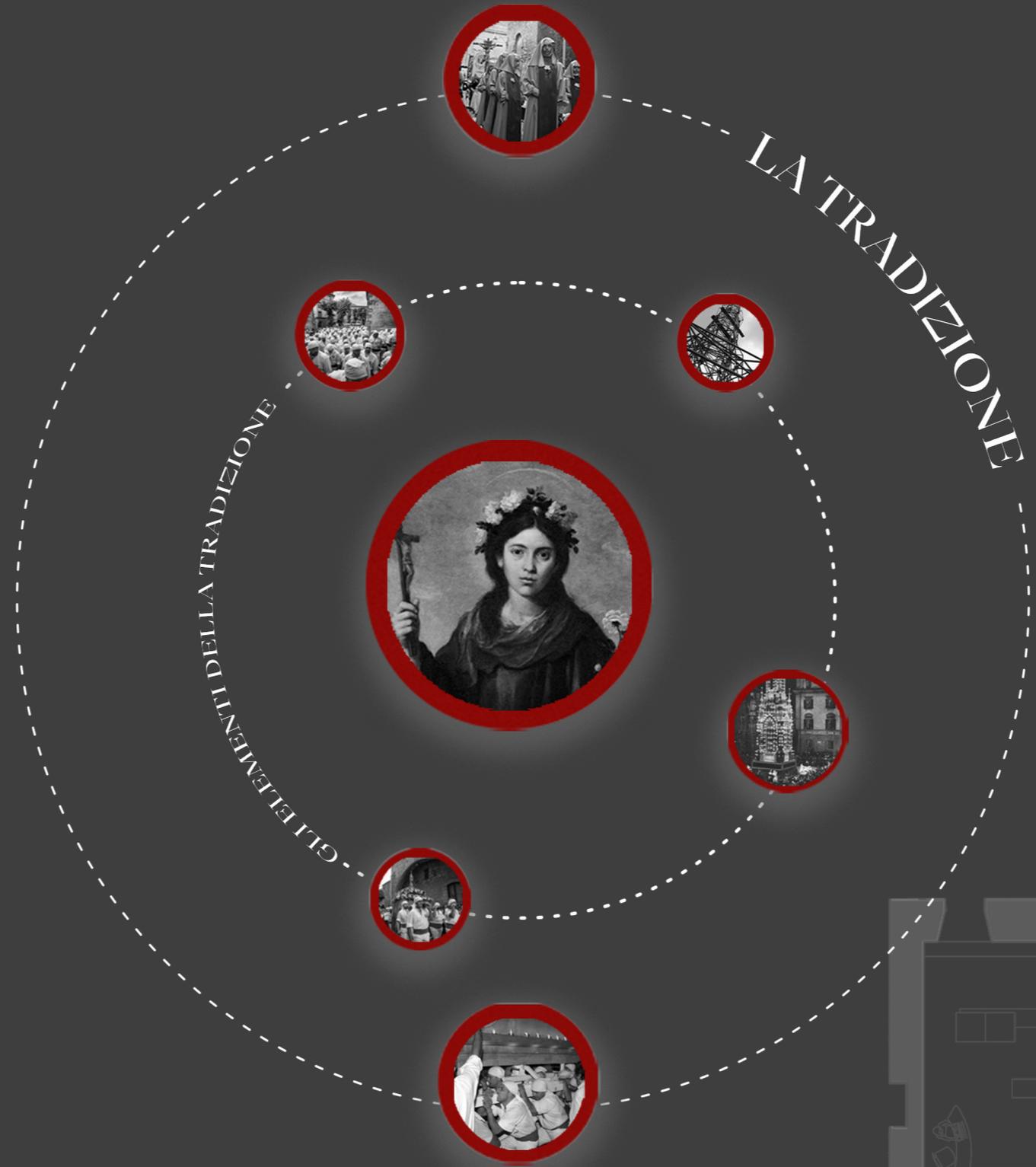
**“Il valore simbolico  
della raccolta precede  
e giustifica il progetto”**

per la maggior parte dei casi a quelle dell'edificio originario, racconta un argomento differente. L'articolarietà del percorso è dettata dall'architettura dell'edificio, la cui pianta viene del tutto assecondata dando origine ad una successione, quasi obbligata, degli ambienti espositivi. Ogni argomento viene raccontato attraverso gli oggetti, talvolta virtuali, che vengono fatti direttamente dialogare con il visitatore attraverso il filtro di supporti multimediali. Alcune sezioni, a sua volta, seguono un ordine cronologico, in particolare quelle dedicate alla storia della Santa e delle Macchine che si sono susseguite nel tempo. Emerge una forte comunicazione visiva, che sta alla base dell'idea progettuale, accompagnata da una comunicazione uditiva che si pone come ulteriore livello di approfondimento.

6. A.A.A Museum Hub, *Museografia: comunicare attraverso lo spazio*, 2017

# TRADIZIONE

Per l'ipotesi di progetto si è partiti da un concept che, in questo specifico caso, tiene in considerazione due aspetti, la tradizione e la tecnologia, sulla base dei quali si è giunti allo sviluppo dell'intero percorso. Un museo è prima di tutto un racconto, e protagonista del nostro racconto è la tradizione della città. Questa, a sua volta, può essere schematizzata in modo concentrico, al cui centro emerge la figura della Santa. Attorno ad essa ruotano gli elementi fondamentali che compongono la tradizione: le processioni in suo onore, le Macchine devozionali e i Facchini addetti al trasporto. L'insieme di questi elementi genera una tradizione secolare, che oltre ad essere raccontata a parole attraverso le singole sezioni e ad essere vissuta ogni anno dai cittadini viterbesi, viene fatta rivivere all'interno del museo.



# CONCEPT





Pianta piano terra - Ipotesi di progetto

0 1 m



# PERCORSO



**SALA 5**  
FACCHINI



**SALA 4**  
CORTEO STORICO



**SALA 2**  
NASCITA DEL CORTEO



**BOOKSHOP**  
ACCOGLIENZA

**SALA 5**  
COSTRUZIONE



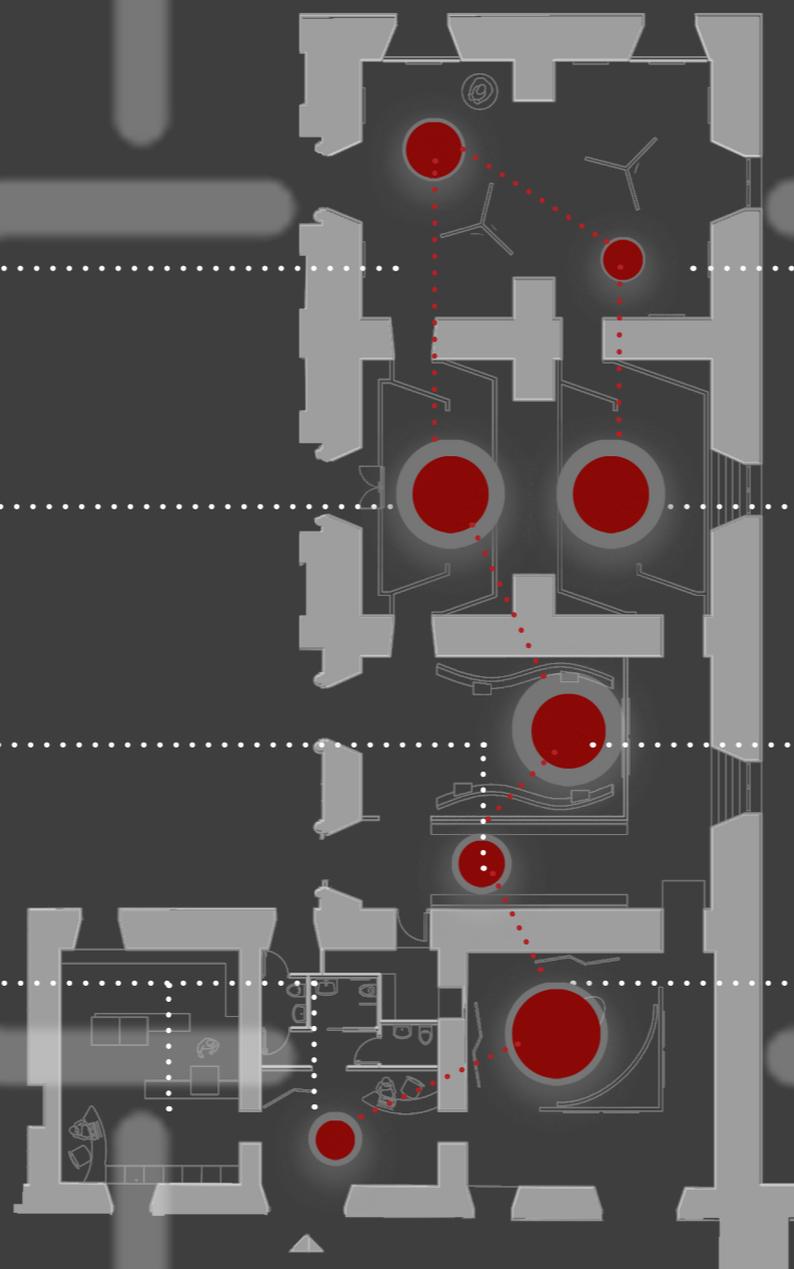
**SALA 6**  
TRASPORTO



**SALA 5**  
EVOLUZIONE MACCHINE



**SALA 1**  
VITA SANTA ROSA



# Sala 1

## Santa Rosa da Viterbo

Spazio interamente dedicato alla storia della Santa.

All'interno di questo ambiente si può ricostruire il racconto della sua breve vita, toccare con mano le principali fonti e scoprire tutti i segreti e i miracoli che si nascondono dietro il suo corpo.



### Ipotesi di progetto

La prima sala è completamente dedicata alla storia della Santa. L'allestimento si compone di tre parti che si distinguono sia in termini di argomento trattato, sia in termini di tipologia espositiva. Entrando in questo ambiente, si viene sicuramente colpiti dalle immagini proiettate su un maxi schermo a forma semi-circolare, che avvolge completamente il visitatore e lo accompagna gradualmente nella scoperta di questa tradizione, la quale trae origine proprio dalla nascita della giovane fanciulla. Il maxi-schermo, attraverso la proiezioni di cartoline che raffigurano la vita della Santa, seguite successivamente da alcune immagini del passato, sono accompagnate da una voce di sottofondo che riecheggia in tutta la sala e che narra le vicende più importanti della vita di Santa Rosa, i suoi miracoli in vita e i miracoli *post-mortem*. Il visitatore può dunque soffermarsi ad ascoltare la narrazione o continuare con l'esposizione studiando le altre sezioni che compongono la sala. Il coinvolgimento del visitatore con lo spazio espositivo è garantito dalla presenza di un tavolo interattivo, costituito da un piano multimediale che restituisce le immagini delle antiche pergamene della *Vita I* e della

*Vita II*, che, come riportato nel primo capitolo, rappresentano le uniche fonti giunte fino a noi sulla vita della Santa. Conservate presso il Monastero delle Clarisse di Viterbo, queste fonti sono riprodotte virtualmente e possono essere facilmente sfogliate dal visitatore. Un'ultima tipologia di allestimento è costituita da due pannelli informativi, anch'essi interattivi, che espongono gli aspetti riguardanti uno la *mancata canonizzazione* della Santa, l'altro il suo *corpo indenne*. Questi pannelli verticali, essenziali nel design, si compongono di tre parti, una delle quali dedicata all'interazione con l'utente. Come abbiamo già visto in precedenza, la limitatezza dei pannelli tradizionali, utilizzati a scopo informativo, non restituisce un'immagine complessiva dell'argomento trattato, pertanto è necessaria l'integrazione con i sistemi multimediali. Su due lati del pannello sono stampati alcuni testi o citazioni rilevanti e foto o immagini rappresentative, l'altro lato accoglie invece uno schermo con il quale il visitatore può interagire selezionando l'argomento che vuole trattare, ritenuto da lui più interessante.

## IL CORPO INDENNE

Da circa 800 anni il corpo di Rosa desta l'attenzione di studiosi e medici da tutto il mondo. Dal 1921, a partire dall'indagine del professor Pietro Neri, lo stato di conservazione della mummia è sempre stato un argomento di particolare interesse.

Altre importanti ricognizioni scientifiche risalgono al 1962 e al 1994. La prima fu diretta dal professor Osvaldo Zacchi, la seconda dal professor Luigi Capasso, finanziata quest'ultima dal Ministero dei Beni Culturali. L'ultima indagine che venne fatta, e probabilmente anche la più attendibile grazie al progredire della tecnologia e all'utilizzo di particolari apparecchiature scientifiche, era stata richiesta da Maria Chiara Agulli, Madre Badessa delle Clarisse, la quale aveva notato l'affiorare di alcuni forellini bianchi sulla pelle della Santa.



01



*"Santa Rosa da Viterbo sembra essere il primo caso conosciuto, sia antico che moderno, nel quale la agenesia totale e isolata dello sterno, è stata riscontrata in una persona di 18-20 anni di età. Questo è l'unico caso medico aperto come inusuale discussione scientifica"*



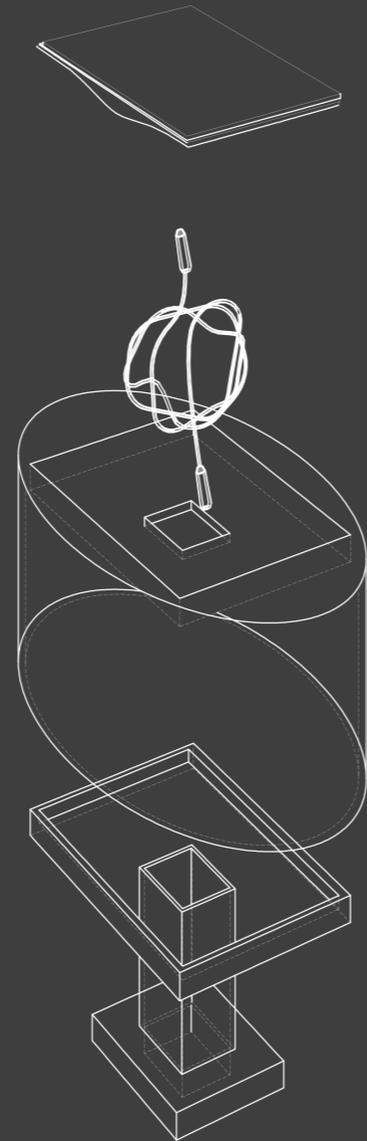
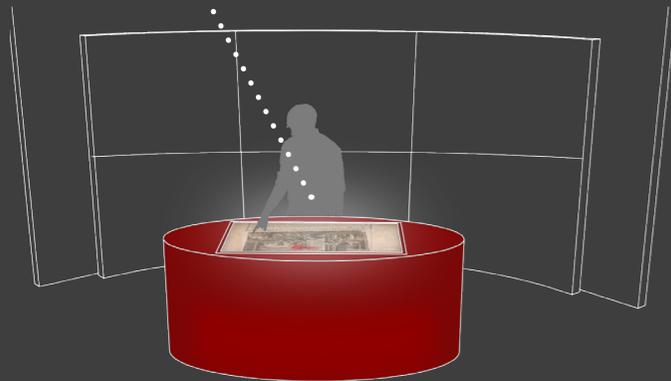
# TAVOLO MULTIMEDIALE

# ESPLOSO

# DETTAGLIO



Libro in formato digitale della *Vita I* e *Vita II*, uniche fonti sulla vita di Santa Rosa



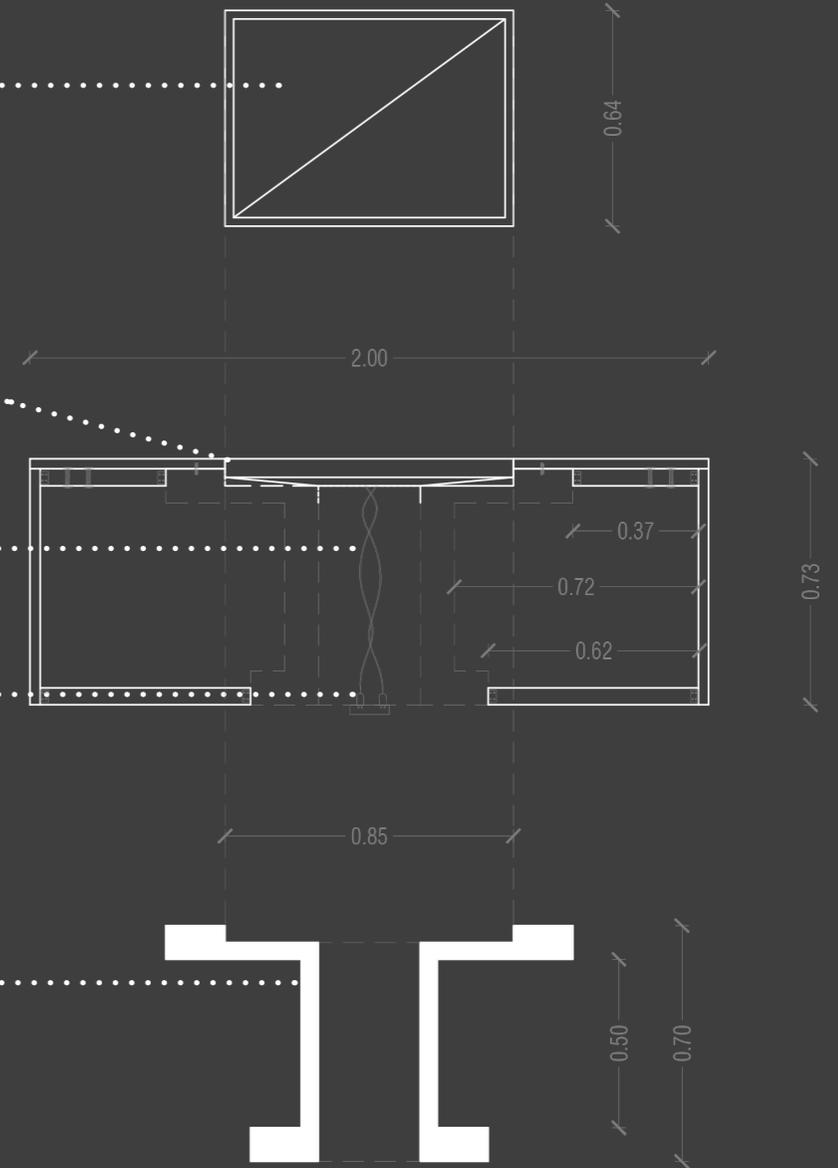
Display da 42"  
Risoluzione 1280x 1024 Pixel  
Touchscreen

Pannelli di rivestimento PVC  
Colore RGB 178,28,26

Cavedio per cavi Display

Blocco multipresa a scomparsa  
Incasso nel pavimento

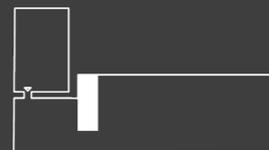
Tavolo prefabbricato *Sygnus*  
Struttura Acciaio Inox  
Rivestimento lamiera da 1,5 mm  
Display incorporato



# Sala 2

## L'origine della processione

In questo ambiente è possibile rintracciare le origini della processione in onore della santa patrona, a partire dal lungo ed unico corteo storico, fino ad arrivare al trasporto della Macchina di Santa Rosa.



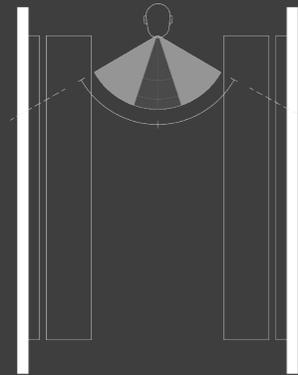
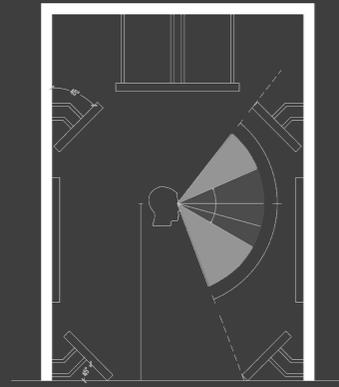
### Ipotesi di progetto

Questa sezione è caratterizzata da uno sviluppo lineare e può essere considerata come una zona di transito che il visitatore deve percorrere per giungere alla sala successiva. L'esposizione, composta interamente da pannelli digitali, posti seguendo uno sviluppo orizzontale, avvolge completamente l'utente restituendogli la sensazione di percorrere una sorta di tunnel. Si sviluppa dunque un lungo corridoio, la cui larghezza è idonea alla sosta, qualora il visitatore volesse soffermarsi sull'argomento. Il tunnel è caratterizzato da due pareti perimetrali completamente ricoperte da schermi posizionati in modo tale da formare delle lunghe e strette bande che corrono lungo tutta l'estensione della corsia, offrendo al visitatore la possibilità di osservare l'esposizione su ambo i lati. Grazie all'applicazione di queste bande sul soffitto e alla misurata inclinazione che viene applicata ad esse, il visitatore si immerge completamente all'interno dell'esposizione. Il tema della sala è unico: viene raccontata, attraverso una voce narrante, l'origine del corteo storico in onore della santa e la nascita della tradizione del trasporto del 3 settembre. Come abbiamo già osservato nel primo capitolo, inizialmente

la processione si svolgeva nella giornata del 4 settembre, in ricordo del giorno in cui il corpo della fanciulla venne traslato per volere di Alessandro IV. Dalla più remota processione si passò, dopo circa cinque secoli, alla trasformazione della festa con il trasporto della prima macchina di Santa Rosa. I dati e le informazioni vengono trasmesse attraverso un network di schermi, gestiti, in modo intelligente, da un unico centro di controllo remoto, che assicura flessibilità al prodotto. I multi-schermi riportano immagini inerenti al passato, tratte da iconografie e disegni raffiguranti i primi cortei e le prime macchine devozionali, alternate con parti testuali che racchiudono date e raccontano tratti significativi. Le cinque bande sono formate a sua volta da schermi di più modeste dimensioni, ma restituiscono comunque un'idea di continuità grazie all'utilizzo di monitor a schermo intero. Le immagini, dunque, si sviluppano in lunghezza ed ogni banda restituisce rappresentazioni differenti, nonostante l'argomento comune. Una comunicazione multi-schermo è sicuramente un'innovativa ed efficiente strategia di comunicazione interattiva.



## ANGOLAZIONE



## SISTEMA MODULARE

x3

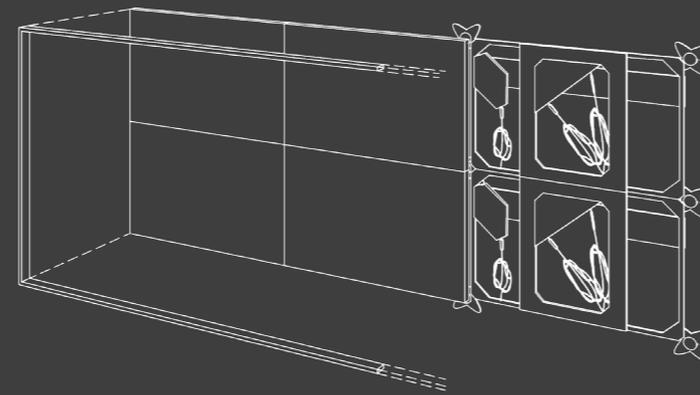


6 schermi da 42"  
= 1 schermo da  
2.80 cm X 1.16 cm

x4



3 schermi da 42"  
= 1 schermo da  
2.80 cm X 0.65 cm



## DETTAGLIO

### MONITOR LFD MAPED

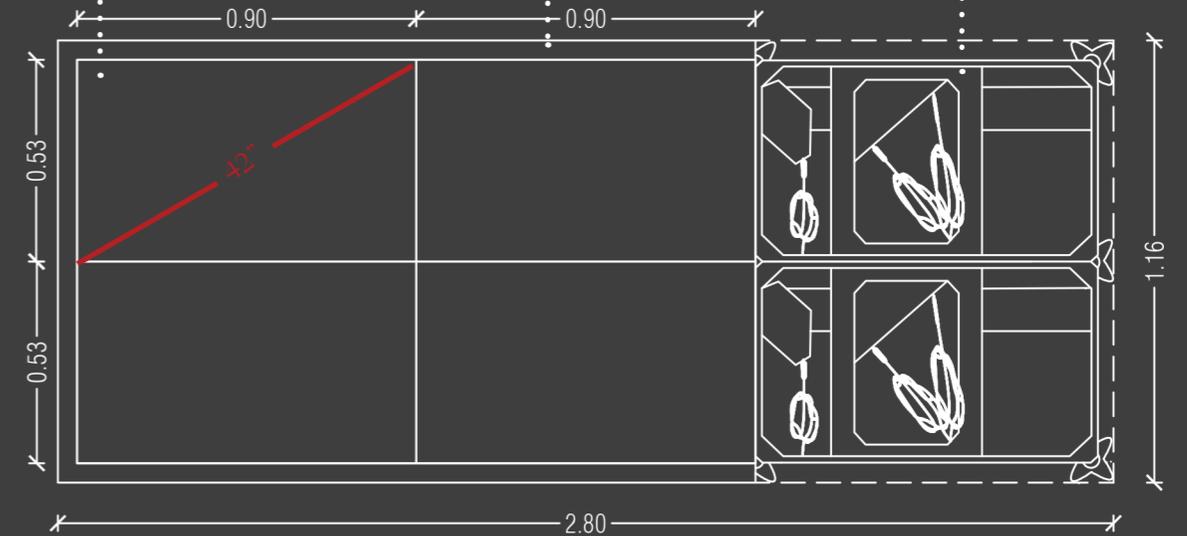
- Display LCD a pannello piatto
- retroilluminato a LED
- Display 42"
- Risoluzione 1920 x 1080
- Tempo di risposta 8 ms
- Luminosità 800 cd/m<sup>2</sup>

### CORNICE

- Cornice di rifinitura
- Pvc verniciato
- RGB 60,60,59
- Spessore 5 cm

### SISTEMA DI FISSAGGIO

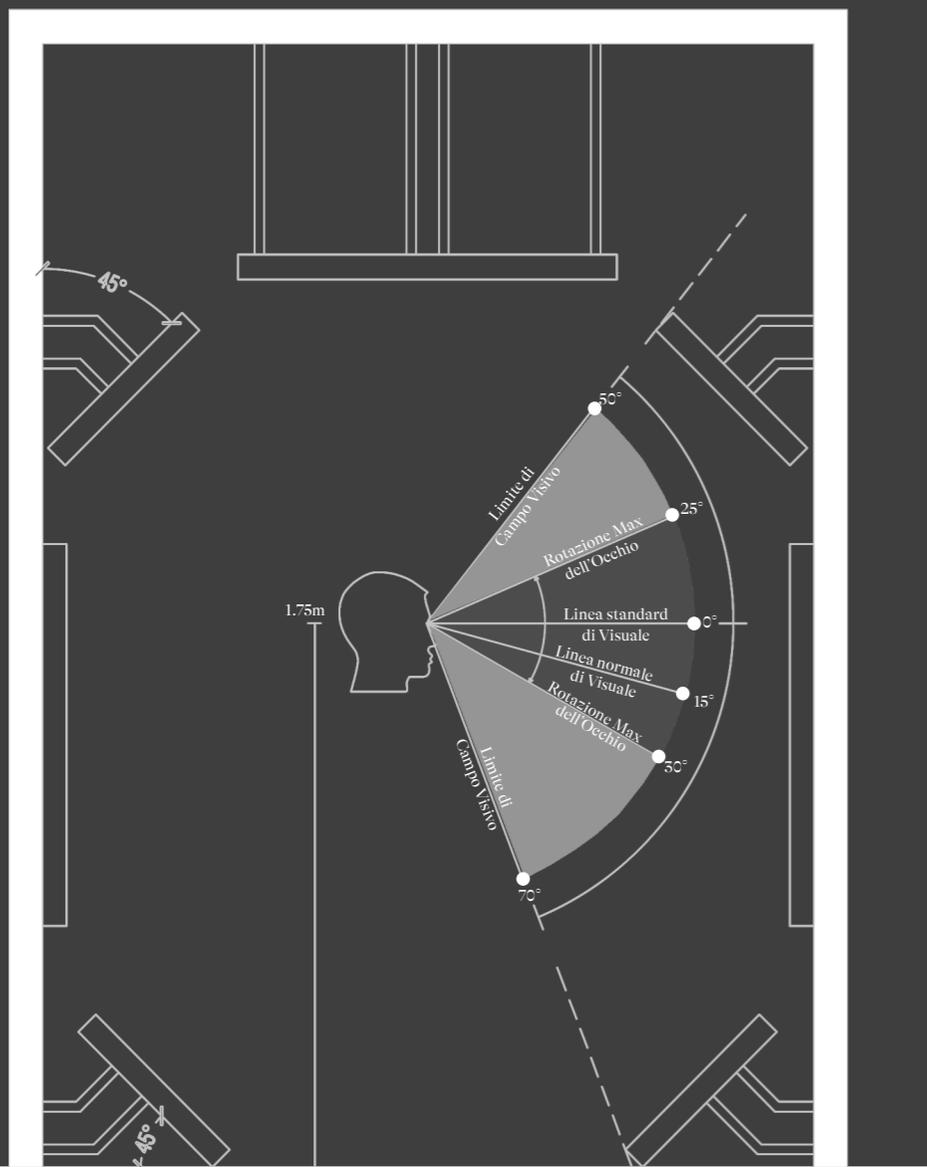
- Staffa di fissaggio
- per schermo
- Scocca in metallo
- Colore nero
- Compatibilità con schermo 42"



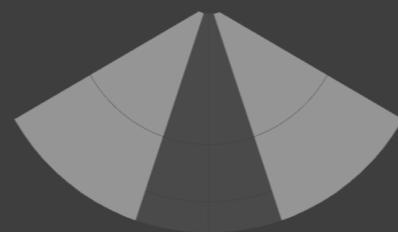
0 10

## VISIONE PERIFERICA

### CAMPO VISIVO VERTICALE

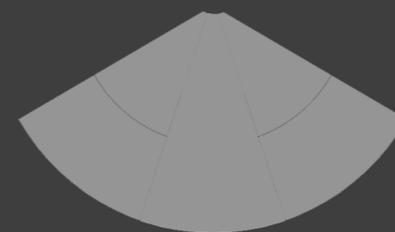


Il Campo Visivo, FOV (Field of View), detto anche Campo Prospettico, corrisponde all'angolo di visione massimo comprendente la parte di mondo visibile dal nostro occhio dal momento in cui si sta osservando un punto fisso, quindi la linea di visuale standard. Bisogna distinguere tra *campo visivo binoculare*, quindi ciò che è visibile con entrambi gli occhi, e *campo visivo monoculare*, che si riferisce a un solo occhio. I campi visivi monoculari dei due occhi si sovrappongono parzialmente nella zona binoculare. In geometria descrittiva il campo visivo indica la porzione di



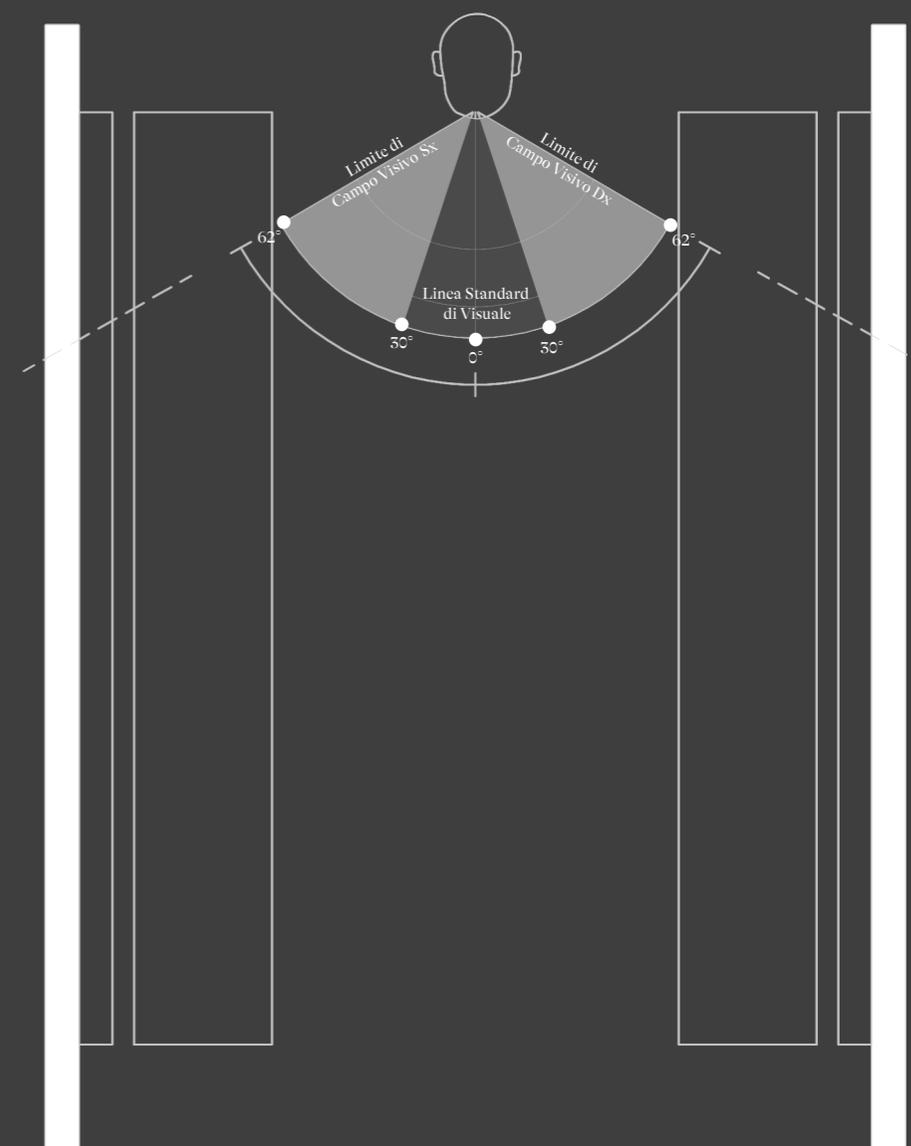
● Visione Monoculare  
 ● Sovrapposizione Monoculare

spazio che può essere percepita da un osservatore e proiettata su un piano visivo. Il campo visivo viene approssimato come un cono ellittico con apertura angolare variabile in base alla visione periferica considerata. Escludendo la lontana periferia, tende ad approssimarsi con il campo della visione binoculare, ossia un cono di circa 95° orizzontali e per circa 80° verticali. Considerando la massima visione periferica possibile, si aggiungono orizzontalmente ulteriori 60°-70° coperti solo da un occhio per volta. Può raggiungere i 130°-135° verticali e 200°-220° orizzontali.



● Visione Binoculare

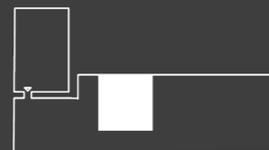
### CAMPO VISIVO ORIZZONTALE



# Sala 3

## Le macchine nella storia

Spazio completamente dedicato alla storia delle macchine devozionali in onore di Sant Rosa. Una timeline permetterà di ripercorrere le principali architetture delle strutture susseguite negli anni.



### Ipotesi di progetto

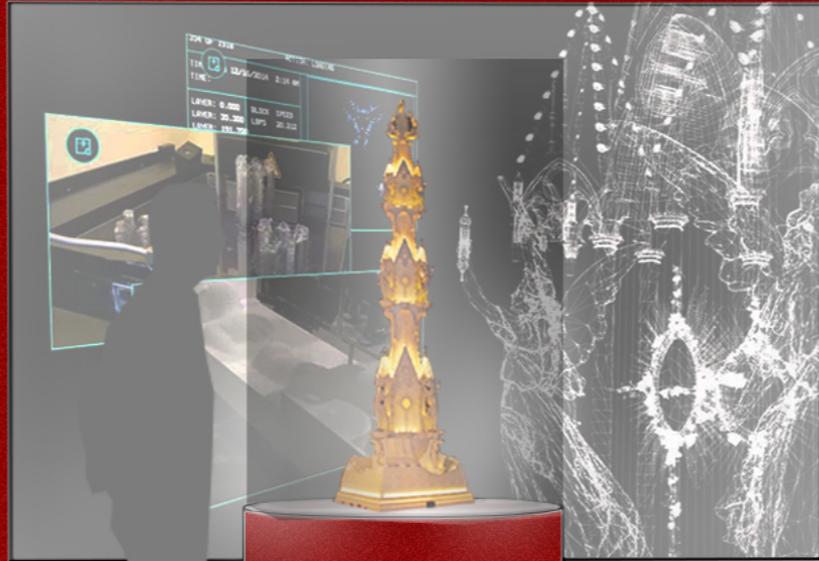
Questa sezione è totalmente dedicata all'esposizione delle *Macchine* di Santa Rosa succedutesi negli anni, a partire dal 1690, anno a cui risale la prima struttura devozionale, fino ai giorni odierni. L'impossibilità di esporre le macchine in scala reale ha portato a soluzioni alternative, ricorrendo all'utilizzo della tecnologia. La multimedialità, con la quale il visitatore può interagire, si alterna a soluzioni tradizionali con lo sviluppo di pannelli che avvolgono la stanza e che mostrano una time-line sulla quale vengono appese vetrine dalle modeste dimensioni, all'interno delle quali vengono conservati modellini in scala delle macchine più importanti, alternate con schermi touch che mostrano, in maniera interattiva, l'evoluzione della struttura. Un'allestimento, dunque, che integra multimedialità e grafica a stampa. Tutti i modellini sono stati riprodotti con una stampante 3D, che ne ha permesso la cura di ogni dettaglio. I pannelli seguono una forma curva che si espande lungo il perimetro della stanza e guida il visitatore, in un modo del tutto naturale dato il suo spontaneo andamento, alla scoperta della storia di queste *Macchine*. Una time-line, direttamente stampata sui pannelli, se-

gnala le date più importanti e le diverse e graduali colorazioni che distinguono i vari secoli restituiscono in maniera del tutto immediata un'idea dello sviluppo in altezza delle macchine, progressivo negli anni. Al centro della stanza, di forma quadrangolare, emerge un modellino in scala ridotta dell'attuale *Macchina* di Santa Rosa, *Gloria*, la quale, grazie alla tecnologia beacon, e dunque, per mezzo di smartphon, espone i segreti che si celano dietro la sua ideazione e costruzione, direttamente raccontati, seppur virtualmente, dall'architetto che l'ha progettata. Anche in questa sala, dunque, è garantita l'interattività con l'utente, che non solo ha la possibilità di studiare l'oggetto esposto riprodotto in scala, ma soprattutto selezionare sui touch-screen le informazioni che più gli interessano (ad esempio approfondire ciò che si nasconde dentro la struttura, come gli impianti di illuminazione, l'antincendio ecc.), e relazionarsi direttamente con essa costruendo un modellino che la rappresenti. Ogni prototipo che viene realizzato dagli utenti, verrà poi inviato per email a coloro che lo desiderano. Saranno forse i futuri progettisti?



**FIORE DEL CIELO**  
2009-2014  
Arturo Vittori

**ALI DI LUCE**  
2002-2008  
Raffaele Ascenzi



**GLORIA**  
2015-2020  
Raffaele Ascenzi



**UNA ROCCA PER IL CIELO**  
1998-2000  
Marco Andreola



**SPIRALE DI FEDE**  
1979-1983  
Maria Antonietta Palazzetti

**Volo d'Angeli**  
Il disegno di distacca completamente dagli schemi consueti degli anni passati, con un'architettura che si fonde tra stile gotico e stile moderno, acquisendo una nuova.

**Armonia Celeste**  
La Macchina si compone di una spirale di angeli che, avvolgendosi intorno ad un asse centrale, restituiscono la rappresentazione di ascensione verso la Santa.

**Rosa 2000**  
L'intera struttura attorno ad una colonna rotazionale, l'altezza dei inghirlandati di rose che voriva col.

**Ali di luce**  
Ali di luce nasce da un'idea innovativa, soprattutto per ciò che concerne la sua essenza: un ritorno al fondamento architettonico con la città di Viterbo.

**Sinfonia d'Archi**  
La Macchina risulta totalmente innovativa in termini di forma e lineamenti, con figure che fondono elementi antichi con elementi moderni.

**Spirale di Fede**  
Una macchina ancora innovativa, lontana dai tradizionali baldacchini, caratterizzata da una spirale unica a formare una scala che racchiude gli innumerevoli angeli.

**Armonia Celeste**  
La Macchina si compone di una spirale di angeli che, avvolgendosi intorno ad un asse centrale, restituiscono la rappresentazione di ascensione verso la Santa.

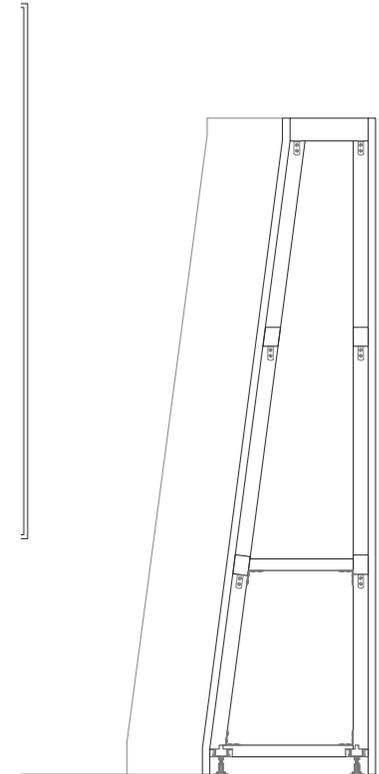
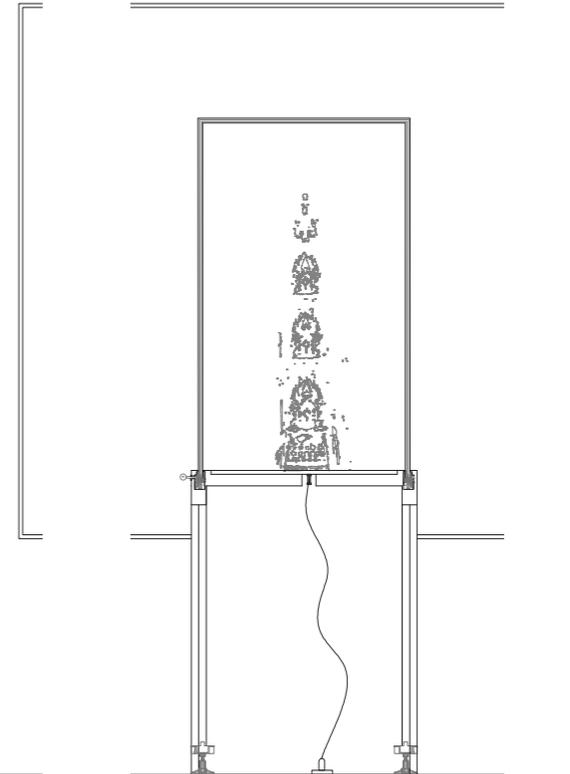
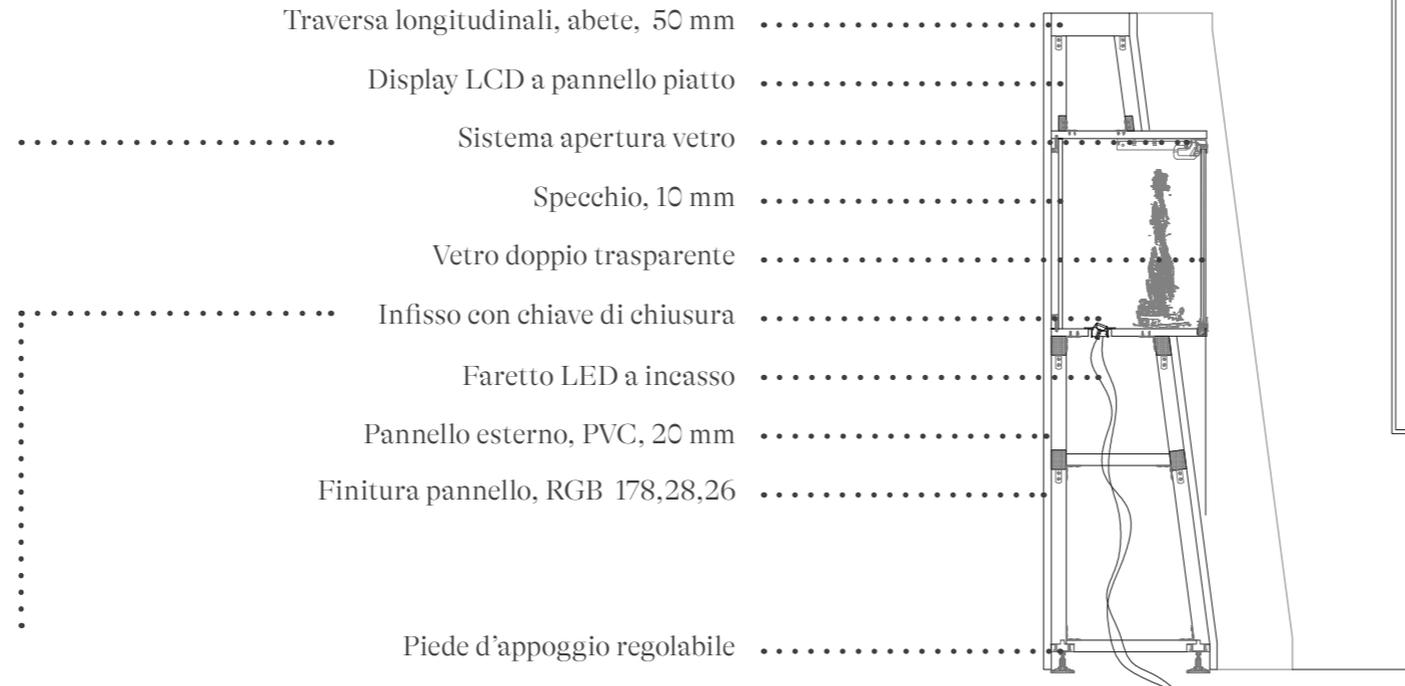
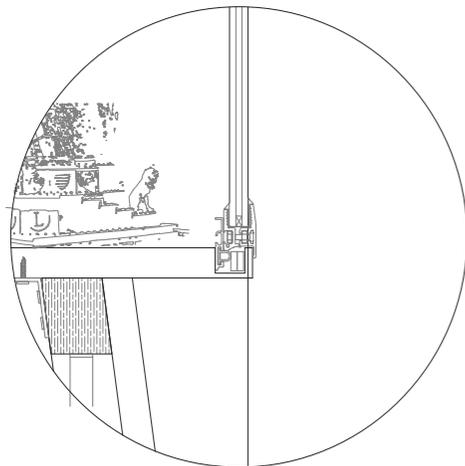
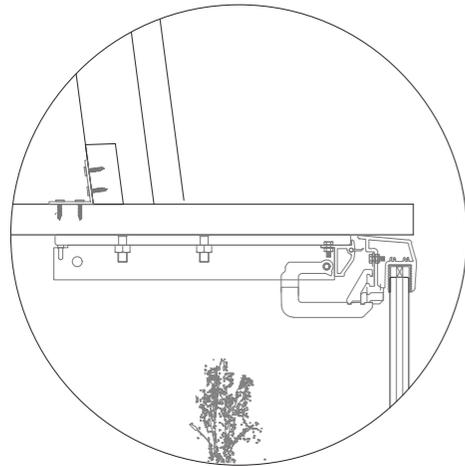
**Fiore nel Cielo**  
Il progetto fonde tradizione ed innovazione grazie alle linee armoniche delle sue decorazioni unite ai giochi di luce e ombre garantiti dall'uso della tecnologia.

**Ali di luce**  
Ali di luce nasce da un'idea innovativa, soprattutto per ciò che concerne la sua essenza: un ritorno al fondamento architettonico con la città di Viterbo.

**Gloria**  
Con questa macchina si registra un ritorno alla tradizione viterbese. Emerge una forte spiritualità dovuta ad una reinterpretazione dell'architetto.

## DETTAGLIO VETRINA

## DETTAGLIO PANNELLO



Pannello  
con vetrina ad incasso

Vetrina  
circolare

Pannello



# Sala 4 e 6

## La notte del 3 settembre

Due spazi totalmente immersivi in cui il visitatore può immaginare di partecipare ai due momenti più importanti della celebrazione: il corteo storico e la notte del 3 settembre.



### Ipotesi di progetto

E' in queste sale che la tradizione va a braccetto con la tecnologia, grazie alla quale è stato possibile realizzare due ambienti completamente immersivi che restituiscono al visitatore l'idea e la percezione di vivere in prima persona i momenti focali della celebrazione. L'utente si immerge in una proiezione multimediale a 360°, in un ambiente che, a primo impatto, può sembrare del tutto irrealistico, ma che, se guidati dalla fantasia, mostra un'idea della realtà. Due stanze in cui l'illuminazione è restituita solamente dalla luce passiva generata dalla proiezione stessa, che espone i momenti salienti delle due giornate. Nella prima sala viene ricreata l'atmosfera del Corteo Storico, e l'utente che l'attraversa avrà come l'impressione di passeggiare per le vie della città a fianco dei personaggi che realmente prendono parte alla processione. A differenza dell'altra sala, emerge in questa stanza una voce narrante, che espone informazioni riguardo ai diversi vestiti appartenenti alle varie epoche che sfilano durante il corteo. Il momento del passaggio del baldacchino contenente il cuore della Santa è sicuramente il più suggestivo, sia nella realtà, sia nell'ambiente virtuale, in cui si vuole ricreare la stessa atmosfera:

un forte silenzio cala sulla città ed è il momento in cui ogni spettatore espone le sue preghiere alla Santa. La seconda sala rievoca il momento del trasporto della *Macchina* nella notte del 3 settembre. Sicuramente più suggestiva, soprattutto per coloro che non hanno mai partecipato alla festa, la sala ricrea lo stesso clima che ogni viterbese assapora quella notte. L'assordante silenzio durante l'alzata, l'acclamante applauso durante il trasporto e la tradizionale melodia che accompagna la festa, il tutto ricreato in un unico ambiente che mostra al visitatore la maestosità del campanile chi cammina e la fatica sul volto dei facchini durante il trasporto. A differenza del tunnel della seconda sala, ricreato attraverso un network di monitor, questo ambiente presenta una tecnologia differente: la stanza è stata completamente ricoperta da tramezzi e pannelli con sfondo omogeneo, a creare un soffitto a volta, sui quali vengono proiettati i video, accuratamente montati e gestiti da un solo computer. Viene dunque utilizzata la tecnologia del Video Mapping, che accresce la percezione sensoriale umana, arricchendo di immagini e di suoni l'ambiente in cui realmente si trova l'utente.

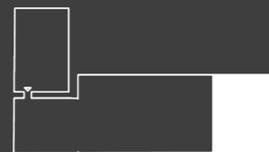




# Sala 5

## La tradizione toccata con mano

Spazio dedicato agli elementi che nell'insieme compongono la tradizione: la struttura della Macchina, la figura del Facchino e le testimonianze del popolo.



### Ipotesi di progetto

Il visitatore, dopo essersi lasciato alle spalle l'ambiente completamente immersivo della sala precedente e prima di accedere all'ultima sala del museo, anch'essa immersiva, viene catapultato in un ambiente in cui può relazionarsi direttamente con la tradizione attraverso la moltitudine di dispositivi che vengono messi a disposizione. E' forse la sala più interattiva del museo ed anche la più eterogenea: si può pensare infatti ad una suddivisione ideale in quattro postazioni, ognuna delle quali permette al visitatore di studiare e approfondire aspetti differenti della tradizione. Una parte è completamente dedicata alla figura del *facchino*. Vi è in quest'area l'esposizione dell'odierna divisa, accompagnata da un totem interattivo, a dimensione d'uomo, in cui si possono scorrere, con un semplice tocco, tutte le uniformi del passato. Interessante è l'utilizzo che si fa della tecnologia Oculus VR, grazie alla quale è possibile osservare il cuore della struttura della *Macchina*, dando al visitatore la sensazione di arrampicarsi al suo interno, osservandone da vicino ogni dettaglio. Gli occhiali che restituiscono la Realtà Virtuale sono posizionati su pannelli autoportanti di fronte ai quali sono posizionate

sedute audio. L'intera sala è arricchita da testimonianze fotografiche che catturano i momenti salienti della costruzione e del trasporto. Un'altra sezione è destinata alle testimonianze della popolazione e dei facchini. Durante la prima fase di progettazione, mi sono soffermata più volte sulla ricerca di un modo che meglio trasmettesse ad un pubblico "estraneo" l'importanza della festa per un viterbese. Sono giunta alla conclusione che probabilmente il miglior mezzo di comunicazione rimane la parola, pertanto, dopo aver chiesto alla città cosa significasse per lei la tradizione, ho ritenuto importante riportare queste testimonianze all'interno del museo. Per farlo, anche in questo caso, si è ricorso all'utilizzo della tecnologia e, sempre per mezzo di Oculus Vr e di sedute audio, con attivazione automatica grazie a sensori di posizionamento, si può sostare e godere della visione.

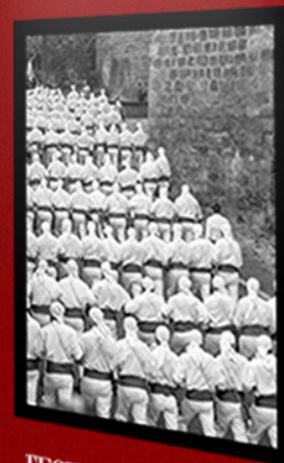


STRUTTURA

La Macchina viene realizzata da un costruttore, scelto dal comune di Viterbo con pubblico appalto ogni cinque anni, la cui durata può essere tuttavia prorogata. Il capitolato prevede la costruzione di una macchina «alta 28 metri sopra la spalla dei facchini» che raggiunge quindi circa 29,50 metri da terra, e fissa alcune misure limite, anche in base alle vie del centro storico, che nei punti più stretti vedono la Macchina sfiorare grondaie e balconi.



“Beata Rosa, colora questa fascia che mi cinge stretta la vita, del rosso sangue del tuo cuore immenso, infondi in me tutta la forza per compiere l’impresa che mi aspetta, rivolgimi il tuo sguardo misericordioso e purifica la mia anima dal peccato con ogni goccia del mio sudore.”

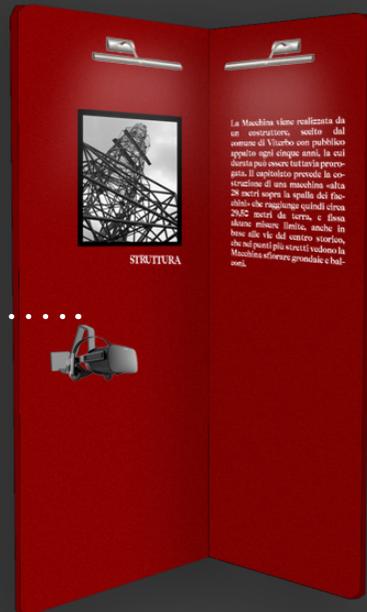


TESTIMONIANZE



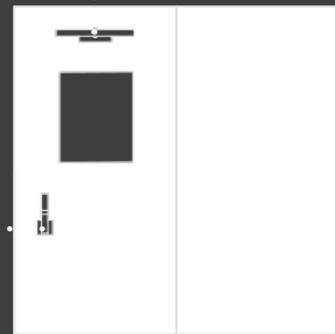
OCULUS VR

- Schermo LCD fast-switch singolo
- Risoluzione Schermo: 1280x1440 per occhio
- Refresh Display: 80hz



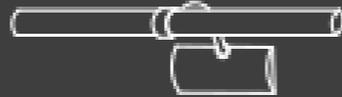
SUPPORTO OCULUS

- Staffa di supporto
- Colore Cromo Satinato
- Materiale Acciaio



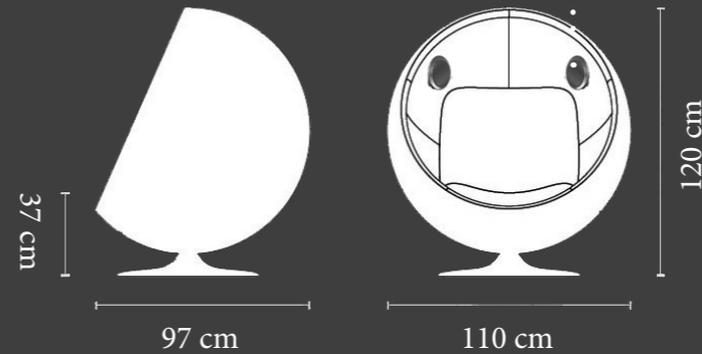
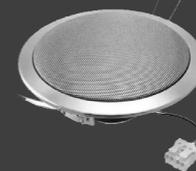
LAMPADA DA PARETE

- Colore Cromo Satinato
- Materiale Metallo
- Misure 180x562x180 mm
- 2 sorgenti luminose



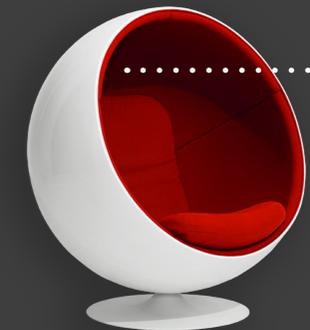
AMPLIFICATORE INTEGRATO

- Amplificatore circolare booster
- Diametro 16 cm
- Campo di frequenza 100Hz ~ 20kHz
- Potenza Max 50 W



BALL CHAIR

- Struttura in fibra di vetro
- Fodera interna in cashmere
- Imbottitura con spuma ad alta densità



# CONCLUSIONI

Il lavoro di tesi eseguito nasce dall'esigenza di restituire alla città di Viterbo un Museo Multimediale di Santa Rosa, una tradizione che, da secoli, segna la storia di questa città. Il museo si pone come obiettivo primario quello di far vivere in prima persona la tradizione a tutti coloro che non hanno mai potuto attivamente partecipare alla celebrazione. Protagonista del museo è una tradizione, dunque un bene immateriale che difficilmente può essere raccontato, se non attraverso la ricreazione di un ambiente virtuale che lo determini. Le stesse Macchine di Santa Rosa, alle quali viene dedicata un'intera sezione, risultano essere oggetti di dimensioni tali da non poter essere esposti nella loro misura reale. Dunque, quale mezzo utilizzare, se non la tecnologia, per riprodurre a pieno una celebrazione di tale grandezza? Attraverso le diverse ricostruzioni scenografiche, le complesse interfacce visuali e gli ologrammi, il visitatore si immerge in una dimensione parallela, completamente virtuale, scegliendo cosa osservare, come e quanto osservarlo e divenendo protagonista insieme anche agli oggetti che vengono esposti, con i quali egli stesso entra in relazione diretta. Non è, dunque, da sottovalutare l'importanza del visitatore,

principale attore della comunicazione, senza il quale il museo non avrebbe anima. Il lavoro intrapreso, che ha avuto origine con una approfondita analisi riguardante gli aspetti più intimi della tradizione, si conclude con lo sviluppo di un allestimento, basato sulla multimedialità, che traduce in termini pratici gli argomenti trattati nel primo capitolo. L'utilizzo della tecnologia ha garantito una comunicazione più diretta con il visitatore, rendendolo protagonista insieme all'esposizione, ed ha inoltre assicurato una comunicazione universale. Da quanto è stato esposto risulta evidente come l'introduzione di strumenti multimediali, che sfruttano a pieno regime le potenzialità delle nuove tecnologie, riescano a mutare anche i rapporti tra i vari attori museali: l'opera continua ad essere protagonista dello spazio espositivo, ma parallelamente ad essa compare anche la figura del visitatore che ne diventa un utente attivo, partecipando dinamicamente alla visita, fisica o virtuale che sia. Nell'ultimo capitolo è stata più volte sottolineata l'importanza della comunicazione all'interno di un'istituzione museale: è appurato che il compito principale di un museo sia quello di trasmettere conoscenze riguardo gli oggetti che vengo-

no esposti al suo interno. Dunque, risulta di primaria importanza lo studio che si cela dietro ad ogni tipologia di comunicazione: essa deve, *in primis*, rendere il messaggio di facile lettura anche in relazione alle diverse tipologie dei visitatori. Le nuove tecnologie, non solo rendono autonomi i visitatori nella costruzione del proprio processo di apprendimento, ma facilitano anche l'acquisizione dell'informazione a quel settore di pubblico che presenta una o più disabilità sensoriali. Grazie ai servizi messi a disposizione nel museo, che si spingono verso un coinvolgimento totale del fruitore, ad ogni visitatore viene offerta la possibilità di apprendere autonomamente interagendo direttamente con la cultura. I vari dispositivi audio, che amplificano la narrazione lungo tutto il percorso, permettono ai visitatori con disabilità visiva di poter comunque interagire con gli oggetti e, tramite il solo ascolto, venire educati sull'argomento. Allo stesso modo, la tecnologia Beacon e i vari dispositivi touch permettono ai visitatori con disabilità uditiva di soffermarsi sullo studio dei vari oggetti esposti, approfondendo l'informazione che più gli interessa. Tutti i visitatori hanno la possibilità di seguire virtualmente il museo con il proprio Smartphone, su cui,

grazie ad una semplice App, viene mostrata l'informazione inerente agli oggetti che si trovano di fronte ad esso. Grazie all'utilizzo del GPS, l'App segue il visitatore lungo tutto il percorso, mostrando i diversi approfondimenti inerenti alle opere, che possono essere facilmente selezionati dal visitatore con un semplice click. Questa tecnologia dà origine a percorsi individuali e guidati, seppur virtuali, permettendo la personalizzazione della visita a seconda del proprio interesse e del tempo che ciascuno mette a disposizione. Tralasciando l'importanza della tecnologia nell'organizzazione di un'istituzione museale, argomento posto in secondo piano nello svolgimento di questa tesi, vorrei concludere con una mia riflessione scaturita da una domanda che io stessa mi sono posta: "è, dunque, vantaggioso, in termini di didattica museale, operare facendo uso delle nuove tecnologie?" Ritengo che la risposta sia senza dubbio affermativa, in quanto la ricchezza dei significati comunicati all'interno dei musei sembri trovare nel linguaggio digitale un canale attraverso il quale può fluire agevolmente, coinvolgendo il pubblico in un'esperienza formativa certamente più feconda rispetto a quella che si può ottenere usando soltanto i media tradizionali.

# BIBLIOGRAFIA

01

Abate Padre Giuseppe, *Santa Rosa da Viterbo, terziaria francescana, Miscellanea Francescana*, Roma, 1952

Associazione Culturale Benclaro, *La Macchina di Santa Rosa*, Viterbo, 2009

Aviani Barbacci Stefano, *Origini e diffusione del culto di Santa Rosa da Viterbo in Argentina*, Viterbo, 2015

Barbini Bruno, *Il culto di Santa Rosa attraverso i secoli*, a cura di Silvio Cappelli, Viterbo, 1999

Barbini Bruno, *Sotto col ciuffo: storia, tradizione e uomini della macchina di Santa Rosa*, Viterbo, 1985

Battaglia Salvatore, *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, 1961

Capasso Luigi, *La mummia di Santa Rosa da Viterbo, Antropologia - Restauro - Conservazione, Ministero Beni e Attività Culturali*, Teramo 2000

Celestini Lorenzo, *I facchini di Santa Rosa: una giornata di storia, fede e tradizione popolari*, Viterbo, 1995

Cenci Pio, *Rosa eroica giovinetta santa che tanto amò la patria e la libera la volle dallo straniero tiranno*, Pompei, 1968

Del Ciuco Salvatore, *Storia della Macchina di Santa Rosa*, Viterbo, 1989

Falcioni Giorgio, *La macchina di Santa Rosa tra cronaca e storia*, Viterbo 1968

Falcioni Giorgio, *La macchina di Santa Rosa e il Corteo Storico*, Viterbo, 1982

Falcioni Giorgio, *La Macchina di Santa Rosa: memorie, feste, curiosità, folklore, culto, protagonisti*, Viterbo, 2011

Galeotti Mauro, *L'illustrissima città di Viterbo*, Viterbo 2000

Gargiuli Angelo, *Il S.S. Salvatore e S. Rosa: una tradizione che continua*, Manziana, 2000

Innocenti Pietro, *Santa Rosa da Viterbo nei documenti del suo tempo*, Viterbo, 1855

Maggini Emilio, *Poesie e Prose in dialetto viterbese*, a cura di Marco d'Aureli, Viterbo, 2017

Mecarini Bernardino, *Racconti della vita de' prodigi e del culto di Santa Rosa Vergine Viterbese*, Viterbo 1828

Nemiz Andrea, *Per Santa Rosa avanti: Viterbo, il campanile che cammina*, Viterbo, 2001

Piacentini Ernesto, *Il libro dei miracoli di Santa Rosa da Viterbo*, Viterbo 1991

Puccini Giancarlo, *Prime riflessioni antropologiche sulla festa di Santa Rosa: tradizione e culto*, Manziana, 2000

Selli Giovanni, *Vita e Miracoli di Santa Rosa vergine viterbese*, Viterbo, 1965

Zucchi Giuseppe, *Il Volo d'Angeli*, Viterbo, 1970

## 02

Arnesto Fernandez Felipe, *Storia del cibo*, Milano, 2010

Avella Leonardo, *La Festa dei Gigli dalle origini ai nostri giorni*, 1979

Berti Madurelli, *La ruota. Poemetto eroicomico in 9 canti*, Verona, 1833

Falcioni Giorgio, *La Macchina di Santa Rosa e le macchine devozionali*, Manziana, 2000

Luigi Laqualiti, *Calabria natura e storia*, 1979

Muttoni Francesco, *Architettura di Andrea Palladio Vicentino con le Osservazioni dell'Architetto*, Venezia, 1740-1760

Sanità Helga, *Campanili di Grano: rituali festivi e ipotesi patrimoniali UNESCO lungo l'Appennino meridionale*, 2019

Vecchione Luigi, *Festa dei gigli a nola: una sagra che è una fiaba*, 1950

A.A.A Museum Hub, *Museografia: comunicare attraverso lo spazio*, 2017

Craig Owens, *Earthwords in Beyond Recognition; Representation, Power and Culture*, Berkeley, 1999

Galeotti Mauro, *L'illustrissima città di Viterbo*, Viterbo 2000

Mandarano Nicoletta, *Musei e media digitali*, Carocci, 2019

Paolucci Antonio, *Benvenuti musei multimediali ma utilizziamo bene quelli veri*, 1999

## 01

[https://it.wikipedia.org/wiki/Rosa\\_da\\_Viterbo](https://it.wikipedia.org/wiki/Rosa_da_Viterbo)

<http://www.santiebeati.it/dettaglio/34450>

<https://visit.viterbo.it/festa-di-santa-rosa/>

<http://www.tusciaweb.eu/2011/09/un-inno-che-mi-e-nato-dal-cuore/>

<https://visit.viterbo.it/miracoli-di-santa-rosa-durante-la-vita/>

<https://www.acistampa.com/story/santa-rosa-da-viterbo-la-fedelta-a-dio-e-allideale-francescano-12133>

<https://santuariosantarosa.com/testimonial/il-corteo-storico/>

<https://www.tusciatimes.eu/corteo-storico-lelenco-dei-figuranti-e-dei-boccioli-di-santa-rosa/>

[https://it.wikipedia.org/wiki/Macchina\\_di\\_Santa\\_Rosa](https://it.wikipedia.org/wiki/Macchina_di_Santa_Rosa)

<https://www.promotuscia.it/macchina-santa-rosa-viterbo-expo-milano-2015/>

<https://nativitusciaroli.wordpress.com/2015/06/05/la-macchina-di-santa-rosa-simbolo-di-viterbo-e-della-tuscia-in-trasferta-ad-expo-milano-2015/>

<http://velhariasdoluis.blogspot.com/2010/09/capela-do-solar-dos-montalvoes-sta-rosa.html>

[http://www.viterbonews24.it/news/volo-dangeli,-50-anni-dal-mito\\_78820.htm](http://www.viterbonews24.it/news/volo-dangeli,-50-anni-dal-mito_78820.htm)

## 02

<https://www.ceri.it/i-ceri/>

[https://www.comune.vicenza.it/vicenza/turismo.php/scopri\\_vicenza/la\\_rua#:~:text=La%20Rua%20era%20la%20giostra,essa%20un%20simbolo%20di%20unit%C3%A0.](https://www.comune.vicenza.it/vicenza/turismo.php/scopri_vicenza/la_rua#:~:text=La%20Rua%20era%20la%20giostra,essa%20un%20simbolo%20di%20unit%C3%A0.)

<https://dalvenetoalmondoblog.blogspot.com/2017/09/la-rua-di-vicenza-lorigine-della.html>

<https://salutidavicenza.it/storia-della-rua-di-vicenza/>

<https://www.radioluce.it/2019/04/23/il-video-u-trunu-realizzato-dal-luniversita-di-torino-nel-1993/>

<http://www.newtuscia.it/2016/08/12/carro-fontanarosa-la-macchina-santa-rosa-dellirpinia/>

<http://www.villanovadelbattista.altervista.org/IlGiglio.html>

[https://it.wikipedia.org/wiki/Rete\\_delle\\_grandi\\_macchine\\_a\\_spalla\\_italiane](https://it.wikipedia.org/wiki/Rete_delle_grandi_macchine_a_spalla_italiane)

<https://it.wikipedia.org/wiki/Obriere>

[https://it.wikipedia.org/wiki/Faradda\\_di\\_li\\_candareri](https://it.wikipedia.org/wiki/Faradda_di_li_candareri)

<http://turismosassari.it/it/pianifica/dormire/item/753-la-discesa-dei-candelieri-la-festa-patrimonio-dell-umanita>

<https://www.sardiniamagicexperience.com/it/la-faradda/>

<https://www.lanuovasardegna.it/sassari/cronaca/2018/08/14/news/i-candelieri-cosi-una-festa-importata-e-diventata-icona-mondiale-1.17153673>

## 03

<https://www.landworks.site/aumentaicandelieri>

<https://www.turismo.it/cultura/articolo/art/a-sassari-il-museo-dei-candelieri-in-realt-aumentata-id-22662/>

[https://it.wikipedia.org/wiki/Festa\\_dei\\_Ceri#:~:text=Storia-,Origini,medievali%20eugubine%20donavano%20al%20patrono.](https://it.wikipedia.org/wiki/Festa_dei_Ceri#:~:text=Storia-,Origini,medievali%20eugubine%20donavano%20al%20patrono.)

<https://it.wikipedia.org/wiki/Gonfalone>

[https://it.wikipedia.org/wiki/Festa\\_del\\_grano\\_\(Foglianise\)](https://it.wikipedia.org/wiki/Festa_del_grano_(Foglianise))

[https://it.wikipedia.org/wiki/Festa\\_del\\_grano\\_\(Jelsi\)](https://it.wikipedia.org/wiki/Festa_del_grano_(Jelsi))

<https://www.turismo.it/cultura/articolo/art/a-sassari-il-museo-dei-candelieri-in-realt-aumentata-id-22662/>

<https://www.museodelmito.it/>

<https://www.algudnei.it/>

<https://www.m9museum.it/mappa/1-come-eravamo-come-siamo/>

<https://museobora.org/>

[https://www.ilturista.info/ugc/info/da\\_visitare/2026-Il\\_Museo\\_della\\_Bora\\_a\\_Trieste/](https://www.ilturista.info/ugc/info/da_visitare/2026-Il_Museo_della_Bora_a_Trieste/)

# 04

[http://www.labed.unipi.it/wp-content/uploads/2018/09/Relazione\\_Alighieri-.pdf](http://www.labed.unipi.it/wp-content/uploads/2018/09/Relazione_Alighieri-.pdf)

<https://www.art-museum.it/>

<https://www.gestionearte.com/it/2019/10/02/arte-3d-musei/>

<https://www.wired.it/mobile/app/2014/09/26/come-i-beacon-rivoluzioneranno-musei-e-spazi-culturali/>

<https://www.lastampa.it/tecnologia/idee/2016/07/13/news/che-cosa-sono-i-beacon-e-come-potrebbero-cambiarci-la-vita-1.34834816>

<https://www.tutorial3d.it/news/videomapping-come-si-realizza/>

<https://www.digitalmosaik.com/blog/differenza-ar-vr/>

<https://visit.viterbo.it/palazzo-dei-priori/>

<http://dspace.unive.it/bitstream/handle/10579/7009/842263-1180343.pdf?sequence=2>

<http://www.mecenate.info/wp-content/uploads/Le-nuove-tecnologie-multimediali-nel-settore-culturale.pdf>

[https://www.academia.edu/9537645/Musei\\_connessi\\_le\\_nuove\\_tecnologie\\_nei\\_musei](https://www.academia.edu/9537645/Musei_connessi_le_nuove_tecnologie_nei_musei)

<https://www.insidemarketing.it/innovazione-nei-musei-esempi/>

# RINGRAZIAMENTI

Il primo ringraziamento va alla Professoressa Simona Canepa, se non mia relattrice, la quale, con la sua infinita gentilezza e la sua professionalità mi ha accompagnata lungo il percorso conclusivo della mia carriera universitaria, dandomi la possibilità di approfondire un argomento a me caro: l'allestimento museale. Nonostante le difficoltà del periodo in cui viviamo, è riuscita a seguirmi scrupolosamente, rispondendo tempestivamente ad ogni mia domanda e rendendo la stesura della tesi sempre più interessante.

Ringrazio il Comune di Viterbo che mi ha dato la possibilità di affrontare un argomento di primaria importanza per la nostra città, soprattutto te Matteo, per avermi messo a disposizione tutto il materiale necessario per l'elaborazione del progetto e per avermi dato la possibilità di recarmi più volte sul sito.

Sicuramente il grazie più grande lo devo ai miei genitori. E' difficile, se non impossibile, descrivere la gratitudine che provo nei vostri confronti.

Grazie a te, Mamma, che hai tenuto sempre

vivo quel cordone ombelicale, donandomi allo stesso tempo la libertà di andare e di esplorare il mondo con i miei stessi occhi, gli stessi di cui tu vai fiera e gli stessi che continueranno a guardarti sempre con sentito amore. Grazie per aver trasformato i nostri "pomeriggi in un capolavoro" e per essere stata il miglior consulente grafico e assistente tecnico durante la stesura di questa tesi.

Grazie a te, Papà, per avermi resa la persona che sono, a tua immagine e somiglianza, e non posso esserne più fiera. Questa laurea, in particolar modo voglio dedicarla a te, perché insieme abbiamo concluso un percorso iniziato 45 anni fa. Grazie per avermi insegnato ad insistere in ciò in cui credo e per avermi spronato a cercare sempre una soluzione ad ogni problema. Ed ora, il mondo la fuori mi aspetta, ma come dice anche Cat Stevens, "just relax, take it easy", perché sono ancora troppo giovane e per lungo tempo avrò ancora bisogno del tuo sostegno, l'unico di cui ciecamente mi fido e che so essere eterno.

Grazie ad entrambi per avermi dato la possibilità di arrivare fin qui, senza di voi tutto

questo non sarebbe certo stato possibile.

Grazie a te, sorellona, per essere il punto di riferimento più stabile nella mia vita. Ci sarà sempre un mio sorriso dietro ad ogni tua preoccupazione nei miei confronti, perché so che dietro ad esse si nasconde un cuore ansioso che non smetterà mai di volermi bene. Ed è vero che prima si fa lo schizzo e poi il capolavoro, ma ricordati anche che senza lo Schizzo, il Capolavoro non avrebbe senso d'esistere.

Grazie ai miei nonni e a tutti i miei zii, per avermi regalato un'infanzia felice e per aver tenacemente sostenuto, seppur da lontano, tutto il mio percorso universitario. So che, benché di nascosto, avete vissuto con me ogni singola difficoltà e per questo ve ne sono grata.

Ma soprattutto grazie a te, nonna Liliana, per avermi insegnato a correre libera nei campi, senza provare mai l'insana paura di cadere. Da oggi, quella capannina che tanto amavo costruire dentro la tua casa, forse riceverà le sua fondamenta. D'altronde, sei stata tu, forse l'unica, ad aver sempre lasciato libero sfogo alla mia fantasia. Non potrò

mai ringraziarti abbastanza per la sincerità del tuo amore. So che ci sei.

Ed ora tocca a te, Maria, l'ultima parte della mia famiglia. Forse non lo sei alla lettera, ma è impossibile non considerarti all'interno di essa. C'eri il primo giorno d'asilo, di elementari, di medie e di superiori. C'eri all'inizio e c'eri ad ogni mio traguardo. Dalle matite colorate, alle prime delusioni d'amore, da vicine di banco a coinquiline. Ora la vita forse è un po' più dura, è cambiata lei e siamo cambiate anche noi. Ma c'è una cosa che non cambierà mai: il nostro thè delle 5. Grazie per essere la persona che sei, la persona più vera che io conosca.

Giorgia, la mia compagna di vita. E' evidente quanto ci piaccia viaggiare sulle montagne russe, ma i nostri continui alti e bassi hanno reso il nostro legame indissolubile. Due poli opposti, essenziali l'una per l'altra. Grazie per capirmi, più di quanto mi capisca io stessa e grazie per farmi tornare sempre con i piedi a terra: la tua sincerità, a volte brutale, per me è un dono, ma ricordati che dietro ad ogni treno perso si nasconde una splendida avventura e spero che mi sarai sempre al fianco in ogni mia pazzia.

Grazie a te, Laura, per essere l'amica più presente che ci sia. Nonostante la distanza mi hai accompagnata in ogni singolo momento della mia vita in una nuova città. Grazie per non tagliare mai quel filo che ci lega, ormai da troppi anni, e per avermi reso consapevole che ovunque andrò tu ci sarai. E' vero che il futuro ora ci aspetta, ed è forse contornato anche da tempi più amari rispetto alla spensieratezza dei giorni che abbiamo vissuto insieme fino ad oggi, ma chissà, magari un giorno l'affronteremo con il "dietro" in una tesla.

Angelica, entrata da poco a far parte della mia vita. In te ho scoperto una persona leale, sincera e piena di voglia di vivere. Grazie per aver rallegrato le mie giornate, soprattutto in un periodo piuttosto buio e sappi che sono pronta a cantare Patito Feo ogni giorno che vorrai, anche di prima mattina, con la speranza di riempire con arte e musica il nostro futuro.

Se penso alla grigia Torino, penso a te, Giulia-Giuliana, perché sei l'unica ad essere riuscita a riempire di colore quel cielo. Non so da dove iniziare. Forse dal principio: trovare in una città completamente nuova una persona

tale e quale a te non ha prezzo. Ogni giorno ci stupivamo per le nostre mille caratteristiche comuni. Siamo partite entrambe con la consapevolezza di aver fatto la scelta sbagliata, lasciandoci alle spalle un passato memorabile. Eppure, i giorni passavano ed ogni cosa assumeva il suo significato. Alcuni sbagli non ci hanno mai abbandonato, tantomeno la sfortuna. Ma nonostante tutto, siamo riuscite a rendere quell'anno indimenticabile. Solo due vulcani come noi ci sarebbero riuscite e spero vivamente di tornare presto ad esplodere insieme perché ne abbiamo veramente bisogno.

Cristina

*Ad meliora et maiora  
semper*

