

DISEGNO DI LEGGE

d'iniziativa dei senatori SPITELLA, OSSICINI, CASOLI e COVELLO

COMUNICATO ALLA PRESIDENZA IL 27 APRILE 1989

Provvidenze per l'Opera del Duomo di Orvieto

ONOREVOLI SENATORI. – Quando, il 13 novembre 1290, ad Orvieto, si svolse la cerimonia ufficiale di fondazione del Duomo alla presenza di 117 famiglie nobili della Città e 34 signori provenienti da altrettanti castelli sparsi nel vasto territorio su cui il Comune aveva giurisdizione, i lavori erano già iniziati con lo sbancamento e lo scasso per le opere di fondazione.

Il sito per la costruzione della grande Cattedrale, infatti, era già stato deciso alcuni anni prima (almeno dal 1284) e, quasi certamente, esisteva fin da allora il progetto ben definito della Cattedrale, che doveva sostituire le due vecchie chiese di Santa Maria e San Costanzo, occupando l'area dove queste sorgevano.

A ritardare l'apertura del cantiere di una decina di anni fu proprio una controversia che nacque tra il Comune, che aveva deciso la costruzione del Duomo, i canonici, proprietari del convento e della chiesa di San Costanzo, ed il vescovo, che aveva la sua cattedrale nella chiesa di Santa Maria e che, in un secondo momento, svolgerà una proficua opera di mediazione. La controversia fu composta, anche in seguito all'intervento pontificio richiesto dal Comune, con il lodo arbitrale stilato da Nicola da Trevi e quindi, finalmente, iniziarono i grandi lavori per l'edificazione della Cattedrale orvietana.

Del primo progetto del Duomo, ideato all'epoca in cui Arnolfo di Cambio lavorava ad Orvieto, esistono varie attribuzioni, ma, in

definitiva, il nome del suo architetto rimane sconosciuto; è precisamente ricostruibile, invece, l'impianto planivolumetrico originariamente e originalmente concepito e portato quasi al compimento dal 1290 al 1308, anno in cui erano già costruite le navate e il transetto.

Da una pianta che costituiva un'innovazione tipologica assoluta si ergevano le imponenti strutture che, nell'equilibrio dei lavori plastici e coloristici, e secondo una concezione architettonica unitaria e originale, definivano lo spazio interno e la vibrante massa volumetrica del nuovo edificio.

Ma nel 1308, per una crisi generazionale che assunse la dimensione negativa di crisi di valori, i lavori della fabbrica furono interrotti e, dopo incertezze e ripensamenti, prevalse una nuova impostazione, quando fu chiamato Lorenzo Maitani alla direzione del cantiere.

Mentre si innalzava la grande facciata tricuspidata, le aggiunte e i mutamenti apportati dal Maitani alla costruzione esistente fino alla sua morte (avvenuta nel 1330) e nei decenni successivi trasformavano notevolmente i principi informativi del progetto originario; la costruzione degli inutili speroni in corrispondenza del transetto e dell'abside (1308-1310), la creazione della tribuna e la conseguente demolizione dell'abside semicilindrica (1328-1335), l'edificazione della sacrestia e delle grandi cappelle, quella del Corporale (1350-1365) e quella della Madonna di San Brizio (1408-1444), determinarono, concettualmente e praticamente, una sostanziale modificazione della concezione architettonica della primitiva Cattedrale.

Dall'avvento del Maitani in poi, l'attenzione maggiore sarà rivolta alla facciata del Duomo e sulla sua mirabile architettura si concentreranno i maggiori sforzi creativi per oltre mezzo secolo.

Contemporaneamente allo svolgimento progressivo delle fasi costruttive dell'edificio e contestualmente alla sua vicenda architettonica - che si può ritenere definitivamente conclusa intorno alla metà del Quattrocento col completamento dei tetti delle cappelle e la decisione di innalzare il frontespizio di facciata - si svilupparono al massimo livello tutti quei processi artistici caratterizzanti la cultura del tempo e dei quali la Cattedrale costituisce l'elemento emblematico e catalizzatore.

Sulla facciata, della quale nel 1330 era già innalzata la parte inferiore, all'incomparabile sequenza dei bassorilievi dei pilastri si sovrappongono sculture in marmo e in bronzo, tutte opere modellate da artisti di prim'ordine, i cui nomi più noti - come quello del Maitani o dei Pisano - non rappresentano che la punta emergente dell'*iceberg* costituito principalmente dallo stuolo sommerso di innumeri altri artefici insostituibili. Sui marmi policromi che modellano elementi e comparti architettonici si incastrano i mosaici colorati, splendenti nella geometria e nelle figure disegnate da Pietro di Puccio e Ugolino d'Ilario, Giovanni Leonardelli e Andrea Orcagna; quando quest'ultimo era architetto della fabbrica, nel 1359, si definiva lo stupendo rosone sopra il loggiato, con le coppie di statue a fianco e la fila di statue sovrapposte in seguito all'unica variante dell'originario progetto di facciata.

La stessa cultura artistica che, nell'arco del Trecento, aveva prodotto la monumentale facciata arricchiva lo spazio interno del Duomo di altre opere d'arte - come il coro ligneo, le cancellate in ferro battuto, il tabernacolo e il reliquario del Corporale - mentre le superfici delle pareti e delle volte accoglievano gli affreschi dei pittori della scuola orvietana trecentesca, di Gentile da Fabriano e, successivamente, dell'Angelico e del Pastura. Le uniche superfici non decorate alla fine del Quattrocento erano rimaste quelle delle pareti dell'ultima grande cappella costruita, la Cappella Nuova (o della Madonna di San Brizio), e su quelle pareti Luca Signorelli affrescò, tra il 1500 e il 1504, il famoso «Finimondo», rappresentando anche - nel concludere la decorazione del Duomo di Orvieto - la fine di un mondo, quello medievale.

Ma la visione apocalittica del Signorelli contiene contemporaneamente una estrema testimonianza di una fase storica che si stava estinguendo e un primo messaggio artistico e culturale per l'evo moderno.

Si evidenziavano così, emblematicamente, proprio nel momento in cui il Duomo era finalmente completato in ogni sua parte architettonica e decorativa, i presupposti teorici che ne ammettevano la dissacrazione artistica.

Già nella prima metà del Cinquecento alcuni inserti «moderni» - soltanto progettati o anche

realizzati - impegnano artisti come Antonio da Sangallo, Michele Sanmicheli, Simone Mosca e Raffaello da Montelupo in un'opera di aggressione figurativa nei confronti di una Cattedrale considerata ormai vecchia; ma saranno i decreti del Concilio di Trento a creare le condizioni oggettive perchè si potesse avallare - nello spirito della Controriforma - la distruzione totale dell'immagine medievale del Duomo.

Nella seconda metà del secolo, infatti, per iniziativa del cardinale Simoncelli, vescovo di Orvieto, la Cattedrale orvietana diventò il primo e più grande cantiere italiano in cui fossero applicate le nuove teorie controriformiste sulla funzione dell'arte e in cui fossero sperimentate nuove tecniche espressive e nuove tendenze artistiche proprie della cultura manierista più avanzata.

Sotto la regia di Ippolito Scalza, architetto della fabbrica, si cimentarono in questa grande impresa collettiva artisti di ogni genere: pittori, scultori, decoratori, stuccatori, intagliatori, mosaicisti, di differente formazione artistica (tra i pittori si trovano le personalità più diverse, dal Muziano agli Zuccari, dal Nebbia ad Arrigo Fiammingo, al Pomarancio) e di varia provenienza, come, tra gli scultori, il Moschino e gli Scalza, il Giambologna e il Francavilla, il Toti e il Mochi.

Il progetto di rinnovamento era globale, ma, anche se non fu portato a termine nella sua interezza, l'interno del Duomo in particolare fu completamente trasformato nell'arco del tempo di pochi decenni; grandi altari e gigantesche statue marmoree, affreschi e quadri, stucchi e legni dorati (come la mostra del grande organo) costituivano la nuova scena in cui le enormi figure delle pale d'altare - un'invenzione orvietana che avrà molta fortuna - ammonivano i fedeli con gesti teatrali.

Le trasformazioni cinquecentesche all'interno del Duomo ne avevano talmente modificato l'impatto figurativo che per oltre due secoli non si sentirà il bisogno della minima variazione, tanto il nuovo spazio manierista era adeguato alla cultura barocca e accettabile per la cultura neoclassica che seguirono. I pochi interventi fatti nel Duomo fino alla metà dell'Ottocento, quasi tutti per ragioni di manutenzione straordinaria, non incidono perciò in

modo significativo sul complesso monumentale, neanche quando dirigono vari lavori di restauro artisti di personalità spiccata, come il pittore Castellucci o l'architetto Valadier.

Ma quando, come reazione romantica alla rivoluzione industriale, si affermò e si diffuse il gusto del ritorno al passato e l'attenzione maggiore si concentrò sui periodi più lontani e sconosciuti, il medioevo risultò privilegiato e tornò di moda suscitando, di riflesso, forme esasperate di rigetto culturale per tutto ciò che non fosse gotico o ancora più antico.

Questo diffuso atteggiamento mentale non tardò ad esasperare quegli aspetti teorici che, portati alle estreme conseguenze, ebbero effetti devastanti anche sul Duomo di Orvieto.

Con l'occasione del sesto centenario della Cattedrale si programmò un restauro che permettesse la riscoperta e il ripristino delle forme e dello spazio medievali e lo si realizzò in breve tempo, cancellando le sedimentazioni culturali di vari secoli e distruggendo con particolare determinazione tutti gli interventi cinquecenteschi.

Scomparve così il più imponente ciclo decorativo che la cultura manierista aveva prodotto, sacrificato per ritrovare e ricomporre, all'interno del Duomo, la spazialità medievale. Non fu un caso che promotore e regista dei restauri sia stato uno storico, Luigi Fumi, che trovò nell'architetto Zampi l'esecutore capace e convinto del progetto; ma quanto fosse equivoca la «cultura del revival» è dimostrato dal fatto che, per puro caso, non furono sostituiti anche gli affreschi trecenteschi di Ugolino d'Ilario con nuovi affreschi neogotici di Federico Overbeck.

Dopo i «restauri» puristi di fine Ottocento non si sono verificati più interventi tanto rilevanti da modificare il Duomo a livello d'immagine e - se si eccettua il rifacimento della pavimentazione interna, che risulta abbastanza evidente - si può dire che ancora oggi la Cattedrale si presenta come allora, almeno agli occhi del turista quasi sempre frettoloso.

* * *

La necessità che alla costruzione del Duomo provvedesse una «Opera» o «Fabbrica» - come accadeva per tutte le cattedrali - deve essere

stata avvertita certamente prima della fondazione e con ogni probabilità nello stesso momento in cui fu elaborato il progetto.

Dalla documentazione molto frammentaria che riguarda i primi anni della costruzione si ricavano comunque informazioni sufficienti a spiegare il funzionamento, in fondo semplice, dell'Opera, che doveva amministrare i fondi raccolti per far fronte alle spese del grande cantiere.

Già nel 1291 l'Opera appare retta almeno da un camerlengo e da due cittadini chiamati soprastanti: il camerlengo dell'Opera riceveva dal camerlengo del Comune tutte le somme raccolte in vari modi e destinate, per ordine del podestà e del capitano del popolo, alla fabbrica del Duomo o mureccio di Santa Maria, di cui era procuratore già nel 1292 un notaro.

In un secondo momento sembra che il camerlengo sia stato sostituito da una figura più direttamente legata alla vita del cantiere e che già esisteva fin dal 1295, quando la impersonò fra Bevignate, riconfermato nel 1300.

Nel 1299, oltre ai due soprastanti e al notaro, fu deciso che si eleggesse (al posto del camerlengo, che già da due anni non era più menzionato nelle riformanze comunali) un *operarius*. Accanto a questi uffici, che duravano circa sei mesi-un anno, compaiono anche quello mensile per due revisori dei conti e quello per due controllori amministrativi dei beni dell'Opera.

Successivamente, nel 1315, si trovava la figura del camerlengo con quattro soprastanti, uno per quartiere, e un notaro che - nel 1322 - è sostituito da quattro notari, sempre uno per quartiere.

Malgrado la scarsità dei documenti sono comunque chiari, fin dall'inizio, la natura giuridica e il ruolo dell'Opera: un organismo comunale - tutti i membri erano eletti dal Consiglio dei Sette - che provvedeva ad amministrare i fondi pubblici, le proprietà e qualsiasi altro introito necessari alla fabbrica e che era responsabile dell'organizzazione del cantiere, dalla scelta delle maestranze alla costruzione stessa dell'edificio, anche dal punto di vista architettonico.

Più che una semplice conferma della struttura di questo organismo si ritrova nel più antico statuto pervenuto integralmente, quello approvato dall'Albornoz nel 1357, che doveva essere del tutto conforme ai precedenti statuti del libero Comune ed alla Carta del popolo.

Quali fossero poi i fondi e i beni che il Comune orvietano, e per esso l'Opera del Duomo, doveva raccogliere, amministrare e mettere a frutto per cimentarsi e portare a termine la costruzione del Duomo - che costituiva, oltretutto, una impresa di enormi proporzioni anche dal punto di vista economico - è facilmente intuibile e sufficientemente documentabile.

«Non la manuficenza di un principe opulento - scrive il Fumi - bensì (...) fu l'obolo del popolo amministrato dalla rappresentanza del Comune... » a permettere l'edificazione della grande Cattedrale.

Ma i soli oboli - se per oboli si intende ogni tipo di concessioni, di lasciti e di eredità a favore dell'Opera - non sarebbero stati sufficienti a garantire il successo dell'impresa: sarebbe difficile immaginare come possibile la costruzione di una cattedrale di una città-stato realizzata soltanto con offerte volontarie e con il volontariato di tutti i cittadini.

Infatti, oltre agli imponderabili introiti dovuti alla magnanimità, allo spirito civico e alla religiosità dei cittadini, erano previste e programmate dal Comune fonti e forme più sicure di finanziamento per dare consistenza e accrescere il patrimonio dell'Opera nel momento in cui se ne istituzionalizzava il funzionamento.

È lo stesso Fumi che ricorda gli aspetti più incisivi dei sistemi usati per finanziare pubblicamente la costruzione del Duomo: «(...) Il tributo delle terre e dei castelli del contado, dei baroni e signori, dei consoli delle arti e delle associazioni si volse, fin dall'anno 1295, a pro dell'Opera. Nella vigilia del giorno solenne dell'Assunta, titolare della Chiesa, grossi ceri si recarono pubblicamente e con pompa dai rappresentanti pubblici della Città e del contado per offrirli sull'altare della Vergine. Si raccoglievano circa quattromila libbre di cera. (...) Le multe in denaro per sentenze di malefici andarono a vantaggio della Fabbrica: oltre a ottomila lire si riscossero dal camerlengo nel solo anno 1295 (...)».

Ma l'esempio più significativo che si può portare a testimonianza del fatto che il Duomo fu costruito come opera pubblica è la decisione presa dal Comune popolare di Orvieto, contemporaneamente a quella di edificare la Cattedrale, di compilare il catasto delle proprietà fondiari della città e del contado per assicurare al pubblico erario le imposte dirette; nei primi mesi del 1292 i notai incaricati dal Comune erano già in grado di trascrivere sui 1325 fogli pergamenacei di due monumentali registri i nomi degli oltre 6.000 proprietari e descrivere, dando a ciascuno un valore, più di 50.000 pezzi di terra.

A questa forma di tassazione diretta si aggiunge, negli anni immediatamente seguenti, quella delle imposte indirette attraverso l'applicazione degli Statuti della Colletta.

Che il catasto fosse «fatto per tal Fabbrica», come si legge in una antica cronaca, è piuttosto ovvio, ma ciò che nel quadro storico-politico in cui si verificarono le circostanze accennate è veramente rilevante riguarda il fatto che il Duomo e la sua costruzione non erano considerati un fine, ma un mezzo, quasi uno strumento utilizzabile per una convivenza più civile.

Scriva a tal proposito la Carpentier, nel suo voluminoso studio del 1975 sul catasto orvietano, che «(...) *le nouveau gouvernement populaire d'Orvieto a pu prendre prétexte de la construction du Dôme pour faire admettre la nécessité d'un recensement de la fortune foncière des habitants de la cité, et du contado. Grâce à ce recensement, il pouvait espérer améliorer ensuite le rendement de l'impôt direct et faire face non seulement aux frais de construction de la nouvelle Cathédrale, mai aussi aux dépenses croissantes occasionnées par la politique même de la Commune (...)*».

Da questo punto di vista è più comprensibile lo sforzo di una intera popolazione per costruire la Cattedrale e acquista un senso più pieno lo slancio collettivo che rese possibili l'apertura e la vita del grande cantiere del Duomo, regolata dai rintocchi dall'orologio di Maurizio. Ma dietro i ritmi imposti dall'automa di bronzo, che trasformava il «tempo del mercante» nel «tempo del lavoro» necessario alla costruzione, c'era la comunità, con la sua rappresentanza nel Comune e nell'Opera del

Duomo, tre entità inscindibili, come simbolicamente appare nel primo documento che si conosce su questa vicenda, dove si legge che il 26 aprile 1288 il tesoriere comunale pagò tre lire e dodici soldi per il trasporto di centoquarantatré salme di pietre «pro opere Sancte Marie et populi et comunis Urbisveteris».

Che poi la natura laicale dell'Opera abbia creato in tempi successivi qualche problema nei continui rapporti che i suoi membri avevano con la controparte ecclesiastica, alla quale era demandata ogni questione inerente al culto ed era garantito l'esercizio di ogni funzione squisitamente spirituale e religiosa, è, in positivo, una riprova della vitalità del «monumento» e della sua validità come «documento storico», in cui è registrata quella conflittualità sempre latente nella sua gestione complessiva.

Le stesse vicende dell'Opera del Duomo - dalla sua costituzione come organismo comunale, indenne dopo la libera annessione della città allo Stato pontificio, alla espiazione indebita dei suoi beni da parte del neonato Regno d'Italia, dall'equivoco concordatario sotto il fascismo alla *performance* da «fabbrica» in «fabbriceria» appena costituita la Repubblica italiana - riflettono talmente bene, a livello locale, sconcertanti situazioni da rappresentare appieno tutti i paradossi di una società perfettibile, ma, nello stesso tempo, contengono anche i segni più stimolanti per una scelta di vita comunitaria.

Attualmente l'Opera di Santa Maria della Stella, detta anche Opera del Duomo di Orvieto, è una fabbriceria ai sensi della vigente legislazione concordataria, con personalità giuridica propria, riconosciuta dal Ministero dell'interno, ed iscrizione nel registro delle persone giuridiche del tribunale di Terni ai sensi degli articoli 5 e 6 della legge 20 maggio 1985, n. 222.

È dotata di proprio statuto, approvato dal Ministro dell'interno con decreto n. 57 dell'8 ottobre 1988, statuto che affida l'amministrazione dell'ente ad un consiglio di amministrazione composto di sette membri nominati per un triennio. Il presidente della fabbriceria è eletto fra i membri del consiglio di amministrazione e nominato con decreto del Ministro dell'interno.

Data l'assoluta inadeguatezza dei propri mezzi finanziari, l'Opera può assolvere in proprio solo a modesti interventi di ordinaria amministrazione.

Alla organizzazione dell'attività dell'Opera provvedono con apporto personale i singoli componenti del consiglio di amministrazione, che vengono scelti tra professionisti e tecnici di appropriata qualificazione professionale nei diversi settori (agricoltura, architettura, tecnici-amministrativo, eccetera).

Date le ristrettezze economiche dell'ente, l'organigramma esecutivo è composto di due custodi del Duomo e di un impiegato amministrativo. A questi sono da aggiungere gli operai edili che, per particolari necessità, vengono chiamati saltuariamente per apporti straordinari di collaborazione.

Per consentire lo svolgimento dell'attività dell'ente, lo Stato, con la legge n. 1520 del 1960, ha concesso un contributo annuo di lire 6 milioni, che, in presenza della notevole svalutazione monetaria verificatasi, è ormai del tutto inadeguato alle esigenze.

È inoltre da evidenziare che anche gli altri introiti dell'Opera, costituiti dalle rendite del patrimonio immobiliare, dai proventi derivanti dalla pubblica fruizione del patrimonio museale e dalle private oblazioni ed elargizioni, rappresentano oggi modeste risorse assolutamente insufficienti alle reali necessità dell'Opera.

In questa situazione finanziaria l'ente non può svolgere alcuna delle sue attività istituzionali.

La continua manutenzione ordinaria di un monumento ed in particolare di un complesso monumentale, qual è il Duomo di Orvieto,

previene danni, a volte irreparabili, che poi richiedono urgenti interventi straordinari.

Attualmente lo Stato ha in corso lavori di consolidamento e restauro sia della parte architettonica del Duomo che dei beni di interesse storico-artistico in esso esistenti. Questi lavori sono finanziati con apposite leggi speciali (legge n. 227 del 1984 e legge n. 545 del 1987).

Tali interventi però, se non verranno seguiti da una adeguata opera di manutenzione, saranno vanificati nell'arco di poco tempo.

Occorre inoltre riaprire i laboratori dei mosaicisti e dei marmisti, che sono stati chiusi per mancanza di mezzi finanziari, e ciò anche per non disperdere valori professionali altamente qualificati.

È indispensabile assicurare un adeguato servizio di custodia del Duomo che assicuri una vigilanza continua del monumento e delle ingenti opere d'arte in esso contenute e che fornisca una efficace assistenza ai visitatori.

La rilevanza dei problemi sopra esposti impone una partecipazione fattiva dello Stato alle spese dell'ente.

A tal fine il presente disegno di legge, costituito da un articolo unico, prevede l'elevazione del contributo annuo statale all'Opera del Duomo di Orvieto, stabilito dalla legge 6 dicembre 1960, n. 1520, da lire 6 milioni a lire 500 milioni per gli anni 1989 e 1990 e a lire 1.000 milioni per l'anno 1991.

Nei successivi esercizi la misura del contributo potrà essere adeguata dalla relativa legge finanziaria.

Il maggior onere finanziario è posto a carico del capitolo 6856 dello stato di previsione del Ministero del tesoro.

DISEGNO DI LEGGE**Art. 1.**

1. Il contributo statale annuo all'Opera del Duomo di Orvieto, previsto dall'articolo 3 della legge 6 dicembre 1960, n. 1520, è elevato a lire 500 milioni per gli anni 1989 e 1990 e a lire 1.000 milioni per l'anno 1991.

2. Dall'anno finanziario 1992 il contributo previsto dal comma 1 potrà essere rideterminato con la procedura di cui all'articolo 11, comma 3, lettera *d*), della legge 5 agosto 1978, n. 468, e successive modificazioni.

3. All'onere derivante dall'applicazione della presente legge si provvede, quanto a lire 494 milioni per ciascuno degli anni 1989 e 1990, mediante corrispondente riduzione dello stanziamento iscritto al capitolo 6856 dello stato di previsione del Ministero del tesoro, all'uopo parzialmente utilizzando l'accantonamento «Contributo all'Accademia nazionale dei Lincei» e, quanto a lire 1.000 milioni per l'anno 1991, parzialmente utilizzando l'accantonamento iscritto nel medesimo capitolo «Misure di sostegno delle associazioni e istituzioni senza scopo di lucro che perseguono finalità di interesse collettivo».

4. Il Ministro del tesoro è autorizzato ad apportare, con propri decreti, le occorrenti variazioni di bilancio.