



SCUOLA DOTTORALE IN CULTURE DELLA TRASFORMAZIONE DELLA CITTA' E  
DEL TERRITORIO

Sezione dottorale in Storia e conservazione dell'oggetto d'arte e di architettura

XXIV ciclo

I Caetani e la contea di Fondi tra XIV e XV secolo: la  
produzione artistica e le sue vicende conservative

Federica Savelli

Tutor: prof. Giovanna Saporì

Coordinatore: prof. Barbara Cinelli

## Indice

### **1. La Signoria Caetani di Fondi: 1299 – 1497**

- 1.1. La formazione della contea
- 1.2. I conti Caetani di Fondi e l'assetto del territorio durante il loro dominio

### **2. La produzione artistica nel feudo di Fondi tra XIV e XV secolo**

- 2.1. Stato degli studi
- 2.2. Fondi, centro politico e culturale sotto i Caetani fra Roma e Napoli
  - 2.2.1. Roffredo III (1299 – 1336), l'edificazione del palazzo baronale e la sua decorazione. L'immagine del potere feudale
  - 2.2.2. Ipotesi sull'arte a Fondi al tempo di Onorato I (1348 – 1400) e il suo contesto politico
  - 2.2.3. Onorato II (1441 – 1491): un mecenate del Rinascimento
    - 2.2.3.1. Il palazzo
    - 2.2.3.2. Committenze per le chiese
    - 2.2.3.3. Artisti e botteghe a corte
- 2.3. Le castella a difesa di Fondi: gli interventi dei Caetani
  - 2.3.1. Le terre tra i Monti Ausoni  
(*Monte San Biagio, Campodimele, Lenola, Pastena*)
  - 2.3.2. Le terre tra i Monti Aurunci e la costa  
(*Sperlonga, Itri, Maranola, Castellonorato*)

### **3. La storia moderna del territorio di Fondi e del suo patrimonio artistico**

- 3.1. Il feudo fondano dopo i Caetani: da Prospero Colonna ai principi Di Sangro.  
La distruzione e la dispersione delle opere d'arte dal Cinquecento alle Soppressioni
- 3.2. La città di Fondi nel primo Novecento
  - 3.2.1. Le trasformazioni urbanistiche e la conservazione dei monumenti
  - 3.2.2. La tutela delle opere mobili
- 3.3. Il territorio nel secondo dopoguerra
  - 3.3.1. Distruzioni, ritrovamenti e ricostruzioni
  - 3.3.2. L'abbandono e il degrado dei centri storici. Il caso di Itri
  - 3.3.3. La creazione di percorsi di fruizione storico – ambientale
- 3.4. Fortuna e sfortuna conservativa del Palazzo Caetani di Fondi dal principio del Novecento ad oggi

### *Apparati*

### Bibliografia

Catalogo: schede storico-artistiche-conservative

# 1. La Signoria Caetani di Fondi: 1299 – 1497

## 1.1 La formazione della contea

Il territorio di Fondi, che ha origini antichissime risalenti almeno al IV secolo a.C., fu possesso della Chiesa sin dal V secolo e, verso la fine del IX fu donato da papa Giovanni VIII ai signori di Gaeta in cambio dell'appoggio ricevuto contro i Saraceni<sup>1</sup>. I discendenti del conte Anatolio che per volere di papa Gregorio II dal 730 fu console della città di Gaeta<sup>2</sup> ricevettero dalla corte di Costantinopoli la carica di *ipati*<sup>3</sup>, prerogativa del capo famiglia. Al principio del X secolo, quando il potere bizantino nella regione cominciò a vacillare e l'autonomia delle città stato aumentò, i governanti *sostituirono* il titolo di *ipato* con i termini latini *consul* o *dux*, da cui derivò l'epiteto di duchi di Gaeta.

La pianura di Fondi da principio dovette essere unita al ducato di Gaeta, ma l'*ipato* Docibile II<sup>4</sup> presto divise il territorio tra i figli, attribuendo il governo di Fondi a Marino I<sup>5</sup> e riservando per Giovanni II<sup>6</sup>, primogenito, quello di Gaeta<sup>7</sup>. Dunque, già a partire dal X secolo

---

<sup>1</sup> Non si conosce la data precisa di tale donazione. Per una storia del ducato di Gaeta cfr.: Fedele, *Un documento fondano in volgare*, 1901; Id., *Una carta fondana*, 1905; Arnaldi, *La fase preparatoria della Battaglia sul Garigliano*, 1954; *Atti del V Convegno di storia sul medioevo meridionale*, 1988; Delogu, *Il ducato di Gaeta*, 1988; Fedele, *Scritti storici del ducato di Gaeta*, 1988; Skinner, *Power family*, 1995; Cuozzo, *Normanni. Feudi e feudatari*, 1996.

<sup>2</sup> *Codex Diplomaticus Cajetanus*, I, p. 9.

<sup>3</sup> Dal latino *hypatus* o *ypatus*, a sua volta dal greco *hypatos* (ὕπατος), generalmente tradotto come 'console', fu il titolo assunto dai governanti delle città stato tirreniche tra il IX e l'XI secolo in segno di sottomissione all'Impero bizantino che controllava il Sud della penisola.

<sup>4</sup> Figlio dell'*ipato* di Gaeta Giovanni I, nacque probabilmente nel penultimo decennio del sec. IX. Non è noto quando fu associato dal padre al governo gaetano; le fonti ricordano Docibile come coreggente per la prima volta nel 914, alla vigilia della battaglia sul Garigliano. In tale veste, si qualificò inizialmente come *ipato*, ma a partire dal 930 nei documenti è indicato con il titolo di *dux et ypatos*, che continuò ad usare anche nei primi anni del suo governo autonomo (a partire dal 933 o 934). Dal 939 egli si qualificò soltanto come *dux*. Saranno i suoi figli e i successori ad adeguarsi completamente all'uso napoletano, assumendo il titolo di *consul et dux*. Già prima della morte del padre egli aveva associato nel governo il figlio Giovanni II, che sin dal 934 sottoscriveva insieme con lui i documenti. Nel testamento redatto nel 954 Docibile lasciò al figlio primogenito e coreggente Giovanni la residenza (*palatium*) e la torre sul Garigliano, insieme con altre terre. Anche i figli Gregorio e Marino ebbero numerose case e possedimenti (Caetani, *Regesta chartarum*, I, p. 1). Docibile morì tra il 954 e il 957, anno in cui Giovanni è ricordato per la prima volta come suo successore a Gaeta (Schwarz, *Docibile*, pp. 345-348).

<sup>5</sup> Figlio terzogenito di Docibile II e di Orania, Marino nacque intorno agli anni Venti del X secolo. Nei documenti è menzionato per la prima volta nel 945 quando ricevette in dotazione dal padre e dal fratello maggiore, Giovanni II, una serie di possedimenti; nel documento Marino è indicato come *dux civitatis fundanae*, da cui si può dedurre l'avvenuta separazione del ducato di Fondi, di cui egli divenne titolare, da quello di Gaeta in data precedente il 945. Scarse sono le notizie per il periodo successivo alla morte del padre. In una prima fase il governo di Gaeta rimase nelle mani di Giovanni II, e dal 963, dopo che questi morì probabilmente senza lasciare figli, il potere passò al fratello Gregorio. Alla sua morte gli succedette Marino che a partire dal 978 le fonti documentano in coreggenza con il figlio Giovanni III. Non è nota la ragione per cui non furono i figli di Gregorio, bensì Marino, a succedere a Giovanni. Nell'ottobre del 984 Marino è ricordato per l'ultima volta in vita e dal gennaio del 986 i documenti lo indicano come defunto (Beolchini, *Marino*, pp. 497-498 e Skinner, *Family power*, p. 160).

<sup>6</sup> Figlio di Docibile II e di Orania, fu presto associato al governo di Gaeta da suo nonno Giovanni I, come risulta da un documento del maggio 933. Giovanni governò insieme al padre per oltre vent'anni e alla morte di quest'ultimo, avvenuta tra il 954 e il 957, diversamente da quanto era avvenuto con i suoi predecessori, non nominò alcun coreggente. Governò per breve tempo; forse era già morto nel 963 quando suo fratello Gregorio è menzionato come duca di Gaeta (Berto, *Giovanni*, pp. 533-535).

Fondi era un ducato indipendente. Nel 978 morì l'ultimo successore di Giovanni II e Marino I subentrò anche nel governo di Gaeta; sia lui che il figlio Giovanni III, assunsero il titolo di *consules et duces cajetani et fundani*<sup>8</sup>. Tra il 983 e il 984 Marino separò nuovamente il ducato di Fondi da quello di Gaeta affidandone il governo al figlio Leone II<sup>9</sup>. Le poche carte medievali superstiti sembrano non lasciar dubbi sui nomi degli ultimi esponenti a noi noti della dinastia fondata dall'*hypatus* Docibile a metà dell'IX secolo la quale regnò ininterrottamente su Gaeta fino al 1032. Infatti, una pergamena del capitolo di San Pietro di Fondi datata giugno 1140, la più antica ivi rinvenuta, ci fa conoscere i nomi degli ultimi due consoli fondani: si tratta di una *charta concessionis* redatta durante il pontificato di Innocenzo II, l'episcopato di Giovanni e il consolato di Pietro, figlio di Leone, *dominator et rector Fundane civitatis*<sup>10</sup>. All'inizio del XII secolo le fonti presentano Leone come unico signore<sup>11</sup>, che associa a sé il figlio Pietro secondo un uso seguito dai duchi di Gaeta sin dalle origini del ducato, ma abbandonato dai rami della famiglia insediatisi nelle contee che si erano formate nel sud del territorio<sup>12</sup>. Ma nel marzo 1138 Pietro di Leone governa da solo, in qualità di *consul civitatis Fundorum e dominator castris Spelunce*<sup>13</sup>. A partire da questa data si può rilevare una lacuna documentaria su Fondi durante la fase della piena affermazione della monarchia di Ruggero II che si chiude nel settembre 1144 con un atto rogato a Itri in cui Goffredo dell'Aquila è il conte di Fondi<sup>14</sup>. La contea normanna dei Dell'Aquila è quindi già iniziata nel 1144 ma è sicuramente posteriore al 1140 quando Pietro di Leone è ancora console di Fondi<sup>15</sup>.

---

<sup>7</sup> Cfr. l'albero genealogico degli *ipati* di Gaeta e duchi di Fondi pubblicato da Skinner (*Family power*, pp. 17 e 179).

<sup>8</sup> Beolchini, *Marino*, p. 497.

<sup>9</sup> Alla morte di Docibile anche il ducato di Gaeta fu spartito tra i suoi figli: Gregorio II fu il primo conte di Castro Argento; Daufurio è ricordato dal 992 come conte di Traetto; Bernardo nel maggio del 997 era vescovo di Gaeta; Marino II dal 999 era associato al fratello Leone II alla guida del ducato di Fondi (*Ivi*, p. 498).

<sup>10</sup> Pesiri, *Una caduta senza rumore*, pp. 396-397. Lo studio delle pergamene dell'Archivio capitolare di San Pietro di Fondi affiancato all'analisi dei documenti già pubblicati del *Codex Diplomaticus Cajetanus* ha permesso a Giovanni Pesiri di ricostruire le ultime vicende dei consoli di Fondi discendenti della famiglia di Docibile I duca di Gaeta. La pergamena del 1140 mostra da solo, alla guida del ducato fondano, Pietro figlio di Leone, e permette di riconoscere in lui il console presente in una *chartula convenientie* datata Sperlonga 1138 (*CDC*, II, pp. 266-268). Per quanto non sia sempre facile seguire la genealogia dei consoli fondani, a confermare il legame di consanguineità degli ultimi signori di Fondi con i loro predecessori, discendenti di Docibile I, può valere la sintetica biografia riservata dalla *Chronica* ad Ottone – che resse l'abbazia di Montecassino dal dicembre 1105 al 1 ottobre 1107 – nato dalla nobilissima *Fundensium consulum prosapia*, in cui si rilevano i legami 'familiari' con Leone padre di Pietro (*Chronica*, IV, 26, p. 492 in Pesiri, *Una caduta senza rumore*, p. 396).

<sup>11</sup> Ancora alla fine dell'XI secolo numerosi consoli sembrano detenere un potere paritario, almeno sino al 1072: Leone governa a Fondi insieme ai fratelli Gerardo e Littefrido. Nel 1071-1072 il console fondano Gerardo cede a Montecassino il monastero di S. Magno (*CDC*, II, pp. 112-114). Nello stesso periodo il duca di Fondi Littefrido esprime la volontà di donare in mancanza di prole la sua parte – un terzo – della *terra Fundana* (la quale già comprendeva la città di Fondi, i castelli di Acquaviva, Vallecorsa, Ambrifi, Pastena, Lenola, Campodimele e Vetera, la peschiera di Sant'Anastasia e il monastero di Sant'Arcangelo) mantenendone l'usufrutto fino alla morte (*Ivi*, II, pp. 114-115).

<sup>12</sup> Vedi sopra, nota 7.

<sup>13</sup> *CDC*, II, pp. 266-268.

<sup>14</sup> *Ivi*, III, p. 171.

<sup>15</sup> Cfr. nota 10.

Una lunga storiografia ha tentato di dimostrare la discendenza dei Caetani dai ‘parenti’ del conte Anatolio<sup>16</sup>, i duchi di Gaeta detti ‘gaetani’ e che si riteneva avessero assunto nel tempo l’appellativo della consorzeria che divenne il vero cognome di famiglia<sup>17</sup>. Oppure, in particolare, si cercava di provare la discendenza da papa Gelasio II, figlio di Crescenzo e fratello di Marino, consoli e duchi di Fondi<sup>18</sup>. Tale forzatura è oggi unanimemente non riconosciuta dagli studiosi<sup>19</sup>; le origini della famiglia, nonostante le ricerche e le affermazioni dell’abate Costantino Caetani (1568-1650) e di Gelasio Caetani (1877-1934) che scrive sulla sua scia la storia della famiglia<sup>20</sup>, rimangono in larga parte oscure<sup>21</sup>. I Caetani non sembrano possedere *castra* o esercitare giurisdizioni signorili prima del cardinalato di Benedetto (1281-1294)<sup>22</sup>. E non potendo riconoscere la loro discendenza dai primi governanti di Fondi si può certamente affermare che vennero in possesso della antica contea di Fondi solo in seguito alla contea normanna dei Dell’Aquila.

L’ascesa del casato dei Dell’Aquila ebbe inizio in seguito alle incursioni saracene e durante l’espansione dei Normanni nel Regno; quando la prima dinastia dei consoli e duchi di Fondi fu costretta a capitolare dinanzi a re Ruggero d’Altavilla (1140), la famiglia normanna ottenne l’investitura della contea di Fondi. La prima notizia relativa a questa famiglia è in un atto di donazione che Riccardo I, conte di Pico, fece nel 1091 al monastero di Montecassino nella persona dell’abate Oderisio<sup>23</sup>. Riccardo riuscì nell’impresa di cacciare i longobardi da Fondi e Sessa e nel 1105 s’impadronì di Gaeta diventando console e duca<sup>24</sup>. I suoi successori furono coinvolti nelle vicende politiche e militari del regno normanno di Sicilia e dei territori della Terra di Lavoro tra il XIII e il XIV secolo. Più volte perdettero e riconquistarono il ducato di Gaeta e le contee di Fondi, di Sessa e di Traetto, ma sul finire del Duecento

---

<sup>16</sup> Cfr. nota 1.

<sup>17</sup> Caetani, *Domus Caietana*, I/1, pp. 5-6.

<sup>18</sup> Già l’abate Costantino Caetani tentò tale collegamento riprendendo la vita di papa Gelasio II scritta da Pandolfo Pisano, contemporaneo del papa. Cfr. Forte, *Fondi nei tempi*, p. 159 e Fedele, *La famiglia di Gelaio II*, p. 436, che considera “fantasiosa” la teoria dell’abate pisano. I documenti del *Codex* hanno consentito di stabilire con sufficiente esattezza la serie di duchi di Gaeta e Fondi. Per Fedele papa Gelasio era sì gaetano ma non apparteneva alla discendenza dei duchi di Gaeta, bensì alla famiglia dei *Coniulo* (*Ivi*, p. 437). Lo stesso autore scrive poi che non è forse da considerare che i duchi di Gaeta siano gli antenati dei principi Caetani e che potrebbero aver ragione Gregorovius e Reumont sulla origine longobarda della famiglia (*Ivi*, p. 439). Ancora Falco scriveva che la famiglia Caetani poteva “vantare la discendenza dagli *ipati* di Gaeta” (Falco, *Sulla formazione*, p. 225).

<sup>19</sup> Cfr. il già citato Fedele, *La famiglia di Gelasio II*; Carocci, *Baroni di Roma*, pp. 327-333; Duprè Theseider, *Bonifacio VIII*.

<sup>20</sup> Secondo la ricostruzione non attendibile di Gelasio Caetani nei due secoli del loro governo la stirpe dei duchi gaetani o caietani si moltiplicò e diramò. Con il successivo disgregamento del loro dominio, la famiglia si disperse ma rami secondari e collaterali si mantennero nel napoletano: dall’XI secolo si trovano il ramo di Pisa, da cui discesero i Caetani di Spagna e di Sicilia, quello nel napoletano e quello nello Stato Pontificio, da cui si originarono i Caetani di Anagni, futuri signori di Fondi (Caetani, *Domus Caietana*, I/1, pp. 6-7).

<sup>21</sup> Carocci, *op. cit.*, p. 327.

<sup>22</sup> Nella prima metà del XIII secolo i Caetani risultano essere stati esponenti importanti, ma non dei preminenti dell’aristocrazia di Anagni. La famiglia compie un primo passo in avanti nel 1276, con il trasferimento del vescovato di Todi a quello di Anagni di Pietro Viatico, zio del futuro pontefice, ma la sua ascesa inizia effettivamente soltanto cinque anni dopo, con il conferimento della porpora a Benedetto (*Ibidem*).

<sup>23</sup> Caetani, *Domus Caietana*, I/1, p. 97.

<sup>24</sup> Per approfondimenti cfr. Federici, *Degli antichi duchi e consoli* e Amante, *Memorie storiche*. Sul casato Dell’Aquila: le voci *Dell’Aquila* in *DBI*; Forte, *op. cit.*, pp. 165-179; *Catalogus Baronum*, pp. 178-181.

Riccardo IV, pronipote di Riccardo I, era signore di tutto il territorio che da Terracina sino al Garigliano rimane compreso tra i Monti Aurunci e il mare. Egli era sposato a Giacomina Ruffo di Calabria, figlia del conte di Catanzaro, e aveva avuto un'unica figlia, Giovanna. Poco prima di morire, il conte Riccardo acconsentì al matrimonio della sua unica erede con Roffredo III Caetani, pronipote di papa Bonifacio VIII, permettendo loro di entrare nel possesso del feudo napoletano che mantennero fino alla fine del XV secolo.

## ***1.2 I conti Caetani di Fondi e l'assetto del territorio durante il loro dominio***

All'alba del XIV secolo il matrimonio tra Roffredo III Caetani e Giovanna Dell'Aquila permise la nascita di una ricca e potente signoria Caetani a Fondi, grazie anche alla politica familiare di papa Bonifacio VIII (1230 ca.-1303), autore di quella "creazione organica, ora astuta, ora violenta"<sup>25</sup> del dominio dei Caetani nel Patrimonio e nel Napoletano. Nei suoi tredici anni di cardinalato, Benedetto Caetani iniziò ad acquistare per sé e i suoi parenti più stretti terre e castelli ai confini meridionali della Stato della Chiesa e nel Regno<sup>26</sup>. Ma fu la sua elezione al soglio pontificio (25 dicembre 1294) a consentire ai membri della famiglia una rapida ascesa che provocò un vero e proprio sconvolgimento nella geografia politica dell'odierno Lazio meridionale<sup>27</sup>. La loro espansione si estese nelle cosiddette terre della Campagna<sup>28</sup> e della Marittima<sup>29</sup> ma anche oltre tali confini. Molto presto, infatti, papa Bonifacio VIII volle assicurarsi un territorio strategico al confine tra lo Stato della Chiesa e il

---

<sup>25</sup> Falco, *Sulla formazione*, p. 225.

<sup>26</sup> "Le grandi linee della signoria, quale apparirà nel momento della sua massima estensione, sono già tracciate durante il cardinalato di Benedetto Caetani, o, almeno, son segnate le direzioni verso cui muoverà in seguito più risolutamente la conquista: Napoletano, Campagna e Marittima, Toscana [...]" (*Ivi*, p. 229). Egli acquistò la città di Calvi nel Regno e i castelli di Selvamolle nei pressi di Ferentino, di Sismano vicino ad Acquasparta e di Norma vicino Ninfa. Per il fratello Roffredo ottenne da Carlo d'Angiò l'investitura del castello di Vairano e per se stesso, da Niccolò IV, la castellania delle rocche di Fumone e Castro ai confini meridionali della regione (Carocci, *op. cit.*, p. 326). "I familiari che sotto il governo di Bonifacio VIII lavorano alla formazione della signoria, e sui quali ricadono i favori papali sono, com'è noto, anzitutto il fratello Roffredo II, il nipote Pietro, i pronipoti Roffredo III e Benedetto; in seconda linea il cardinale Francesco, fratello di Pietro, e il figlio di questo, Francesco il Tesoriere Eboracense [...] I mezzi per cui tutti questi beni affluirono nella famiglia papale, furono essenzialmente i favori di Carlo I e Carlo II d'Angiò, per Caserta e alcuni castelli del Regno; la politica matrimoniale di Bonifacio VIII per la contea di Fondi, venuta a Roffredo dal matrimonio con Giovanna dell'Aquila, dopo che era stata sciolta la sua unione con Margherita Aldobrandesca; l'acquisto a suo di denaro, - o talvolta coi favori e le pressioni, - per alcuni castelli del Napoletano e della Toscana, e per gran parte delle terre della Campagna e della Marittima; la politica papale verso la Toscana e la generosità della Chiesa soprattutto per il contado aldobrandesco" (Falco, *op. cit.*, pp. 228-229).

<sup>27</sup> Pochi giorni dopo l'elezione del papa Caetani, Carlo d'Angiò nominò il fratello Roffredo Caetani conte di Caserta, infeudandolo anche dei castelli molisani e campani di Ducenta, Atino, Presenziano e Fontana (Caetani, *Regesta chartarum*, I, p. 86). Nei mesi successivi Roffredo acquistò vicino Anagni le terre di Torre e Fumone. Morto lui, nel 1297 il figlio Pietro II comprò dagli Annibaldi Sermoneta, Bassiano e San Donato in Marittima (*Ivi*, I, pp. 98-100). Durante le trattative con gli Annibaldi scoppiò il conflitto con i Colonna, che invece di rallentare accelerò l'espansione dei possedimenti della famiglia. In due anni acquistarono anche Ninfa (*Ivi*, I, pp. 102-105 e 108), Vallepietra, Filetino, Trevi, Collemozzo, Carpineto, Sgurgola, Ienne e Gavignano (Carocci, *op. cit.*, p. 328).

<sup>28</sup> Con il termine Campagna inizialmente si indicava la zona della Valle del Sacco fino al confine del reame di Napoli, dunque la zona a nord del Garigliano fra le propaggini dell'Appennino e il mare, fino ai colli Albani. Più tardi tale regione si divise nella Campania napoletana e la Campania nello Stato Pontificio, limitata tra i monti Lepini e gli Ernici (Forte, *op. cit.*, p. 191).

<sup>29</sup> Con questo nome si indicava la zona della Campania fra i monti Lepini e il mare (*Ibidem*).

Regno di Napoli<sup>30</sup>. Il matrimonio tra Roffredo e Giovanna consentì di ampliare verso sud la signoria familiare, contestualmente all'acquisizione dei domini della Marittima ruotanti intorno all'incastellamento di Sermoneta<sup>31</sup>. Dunque, all'enorme principato già formato nello Stato Pontificio si aggiunse strategicamente l'importante e vasto patrimonio della contea di Fondi nel Regno<sup>32</sup>.

La volontà dei Caetani di fondare un vero e proprio principato territoriale fu molto precoce; esso era diviso in due grandi blocchi geografici: quello orientale della Valle del Sacco, centrato su Anagni, e quello della Marittima che, fiancheggiando la via Appia e la via consolare a Occidente dei monti Lepini, da Ninfa, Norma, Sermoneta e Bassiano arrivava fino a Terracina<sup>33</sup>. I Caetani controllavano dunque le più grandi strade del Lazio meridionale e la fascia costiera tra Torre Astura e Terracina<sup>34</sup>. I loro possedimenti erano infatti dislocati sulle principali vie di comunicazione che attraversavano la provincia di Campagna e Marittima: la via Latina, la via Appia e la via pedemontana che costituiva un itinerario ben frequentato per andare da Roma a Napoli<sup>35</sup>.

Gli studiosi che si sono occupati dell'analisi storico-politica e geografica dell'insediamento dei Caetani in questi luoghi, hanno rilevato alcune caratteristiche peculiari della loro ascesa. In primo luogo, con i matrimoni di Roffredo III, dapprima con Giovanna dell'Aquila e poi con Caterina della Ratta, veniva superata la frontiera dello Stato della Chiesa generando una situazione di complessità e diversità di rapporti con le due entità sovrane entro le quali si estendeva la signoria<sup>36</sup>. Inoltre, le politiche di conquista dei Caetani furono dettate da una

---

<sup>30</sup> Gli Orsini di Nola e i Caetani di Fondi rappresentano i primi, celebri esempi di quel processo di «meridionalizzazione» di grandi lignaggi romani promosso dopo la conquista angioina del Regno meridionale da Carlo I e i suoi successori, ricorrendo alla concessione di vasti feudi ai parenti dei cardinali di famiglia romana, oppure procacciando loro vantaggiosi matrimoni con ereditiere della nobiltà locale (Carocci, *op. cit.*, pp. 41-42). In questo modo i sovrani angioini avevano trovato il modo di garantirsi stabilmente l'appoggio dei cardinali. Il possesso di un feudo era subordinato al mantenimento della fedeltà e al rispetto di tutta quella serie di obblighi di natura militare, fiscale e finanziaria che gravavano sulle baronie del Regno (Carocci, *Il nepotismo*, pp. 69-70).

<sup>31</sup> Seguì l'acquisto di San Felice Circeo, Astura, Pofi, Carpino, Falvaterra e Castro, Capodibove a Roma, i castelli umbri di Giove e Porchiano e l'infeudazione del contado aldobrandesco dell'altro figlio di Pietro II, Benedetto (Carocci, *Baroni di Roma*, p. 328).

<sup>32</sup> I Caetani ricevettero un forte appoggio dagli Angioini. Carlo II d'Angiò e dopo di lui il figlio Roberto permisero ai nipoti e discendenti di Bonifacio di espandersi nel Regno e di costituire uno stato fuori dai confini dello Stato della Chiesa, investendoli contemporaneamente di importanti cariche politiche, come quella di consigliere, familiare del re, ciambellano, e legandoli alla corona con stabili vincoli di vassallaggio (cfr. Esposito, *La famiglia Caetani*, p. 72).

<sup>33</sup> Già nel 1303 «la costituzione della signoria era così compiuta. Relativamente facile nelle terre del Regno, più laboriosa nel Patrimonio, era costata una somma ingente, non solo di danaro, ma di energia nella Campagna e nella Marittima. L'abbiamo vista allargarsi da Silvamolle e da Norma sull'intera regione: stendersi da Norma su Ninfa e sui castelli annibaldeschi, su Astura, sul Circeo, su Terracina, su tutto il quadrilatero della Marittima; sbarrare la Campagna da settentrione, alle ali di Anagni, da mezzodi, al passo di Ceprano, costellare il rovescio dei Lepini, accerchiare senza scampo le famiglie ostili dei Ceccano, dei Morolo, dei Supino, sei Conti di Segni [...] I comuni maggiori, salvo Anagni e Terracina, furono risparmiati. I Caetani si trovarono di Fronte un piccolo comune rustico come Ninfa, e un brulichio di castelli: condomini disfatti dal numero e dalla qualità dei condomini, come Pofi, Carpino, Silvamolle, piccoli tenaci consorzi familiari di nobiltà locale, come Sgurgola e Trevi, vecchie signorie unificate e rinnovate dalla nobiltà romana, come Sermoneta. E li conquistarono ad uno ad uno col danaro, coi favori, con l'astuzia e con la violenza» (Falco, *op. cit.*, p. 275).

<sup>34</sup> Partner, *Sermoneta e il Lazio meridionale*, p. 20.

<sup>35</sup> Caciorgna, *Assetti territoriali-ambientali*, p. 73.

<sup>36</sup> Id., *Assetti del territorio e confini*, p. 59.

strategia di espansione che sembra essere univoca: costruire un esteso dominio compatto, un vero e proprio *stato* articolato intorno ad alcuni nuclei fra loro confinanti e in grado di controllare tutta la regione, con lo scopo di isolare i centri ancora non conquistati<sup>37</sup>. Dopo la morte di Bonifacio VIII, l'interesse della famiglia si focalizzò su aree non pertinenti alla signoria o anche solo all'influenza delle grandi stirpi baronali romane. Ciò comportò il carattere provinciale, non romano, mantenuto a lungo dalla famiglia, i cui domini erano tutti lontani da Roma. L'espansione si rivolse al meridione della regione e soprattutto al Regno, dove la famiglia si assimilò alla nobiltà locale. Se si eccettuano alcuni matrimoni con gli Orsini, la stessa politica matrimoniale è ricca di alleanze con famiglie del Regno o del Lazio meridionale, ma senza parentele con i casati baronali romani<sup>38</sup>.

Non si trattò certamente di un principato singolo e stabile e già dopo soli trent'anni dalla morte del papa ebbe inizio la scissione e la guerra tra Nicola Caetani di Fondi e i Caetani palatini e si assistette “al principio di polverizzazione familiare di tutte le famiglie baronali”<sup>39</sup>. Né il papa trasferitosi ad Avignone né Roberto d'Angiò riuscirono a fermare una guerra di cinque anni fra i due rami Caetani e i loro alleati, che coinvolse metà della provincia di Campagna e tutta la Marittima e fece perdere alla Chiesa il controllo su Anagni.

Solo Onorato I, che successe al padre Nicola nel 1348, tentò di ricostituire un vero e proprio principato Caetani<sup>40</sup>: nell'epoca dello Scisma d'Occidente (1378-1417), egli riunì le terre della Marittima con quelle di Terra di Lavoro, istituendo un grande patrimonio che solo nel Regno contava, oltre ad un'infinità di castelli minori, la contea di Fondi, il ducato di Traetto (l'odierna Minturno), quello di Morcone e la contea di Piedimonte d'Alife. Esso ancora per tutto il secondo decennio del XV secolo rappresentava un territorio compatto. Ma l'eredità Giacomo II non mantenne tale organizzazione e nel 1418 divise i possedimenti in due grandi blocchi geografici tra il secondogenito Cristoforo, che regnò sui territori del napoletano e fu conte di Fondi, e il nipote Giacomo IV che ottenne i luoghi della Campagna e della Marittima, riportando così l'assetto territoriale a quello del principio del Trecento.

Da questo momento l'estensione della signoria fondana rimase sostanzialmente invariata sino alla fine del secolo<sup>41</sup>, nonostante le vicissitudini storico-politiche quattrocentesche che videro ancora i Caetani di Fondi coinvolti nei diversi conflitti riguardanti la successione al trono napoletano, stavolta conteso da angioini e aragonesi. La seconda metà del Quattrocento è stato il momento di massimo splendore politico, economico e culturale: il governo di Onorato II, primo conte Caetani d'Aragona, fedelissimo dei re aragonesi e mecenate

---

<sup>37</sup> Carocci, *Baroni di Roma*, p. 329.

<sup>38</sup> *Ibidem*.

<sup>39</sup> Partner, *op. cit.*, p. 20.

<sup>40</sup> “Nella mente di Bonifacio VIII la Campagna e la Marittima, liberate da emuli e nemici, dovevano probabilmente diventare per intero la signoria dei Caetani; e il suo disegno risorgerà sulla fine del Trecento nell'anima battagliera di Onorato I di Fondi” (Falco, *op. cit.*, p. 278).

<sup>41</sup> Nell'*Inventarium* dei beni di Onorato II, redatto nell'anno della sua morte (1491) leggiamo che la contea comprendeva allora “*la città de Fundi [...] con lo comtato sou continente le terre infrascripte, videlicet: La terra et castello de Ytro [...] La terra et castello de Spelonga [...] La terra et fortellecze de Monticello [...] La terra et fortellecze de Pastena [...] La terra et fortellecze de Lenola [...] La terra de Campodemelle [...] La terra et fortellecze de Maranola [...] La terra et fortellecze de Castello Honorato [...] Lo castello desabitato de Acquaviva, sito in provincia de Terra de Labore [...] Lo castello dessabitato de Ambrifi [...] Lo castello dessabitato de Campello [...]*” (*Inventarium 1491*, p. 4).

rinascimentale, rese la contea di Fondi una delle più potenti del Regno. Gli eventi politici della fine del XV secolo che coinvolsero il conte Onorato III Caetani, impegnato a difendere i propri domini contro Prospero Colonna, decretarono l'epilogo del potere dei Caetani a Fondi.

### *Roffredo III e il progetto politico di papa Bonifacio VIII*

Il 15 ottobre 1299 Roffredo III<sup>42</sup>, pronipote del papa Bonifacio VIII e strumento della sua politica nepotistica, sposò Giovanna dell'Aquila, ultima rappresentante del casato normanno, e fu investito della contea di Fondi e degli altri beni della moglie: il re di Sicilia Carlo II ordinò al notaio Francesco di Monteleone di ingiungere ai feudatari di prestare giuramento e, nei giorni successivi, Roffredo fu immesso nel possesso della contea di Traetto (19 ottobre), dei castelli di Suio (20 ottobre) e di Itri (22 ottobre) e di tutti i diritti dell'eredità di Giovanna<sup>43</sup>.

Dopo i primi anni di matrimonio senza prole, Bonifacio VIII ottenne da Carlo II che Roffredo potesse succedere nella contea di Fondi anche se Giovanna fosse rimasta senza eredi diretti<sup>44</sup>. Gli anni di vita matrimoniale furono turbati anche dai conflitti che ben presto Roffredo ebbe con la suocera Giacoma Ruffo di Catanzaro: la contessa alla morte del marito aveva ereditato il castello di Suio, la possibilità di abitare nel palazzo di Traetto e l'usufrutto dei mulini di Scauri, del demanio di Traetto e della scafa del Garigliano, beni ai quali Roffredo non voleva rinunciare<sup>45</sup>.

La vita di Roffredo fu una continua lotta per la difesa dei possedimenti familiari: da subito dovette combattere per conservare Ferentino e il castello di Ninfa al padre, prese parte alla guerra con Sezze e alle lotte di Anagni e di Ceccano; insieme al fratello Benedetto difese il prozio Bonifacio VIII dagli attacchi che i Colonnese insieme a Filippo il Bello intrapresero contro di lui.

La morte del papa nel 1303 minacciò ancor più la stabilità dei possedimenti. Scoppiata la guerra con i Colonnese e altri baroni romani fu impossibile a Pietro II e suo figlio Roffredo mantenere intatti i domini nel napoletano che il papa gli aveva concesso. Per far fronte alle spese di guerra dovettero vendere alcune terre nel Regno e sacrificarono quelle che erano

---

<sup>42</sup> Figlio di Pietro II Caetani e Giovanna da Ceccano, Roffredo nacque intorno al 1270; la prima notizia su di lui è del 28 febbraio 1288 quando papa Nicolò IV gli conferì un canonicato della chiesa d'Amiens vacante per la morte di Pietro Savelli; in seguito godette anche delle rendite della chiesa di San Paolo e di Santo Stefano di Sgurgola e di altri canonicati. Egli, insieme al fratello Benedetto ottenne il titolo di "Signore delle Milizie" per il possesso della Torre delle Milizie in Roma venduta nel 1301 da Riccardo Annibaldi a suo padre Pietro, che la fece restaurare. Nel settembre del 1296 Roffredo sposò Margherita Aldobrandeschi ma il matrimonio fu dichiarato nullo già il 3 ottobre 1298. Il prozio Bonifacio VIII lo nominò Rettore della Campagna e della Marittima nel 1298 (Waley, *Caetani Roffredo*, pp. 221-224).

<sup>43</sup> Caetani, *Regesta chartarum*, I, p. 174.

<sup>44</sup> Il diploma è del 15 marzo 1300 (Pollastri, *Les Gaetani de Fondi*, p. 178, n. 48). Ma dopo circa dieci anni di matrimonio nacquero il primogenito Nicola e la figlia Francesca.

<sup>45</sup> Roffredo privò la suocera di tali beni e la moglie Giovanna abbandonò il tetto coniugale. Nel 1306, con la mediazione di papa Clemente V e Roberto duca di Calabria, figlio di Carlo II, avvenne la riconciliazione di Roffredo e Giovanna ma non la restituzione dei beni a Giacoma. Diversi documenti conservati nell'Archivio di Stato di Napoli sono testimoni del processo di restituzione di tali possedimenti (cfr. *Ivi*, pp. 206-207, 216, 219-220, 225) che terminò solo nel 1312 per volere di re Roberto d'Angiò, successo al padre (*Ivi*, p. 237, n. 118).

difficili da tenere<sup>46</sup>. Nel corso di pochi anni i feudi e le ricche rendite che Bonifacio aveva favorito loro con la pressione politica furono perse, mentre riuscirono a mantenere per secoli i feudi ottenuti per eredità e acquistati legittimamente.

Dopo la morte di Giovanna, il 17 ottobre 1317 Roffredo sposò in terze nozze Caterina della Ratta<sup>47</sup>; dal matrimonio nacquero Giovanni<sup>48</sup>, Bello<sup>49</sup> e Cyno<sup>50</sup>.

Nello stesso anno morì il cardinale Francesco Caetani e i figli di suo fratello Pietro II, suoi unici eredi, si divisero i possedimenti. La zona di Anagni rimase in comune e gli altri possedimenti furono divisi in due blocchi: la parte esterna posta verso i confini orientali e meridionali della regione fu assegnata al conte di Fondi, il resto della regione fu ceduta ai fratelli Benedetto e Francesco<sup>51</sup>. Ma i rapporti tra il conte di Fondi e i Caetani palatini si deteriorarono e nel 1330 scoppiò un lungo conflitto tra i due rami e i loro alleati. Un accordo sulla spartizione dei beni del cardinale Caetani si ebbe solo nel 1333<sup>52</sup>: in cambio di Pofi e Trevi che andarono ai Palatini, Roffredo ottenne dall'eredità di Francesco le terre di Sermoneta, Bassiano, San Donato e San Felice; poté così unire alla contea di Fondi il dominio su buona parte della confinante Marittima. I Palatini uscirono sfavoriti dall'accordo e la pace non fu duratura. I conflitti relativi anche al controllo della zona di Anagni e più in generale all'egemonia sull'intero Lazio meridionale, si riaccesero protraendosi fino al 1345-1346. Prevarranno i conti di Fondi che si affermarono come il principale ramo del casato.

Roffredo «servì re Roberto in tutte le guerre e fu uno dei suoi più fedeli e valorosi capitani d'arme; a lui spettò in buona parte il merito d'aver assicurato al re di Napoli l'assoluto predominio sullo stato della Chiesa»<sup>53</sup> e di aver sostenuto il re angioino nella difesa del proprio trono<sup>54</sup>. Secondo Gelasio Caetani a Roffredo fu concessa da re Roberto anche la

---

<sup>46</sup> L'alienazione più grande fu quella di Caserta (Pollastri, *Les Gaetani de Fondi*, p. 198, n. 76).

<sup>47</sup> Caetani, *Regesta chartarum*, II, p. 11. Caterina era figlia di Domicella e di Diego della Ratta conte di Caserta e Gran Camerario del Regno. Alla nuova contessa di Fondi furono affidati in dote i feudi di Caserta e Montoro e 4000 fiorini d'oro e da re Roberto una pensione di 50 once. L'assenso del re al matrimonio fu dato il 24 ottobre (*Ivi*, II, p. 13). Dunque, Roffredo sposando Caterina sperava di avere altri figli ma anche di rientrare nel possesso di Caserta poiché Diego della Ratta non aveva figli maschi. Ma prima di morire, nel 1325 il conte Diego ebbe un figlio da un nuovo matrimonio (*Ivi*, II, p. 42).

<sup>48</sup> Nato verso il 1319 e capostipite dei conti di Castelmola (o Mola di Gaeta), Giovanni ereditò la dote della madre e una provvigione sui redditi e proventi di Mola pertinenti alla città di Gaeta (Forte, *op. cit.*, p. 207).

<sup>49</sup> Capostipite dei Gaetani di Filettino detti poi della Torre o di Anagni, Bello fu impiccato nel 1360 per ordine dei Bavaresi. I suoi figli nati dal matrimonio con Maria da Ceccano furono signori anche di Vallepietra, Torre, Pofi, Trevi ed Arnara (*Ivi*, p. 208).

<sup>50</sup> Cyno morì in battaglia nel 1347 (Gaetani, *Gens Caietana*, p. 80).

<sup>51</sup> Caetani, *Regesta chartarum*, II, p. 16. Roffredo III ottenne Pofi, Selvamolle, Torre, Trivigliano, Trevi, Filettino, Vallepietra, Ienne, i beni in Ferentino e Veroli, i diritti in Carpino e tutto ciò che è nella zona posta a oriente della linea che da Subiaco va a Ferentino e poi a Ceprano. Benedetto e Francesco ricevettero in comune il castello umbro di Giove, i beni nelle città di Roma e di Viterbo e nel viterbese, quattro *castra* nella Marittima (Ninfa, Sermoneta, Bassiano, Norma), i diritti su San Felice, Montelungo, Sgurgola e Collemezzo. Nel 1323 una ulteriore spartizione dei possedimenti tra Francesco e il nipote Bonifacio, figlio del fratello, assegnò a quest'ultimo le terre di Ninfa, Norma e Sgurgola (*Ivi*, II, p. 36).

<sup>52</sup> Caetani, *Regesta chartarum*, II, p. 81.

<sup>53</sup> Caetani, *Domus Caietana*, I/1, p. 210.

<sup>54</sup> Quando la guerra civile tra i baroni si inasprì, Clemente V intervenne personalmente con una bolla il 20 aprile 1312 e ordinò la tregua tra Roffredo, Benedetto e gli Anagnini da una parte e i baroni loro nemici dall'altra. Re Roberto e il fratello Filippo di Taranto furono nominati tutori della pace, che però fu turbata dalla discesa in Italia di Enrico VII per assumere la corona imperiale. Incoronato nel 1312, a lui si opposero Roberto d'Angiò e i

carica di vice senatore di Roma<sup>55</sup>. In compenso dei suoi servigi il re lo esentò da gravami fiscali e gli conferì cariche di elevata importanza; infine il 10 agosto 1324 lo nominò suo *capitano generale a guerra delle terre e dei luoghi della Marittima da Sperlonga sino a Castellammare di Stabia inclusa*<sup>56</sup>.

Non solo per il re dovette combattere ma anche per conservare l'integrità della contea di Fondi. In primo luogo difese la tenuta del Salto nella pianura fondana dalle pretese della città di Terracina<sup>57</sup>. Sempre vive, le lotte con i baroni si placarono solo quando re Roberto per timore dell'imminente invasione di Ludovico il Bavaro cercò di appianare le discordie tra i Caetani, i Colonna, i Conti e i De papa. Il 24 marzo 1327 il re pronunciò il lodo con il quale si compose la questione delle *castella* e le pretese per anni avanzate dai Caetani e dai Colonna in conseguenza alla lunga guerra iniziata dopo la morte di Bonifacio VIII<sup>58</sup>. Con il lodo si chiuse il conflitto di interessi fra le due case ma il contrasto politico e familiare perdurò per oltre tre secoli.

Roffredo morì entro il novembre del 1336<sup>59</sup> e probabilmente fu sepolto nella chiesa di San Francesco a Traetto come i suoi parenti. Non si conosce il suo testamento ma divise i possedimenti tra i tre figli, designando suo erede universale il primogenito Nicola a cui assegnò tutti i feudi portati in dote dalla madre Giovanna Dell'Aquila, compreso il titolo di conte di Fondi, oltre a quelli paterni di Sermoneta, Bassiano e San Donato<sup>60</sup>.

#### *Nicola Caetani Dell'Aquila: il conte ribelle*<sup>61</sup>

Successo al padre nel 1336, Nicola ereditò oltre ai feudi anche i vecchi contrasti con i Caetani palatini e le terre libere confinanti con Fondi. Uno dei propositi di Bonifacio VIII era di conferire ai nipoti Terracina e Gaeta per riunire le contee di Traetto e Fondi alle terre della Marittima creando un unico stato Caetani dal Garigliano fino a Nettuno. Aspirazione cui si opposero costantemente i re di Napoli e i pontefici succeduti a Bonifacio. Le ambizioni dei

---

fiorentini con cui si schierarono i fratelli Caetani divenendo capitani e luogotenenti del re; quando Enrico VII si diresse verso Firenze, anche loro furono chiamati a difendere la città. Nel 1314 Roffredo fu mandato a presidiare Roma, occasione che gli diede il favore del pontefice che investì lui e Benedetto della carica di rettori di Campagna e Marittima (Caetani, *Domus Caietana*, I/1, pp. 204-205).

<sup>55</sup> *Ivi*, p. 205.

<sup>56</sup> Pollastri, *op. cit.*, p. 259, n. 140. Il 1 gennaio 1322 Roffredo fu chiamato ad essere podestà di Siena al posto del fratello Benedetto morto da poco. Fu poi al fianco di Carlo di Calabria nel difendere Firenze da Pisa e Lucca nel 1326 (Caetani, *Domus Caietana*, I/1, p. 213).

<sup>57</sup> Per la storia della lotta tra il conte di Fondi e il Comune di Terracina per il possedimento della tenuta del Salto si veda Sercia, *La tenuta del "Salto"* e Forte, *op. cit.*

<sup>58</sup> Caetani, *Regesta chartarum*, II, p. 52.

<sup>59</sup> Il conte è già morto quando viene stipulato il trattato di pace con Terracina e Sezze per controversie territoriali (*Ivi*, II, p. 104).

<sup>60</sup> A Giovanni furono assegnati Selvamolle e Falvaterra; a Bello andarono Filetino, Vallepietra e Torre. Le case possedute da Roffredo in Anagni rimasero patrimonio comune ai tre fratelli (Forte, *op. cit.*, p. 209).

<sup>61</sup> Primogenito di Roffredo III e della seconda moglie Giovanna dell'Aquila, Nicola era ancora minorenne il 20 giugno 1324. Fidanzato inizialmente con Giacoma Orsini, nel 1331 sposò Violante della Ratta, figlia di Diego conte di Caserta e sorellastra di Caterina terza moglie di suo padre. Nel 1332 ricevette dalla regina Giovanna d'Angiò le terre di Falvaterra e San Felice cui rinunciò Roffredo in favore del figlio, probabilmente in occasione del suo matrimonio (Caetani, *Regesta chartarum*, II, p. 75). Violante morì molto presto e Nicola tornò a trattare con Giacoma Orsini che sposò nel 1335 e da cui ebbe Onorato e Giacomo (Supino Martini, *Caetani Nicola*, pp. 193-195).

Caetani e i conflitti di interesse tra vicini fecero sì che per un secolo e mezzo infierirono inimicizie tra i Caetani e le due città nel Patrimonio<sup>62</sup>. Il nuovo conte di Fondi non operò certo nel senso della pace: già nel 1338 Nicola entrò in guerra con Gaeta a difesa di Itri per il controllo di alcuni territori tra loro confinanti<sup>63</sup>; nel 1339 il conte tornò a dar battaglia alla città di Sezze<sup>64</sup>; e verso la fine dello stesso anno, nonostante i tentativi di papa Benedetto XII di sedare le lotte, i rapporti tra Nicola e i Caetani Palatini si inasprirono nuovamente sul ‘campo’ di Terracina, ma con l’appoggio di Roberto d’Angiò e della Chiesa nel 1347 si riuscì a concordare una pace definitiva<sup>65</sup>.

Nel 1347 la regina Giovanna I concesse a Nicola e ai suoi discendenti la giurisdizione criminale in tutte le terre e castelli loro<sup>66</sup>. Ma nello stesso anno i rapporti con la sovrana si inasprirono: quando Luigi re d’Ungheria discese in Italia e mosse guerra contro la regina nelle terre degli Abruzzi Nicola Caetani si schierò al suo fianco<sup>67</sup>. Giovanna dichiarò confiscati tutti i beni e i feudi del conte di Fondi e riunì un esercito contro il ribelle<sup>68</sup>. Presso Traetto Nicola fu artefice di “uno spietato macello dell’esercito della regina”<sup>69</sup>. Ma il 25 settembre 1347 ottenne il perdono reale<sup>70</sup> e nel settembre dello stesso anno è ricordato di nuovo nel ruolo di “giustiziere della Terra di Lavoro”<sup>71</sup>. Nonostante ciò Nicola attese la venuta dell’esercito ungherese col quale muovere contro Napoli. Rimasto sempre fedele a Luigi d’Ungheria contro Giovanna I e la Chiesa, Nicola sconfisse per lui il principe Luigi di Taranto<sup>72</sup> il 10 gennaio 1348.

A partire da questa data non si hanno più notizie del conte che forse morì a causa della peste. La sua morte decretò una prima divisione del patrimonio che Roffredo aveva riunito nelle mani del detentore del titolo di conte di Fondi: i suoi beni furono divisi tra il primogenito Onorato I che divenne conte di Fondi e Giacomo II che ebbe la signoria di Sermoneta, rispettivamente con le relative pertinenze territoriali.

---

<sup>62</sup> Già Roffredo III fu per anni in guerra con i Terracinesi; a partire dal 1319 grazie al favore dei Caetani presso re Roberto le cose si quietarono.

<sup>63</sup> Nicola vinse la sua prima battaglia e fu premiato da re Roberto che lo onorò del cingolo militare (Caetani, *Domus Caietana*, I/1, p. 253). I gaetani insistettero e, di nuovo sconfitti, invasero le terre di Itri e Traetto danneggiandole gravemente. Intervenne dunque re Roberto che li fece ritirare e gli ordinò di pagare i danni provocati (*Ibidem*).

<sup>64</sup> Con la quale fu in guerra fino all’agosto del 1340 quando fu raggiunto l’ennesimo accordo di pace di breve durata (cfr. la nota 52).

<sup>65</sup> I primi trattati di pace iniziarono nel 1340 (Caetani, *Regesta Chartarum*, II, p. 123). Ma essa durò poco, Nicola tentò più volte di rioccupare Terracina, finché nel maggio del 1346 i gaetani, aiutati dai genovesi, riuscirono a difendere la città e concludere una nuova pace con il conte di Fondi nel 1347 (*Ivi*, II, p. ).

<sup>66</sup> *Ivi*, II, p. 143.

<sup>67</sup> Il re arrivò in Italia per punire la morte del fratello Andrea, marito della regina Giovanna I che lei aveva fatto uccidere il 18 settembre 1345, e reclamare il trono di Napoli essendo il suo erede diretto. Grazie a questa nuova alleanza, in breve tempo il conte di Fondi riprese possesso delle sue terre, mosse contro Gaeta in nome del re d’Ungheria vendicandosi del sacco di Traetto dei genovesi. Il principe Roberto di Taranto capitano generale del Regno nel giugno del 1346 per conto della regina bandì il conte di Fondi; l’esercito regio mosse contro Sessa e il conte si ritirò ad Itri (Caetani, *Domus Caietana*, I/1, p. 256).

<sup>68</sup> Cfr. Pollastri, *op. cit.*, p. 284, n. 172.

<sup>69</sup> Caetani, *Domus Caietana*, I/1, p. 259.

<sup>70</sup> Pollastri, *op. cit.*, p. 285, n. 173.

<sup>71</sup> *Ivi*, p. 285, n. 174.

<sup>72</sup> Secondo marito della regina Giovanna d’Angiò.

### *Onorato I: unificazione dei domini nello Stato Pontificio e nel Regno*

Nei suoi anni di governo Onorato fu capace di riunire i possedimenti familiari costituendo una signoria che da Nettuno scendeva lungo la valle del Liri seguendo il fiume Garigliano fino al mare. Nei pochi castelli e città che in questo territorio non erano a lui sottomessi egli aveva comunque seguaci e presidi militari. Roccaforte dell'immenso patrimonio del Caetani era la contea di Fondi nel Regno.

Onorato successe al padre Nicola al titolo di *comite fundorum* intorno al 1348 quando aveva solo dodici anni. La madre Giacoma Orsini, divenuta sua tutrice era riuscita ad occupare la città di Sezze<sup>73</sup> e a far sì che il 21 settembre 1358 anche Anagni si sottomettesse a Onorato, al fratello Giacomo e ai loro successori prestando giuramento di fedeltà a condizione che essa non degenerasse in vassallaggio<sup>74</sup>. Da subito il giovane conte ebbe i favori della regina Giovanna I che, dopo aver confermato l'investitura di Fondi, Traetto e Itri nel 1352<sup>75</sup>, conferì a Onorato I la nomina a ciambellano di corte<sup>76</sup>, cui seguì il regio privilegio che del 1 agosto 1360 nel quale la regina ricordava come la dinastia degli Angioini avesse tratto la sua salvezza dall'opera di Bonifacio VIII suo avo<sup>77</sup>.

Il primo atto di Onorato, sempre affiancato dal fratello, fu la trattativa con gli zii paterni che dopo la morte di Nicola avanzavano pretese su Fondi e Itri, dunque su quella eredità di Giovanna Dell'Aquila su cui non avevano invece alcun diritto. La posizione assunta dai due fratelli nella signoria di Anagni aumentò il loro potere e la stabilità dei domini e favorì il cessare delle ostilità tra parenti perpetuate sin dalla morte di Nicola. Gli zii paterni rinunciarono a favore di Onorato ad ogni diritto sulla contea di Fondi<sup>78</sup>.

Nel 1363, dopo un nuovo momento di diffusione della peste in Italia, Onorato decise di far redigere il suo testamento<sup>79</sup>. I rapporti con la Chiesa di Roma dovevano essere ancora buoni se il conte stabilì di cedere al papa ogni suo diritto e ragione sui beni nello Stato della Chiesa; inoltre, a causa della precoce morte dell'unico figlio maschio Cristoforo I, istituì come erede universale la figlia Iacobella<sup>80</sup>. In ogni caso, proseguivano i suoi interessi di conquista nelle terre dello Stato Pontificio: la politica di Onorato preoccupava molto Urbano V tanto che dal 1367 il papa si impegnò a frenare la sua espansione<sup>81</sup>. Negli anni successivi Onorato si pacificò con la Santa sede e già nel 1369 poté infatti acquistare la metà di Ninfa e ottenne che

---

<sup>73</sup> Giacoma riuscì ad imporre nella città di Sezze un podestà di sua scelta e con il pretesto di difendere la città dai nemici la teneva effettivamente occupata (Caetani, *Regesta chartarum*, II, p. 159). Ripetutamente i Caetani si erano impadroniti di Sezze con la quale perdurava l'aspra contesa per la questione dei confini; ogni volta i papi erano intervenuti con bolle, ordini e scomuniche perché Sezze, da sempre asservita alla Chiesa, fosse lasciata libera.

<sup>74</sup> *Ivi*, II, p. 185.

<sup>75</sup> *Ivi*, II, p. 156.

<sup>76</sup> *Ibidem*.

<sup>77</sup> Caetani, *Domus Caietana*, II, p. 283.

<sup>78</sup> L'accordo fu raggiunto il 17 gennaio 1360 (cfr. Caetani, *Regesta chartarum*, II, p. 198).

<sup>79</sup> *Ivi*, II, p. 215.

<sup>80</sup> Qualora lei non avesse avuto eredi maschi l'eredità sarebbe passata al fratello di Onorato, Giacomo II. Iacobella e il fratello Cristoforo I erano nati dal matrimonio di Onorato con Caterina del Balzo, figlia di Francesco cognato di re Roberto; il fratello di Caterina, cognato di Onorato aveva sposato in seconde nozze Margherita d'Angiò la sorella di re Luigi di Taranto, secondo marito di Giovanna I.

<sup>81</sup> Il conte aveva posto l'assedio a Ferentino e il papa lo scomunicò e inviò un esercito contro di lui. Mentre Onorato si ritirava, anche Sezze si ribellò e il papa sciolse Anagni dall'obbligo di fedeltà verso i Caetani.

i suoi parenti Palatini non potessero alienare l'altra metà dei diritti sulla città senza prima offrirla ai conti di Fondi<sup>82</sup>. Ben presto i suoi parenti gli cedettero anche il dominio su Sezze, Sermoneta e Bassiano. La sua autorità in quei luoghi si accrebbe nel 1378 grazie alla nomina di rettore della Campagna e della Marittima conferitagli da papa Gregorio XI con cui era in ottimi rapporti<sup>83</sup>.

Presto Onorato I si fece protagonista degli eventi che causarono il grande Scisma d'Occidente. In seguito alla morte di Gregorio XI, il 4 aprile 1378 ebbe inizio il conclave per l'elezione del nuovo pontefice che elesse il cardinale Bartolomeo Prignano con il nome di Urbano VI. Egli iniziò subito una politica antinapoletana che coinvolse tutti i baroni e anche Onorato: nel 1378 lo privò del titolo di rettore di Campagna e Marittima e rifiutò la restituzione del debito contratto dal papa precedente. Ben presto i porporati francesi guidati dal cardinale Giovanni De la Grange, vescovo d'Amiens e fedele di re Carlo V, ordirono un complotto contro Urbano VI; Onorato Caetani lo appoggiò offrendo le terre di suo dominio per ospitare lo Scisma. I cardinali francesi furono accolti in un primo momento ad Anagni e poi nelle residenze del conte a Fondi<sup>84</sup>. Il 31 ottobre 1378 il cardinale Roberto di Ginevra fu eletto antipapa nella cattedrale di San Pietro di Fondi con il nome di Clemente VII. Fondi divenne sede della corte papale, degli scambi con diplomatici e ambasciatori, il luogo di accentramento delle truppe chiamate a difendere il neo eletto. Giacomo II Caetani, fratello di Onorato, si schierò immediatamente a favore di Urbano VI unitamente agli altri Caetani Palatini. Il 22 novembre 1378 Clemente VII li dichiarò decaduti dei loro diritti e feudi perché ribelli della Chiesa donando tutte le terre loro confiscate al conte di Fondi e concedendogli la successione per linea femminile<sup>85</sup>.

Il ruolo di primo piano svolto da Onorato nello Scisma lo vide coinvolto in lunghe battaglie al fianco dell'esercito dell'antipapa. Dopo una lunga serie di sconfitte<sup>86</sup>, Clemente poteva ormai affidarsi alle sole forze del conte di Fondi che aveva ancora una forte posizione politica ed economica e che poteva anche contare sugli stretti legami parentali con la regina Giovanna, ora rafforzati dal matrimonio tra la figlia Iacobella e Baldassarre di Brunswick<sup>87</sup>. I capitoli matrimoniali di Iacobella furono stipulati a Napoli il 12 gennaio 1379: quale unica erede del conte di Fondi, l'intero lascito sarebbe stato acquisito da Baldassarre e l'ambita contea di Fondi sarebbe passata nelle mani dei reali di Napoli. Giacomo fu dunque estromesso dall'eredità del fratello Onorato.

---

<sup>82</sup> Caetani, *Regesta chartarum*, II, pp. 290-293.

<sup>83</sup> Caetani, *Domus Caietana*, I/1, p. 292. Proprio Onorato, insieme a Giacomo Savelli, tentò nel 1377 di rovesciare il regime democratico dell'Urbe a favore di papa Gregorio; dopo il fallimento dell'impresa il papa si trasferì ad Anagni sotto la protezione del conte di Fondi che gli concesse anche un sostanzioso prestito.

<sup>84</sup> Anche la regina Giovanna, inizialmente favorevole a Urbano VI, appoggiò lo Scisma.

<sup>85</sup> Contemporaneamente, il 28 novembre 1378 papa Urbano VI scomunicò Onorato perché scismatico, privandolo di ogni onore, dignità e ufficio, dei beni mobili e immobili, dei diritti e delle giurisdizioni.

<sup>86</sup> Il papa ricevette la prima sconfitta nelle province romane nel febbraio del 1379 quando Onorato e i suoi alleati fallirono la conquista di Carpineto e del castello di Marino, permettendo alle truppe di Urbano VI di restituire Roma al legittimo pontefice e decretando la sua supremazia.

<sup>87</sup> Figlio di Enrico II, fratello di Ottone marito della regina. Inoltre si veda sopra, nota 80.

Il conte Onorato, rimasto all'apice delle grazie del papa francese, nell'autunno del 1379 lo raggiunse ad Avignone<sup>88</sup> per accordi politici e militari e sollecitò aiuti per sé e per la regina Giovanna. Oltre a ricchi doni personali e a finanziamenti sostanziosi per le operazioni militari, il 22 novembre 1379 Clemente ampliò i suoi confini concedendogli alcune terre nella zona di Gaeta confiscate all'abbazia di Montecassino, gli accordò l'investitura della parte di Ninfa confiscata al fratello Giacomo e agli eredi di Giovanni Caetani, fautori di Urbano VI, e anche delle terre di Sermoneta e Bassiano, e rinnovò la concessione del feudo estendendola fino alla quarta generazione<sup>89</sup>.

Per consolidare il dominio concessogli dal papa, il conte ricorse più volte alle armi, stabilizzando i domini e pacificandosi con le terre conquistate e con Roma. Ma la situazione si complicò nel 1381 quando Carlo III Durazzo, chiamato da Urbano VI, subentrò a Giovanna d'Angiò sul trono di Napoli. Prima di essere incoronato a Roma, il re ricevette dal papa la nomina di Rettore della Campagna e Marittima, oltre a quelle di capitano generale della Chiesa e di senatore dell'Urbe. Il papa era deciso a colpire in primo luogo Onorato I<sup>90</sup>. Il 24 ottobre 1382 Carlo III concesse a Giacomo la facoltà di rivendicare la signoria di Onorato<sup>91</sup>. Ma egli teneva ancora solidamente il territorio di Fondi e l'intera Marittima, e nella Campagna aveva Anagni e alcuni tra i più importanti castelli. Inoltre, Clemente VII pauroso di un riavvicinamento di Onorato a Urbano VI nel maggio del 1383 gli confermò tutte le concessioni fatte precedentemente<sup>92</sup>.

Onorato era ancora molto leale al papa avignonese quando Luigi I d'Angiò, fratello del re di Francia, discese in Italia per pretendere il trono di Napoli e trovò nel conte un deciso alleato contro Carlo di Durazzo, al quale dopo la morte nel 1386 successe il figlio minore Ladislao. Onorato Caetani prese sotto la sua protezione il piccolo Ladislao cercando subito di metterlo contro papa Urbano VI, rimanendo fedele alla causa francese. Ma una volta salito al potere Ladislao si alleò col papa contro il conte di Fondi. Nell'ottobre del 1389 Urbano VI morì e il suo successore Bonifacio IX rinnovò le condanne a Onorato I<sup>93</sup>. Diversi furono i tentativi di pace, una serie di complotti furono sventati e perdonati da Bonifacio IX fino alla scomunica definitiva di Onorato avvenuta nel 1399. Il papa, affiancato da re Ladislao, indisse una vera e propria crociata contro il conte. La capillare perdita dei suoi possedimenti convinse Onorato I a sottomettersi ma il 20 aprile 1400 morì.

---

<sup>88</sup> Nel 1379 Clemente VII, non sentendosi più sicuro dopo la sconfitta di Marino si diresse a Napoli per essere protetto dalla regina Giovanna, ma il popolo in rivolta lo fece fuggire in Provenza dove si trasferì definitivamente con tutta la corte.

<sup>89</sup> Forte, *op. cit.*, p. 230.

<sup>90</sup> Appena il re ungherese conquistò Napoli catturò Baldassare di Brunswick e lo uccise. Il conte di Fondi ormai combatteva solo mentre il fratello Giacomo passava al servizio di Carlo III per conquistare Fondi.

<sup>91</sup> Pollastri, *op. cit.*, p. 291, n. 181.

<sup>92</sup> Labande, *Caetani Onorato*, pp. 199-203.

<sup>93</sup> Nel 1390 si attese a una tregua col nuovo pontefice romano ma Onorato rimase sempre fedele a Clemente VII, poi a Benedetto XIII suo successore. Insieme al neo eletto avignonese e al re di Aragona, egli non smise di tramare contro Roma per costringere il papa alla fuga e sostituirlo con quello francese.

### *Gli anni di re Ladislao d'Angiò Durazzo e la divisione del patrimonio Caetani*

Al principio del Quattrocento il patrimonio dei Caetani costituiva un complesso territoriale di notevole entità comprendente, oltre ad una infinità di castelli minori le contee di Fondi, Traetto, Morcone, Piedimonte d'Alife nel Regno, le terre di Sermoneta, Bassiano, Ninfa, Norma e San Felice Circeo in Marittima<sup>94</sup>. Lo Scisma d'Occidente con le conseguenti confische, sanzioni e crociate del papa contro Onorato I e le sue terre non intaccarono sostanzialmente l'integrità del patrimonio che fino al secondo decennio del XV secolo era ancora compatto.

Prima di morire, Onorato Caetani ormai sconfitto aveva ceduto i castelli conquistati al fratello Giacomo II ma Ladislao non riconobbe quest'ultimo come erede legittimo della contea di Fondi che voleva per sé. Ma Iacobella, erede legittima di Onorato, combatté strenuamente contro il re di Napoli, contesa che si concluse con un trattato di pace il 25 maggio 1400<sup>95</sup>. Nel frattempo Giacomo sempre fedele alla Chiesa di Roma negli anni delle lotte tra papi e antipapi, anche avversando il fratello Onorato, nel 1400 aveva riconquistato i castelli di Sermoneta, Ninfa, Bassiano e Norma di cui Bonifacio IX il 13 febbraio 1401 gli concesse l'investitura.

Re Ladislao non tenne fede al trattato e dichiarò Iacobella ribelle e decaduta di tutti i beni. La contessa, ritiratasi presso Vallecorsa, morì nel 1412 e nel suo testamento designava re Ladislao suo erede universale per i beni posti nel Regno di Sicilia e nominava suo erede particolare lo zio Giacomo II per i beni posti nelle province di Campagna e Marittima entro e fuori Roma<sup>96</sup>.

Giacomo Caetani<sup>97</sup> riuscì a entrare in possesso di Fondi solo alla morte di Ladislao avvenuta il 6 agosto 1414. Il 4 novembre del 1418 la regina Giovanna II, che successe al fratello sul trono di Napoli, gli confermò l'investitura della contea concedendogli anche di poterla trasmettere al secondogenito Cristoforo II e ai suoi eredi legittimi<sup>98</sup>. Infatti, nello stesso mese l'ormai ottantenne Giacomo II decise di dividere il patrimonio familiare tra il secondogenito Cristoforo II affidandogli Fondi e le terre del Regno e Giacomo IV, figlio del primogenito Giacobello, a cui diede le terre della Marittima. Fino alla sua morte, avvenuta nel febbraio del 1423, Giacomo compare sempre col titolo di conte di Fondi. Cristoforo era invece detto *dominus comitatus fundani*<sup>99</sup>.

---

<sup>94</sup> Per approfondimenti cfr. Falco, *Studi della storia del Lazio nel Medioevo*; Cortonesi, *Terre e signori nel Lazio medievale*.

<sup>95</sup> Pollastri, *op. cit.*, p. 312, documento n. 196 e nota n. 334. La contessa consegnò i castelli di Lenola, Acquaviva e Sperlonga che comandavano gli accessi alla contea purché il re non le cedesse ad altri e ne vietasse l'entrata ai vassalli e sudditi di qualsiasi barone sia di Gaeta sia della Campania. Stabilirono i diritti dell'una e dell'altro sui castelli di Monticelli, Pastena, Vallecorsa, Sant'Anastasia, Villa San Vito, Campodimele, Traetto, Castelforte, Suio, Maranola, Itri e Ceccano. Il re doveva farsi intermediario presso il papa per tutelare gli interessi della contessa e dei suoi sudditi.

<sup>96</sup> Il testamento fu redatto il 31 luglio 1412.

<sup>97</sup> Nato verso il 1338, fu sposato con Sveva Sanseverino da cui ebbe i figli Giacobello premorto al padre, Cristoforo capostipite dei Gaetani d'Aragona, Antonio patriarca di Aquileia e cardinale di Santa Cecilia, Giovanna maritata a Giovannello Tomacelli conte di Sora e Nicola (Supino Martini, *Caetani Giacomo*, pp. 173-175).

<sup>98</sup> Caetani, *Regesta chartarum*, III, p. 266.

<sup>99</sup> *Ivi*, IV, p. 19.

### *Cristoforo II protonotario e logoteta del Regno*

Sempre fedele alla regina Giovanna II nel corso dei conflitti tra Angoini e Aragonesi per la successione al trono, nel 1419 Cristoforo II fu nominato Gran Camerlengo<sup>100</sup> e poco dopo viceregge degli Abruzzi e governatore dell'Aquila<sup>101</sup>. Inoltre, quando la regina fu minacciata da Luigi III d'Angiò che le contendeva il trono, Cristoforo difese a lungo lei e la città di Napoli e nel 1420 la regina lo dichiarò logoteta e protonotario del Regno a vita<sup>102</sup>.

Sono noti i turbolenti rapporti tra Cristoforo e i diversi re titolari del Regno di Napoli, fin dalla sua prima formazione militare a fianco del padre Giacomo II nell'esercito di Carlo III di Durazzo<sup>103</sup>. In linea di massima, anche se con digressioni e successivi ripensamenti, Cristoforo fu sempre fedele al ramo dei Durazzo; sia quando la regina Giovanna II lottava contro Luigi III d'Angiò sia nel momento in cui, nel 1423, revocò l'adozione di Alfonso V d'Aragona e conferì il titolo di Duca di Calabria allo stesso Luigi, nominandolo suo erede<sup>104</sup>. Negli anni in cui Cristoforo, rimasto fedele alla regina Giovanna, combatteva Alfonso a Gaeta il conte approfittò per ampliare i propri territori, conquistando Maranola, Castellonorato e Torre del Garigliano. Ancora nel 1425 Cristoforo amministrava tutti i feudi dei Caetani, anche quelli dei nipoti nello Stato Pontificio. Il 10 aprile 1432 per paura di una confisca in caso di conflitto tra papa Eugenio IV e i reali di Napoli rinunciò definitivamente a ogni diritto sulle terre di Marittima che passarono in definitivo possesso di Giacomo IV suo nipote<sup>105</sup>.

---

<sup>100</sup> Caetani, *Domus Caietana*, I/2, p. 19.

<sup>101</sup> Caetani, *Regesta chartarum*, III, p. 298.

<sup>102</sup> *Ivi*, IV, p. 5.

<sup>103</sup> Secondogenito di Giacomo II e di Sveva Sanseverino, Cristoforo nacque intorno al 1360. Iniziò la carriera alle armi nel 1384 combattendo accanto al padre con l'esercito di Carlo III Durazzo contro Luigi d'Angiò. Nel 1393 era al servizio del re Ladislao di nuovo contro Luigi d'Angiò. Nel 1402 il padre ottenne dal re che Cristoforo ereditasse dalla madre, anche se secondogenito, la contea di Morcone. In questi anni era maresciallo e capitano d'armi e nel 1406 Ladislao gli affidò il governo delle province di Molise e di Terra di Lavoro. Sempre al servizio di Ladislao nel 1408 prese parte alla spedizione del re contro Roma; il re fu costretto a tornare a Napoli e lasciò la reggenza di Roma al senatore Torti e a Cristoforo. Quest'ultimo, richiamato a Napoli fu imprigionato insieme ai nipoti, probabilmente per accordi tra Ladislao e papa Gregorio XII avverso al cardinale Antonio Caetani. Questi riuscì l'anno successivo a trattare col re e far liberare i Caetani prigionieri. Una volta liberi, non tornarono al servizio di Ladislao unendosi ad altri baroni napoletani e mettendosi a servizio della lega che nel 1409 sotto gli auspici di papa Alessandro V si era formata tra Siena, Firenze e Luigi d'Angiò proprio contro il re di Napoli. Nei quattro anni delle ostilità tra il conte di Fondi e il re durazzesco i feudi furono abbandonati e alcuni persi. Cristoforo mosse guerra ai nemici per riprendersi i territori ma entro il 1419 la regina Giovanna II gli ordinò di cessare le ostilità e il territorio fu pacificato (Bartolini, *Caetani Cristoforo*, pp. 143-146).

<sup>104</sup> Nel 1420 Luigi III sbarcò in Campania alla conquista del Regno. La regina Giovanna II cercò ed ottenne l'alleanza del re Alfonso V d'Aragona, al quale fu promessa la nomina ad erede al trono. L'assedio di Napoli da parte delle truppe di Luigi venne interrotto proprio dall'arrivo della flotta aragonese. Il re Alfonso entrò nella capitale nel luglio del 1421, ma presto i suoi rapporti con Giovanna si incrinarono, soprattutto a causa del suo odio verso il potente Sergianni Caracciolo, braccio destro della regina. Nel maggio del 1423 Alfonso fece arrestare il Caracciolo e assediò la residenza della regina di Castel Capuano. Costretta a lasciare Napoli, Giovanna si recò ad Aversa dove si riavvicinò a Luigi d'Angiò dichiarandolo suo erede e facendo decadere l'adozione di Alfonso. Seppur vincitore nella contesa con gli Aragonesi, Luigi non fu mai re di Napoli poiché morì prima di Giovanna II, il 12 novembre 1434.

<sup>105</sup> Caetani, *Regesta chartarum*, IV, pp. 58 e 62.

Alla morte di Giovanna II per l'estinzione di eredi legittimi si mossero a rivendicare il trono di Napoli molti contendenti. Fino ad allora Cristoforo era stato sempre fedele a Giovanna II, ma ora sposò la causa degli Aragonesi: appoggiò Alfonso V il Magnanimo re d'Aragona e di Sicilia che gli confermò il titolo di protonotario<sup>106</sup>. Quando il re conquistò Gaeta agli Angioini aveva al suo fianco il giovane Onorato II, figlio di Cristoforo. Il conte aveva paura che i Caetani di Sermoneta rivendicassero i diritti di primogenitura sulla contea di Fondi e fece riconfermare da Alfonso d'Aragona i diritti di successione sulla contea di Fondi e sui feudi del Regno per sé e la sua famiglia; la concessione fu firmata dal re il 1 agosto 1437<sup>107</sup>. Onorato II era il primogenito di dieci figli non legittimi avuti dalla relazione di Cristoforo con Giovannella del Forno da cui ebbe un unico figlio legittimo dopo il loro matrimonio avvenuto il 20 marzo 1436<sup>108</sup>. Ma nel 1425 Cristoforo aveva già ottenuto da Giovanna II e dal papa Martino V il riconoscimento dei figli illegittimi<sup>109</sup>. Infatti, nel testamento del 31 agosto 1438 redatto nel palazzo di Fondi il conte Caetani designò suo erede universale Onorato II assegnandogli la contea di Fondi, quella di Traetto, la bastia sul Garigliano, i castelli di Suio, Castelforte, Lenola, Castellonorato, Spigno, Sonnino, Sant'Agata, San Marco, San Giorgio, Pretemaggiore, Riardo e Trentola; mentre predispose che Onorato cedesse a Giacomo la contea di Morcone.

Cristoforo morì il 9 maggio 1441 e già il 15 maggio il re aragonese nominava Onorato II logoteta e protonotario a vita<sup>110</sup> e ribadiva la successione alla contea di Fondi escludendo da ogni pretesa i ribelli Francesco e Onorato III del ramo di Sermoneta, nipoti di Cristoforo<sup>111</sup>.

#### *Onorato II Caetani d'Aragona*<sup>112</sup>

Onorato II fu il più fedele sostenitore della casa di Aragona. Divenne compagno e consigliere inseparabile di Alfonso I<sup>113</sup> – e poi di Ferdinando I. Il 21 febbraio 1450 il re gli confermò la carica di logoteta e protonotario del Regno ereditata dal padre<sup>114</sup> e molti privilegi,

---

<sup>106</sup> Il 18 luglio 1421 (Pollastri, *op. cit.*, p. 325, n. 211).

<sup>107</sup> *Ivi*, p. 333, n. 216.

<sup>108</sup> Verso la fine del XIV secolo Cristoforo aveva sposato Isabella de Pizzutis che intorno al 1431 morì senza prole. Ma ancora lei in vita aveva avuto dieci figli da Giovannella del Forno che sposò dopo la morte della prima moglie. Dalla coppia nacquero Onorato, Giordano, Giacomo, Bonifacio, Terina, Gaspare, Agnesella, Colantonio, Iacobella, Giovanni. Il matrimonio con Giovannella ebbe luogo nel palazzo di Sperlonga il 20 marzo 1436 alla presenza del figlio Onorato II già conte di Morcone (Caetani, *Regesta chartarum*, IV, p. 155); solo in seguito nacque l'unico figlio legittimo, Alfonso.

<sup>109</sup> *Ivi*, IV, p. 62.

<sup>110</sup> Il 21 febbraio 1450 (*Ivi*, IV, p. 228).

<sup>111</sup> *Ivi*, IV, p. 198.

<sup>112</sup> L'inizio della sua carriera militare, al fianco del padre, non era stato molto felice: nel 1432 fu imprigionato da Gianantonio Orsini principe di Taranto mentre assediava il castello di Brindisi combattendo contro di lui accanto a Luigi III d'Angiò; nel 1435 fu imprigionato dai genovesi nella battaglia di Ponza quando le navi aragonesi caddero nelle mani del nemico; nel 1437 fu sconfitto una terza volta dal cardinale Giovanni Vitelleschi durante la battaglia che Alfonso V mosse contro Sermoneta per distrarre il cardinale dall'assedio di Montesarchio (Forte, *op. cit.*, p. ).

<sup>113</sup> Nel 1443 fu al fianco del re Alfonso a Terracina per trattare la riconciliazione con il papa Eugenio IV e poi a Roma nel 1447 per assistere alla incoronazione di Sisto IV e prestargli obbedienza.

<sup>114</sup> Cfr. nota 93.

che non cessarono quando nel 1458 Ferdinando I che successe al padre gliene concesse di nuovi<sup>115</sup>.

Durante la sua vita Onorato II fu in continua lotta con il cugino Onorato III di Sermoneta per contendersi l'un l'altro il proprio feudo<sup>116</sup>. Mentre a Napoli alcuni baroni, tra cui il cugino del conte di Fondi, si schierarono con gli Angiò che contendevano a Ferdinando I il trono di Napoli, Onorato II prestava ingenti somme di denaro al re per sostenere la guerra e in cambio riceveva i castelli di Traetto, Suio, Torre sul Garigliano, Scauri e Castelforte che già suo padre Cristoforo aveva cercato di riconquistare e che erano invece ancora feudi del Regno di Napoli<sup>117</sup>. Il privilegio più importante concesso da Ferdinando I al conte Onorato II risale al 29 ottobre 1466, atto che gli permise di entrare a far parte della famiglia reale con la facoltà di assumere per sé e per i suoi, in perpetuo, il cognome di casa di Aragona e di spartire le proprie insegne con quelle degli aragonesi mediante l'aggiunta dei pali di Aragona allo stemma Caetani<sup>118</sup>.

Dopo un lungo periodo di pace durato quasi venti anni, nel 1485 iniziò la rivolta dei baroni tra cui v'era il figlio di Onorato II, Pietro Bernardino, insieme a rappresentanti delle famiglie Caracciolo, Carafa, Del Balzo, Marzano di Sessa e Orsini del ramo napoletano. Le trattative di pace videro Ferdinando I vittorioso insieme al figlio Alfonso II. I Caetani di Fondi e gli Acquaviva furono gli unici baroni indenni perché rimasti sempre fedeli al re. Nel 1486 Pietro Bernardino nonostante la pace sottoscritta dai baroni continuò a muovere guerra al padre e ad occupare alcune terre di Fondi. Onorato decise di diseredarlo e nel 1487 fece redigere un nuovo testamento<sup>119</sup> indicando come suo erede universale il nipote Onorato III, lasciando alla moglie Caterina Pignatelli il castello di Maranola e alcuni altri beni della contea agli altri figli. Il 25 febbraio 1488 affidò al fratello Bonifacio la città di Sperlonga e tutti i suoi diritti e giurisdizioni<sup>120</sup>.

Onorato morì il 25 aprile del 1491 nel palazzo di Fondi e fu tumulato nella chiesa di San Francesco d'Assisi nel sepolcro da lui stesso fatto erigere pochi anni prima.

### *Onorato III, ultimo erede*

Il 31 luglio 1487 Onorato III, ultimo conte Caetani di Fondi, si vide confermata la concessione in eredità della contea di Fondi e la carica di logoteta e protonotario del Regno a vita<sup>121</sup>, pur lasciando il titolo e l'esercizio della carica al nonno Onorato II fino alla sua morte nel 1491, anno in cui gli succedette sotto la custodia di Caterina Pignatelli. Alla morte di

---

<sup>115</sup> In primis confermò i diritti precedentemente concessi a Onorato da suo padre (Caetani, *Regesta chartarum*, V, pp. 168 e 170).

<sup>116</sup> Nel 1454 ci fu un primo tentativo di riavvicinamento tra i due rami della famiglia, attraverso l'accordo di matrimonio tra Nicola figlio di Onorato III e Bannella nipote di Onorato II; quattro anni dopo l'accordo saltò per l'avvio della seconda guerra angioina-aragonese.

<sup>117</sup> In aiuto del re aragonese vennero anche il papa, il duca di Milano e Albania che decretarono la sconfitta degli Angiò.

<sup>118</sup> Caetani, *Regesta chartarum*, V, p. 271. Il medesimo privilegio fu concesso a Giordano Caetani arcivescovo di Capua e fratello di Onorato II il 16 agosto del 1491 (*Ivi*, VI, p. 159).

<sup>119</sup> Il secondo testamento fu redatto a Napoli il 15 maggio 1487 (*Ivi*, VI, p. 109). Nel primo testamento redatto il 9 dicembre 1478, Onorato aveva nominato suo erede universale il figlio Pietro (*Ivi*, V, p. 64).

<sup>120</sup> *Ivi*, VI, p. 127.

<sup>121</sup> Pollastri, *op. cit.*, p. 416, n. 256 e 257.

Onorato II le Università dei paesi facenti parte della signoria furono chiamate a prestare giuramento di fedeltà alla vedova del conte, al nuovo conte di Fondi e di Traetto Onorato III e a Giacomo Maria conte di Morcone<sup>122</sup>. Ma alcune carte redatte nei mesi immediatamente successivi evidenziano che in un primo momento la contea era governata da Caterina quale tutrice dei nipoti<sup>123</sup>.

Re Ferdinando di Napoli concesse al giovane Onorato di sposare la figlia naturale Lucrezia l'8 dicembre 1493<sup>124</sup>; pochi giorni prima gli era stato confermato il titolo di duca di Traetto<sup>125</sup>. Nel 1494 Ferdinando morì e il figlio adottivo Alfonso II fu incoronato re di Napoli. Per le continue suppliche del papa e dei baroni, presto Alfonso chiese al cognato Onorato III di rinunciare al titolo di logoteta e protonotario del Regno. Egli aderì il 5 maggio 1494<sup>126</sup>, in cambio gli sarebbe stato concesso il primo dei sette uffici principali che rimanesse vacante. Alfonso abdicò immediatamente in favore del figlio Ferdinando II che dovette lottare con Carlo VIII per il Regno di Napoli. Inizialmente, Onorato III si schierò con il francese<sup>127</sup>. Il 7 luglio 1495 Ferdinando II rientrò vittorioso a Napoli<sup>128</sup> ottenendo la nuova sottomissione dei baroni, tranne quella di Onorato III di Fondi che fu dunque privato dal re di tutti i suoi feudi, concessi a Prospero Colonna, capitano delle truppe pontificie e uno dei più influenti e abili capitani di Ferdinando II.

Successivamente perdonato dal re, il 14 maggio 1494 Onorato si vide confermare il titolo di duca di Traetto<sup>129</sup> e conferire la nomina di luogotenente delle terre dell'abazia di San Germano<sup>130</sup>. Sbarcato a Napoli il nuovo re Federico d'Aragona<sup>131</sup>, Onorato Caetani lo accolse al fianco di Prospero Colonna e altri baroni. Re Federico presto confermò a Onorato il

---

<sup>122</sup> Dal palazzo di Fondi vennero inviate lettere alle Università perché mandassero a Fondi i procuratori a giurare fedeltà (Caetani, *Regesta chartarum*, VI, pp. 151 e 152). Il giuramento fu prestato il 18 maggio 1491 (Caetani, *Regesta chartarum*, VI, p. 157. L'archivio Caetani conserva gli atti sottoscritti dai rappresentanti di tutte le Università del territorio: Sperlonga (Prg. 2070), Maranola (Prg. 892), Castellonorato (Prg. 212), Itri (Prg. 895), Castelforte (Prg. 2124), Caivano (Prg. 2196), Lenola (Prg. 2335), Campodimele (Prg. 1365), San Marco dei Cavoti (Prg. 2086), San Giorgio della Molara (Prg. 2178), Traetto (Prg. 2201), Suio (Prg. 2275), Morcone (Prg. 2356), Monticelli (Prg. 2863), Spigno (Prg. 2156), Castelnuovo (Prg. 2854).

<sup>123</sup> Il 30 agosto 1492 la contessa Caterina impartiva istruzioni al notaio Antonio de Licio sul governo delle masserie e del bestiame esistente al di là del Garigliano (Caetani, *Varia*, pp. 267-269). Due giorni dopo ordinava istruzioni al notaio Andrea Proia, precettore delle entrate fiscali della contea di Fondi ed erario generale delle terre di Campagna e Marittima, sull'amministrazione dei beni di famiglia (*Ivi*, pp. 269-273). Il 1 luglio 1491 Ferdinando I aveva già impartito istruzioni a Caterina circa il governo e l'amministrazione dello stato di Fondi, previo inventario dei beni di Onorato II da redigere (*Ivi*, p. 247-263).

<sup>124</sup> I capitoli matrimoniali furono redatti il 24 novembre 1493 (Pollastri, *op. cit.*, p. 456, n. 272). Inizialmente il re aveva proposto ad Onorato di sposare la nipote Sancia d'Aragona, figlia naturale di Alfonso duca di Calabria. Ma durante la discesa di Carlo VIII re di Francia alla conquista di Napoli, sul quale vantava i diritti ereditari dalla cessata dinastia angioina, il re si servì di lei per un'alleanza con papa Alessandro VI per allontanarlo da una eventuale alleanza con i francesi. Le nozze di Onorato e Sancia furono dunque annullate.

<sup>125</sup> *Ivi*, p. 456, n. 273.

<sup>126</sup> *Ivi*, p. 462, n. 275.

<sup>127</sup> Onorato III gli prestò obbedienza e gli furono confermati Piedimonte d'Alife, la contea di Morcone e il palazzo di famiglia in Napoli (Caetani, *Regesta chartarum*, VI, p. 177).

<sup>128</sup> Grazie all'appoggio della lega costituita contro Carlo VIII guidata da Ludovico il Moro e di cui facevano parte il Papa, Venezia, l'imperatore Massimiliano e Ferdinando il Cattolico.

<sup>129</sup> Pollastri, *op. cit.*, p. 464, n. 281.

<sup>130</sup> Caetani, *Regesta chartarum*, VI, p. 188 e Pollastri, *op. cit.*, p. 465, n. 282.

<sup>131</sup> Successo a Ferdinando II morto il 7 ottobre 1496.

privilegio ricevuto il 5 maggio 1494 cioè il possesso di uno dei sette uffici del Regno<sup>132</sup> ma nel 1497 ribadì il dominio di Prospero Colonna sulla contea di Fondi e sul ducato di Traetto<sup>133</sup>. Onorato III tentò ripetutamente, ma invano, di riavere i suoi feudi<sup>134</sup>. Solo quando Luigi XII conquistò il trono di Napoli sconfiggendo Federico d'Aragona, ricompensò i baroni che lo aiutarono e il 3 aprile 1502 restituì a Onorato III e suo fratello Giacomo Maria tutti i feudi e al primo anche la nomina di consigliere e ciambellano di corte<sup>135</sup>. Ma una volta cacciato re Federico, si aprì un nuovo conflitto tra i francesi, cui erano ancora alleati Onorato e Giacomo Caetani, e gli spagnoli affiancati da Prospero Colonna, che a seguito di conflittuale vicenda riuscì definitivamente a rientrare in possesso della contea di Fondi<sup>136</sup>. Quando il 21 dicembre 1506 il re di Spagna e Luigi XII stipularono la pace Onorato III fu perdonato dallo spagnolo e riebbe lo stato di Piedimonte d'Alife e la concessione del principato di Altamura e altri castelli, con la promessa di ritornare negli antichi feudi di Fondi, Traetto, Itri, Castellonorato, Sperlonga e altre terre se fossero cadute in potere del fisco<sup>137</sup>. Il fratello Giacomo fu reintegrato nella contea di Morcone ed ebbe altre terre nel napoletano<sup>138</sup>. Ma Fondi e le sue pertinenze territoriali rimasero ai Colonna.

---

<sup>132</sup> Caetani, *Regesta chartarum*, VI, p. 168 e Pollastri, *op. cit.*, p. 467, n. 283.

<sup>133</sup> Dunque le terre di Acquaviva, Ambrifi, Itri, Sperlonga, Maranola, Itri, Monticelli, Campodimele, Mola Pastena, Castelforte, Suio, Castelnuovo, Le Fratte, Spigno e Castellonorato (Pollastri, *op. cit.*, p. 468, n. 285).

<sup>134</sup> Nel 1499 Luigi XII succeduto al cugino Carlo VIII ritentò l'impresa d'Italia. Nel 1501 le truppe spagnole venute nel napoletano col pretesto di difendere re Federico si unirono alle truppe francesi per occupare il Regno. I due contendenti alla contea di Fondi combatterono strenuamente: Onorato III con gli spagnoli, Prospero al fianco del re Federico e le sue truppe. Prospero lasciò la reggenza di Fondi a Pompeo Colonna; gli alleati di Onorato ne approfittarono per sollevare la popolazione a favore degli antichi signori e Onorato riuscì a rientrare in città protetto dalle truppe francesi dirette verso Napoli. Gli furono dedicati grandi trionfi, feste e banchetti.

<sup>135</sup> Caetani, *Regesta chartarum*, VI, p. 223.

<sup>136</sup> La battaglia di Cerignola del 28 aprile 1503 decretò un grande successo della fazione spagnola. Onorato si ritirò a Fondi e poi a Gaeta. Quando Prospero Colonna riprese Fondi, Onorato e Giacomo si rifugiarono presso i propri parenti e poi esiliarono in Francia e poi in Spagna. L'11 novembre 1504 Ferdinando V il Cattolico riconfermò a Prospero Colonna il possesso di Fondi, di Traetto e di altre terre dei Caetani (Arch. Col., III BB 41 43, 28 novembre 1504).

<sup>137</sup> Caetani, *Regesta chartarum*, VI, pp. 255 e 256 e Pollastri, *op. cit.*, pp. 470, 473 e 478. Onorato ne chiese comunque la restituzione; re Ferdinando istituì un regolare procedimento chiedendo ai suoi commissari di giudicare la faccenda, ma il 17 aprile 1507 l'esito fu negativo (Caetani, *Regesta chartarum*, VI, pp. 259 e 263).

<sup>138</sup> Pollastri, *op. cit.*, pp. 470 e 483.

## 2. La produzione artistica nel feudo di Fondi tra XIV e XV secolo

### 2.1 Stato degli studi

Le origini del territorio fondano, la storia della città e dei luoghi di sua pertinenza e le vicende relative alle famiglie che l'hanno governato nei secoli sono argomenti studiati da lungo tempo, soprattutto in ambito locale, e su cui la bibliografia è molto ricca<sup>139</sup>. In generale, il punto di partenza per uno studio della famiglia Caetani, con esaurienti riferimenti sul ramo fondano di nostro interesse è la *Domus caietana*<sup>140</sup> di Gelasio Caetani al fianco delle preziose pubblicazioni di documenti dell'Archivio Caetani di Roma (sulla base dei quali, tra l'altro, è stata redatta)<sup>141</sup>. L'eredità del tentativo di Gelasio è stata raccolta negli anni Settanta del secolo scorso dallo storico fondano don Mario Forte la cui monografia sulla città di Fondi raccoglie le cognizioni storiche e i riferimenti documentali da cui avviare i relativi approfondimenti. Centrale è poi il regesto dei documenti "Caetani" dei fondi dell'Archivio di Stato di Napoli, tra cui l'archivio gentilizio del ramo dei Gaetani d'Aragona, curato dalla studiosa Sylvie Pollastri<sup>142</sup>.

Gli studi sull'attività artistica nella contea di Fondi tra il XIV e il XV secolo sono invece assai pochi. Nel complesso le ricerche sull'arte di Fondi si ritrovano all'interno di trattazioni di carattere storico più generale che, quasi sempre, affrontano l'argomento in modo marginale o in relazione ad eventi storici particolari, come nel già citato studio di Mario Forte.

Per questi motivi, gli studi compiuti in occasione della mostra *Fondi e la signoria dei Caetani*, tenutasi nel palazzo del Comune nel settembre del 1981, sono il principale punto di riferimento, anche se ormai un po' datati e da aggiornare in base ai risultati proposti da questa tesi. La mostra fu ideata nell'ambito delle iniziative promosse dall'Istituto di storia dell'arte della Facoltà di Lettere di Roma, dedicate a *Il '400 a Roma e nel Lazio* e finalizzate ad indagare e valorizzare il patrimonio artistico del territorio laziale del XV secolo<sup>143</sup>. Il progetto complessivo ha creato il presupposto per avviare ricerche su aspetti mai indagati precedentemente, volti alla conoscenza e alla definizione di una specificità territoriale che fino ad allora non era stata messa in luce dagli studi storico-artistici. Per la prima volta, questi hanno permesso di rivolgere specifica attenzione verso un sistema complesso ricco di implicazioni altre rispetto a quelle artistiche, dunque di contestualizzare la produzione

---

<sup>139</sup> Cfr. premessa.

<sup>140</sup> G. Caetani, *Domus caietana*.

<sup>141</sup> *Inventarium 1491*; G. Caetani, *Regesta chartarum*; Id, *Varia*.

<sup>142</sup> Pollastri, *Les Gaetani de Fondi*.

<sup>143</sup> Il progetto iniziale prevedeva l'allestimento di mostre temporanee in dodici diverse località del Lazio e una mostra conclusiva e 'riassuntiva' delle precedenti iniziative da tenersi nel Palazzo delle Esposizioni a Roma. La scelta di un ridimensionamento del programma permise di approfondire solo sei delle tematiche previste: *Umanesimo e primo rinascimento in S. Maria del Popolo* (a cura di Cannatà, Cavallaro, Strinati e Cellini), *Fondi e la signoria dei Caetani*, (a cura di Negri Arnoldi, Pacia e Vasco Rocca), *Il borgo di Ostia da Sisto IV a Giulio II* (a cura di Borghini e Danesi Squarzina), *Bracciano e gli Orsini nel Quattrocento. Tramonto di un progetto feudale* (a cura di Cavallaro, Mignosi Tantillo e Siligato), *Aspetti dell'arte del Quattrocento a Rieti* (a cura di Costamagna e Scalabroni), *Il Quattrocento a Viterbo* (a cura di Cannatà e Strinati). I progetti mai realizzati riguardavano *La pittura del Quattrocento nella provincia di Frosinone*, *Preneste e i Colonna alle soglie del Rinascimento*, *Le decorazioni pittoriche di case e palazzi*, *Il campidoglio all'epoca di Sisto IV*, *La "via mercatoria". L'asse strutturale di Roma*.

artistica locale all'interno degli avvenimenti di carattere storico-politico, sociale e religioso che coinvolsero i luoghi della regione. L'esposizione di Fondi era finalizzata a chiarire lo sviluppo degli studi sull'arte dell'odierno Lazio meridionale nel Quattrocento. Dedicandosi alla conoscenza dei feudi meridionali della signoria dei Caetani, la mostra proponeva la ricostruzione di un quadro storico che permise alla città di Fondi di divenire la sede e il centro propulsore di una corte rinascimentale fiorente e dinamica, soprattutto al tempo del conte Onorato II, sul quale gli studiosi si sono concentrati. Dunque le ricerche promosse in questa occasione hanno affrontato l'analisi storica e stilistica degli edifici civili e religiosi più importanti della città di Fondi, delle opere di pittura e scultura in essi conservati e l'avvicinarsi delle maestranze chiamate a corte dalla famiglia Caetani nel XV secolo, tra cui emergono personalità di rilievo attive nella seconda metà del Quattrocento in altri luoghi dello Stato pontificio e del Regno. È da rilevare che oggi il catalogo della mostra si presta a fornire preziose indicazioni sullo stato di conservazione dei luoghi nel periodo immediatamente precedente i lavori<sup>144</sup>.

Stralci di indagine sulla importante stagione artistica tardo quattrocentesca a Fondi si trovano anche nelle monografie dedicate agli artisti certamente chiamati da Onorato II alla sua corte: Antoniazio Romano<sup>145</sup>, Cristoforo Scacco<sup>146</sup> e Tommaso Malvito<sup>147</sup>.

Abbiamo dunque un quadro abbastanza chiaro dell'attività artistica a Fondi nel Quattrocento, soprattutto all'epoca di Onorato II. Certamente più complessa, l'indagine sulla produzione artistica negli altri territori del contado Caetani di Fondi è sostenuta dai pochi riferimenti degli studiosi sulla presenza di questi artisti nel feudo; manca una ricostruzione complessiva del riflesso del mecenatismo dei Caetani, così attivo nella 'capitale', nell'area 'periferica'. Ciò sembra potersi attribuire non tanto ad una 'pigrizia' delle indagini sul territorio bensì alla considerevole scomparsa del suo patrimonio. In parte per lo stesso motivo, il limite degli studi emerge anche nell'analisi della produzione artistica a Fondi e negli altri presidi del contado nel XIV secolo: da una parte l'inesattezza di alcune attribuzioni cronologiche ha portato a ricondurre erroneamente molte opere alla fortunata stagione artistica successiva, dall'altra solo recentemente stanno emergendo testimonianze di notevole qualità riferibili al Trecento. Anche se meno 'evidente', l'attività di mecenati dei conti Caetani in questo secolo e nel primo Quattrocento e il ruolo storico-politico della famiglia in quei luoghi sembra invece non perdere il confronto con la più tarda attività promossa dal principe rinascimentale Onorato II, tanto studiato.

In assenza di studi specifici sul XIV secolo a Fondi, gli strumenti di base sono quelle pubblicazioni ad evidenza di carattere più generale: per una visione complessiva delle conoscenze raggiunte dagli studiosi nelle questioni artistiche relative a Lazio e Campania nei due secoli di interesse della ricerca, segnalo, tra gli altri, quelli che a mio avviso hanno meglio rappresentato la molteplicità dei rapporti tra le 'corti' di Napoli e Roma che hanno influenzato

---

<sup>144</sup> Una ricostruzione delle vicende della committenza e dello sviluppo artistico nella contea sempre al tempo del famoso Onorato II fu precedentemente proposta anche da Gelasio Caetani (*Domus caietana*); tra l'altro, l'autore riprodusse graficamente dettagli delle opere fondane testimoniandoci il loro stato di conservazione agli inizi del secolo scorso, accertato in un suo sopralluogo del 1925.

<sup>145</sup> Si veda ad esempio Cavallaro, *Antoniazio Romano*.

<sup>146</sup> Cfr. Brui, *Cristoforo Scacco*.

<sup>147</sup> Cfr. Pane, *Il Rinascimento*.

la produzione artistica nei territori del Regno e dello Stato Pontificio, cui quelli della contea di Fondi fungevano da spartiacque. La puntuale analisi delle dinamiche mutevoli e complesse legate alla committenza della corte di Napoli e nei territori del Regno ad opera di Ferdinando Bologna ne *I pittori alla corte angioina di Napoli, 1266-1414* offre un quadro soddisfacente delle committenze reali e della circolazione di artisti nel Regno<sup>148</sup>. Egli mette in luce gli impulsi provenienti dai più importanti cantieri dell'Italia centrale, le conseguenze dell'arrivo o della partenza di maestri e maestranze che diffondono il loro linguaggio, i rapporti con ciò che avveniva a Roma. Attraverso una metodologia critica moderna e una inedita documentazione, Bologna ha presentato una ricostruzione degli avvenimenti pittorici avvenuti a Napoli e nelle aree di influenza diretta nel periodo della dominazione angioina, in stretto rapporto con gli accadimenti della storia politica che li provocarono. Un quadro esauriente degli aspetti culturali ed artistici negli anni iniziali della ascesa della famiglia Caetani nei territori dell'odierno Lazio è mostrato da due iniziative legate alla figura di papa Bonifacio VIII. Gli atti della IV settimana di studi di storia dell'arte medievale tenutasi a Roma nel maggio del 1980 e curata da Angiola Maria Romanini<sup>149</sup> ricostruiscono un quadro assai complesso e diversificato che si può riassumere nel titolo *Roma Anno 1300* solo in riferimento all'aspetto che la città dovette assumere agli occhi dei pellegrini che accorrevano per il Giubileo. Le implicazioni studiate sono molteplici, dalle committenze papali alle attività dei maestri – Cavallini, Giotto e Arnolfo – e delle loro cerchie, che si muovono da Assisi e Roma in un territorio molto ampio, ai riflessi della cultura angioina a Roma. Gli spunti di ricerca presentati in questa occasione sono stati ripresi dalla più recente iniziativa sempre dedicata a *Bonifacio VIII e il suo tempo* curata da Marina Righetti Tosti Croce<sup>150</sup>. Gli studi promossi per la realizzazione dell'esposizione giubilare si sono posti l'obiettivo di presentare le varie sfaccettature dell'ambiente artistico romano tra la fine del XIII e il primo decennio del XIV secolo, prima del trasferimento della sede papale ad Avignone; e in particolare di restituire l'immagine della capitale quale dovette apparire ai pellegrini che vi accorsero in occasione dell'anno giubilare proclamato da Bonifacio VIII. Essi hanno cercato di riepilogare i risultati raggiunti dagli specialisti dei vari settori nei precedenti quindici anni, di approfondire la conoscenza di alcune personalità artistiche da poco definite, di analizzare il ruolo della curia nella diffusione a Roma del gotico francese, di delineare un ritratto significativo degli anni di Bonifacio VIII e del suo pontificato, anche attraverso sezioni particolari distaccate in alcuni centri del Lazio. Un nuovo approccio all'analisi della situazione dipendente dalle corti di Roma e Napoli, ma successiva al trasferimento della curia ad Avignone, viene dagli studi raccolti nel volume *Roma, Napoli, Avignone: arte di curia, arte di corte*, curato da Alessandro Tomei<sup>151</sup>. Saggi che approfondiscono quei rapporti internazionali tra i tre centri citati, quali motori di quella circolazione di mecenati, artisti e opere che hanno certamente influenzato il panorama artistico internazionale del XIV secolo.

Per quanto concerne il XV secolo, uno dei primi studiosi ad occuparsi di problemi artistici dell'Italia meridionale connessi alla complessa e dinamica stagione politica napoletana,

---

<sup>148</sup> Bologna, *I pittori alla corte angioina*.

<sup>149</sup> *Roma anno 1300*.

<sup>150</sup> Cfr. *Bonifacio VIII e il suo tempo*.

<sup>151</sup> *Roma, Napoli, Avignone*.

soprattutto aragonese, è stato Roberto Pane<sup>152</sup>. Ma un quadro complessivo più esauriente, da cui attingere per una possibile ricostruzione della produzione artistica nel territorio di Fondi, è dato dall'insieme dei singoli studi sulla produzione pittorica nel Lazio meridionale da cui emergono tentativi di definizione di una "geografia artistica" in quei luoghi. Dinanzi alla originale e proficua iniziativa degli anni Ottanta del secolo scorso, già citata, la fortuna della pittura nel Lazio meridionale nella storiografia novecentesca ha inizio negli anni Venti grazie a Roberto Longhi. Lo storico dell'arte, nel tentativo di delineare le vicende di Lorenzo da Viterbo, fu inizialmente interessato alla allora quasi sconosciuta realtà artistica laziale; più tardi tentò anche di connettere la storia della biblioteca dei Re Aragonesi con la cultura pittorica dell'epoca<sup>153</sup>. Dopo Longhi, Federico Zeri ha dedicato alcune sue pagine allo stesso argomento: attraverso lo studio delle opere di Giovanni da Gaeta e approfondendo poi la vicenda artistica di Cristoforo Scacco, ha tentato di ridisegnare la complessa realtà pittorica dovuta agli artisti attivi ai confini tra lo Stato della Chiesa e il Regno<sup>154</sup>. Una mostra curata da Ferdinando Bologna sulla pittura napoletana di fine Quattrocento permise allo studioso di introdurre il concetto di "Rinascimento mediterraneo" nella cultura centro-meridionale, a suo avviso evidente nella produzione pittorica di Giovanni da Gaeta e di Cristoforo Scacco<sup>155</sup>. Tale concetto fu ripreso e approfondito successivamente da Raffaello Causa che individuava in Scacco il rappresentante della interruzione dell'isolamento della pittura napoletana – che per primo aveva rilevato Longhi – nei confronti della nuova "temperie rinascimentale"<sup>156</sup>. La "questione meridionale" fu rilanciata a distanza di pochi anni da Giovanni Previtali che ripercorse la fortuna critica della pittura nel Rinascimento meridionale approfondendo la tematica "mediterranea" introdotta da Bologna e Causa<sup>157</sup>. È poi da segnalare il censimento compiuto da Serena Romano nel suo saggio dedicato alla pittura nel Lazio dal pontificato di Bonifacio VIII a quello di Martino V<sup>158</sup>. Romano analizza il quadro di una produzione artistica ininterrotta, anche durante il papato avignonese, che salda le esperienze dell'ultima Roma duecentesca e prototrecentesca a quella della Roma del primo Quattrocento; dunque l'arte prodotta a Roma e nelle aree limitrofe dalle forze artistiche locali e dai fiorenti poli culturali dell'alto Lazio, dell'Umbria e della Campania. L'aspetto della 'periferia' viene proposto da Francesco Abbate quando esamina le tracce di quella cultura figurativa prodotta nelle zone di confine tra lo Stato Pontificio e il Regno angioino-aragonese evidenziando le caratteristiche peculiari di "una pittura di frontiera"<sup>159</sup>. Posso forse concludere questa breve e di certo non esaustiva disamina, con le due importanti iniziative della Fondazione Camillo Caetani di Roma rivolte specificatamente al territorio pontino, alla sua storia politico-amministrativa, urbanistica ed artistica: le due giornate di studio *Ninfa, una città un*

---

<sup>152</sup> Pane, *op. cit.*

<sup>153</sup> Longhi, *Primizie di Lorenzo da Viterbo*; Id, *La Biblioteca dei Re d'Aragona*.

<sup>154</sup> Zeri, *Il Maestro del 1456*; Id, *Un Trittico di Cristoforo Scacco*.

<sup>155</sup> In occasione della mostra dedicata alle opere d'arte nel salernitano (cfr. Bologna, catalogo 1955).

<sup>156</sup> Cfr. la nota introduttiva al catalogo delle opere conservate al Museo Nazionale di Capodimonte (Causa, *Museo di Capodimonte*).

<sup>157</sup> In occasione della mostra dedicata al maestro del Cinquecento napoletano Andrea da Salerno (cfr. Previtali, catalogo 1986).

<sup>158</sup> Romano, *Eclissi di Roma*.

<sup>159</sup> Abbate, *Il sud Angioino e Aragonese*.

*giardino*<sup>160</sup> e *Sermoneta e i Caetani*<sup>161</sup>, sono indispensabili strumenti per la rivalutazione del territorio che fu feudo dei Caetani dal punto di vista storico e culturale. Proprio nella prima giornata di studi dedicata a Ninfa, la significativa analisi di Bruno Toscano ha chiarito i punti nevralgici di una riflessione su una «regione artistica» individuabile nei territori Caetani e le sue connessioni con l'«esterno»<sup>162</sup>. Analizzando gli aspetti relativi al XV secolo, in particolare egli propone il tema «Fondi 1480» alludendo “non a una cultura autonoma e localmente circoscritta ma ad una realtà dinamica e complessa nelle sue proprie componenti e nelle relazioni di esse con l'esterno”<sup>163</sup>. Egli affronta il delicato e assai pressante tema del ‘perduto’ che affligge questi luoghi e che impedisce il più delle volte una visione realistica degli scambi artistici e culturali del territorio con altre realtà contemporanee. Prendendo ad esempio le vicende della città di Fondi, Toscano mette in luce che nelle sedi ufficiali della signoria, sia negli ambienti di rappresentanza sia in quelli più privati, manca un corrispettivo in immagine paragonabile, ad esempio, al trittico di Antoniazio Romano per la chiesa di San Pietro di Fondi o alla lunetta di Santa Maria Assunta, “corrispettivo, cioè, di questa volontà di Onorato II di affidare alla decorazione pittorica e in genere alla pittura, anche attraverso la propria effigie, un messaggio simbolico del potere conquistato”<sup>164</sup>. Tale volontà doveva certamente riflettersi anche nella scelta della decorazione degli ambienti delle residenze, di cui però, almeno per il Quattrocento, nulla rimane. Secondo lo studioso è assai improbabile, tenendo conto degli *standars* delle altre corti italiane di altrettanto peso politico ed economico, che i cicli profani tipici del XV secolo, e cioè quelli che derivavano dalla circolazione in Italia di romanzi cavallereschi e dalla loro volgarizzazione, abbiano avuto fortuna pittorica solo nelle corti dell'Italia settentrionale. Infatti, questi riscossero un grande successo anche nell'ambiente napoletano ed è facile per lo studioso immaginare come da lì, per contiguità geografica, politica e culturale, si diffondessero al vertice e nelle cerchie colte della signoria. Ma “di tutto questo non sembra essere rimasta traccia”<sup>165</sup>. Secondo Toscano, inoltre, proprio Giovanni da Gaeta è rappresentativo di quella “rete di relazioni che nella prima metà del Quattrocento interessa una parte rilevante della penisola, indipendentemente dai confini politici [...] e da recinti di scuole”<sup>166</sup>; una rete “estremamente complessa e circostanziata, che è quanto dire di una geografia artistica che non possiamo certo pensare di immobilizzare in schemi puramente classificatori”<sup>167</sup>. Si rende necessario analizzare quei fattori dinamici di un quadro intensamente vitale in cui la circolazione di idee, di immagini e di opere è agevolata dalle vie aperte dagli itinerari commerciali, dalla vita religiosa, dalle alleanze politiche e matrimoniali<sup>168</sup>. Sarebbe dunque necessario approfondire la definizione di questa «regione artistica» per cui però non si deve intendere “un territorio definito da confini riconoscibili e internamente [...] distrettuabile” ma, piuttosto, “una corografia intrecciata, in cui le singole

---

<sup>160</sup> *Ninfa, una città, un giardino.*

<sup>161</sup> *Sermoneta e i Caetani.*

<sup>162</sup> Toscano, *La regione artistica di Ninfa.*

<sup>163</sup> *Ivi*, p. 186.

<sup>164</sup> *Ivi*, p. 187-188.

<sup>165</sup> *Ibidem.*

<sup>166</sup> *Ivi*, p. 196

<sup>167</sup> *Ibidem.*

<sup>168</sup> *Ibidem.*

aree [...] non hanno quasi mai il tempo di assumere una *facies* che si determina e si consolida ma sono incessantemente modellate dall'esterno [...]»<sup>169</sup>. La storia e i suoi fattori dinamici assumono un ruolo di primo piano ma la “caratura” degli avvenimenti storici non dà, sola, il peso dei mutamenti; vi sono aspetti ‘minori’ che a volte hanno avuto un ruolo maggiore in una «regione artistica» come quella in questione, che nel secolo XV doveva essere “un corpo pieno di mobilità e di vita coinvolto in un complicato magnetismo, in una concitata dinamica di poli attraenti ed attratti: Napoli, la Spagna, gli Appennini ricetto di artisti, il ruolo in apparenza ineguale di Roma [...]”<sup>170</sup>.

Nonostante i numerosi tentativi, gli studi qui brevemente presentati ancora non consentono di ricostruire un contesto di riferimento utile a collegare i diversi fenomeni artistici evoluti localmente. Il limite più grande rimane quello di una frequente decontestualizzazione di artisti ed opere.

Lo stato degli studi è corredato infine di quelle pubblicazioni di carattere ‘locale’ che spesso si imbevono di tradizioni orali o scritte, riportate dagli autori senza un adeguato filtro scientifico. In generale le edizioni locali, soprattutto quelle recenti, hanno documentato, a volte con molta qualità, le immagini delle emergenze monumentali del territorio, anche di quelle appena emerse. Ma in quanto a contenuti ed analisi storico-artistiche non possono ritenersi soddisfacenti.

## ***2.2 Fondi, centro politico e culturale sotto i Caetani fra Roma e Napoli***

### ***2.2.1 Roffredo III (1299 – 1336), l’edificazione del palazzo baronale e la sua decorazione. L’immagine del potere feudale***

Per secoli luogo di rappresentanza della città e della famiglia feudataria, il palazzo dei Caetani si erge sul limite meridionale dell’abitato murato romano di Fondi<sup>171</sup>, in uno spazio a cavallo del tratto urbano dell’Appia e un tempo adiacente alla *porta principalis dextera*<sup>172</sup> – distrutta nel 1869 – mostrando seppure frammentata quella immagine che i signori della città hanno costruito in un arco di tempo che scorre dalla piena età normanna sino al crepuscolo della stagione aragonese<sup>173</sup>. Secondo alcuni recenti studi sull’architettura medievale di

---

<sup>169</sup> Toscano, *Un problema di geografia artistica*, p. 200.

<sup>170</sup> *Ibidem*.

<sup>171</sup> Per la cinta muraria di età romana si rimanda a Quilici – Quilici Gigli, *Ricerche di topografia*, pp. 204-309 e Di Fazio, *Il circuito murario*.

<sup>172</sup> Si tratta della porta urbana nota in età moderna come Porta Napoli o Porta del Castello, attestata nel tardo medioevo anche come Porta *de suso* (Caetani, *Regesta chartarum*, IV, p. 187; inoltre Caetani, *Domus caietana*, I/2, p. 169) e demolita nel 1869 (Amante – Bianchi, *Memorie storiche*, p. 31; Forte, *Fondi nei tempi*, p. 367 nota 8; Quilici – Quilici Gigli, *op. cit.*, pp. 206, 235-237).

<sup>173</sup> A sud-est il complesso è delimitato dal tratto della cinta muraria compresa tra la Porta Napoli e il fabbricato pertinente alla chiesa, già cattedrale di San Pietro, nel quale oggi ha sede l’Istituto dell’Immacolata. Sotto le mura, fino agli anni Venti del secolo scorso si estendeva un ampio giardino, anch’esso di proprietà dei signori di Fondi ma senza collegamento diretto con il palazzo; oggi sull’area insistono una parte di Piazza Unità d’Italia, la via Giulia Gonzaga e i numerosi edifici sorti negli anni Trenta del secolo scorso. A sud-ovest confina con il suddetto Istituto dell’Immacolata e la cappella della Chiesa di San Pietro detta il “Cappellone di Sant’Onorato”, a nord-ovest con la navata sinistra della medesima chiesa e con la piazza antistante. Il lato nord-est si snoda

Fondi<sup>174</sup>, la storia dell'intero complesso difensivo-residenziale, che ancora oggi comprende la rocca, il mastio e il palazzo baronale, ha avuto origine con l'annessione di Fondi al *Regnum Siciliae*. Infatti, seppure non vi sono notizie sulla residenza della famiglia che aveva governato in forma dinastica la cittadina sino al 1140<sup>175</sup>, sembra che l'avvento dei Normanni e l'inf feudamento della contea ai Dell'Aquila per volontà di Ruggero II siano alla base della fondazione di un primo presidio urbano, punto di partenza del complesso comitale tardomedievale. Da un punto di vista topografico e architettonico è possibile individuare nella base del torrione quadrangolare – o mastio – del castello di Fondi, posto a fianco della demolita Porta *de suso*<sup>176</sup>, quanto è sopravvissuto della presenza dei Dell'Aquila, protrattasi a Fondi con alterne fortune fino al 1299<sup>177</sup>. I documenti d'archivio dell'epoca superstiti non aiutano a capire le vicissitudini di questo primo nucleo fortificato, tanto meno quali fossero le caratteristiche della perduta parte superiore della struttura normanna del mastio – presumibilmente adibita a funzioni abitative. È certo che, nell'arco di oltre un secolo e mezzo (1140-1299), la famiglia Dell'Aquila non poté esercitare stabilmente il dominio sul feudo fondano dato che più volte ne venne allontanata per i difficili rapporti con i sovrani del

---

lungo il tratto interno della Via Appia (oggi corso Appio Claudio) compreso tra la piazza San Pietro (piazza Duomo) e il torrione o mastio del castello, che presidia la vecchia Porta *de suso* (cfr. nota 2).

<sup>174</sup> Mi riferisco ai recenti saggi in corso di pubblicazione nel volume *Il palazzo Caetani di Fondi. Cantiere di studi*, a cura di G. Pesiri: Pistilli, *Risiedere in città*; Rossetti, *L'addizione della rocca*; Cuccaro, *Da Cristoforo a Onorato II*. Per la bibliografia precedente relativa all'edificio Caetani cfr. il paragrafo 2.1.

<sup>175</sup> Cfr. cap. I, par. 1.1. La documentazione per l'area fondana nei secoli X-XII non eguaglia in ricchezza quella inerente a Gaeta e alla zona meridionale del ducato. Disponiamo infatti di una discreta quantità di notizie sulle dimore dei primi signori di Gaeta e della loro stirpe, mentre la ricerca nelle carte inerenti al ramo che dal 984 al 1140 governò senza interruzioni il "ducato" autonomo di Fondi dà per risultato una sola transazione di natura immobiliare (cfr. Fedele, *Una carta fondana*, pp. 378-380 e Pesiri, *La civitas Fundana*). In ogni caso è plausibile che già i primi duchi e consoli di Fondi si siano attestati nell'area contigua alla Porta *de suso*, cioè presso la porta situata in posizione più eminente e favorevole rispetto alle altre (Quilici – Quilici Gigli, *op. cit.*, pp. 264-266), in un punto in cui le mura urbane romane, tutte in *opus incertum*, erano anche allora ben conservate in altezza (Di Fazio, *op. cit.*).

<sup>176</sup> Cfr. nota 172.

<sup>177</sup> Sul casato Dell'Aquila: le voci *Dell'Aquila* in *DBI*, XXXVII, Roma 1989; Forte, *op. cit.*, pp. 165-179; *Catalogus Baronum*, pp. 178-181. Quando la prima dinastia dei consoli e duchi di Fondi fu costretta a capitolare dinanzi a re Ruggero d'Altavilla (1140), la famiglia normanna Dell'Aquila ottenne l'investitura della contea di Fondi (cfr. Pesiri, *Una caduta senza rumore*, pp. 393-423). Alla prima fase della loro signoria risale probabilmente la costruzione del mastio, a presidio della Porta *de suso*, che si apriva all'estremità sud-est del decumano massimo della città romana. Per realizzare la poderosa struttura furono impiegati blocchi provenienti dallo spoglio di edifici antichi inglobando nella nuova compagine una delle due torri della porta e il contiguo tratto delle mura romane (Di Fazio, *op. cit.*). La base del mastio normanno è stata solo in tempi recenti riportata all'interno del XII secolo (Pistilli, *Castelli normanni e svevi*, p. 49); l'ipotesi di Quilici – Quilici Gigli (*op. cit.*, pp. 237 e 311) ne riconduceva la fondazione al Duecento, riprendendo il giudizio di Gelasio Caetani, il quale attribuiva la paternità del manufatto a Riccardo III Dell'Aquila al principio del secolo (Caetani, *Domus Caietana*, I/2, pp. 167 e 169); giudizio a sua volta fatto proprio da monsignor Forte (*op. cit.*, p. 200). I Dell'Aquila vollero elevare il *castrum* secondo una prassi comune nei centri normanni della *Terra Laboris* incatenando il fortifizio al circuito difensivo presso la principale porta urbana. Di fatto nessun dato archeologico o strutturale permette oggi di ipotizzare in che modo si configurasse il torrione di Fondi nei livelli abitabili; né, al contrario, gli elementi architettonici superstiti e i contestuali avvenimenti storici provano l'incompiutezza della fabbrica normanna. Certamente la torre non fu ripristinata con il ritorno dei Dell'Aquila al tempo degli Angiò, forse perché si preferirono altre sedi all'interno della contea; non vi sono tracce di elementi architettonici o archeologici risalenti alla seconda metà del Duecento nei piani innalzati al di sopra della base del mastio, tutti relativi alla fase Caetani.

*Regnum Sicilie*, sia normanni che svevi<sup>178</sup>. Questa discontinuità nel governo della dinastia comitale non poteva non ripercuotersi sulle condizioni generali della città di Fondi, legate al mantenimento di un delicato equilibrio ambientale, sempre minacciato dall'avanzare della palude. Fu probabilmente per la decadenza delle strutture cittadine e in generale del territorio che nell'ultimo periodo del loro dominio i Dell'Aquila preferirono probabilmente risiedere nel vicino castello di Traetto<sup>179</sup>, lasciando in stato di abbandono la residenza fondana. Dunque, nell'ottobre del 1299, al momento del matrimonio tra Roffredo III Caetani e Giovanna Dell'Aquila, ultima discendente del casato normanno, Fondi, che da tempo non costituiva più la residenza effettiva del potere comitale, doveva versare in condizioni di abbandono e il suo territorio doveva essere in progressivo impaludamento<sup>180</sup>. L'avvento della signoria dei Caetani segnò per Fondi l'inizio di una fase di ripresa economica. Si può far risalire l'edificazione della residenza Caetani proprio agli anni di governo di Roffredo III (1299-1336)<sup>181</sup>. Il privilegio concesso a Roffredo da Carlo l'Illustre, duca di Calabria, nel 1319 costituisce un importante documento sulla situazione ambientale del feudo in quell'epoca, sui progetti del Caetani e sugli strumenti che egli intendeva adottare per il miglioramento della città: la concessione reale permise al conte di esigere per dieci anni un pedaggio di due grani a salma sulle mercanzie trasportate dai forestieri in transito per la città, impegnandosi a spendere i proventi nelle opere di bonifica<sup>182</sup>. Il fenomeno dell'impaludamento del territorio aveva raggiunto uno stadio preoccupante, la cinta muraria cittadina era in rovina e l'acqua stagnante invadeva persino le piazze e le strade, che si trasformavano in acquitrini. Per tali motivi i Caetani preferivano vivere nei domini di Campagna e Marittima o, come i loro predecessori, nella vicina Traetto. Roffredo si impegnò ad abitare a Fondi una volta risanata e, non potendo contare sulle risorse economiche dei vassalli, chiese e ottenne il privilegio suddetto. Se ne deduce la determinazione a eleggere Fondi come centro dei feudi napoletani della famiglia, scelta che comportò la bonifica delle aree paludose, la pavimentazione di piazze e strade, la costruzione della seconda cerchia muraria a difesa delle antiche mura romane e la costruzione di una nuova residenza signorile in linea con gli *standards* abitativi delle dimore baronali romane e laziali innalzate intorno al 1300. Essa diverrà parte integrante con il mastio del sistema difensivo cittadino e tradizionale simbolo della potenza feudale. D'altronde, laddove i Caetani si erano insediati in quel giro di anni, come era uso per i signori feudali, il segnale iniziale fu quello di dotarsi di adeguate dimore<sup>183</sup>. Il contesto urbano in cui

<sup>178</sup> Sulle altalenanti fortune dei Dell'Aquila quali conti di Fondi tra XII e XIII secolo si veda Baaken, *Dell'Aquila Riccardo*, pp. 220-224; Id., *Dell'Aquila Ruggero*, pp. 225-227.

<sup>179</sup> Il conte Ruggero II Dell'Aquila morì il 26 agosto 1272, probabilmente a Traetto; l'inventario dei beni mobili divisi tra gli eredi fu compilato in quel castello il 20 settembre 1272 (cfr. Scandone, *La vita, la famiglia*, pp. 21-24 e 68-74).

<sup>180</sup> Caetani, *Domus caietana*, I/1, p. 211, e *ibidem*, I/2, p. 167.

<sup>181</sup> L'assenza di testimonianze documentarie sulla edificazione del palazzo Caetani di Fondi non permette di precisare se si trattò di una fondazione *ex novo* o su preesistenze risalenti a fasi feudali precedenti. L'analisi deve quindi far riferimento alle emergenze prototrecentesche esistenti e ai confronti con le architetture tipologicamente affini edificate nei territori dell'antica *Terra Laboris* tra il XIII e il XIV secolo.

<sup>182</sup> Il privilegio è stato redatto a Napoli il 12 novembre 1319. Già in Caetani, *Domus caietana*, I/1, p. 211 e in Pollastri, *Les Gaetani de Fondi*, p. 250, si rinvia all'Archivio Gaetani d'Aragona, cod. n. 5 (491), fol. 12.

<sup>183</sup> Al principio del Trecento risalgono: la costruzione del fortilizio a Capo di Bove sull'Appia, il castello di Sermoneta, dove fu elevata prima del 1324 l'ala contenente al piano nobile la "sala dei baroni", la residenza

si dovette collocare il primo nucleo del futuro *palatium* comitale era un comparto fortemente segnato dalla presenza del principale polo ecclesiastico comprendente l'episcopio, l'area cimiteriale e la cattedrale dedicata a San Pietro Apostolo, con antistante piazza ("parco")<sup>184</sup>. Dunque, fin dalla sua nascita e nel corso del suo sviluppo la residenza dei signori di Fondi fu condizionata dalle emergenze del contesto urbano: la cinta muraria romana, la porta cittadina anch'essa di antica origine, il decumano massimo, che nel medioevo continua a essere l'asse portante del reticolo viario, la mole del mastio e il complesso cattedrale-episcopio. Gli interventi Caetani di inizi Trecento privilegiarono proprio l'area sul lato della cattedrale<sup>185</sup>. Rispetto alla preesistenza normanna, infatti, i Caetani dovettero compiere un'operazione di discontinuità, escludendo inizialmente quanto sopravviveva del mastio per ribaltare la posizione del palazzo, spostandolo alla sinistra della porta urbana (verso sud), ma sempre lungo le mura e a breve distanza dall'Appia. Di fatto è sotto il governo di Roffredo che si decise di riunire in un unico e grande comparto la sede del potere feudale e quella del potere vescovile. La prima testimonianza documentale dell'esistenza di un palazzo Caetani a Fondi è di pochi anni dopo l'ambiziosa impresa di riqualificazione urbanistica promossa da Roffredo. Mi riferisco ad un trattato di pace che fu stipulato il 30 novembre 1336 nel palazzo di Fondi: «*Actum Fundis in claustro palatiorum dicti comitis*»<sup>186</sup>. Secondo quanto già riferito da Pesiri, l'espressione *claustro palatiorum* è interessante poiché rivela che in quel momento il palazzo appariva come un insieme di più corpi di fabbrica disposti intorno ad un cortile (*claustum*)<sup>187</sup>. Documenti di epoca successiva forniscono maggiori indicazioni per chiarire l'ubicazione della residenza e le caratteristiche del suo nucleo originale. Nel testamento dettato dal conte Onorato I il 26 marzo 1363 sono indicate alcune coordinate topografiche: i testimoni vengono ammessi nella camera, adibita a *studium*, della dimora ubicata nella parrocchia di San Pietro presso la via pubblica e il *viridarium* di proprietà del medesimo

---

interna alle mura del presidio turrato di Ninfa e, presumibilmente a Norma, il perduto *palacium rocce castris*. Sulla committenza nella *civitas Caietana* a Capo di Bove, insediatasi lungo l'Appia nei pressi del mausoleo di Cecilia Metella, si veda Righetti Tosti-Croce, *Una ipotesi per Roma angioina*, pp. 497-498; Delogu, *Castelli e palazzi*, pp. 712-713; Meogrossi - Cereghino, *Tomba di Cecilia Metella*, pp. 601-607; Righetti Tosti-Croce, *L'architettura tra il 1254 ed il 1308*, pp. 117-126; Paris, *La storia del monumento*, pp. 15-24; Procaccini, *Il castrum Caetani*, pp. 45-63. Per le residenze nella Marittima innalzate nei primi decenni del Trecento si rimanda a Pistilli, *Arte e architettura*, pp. 83-89.

<sup>184</sup> Di un complesso *episcopium*-cattedrale-battistero si ha notizia a Fondi sin dal VI secolo (Fiocchi Nicolai, *I monumenti paleocristiani*, pp. 178-184, con relativa bibliografia).

<sup>185</sup> Dalle carte di fine XII e inizio XIII secolo emerge che all'interno delle mura, lungo il tratto compreso tra l'attuale palazzo Caetani e la "Porta del Vescovo" esistevano spazi ineditati, che al tempo dei Dell'Aquila erano soggetti ad un processo di definizione delle aree soggette ai due massimi poteri locali: il conte e il vescovo; e ad un fenomeno di "privatizzazione" delle antiche mura urbane, che il conte di Fondi concedeva ai suoi vassalli, i quali ne disponevano liberamente. La prassi adottata dai conti normanni di coinvolgere l'aristocrazia fondana nell'opera di mantenimento delle strutture difensive cittadine era probabilmente volta ad evitarne il degrado (cfr. Pesiri, *La civitas Fundana*).

<sup>186</sup> I signori di Sermoneta e Bassiano, Nicola, Giovanni e Bello Caetani, figli del fu Roffredo, insieme ai sindaci dei predetti *castra* e della città di Terracina, sottoscrivono un trattato di pace con il comune di Sezze; il 2 dicembre dello stesso anno, nello stesso *claustum*, il rappresentante del Comune di Sezze dichiara che il dominio di Campolazzaro spetta a Nicola Caetani (cfr. Caetani, *Regesta chartarum*, II, pp. 104-106).

<sup>187</sup> Pesiri, *Per una storia del palazzo*.

conte<sup>188</sup>. La *via publica* citata nell'atto è il decumano massimo della città (oggi corso Appio Claudio), mentre il *viridarium* è evidentemente il giardino cintato che si estendeva fuori della città, a ridosso del tratto delle mura compreso tra l'odierna Porta Napoli e la Porta del Vescovo<sup>189</sup>. Un altro atto notarile è rogato il 9 agosto 1369 per il medesimo conte «*in curia Fundorum dicti comitis*»<sup>190</sup>; il termine *curia* usato per la residenza comitale compare anche nella cessione di beni allo stesso Onorato redatta l'11 ottobre 1369 a Fondi «[...] *in curia ipsius comitis Fundorum, in camera picta* [...]»<sup>191</sup>. In questo documento per la prima volta è citata una stanza ornata di pitture, certamente quella adiacente al salone principale, in cui si sono riscoperti ampi brani di decorazione pittorica databili agli inizi del XIV secolo. Le profonde modifiche sofferte dall'originario impianto architettonico, soprattutto nel corso del Quattrocento, impediscono oggi di precisare l'esatta estensione del complesso roffrediano e di ricostruire il vincolo funzionale con il duomo e la piazza antistante. Nonostante la scarsità delle indicazioni fornite dai documenti e di dati architettonici superstiti, considerazioni interessanti derivano dall'analisi dell'articolazione in pianta della più tarda fabbrica ad ali. Secondo quanto recentemente chiarito da Pistilli, dalla lettura planimetrica si desume che la superficie di pertinenza della residenza trecentesca terminava in corrispondenza con il lato verso il cortile del più tardo braccio occidentale, quello che ancora oggi si sovrappone alla facciata della chiesa di San Pietro<sup>192</sup>. In effetti il perimetro interno di questo prospetto è ancora oggi allineato all'angolo meridionale della facciata del duomo, nascosto dallo sviluppo dell'edificio verso la piazza<sup>193</sup>. Inoltre, un documento dell'aprile 1432 precisa il rapporto tra la residenza e la basilica episcopale prima degli interventi della fine del secolo promossi da Onorato II, indicando la vicinanza della *porta magna ipsius curie* alla *porta ecclesie Sancti Petri*<sup>194</sup>. Ne consegue che entro quella data l'accesso principale alla residenza era collocato vicino alla cattedrale. Una posizione centrale a cui fu poi preferita quella sul decumano, anche in relazione agli interventi edilizi del XV secolo che ridussero e inclusero la superficie

<sup>188</sup> «[...] *ad domus sive hospitium habitationis ipsius, situm intus civitatem Fundorum, in parrochia Sancti Petri, iuxta viam publicam et viridarium dicti comitis, in quibus domibus, s<c>ilicet in camera sua propriarum domorum, ubi est modo studium suum* [...]» (Caetani, *Regesta chartarum*, II, p. 215). Molto più tardi, un atto del 31 agosto 1438 descrive con estrema precisione l'area di pertinenza della dimora comitale ereditata da Cristoforo Caetani. Il palazzo era sito «[...] *intus Fundis, iuxta ecclesiam Sancti Petri, iuxta menia civitatis ipsius, vias publicas et alios confines* [...]», ed inoltre la *camera* in cui fu stipulato il documento era «[...] *posita supra menia Fundorum, prope portam dicte civitatis, que dicitur la Porta de suso, et prope viridarium ipsius comitis* [...]» (*ivi*, IV, p. 187).

<sup>189</sup> Si tratta del giardino esterno al palazzo comitale che in epoca moderna divenne "villa comunale" e che in alcune fotografie degli anni Trenta del Novecento era ancora esistente; già negli anni Cinquanta era stato trasformato nella odierna piazza Unità d'Italia (Archivio fotografico della SBAP Lazio, cat. n. 30569; Archivio corrente della SBAP Lazio, fasc. Fondi 6968; Archivio della Rivista "Confronto" di Fondi).

<sup>190</sup> In esso il conte nomina un procuratore per la restituzione della metà del *castrum* di Falvaterra, ordinatagli dall'*Auditor Camere* (cfr. Caetani, *Regesta chartarum*, II, p. 303).

<sup>191</sup> *Ibidem*, pp. 305-306.

<sup>192</sup> Pistilli, *Risiedere in città*.

<sup>193</sup> Sulla posizione più arretrata di questo fronte urbano della residenza prima dei lavori quattrocenteschi cfr. Cuccaro, *op. cit.*

<sup>194</sup> L'atto di donazione di Cristoforo in favore di Giacomo IV di tutti i beni detenuti dai Caetani nella Marittima fu rogato «[...] *intus cameram que est subtus salam curie domini comitis Fundorum, prope portam magnam ipsius curie, iuxta portam ecclesie Sancti Petri de Fundis* [...]», in Caetani, *Regesta chartarum*, IV, p. 122 (10 aprile 1432).

dell'area roffrediana<sup>195</sup>. Circoscritti grosso modo i limiti del complesso primitivo, passiamo al suo interno dove le strutture residenziali si distribuivano intorno ad un cortile, ovvero quel *claustrum palatiorum comitis* ricordato per ben due volte sul finire del 1336<sup>196</sup>; ma probabilmente non su tutti e quattro i lati. Ci troviamo di fronte ad un insediamento chiuso entro un'ampia cinta rettangolare connesso a sud-est sia con le mura urbane, sia con il bastione superstite della porta romana, e non a quello che nel Quattrocento divenne un edificio ad ali con cortile centrale<sup>197</sup> – come si vede ancora oggi. A conferma di ciò concorrono le strutture prototrecentesche poi incluse nella compagine tardogotica. Strutture limitate al corpo di fabbrica rettilineo e su due livelli innalzato lungo la cinta romana, il quale comprende al piano nobile la *sala maior* con l'attigua *camera picta*. Le conclusioni degli studiosi si basano principalmente sui caratteri architettonici di quanto è oggi visibile e sulle descrizioni dell'*Inventarium* del 1491<sup>198</sup> e dell'*Apprezzo* del 1690<sup>199</sup>.

La breve storia della costruzione del nucleo roffrediano del palazzo Caetani, che qui ho delineato sulla base dei più recenti studi sull'architettura medievale di Fondi, è ad evidenza direttamente collegata all'analisi degli affreschi di quella che nei documenti, a partire dall'epoca di Onorato I e sino agli anni Trenta del Quattrocento, è detta *camera picta*. La stanza che affacciava anticamente sul giardino *extra moenia*, detta *camera supra iardenum* nel documento già citato del 1491<sup>200</sup>, è adiacente (a sud) al grande salone di rappresentanza. Brani della sua decorazione sono stati riscoperti, almeno ufficialmente, solo negli anni Settanta del Novecento<sup>201</sup>. In alcune fotografie di un piccolo gruppo presumibilmente risalente al 1977<sup>202</sup> si vedono la *camera supra iardenum* e la sua decorazione in parte coperta da superfetazioni. La documentazione fotografica fa parte del fascicolo delle carte relative al progetto presentato dalla Banca Popolare di Fondi per la ristrutturazione e l'ampliamento di alcuni degli ambienti del palazzo di cui era proprietaria; le lettere inviate dalla Soprintendenza ai Beni Architettonici e Ambientali del Lazio e dalla Soprintendenza ai Beni Artistici e Storici di Roma specificavano la necessità di eseguire un intervento di restauro sugli affreschi rinvenuti in due sale dell'edificio. Nei documenti è descritta chiaramente l'edicola affrescata nel salone che raffigura un personaggio di cui propongo una possibile identificazione<sup>203</sup>,

---

<sup>195</sup> Questo spazio è noto dalle carte di XV secolo sia nell'accezione *fores maioris ecclesie fundane* (*Ibidem*, V, p. 67; 25 novembre 1452), sia nel più comune *parcum ecclesie Sancti Petri* (*Ibidem*, V, p. 257; 13 novembre 1465). Per approfondimenti vedi Pistilli, *Risiedere in città*.

<sup>196</sup> Cfr. nota 16.

<sup>197</sup> Pistilli, *Risiedere in città*.

<sup>198</sup> *Inventarium 1491*.

<sup>199</sup> Angeloni – Pesiri, *Apprezzo 1690*.

<sup>200</sup> *Inventarium 1491*, p. 32.

<sup>201</sup> Probabilmente, gli affreschi furono "liberati" dallo strato di intonaco che li ricopriva in seguito ai danni causati ad alcune aree dell'edificio dai bombardamenti del 1944. Evidentemente, lo stato di abbandono del complesso monumentale e il frazionamento della proprietà nei decenni post-bellici, verificabile grazie ai documenti d'archivio, non consentirono la diffusione della notizia di questo eccezionale ritrovamento.

<sup>202</sup> Le fotografie sono conservate nel fascicolo "LT 6968 Fondi Palazzo baronale o del Principe e Banca Popolare di Fondi", Archivio storico della SBAP Lazio, insieme al gruppo datato 1 marzo 1977 relativo alla nicchia affrescata nella sala grande del palazzo, alle quali sembrano essere coeve. La documentazione del fascicolo risale agli anni in cui, in occasione dell'acquisto di altri settori del palazzo da parte della Banca Popolare di Fondi, furono promossi lavori di ristrutturazione e adattamento degli ambienti alla nuova funzione d'uso.

<sup>203</sup> Vedi cap. 2, par. 2.2.

mentre in modo più generico un “fregio decorativo in pessimo stato di conservazione situato nel locale già ristrutturato all’ultimo piano”<sup>204</sup>. Si tratta certamente del ciclo affrescato nella *camera picta*. Nel progetto di restauro redatto nell’agosto 1983<sup>205</sup> sono stimati i lavori da eseguirsi sull’affresco nella nicchia della sala grande e su tre pareti decorate nella “prima sala”, per una superficie totale di circa 40 mq. L’indicazione di sole tre pareti affrescate rende possibile pensare che la parete meridionale di questo ambiente, in cui è raffigurato un incontro tra sovrani e dignitari e di cui non vi sono riprese fotografiche tra quelle appena citate, fosse allora ancora nascosta sotto lo strato d’intonaco moderno<sup>206</sup>.

L'affresco dipinto a fregio lungo tutte le pareti della sala rappresenta, infatti, in un’architettura dipinta ispirata all’antico, un incontro tra personaggi regali e il loro seguito. Nonostante il suo pessimo stato di conservazione, non si può fare a meno di rilevare che ci si trovi di fronte ad un insieme di straordinaria qualità, finora sfuggito agli studi. Lo stato attuale di degrado è in gran parte causato dai lavori di adattamento dell’ambiente originale agli usi che ne fecero i privati nel corso dei passaggi di proprietà, a partire dagli anni Cinquanta e fino all’acquisizione da parte della Regione Lazio del complesso monumentale. L’andamento della parte superiore delle pareti decorate nei lati sud e nord fa chiaramente pensare ad una forma a timpano e cioè ad una copertura lignea a spiovente – evidentemente simile a quella che oggi è stata ricostruita nella sala grande – e ad un’altezza originale differente. Anche l’attuale piano di calpestio non corrisponde a quello antico: la *camera picta* è oggi divisa da un piano ammezzato che la separa dall’ambiente sottostante; in realtà nel Trecento i due spazi costituivano un’unica stanza adiacente alla *sala maior*. Le due sale comunicavano attraverso un’apertura, poi murata nel XV secolo per la realizzazione di un nuovo passaggio e della nicchia affrescata nel salone<sup>207</sup>. Quanto agli interventi responsabili dell’attuale stato di degrado delle pitture, mi riferisco ad esempio alla messa in opera di una trave che attraversa longitudinalmente la sala, presumibilmente necessaria per l’innalzamento del livello del soffitto, probabile causa delle due lacune dell’affresco corrispondenti nelle pareti lunghe, di eguale misura, posizione e forma. Inoltre, nel lato sud della sala la pittura è deturpata da una trave in ferro che pare sostenesse, insieme alle altre ancora visibili nella stanza, i locali per un impianto di condizionamento. Parte di questa zona dell’affresco è quindi perduta, parte è invece nascosta da un vano ascensore costruito negli anni Settanta, durante i lavori di ristrutturazione compiuti dalla Banca in questa ala del palazzo. È auspicabile lo spostamento del vano ascensore che nasconde ancora qualche brano della decorazione.

Nelle due pareti brevi è dipinta una finta architettura costituita da mensoloni in prospettiva e archetti in cui si scorgono aquile con le ali spiegate, che richiamano quelle dello stemma

---

<sup>204</sup> Lettera non datata della SBAS Roma, fasc. “Fondi, Palazzo baronale, Progetto di restauro” conservato nell’Archivio corrente della SPSAE Lazio.

<sup>205</sup> Fasc. “Fondi, Palazzo baronale, Progetto di restauro” conservato nell’Archivio corrente della SPSAE Lazio. La documentazione è stata redatta dai restauratori Gianfranco Pizzinelli e Ada Gargano.

<sup>206</sup> L’impossibilità di accedere ad alcune pratiche relative al palazzo baronale di Fondi, conservate nell’Archivio storico della SBAP Lazio, a causa della loro irreperibilità, limita momentaneamente una precisa ricostruzione della vicenda del ritrovamento e delle iniziative intraprese per la conservazione del ciclo affrescato.

<sup>207</sup> Recentemente, in occasione del seminario di studi *Laser Scanner e Beni Culturali. L’esperienza del laboratorio a Palazzo Caetani di Fondi*, organizzato da SPIN Lazio e tenutosi a Fondi il 26 maggio 2011, è stato presentato un tentativo di ricostruzione in 3D del volume originale della *sala picta*.

Caetani-Dell'Aquila; al di sopra degli archi è disposta una serie di vasi biancati; l'architrave soprastante è decorato da fasce orizzontali a finti marmi policromi con clipei ornati da rosette stilizzate. Sulla parete adiacente al salone (lato nord), oltre a quanto sopra descritto, il finto cornicione prospettico è arricchito anche da colonne tortili che scandiscono le pareti decorate con eleganti girali vegetali. Questa parete, come quella opposta, mostra tracce evidenti della preesistente forma a timpano della copertura che, come ho già spiegato, è indicata dall'andamento della parte superiore della decorazione. Sulla parete sud della sala, alla estremità sinistra<sup>208</sup>, il fregio si compone pressoché degli stessi elementi con alcune varianti nei motivi vegetali e con l'aggiunta di due grandi pavoni affrontati e separati da una grande lacuna. Come si vede in esempi della pittura romana della fine del XIII secolo, ad esempio nel timpano della controfacciata della chiesa di Sant'Agnese fuori le mura e nel dormitorio dell'Abbazia delle Tre Fontane<sup>209</sup>, probabilmente i pavoni erano rappresentati in atto di abbeverarsi ad una fonte o ad un cantaro. La scena al centro del fregio si svolge all'interno di un'architettura composta da colonne tortili che richiama quella di un tempio antico. Il protagonista è un anziano re seduto in trono, dalla lunga e folta barba bianca. La sua corona era probabilmente realizzata a rilievo in stucco e costituita da un cerchio ricco di pietre preziose e sormontato da tre fioroni alternati a due perle – le pietre e le perle sono oggi scomparse evidentemente a causa dell'antica copertura degli affreschi. A fianco del re è raffigurato un giovane cavaliere con la spada e vestito all'antica che indossa un copricapo dalla forma di difficile identificazione a causa delle lacune. A sinistra del sovrano si avvicinano alcuni personaggi: un giovane coronato seguito da due dignitari che discutono tra loro. Una grande lacuna tra i due gruppi ha eliminato un'altra figura – di cui sono visibili solo i lembi inferiori del mantello rosso e della veste blu – che si inserisce tra i due sovrani, i quali si rivolgono l'un l'altro con gesti eloquenti. La presenza della lacuna non facilita certamente la decifrazione della iconografia del fregio. In questa fase, nonostante le ricerche sui temi iconografici legati alla storia antica, lo studio non ha fatto emergere una vicenda raccontata dalle fonti o descritta nei codici miniati che sia in relazione con la storia narrata nell'affresco di palazzo Caetani. La presenza dell'anziano sovrano e l'ambientazione architettonica possono però far pensare ad un episodio relativo al re Salomone, personaggio tradizionalmente collegato con la allegoria della “giustizia”. Ricordo ad esempio due scene legate a Salomone raffigurate in alcuni ambienti della Torre Colonna di Tivoli che Serena Romano assegna al tardo Duecento riprendendo la datazione proposta dal Pacifici nel 1929; affreschi oggi scomparsi ma di cui rimangono alcune fotografie e disegni<sup>210</sup>. Dalla lettura dell'Inventario di Onorato II si evince quanto il tema fosse caro ai Caetani; infatti, in esso sono descritti dettagliatamente gli arazzi allora conservati nella dimora baronale, fra i quali un consistente numero raffigurante le storie di Salomone<sup>211</sup>. Anche la scelta di rappresentare un

---

<sup>208</sup> La zona destra di questa parete è completamente nascosta, forse distrutta, da opere murarie moderne.

<sup>209</sup> Cfr. Romano, *Eclissi di Roma*, pp. 35-46 e pp. 83-94.

<sup>210</sup> I disegni sono stati eseguiti e pubblicati dal Pacifici nel 1929 (cfr. *ivi*, pp. 159-164).

<sup>211</sup> «[...] *Panno un altro con la instoria de Salomone, laborato de seta et lana. Panno un altro grande, laborato de seta et lana, con la instoria de Salomone, con tre brevi sopra: che lo primo comensa Sero apparuit Dominus etc.; lo secundo Cum Davit etc.; et lo terso Mortuo Davit etc. Panno un altro grande de seta et lana, con la instoria de Salomone con tre brevi de sopra: che lo primo comensa Precepit enim Dominus Salomoni etc.; et lo secundo Fuerunt regi Salomoni septingente regine etc.; et lo terso Deos colit alienos etc. Panno un altro con la*

tipo di corona dell'anziano re che si riferisce simbolicamente al potere comitale o baronale<sup>212</sup> è un elemento dell'iconografia che si può interpretare come volontà di autocelebrazione, in accordo con l'intenzione di esaltazione del "giusto", del "saggio" potere feudale attraverso il riferimento a Salomone. Il tema della giustizia come esplicito richiamo al buon governo esercitato dai Caetani nei loro feudi si accorderebbe con la probabile funzione della sala. Contigua al salone principale, essa potrebbe infatti essere stata destinata allo svolgimento di funzioni amministrative<sup>213</sup>. Da questo punto di vista utili indicazioni sono fornite dai documenti studiati da Gianni Pesiri<sup>214</sup>. La *camera picta* è menzionata nella carta del tempo di Onorato I, già citata, riguardante una cessione di beni allo stesso Onorato redatta a Fondi nel 1369<sup>215</sup>. Nel 1380 il conte, quale rettore generale delle province di Campagna e Marittima, in nome dell'antipapa Clemente VII, stipulò un trattato di pace con il comune di Velletri nella *sala picta* della sua residenza<sup>216</sup>. E ancora, nel 1443 Colantonio Caetani dettava le sue volontà «[...] *in quadam camera interiori palatii Honorati Gaytani, [...], et ipsa camera posita est iuxta aliam cameram dicti palatii que dicitur la camera pincta et iuxta iardenum dicti comitis [...]*»<sup>217</sup>.

Dunque la prima attestazione dell'esistenza di una *camera picta* risale al 1369, anno che va ovviamente considerato come termine *ante quem* per la datazione di queste pitture. Il richiamo all'emblema dei Dell'Aquila rappresentato entro le nicchie dipinte indica un termine di riferimento più antico rispetto al 1369, e cioè il 1314, anno della morte di Giovanna Dell'Aquila, consorte di Roffredo III Caetani. Ma sappiamo che la costruzione del nucleo roffrediano del palazzo è ancorata alle opere di risanamento della città e del territorio di Fondi promosse dal conte in seguito alla concessione reale per il finanziamento dei lavori del 1319; anno a cui possiamo riferirci quale possibile termine *post quem*.

---

*instoria de Salomone, laborato de seta et lana. Un altro panno laborato de seta et lana, con la instoria de Salomone, quale sede in magestate, grande, con l'arpa in mano, et le bande de llà et de cqua so listate de figure picciole. Un altro panno laborato de seta et lana, con la instoria de Salomone alla impresa contra Adad [...]*» (*Inventarium 1491*, p. 29).

<sup>212</sup> Le corone simbolo di potere del conte e del barone sono sempre caratterizzate, con delle varianti, da un cerchio d'oro ricoperto di pietre preziose sormontato da perle, sole oppure alternate a fioroni (cfr. Di Crollanza, *Enciclopedia araldico-cavalleresca*, pp. 219 e 220 e Santi-Mazzini, *Araldica*, pp. 480-485).

<sup>213</sup> Pio Francesco Pistilli ha rilevato che la disposizione architettonica degli ambienti funzionale al governo comitale, ossia la presenza di una grande sala di rappresentanza con a capo una stanza adibita a funzioni di governo è stata adottata dai Caetani, in quegli anni, anche nella principale committenza della Marittima, il castello di Sermoneta (cfr. *Risiedere in città e Arte e architettura*). Una carta del 1324 descrive il piano contenente la "sala dei baroni" costituito da una *camera maiori picta, in capite sale magne* (Caetani, *Regesta chartarum*, II, p. 40; 11 ottobre 1324). Questa disposizione è ulteriormente confermata in un atto del 1444 («*camera picta, in capite sale maioris domorum sive palatij dictorum dominorum*», in *Ivi*, IV, p. 242; 3 aprile 1444). Anche se nel caso di Sermoneta la *camera maior* era ricavata nel torrione duecentesco, la formulazione del restante livello coincidente con il corpo edilizio di inizi Trecento ripropone in maniera palmare la sistemazione della residenza fondana, dove però l'assenza di una struttura più antica fece inevitabilmente concentrare nell'unica stanza a disposizione funzioni abitative e di rappresentanza.

<sup>214</sup> Cfr. Pesiri, *Il palazzo Caetani a Fondi*, p. 770.

<sup>215</sup> Cfr. nota 190.

<sup>216</sup> L'atto, rogato il 18 ottobre 1380 e conservato nell'Archivio comunale di Velletri fu edito da Falco, *Il comune di Velletri*, pp. 119-124: «*Acta fuerunt hec in civitate Fundorum in sala picta dicti domini comitis, [...]*». La pergamena è ancora conservata nell'Archivio comunale di Velletri (cfr. De Santis, *Inventario delle pergamene*, p. 57, n. 56).

<sup>217</sup> Caetani, *Regesta chartarum*, IV, p. 221 (6 maggio 1443).

L'impianto complessivo della decorazione rimanda a tipi e modelli assai frequenti a Roma e nel Lazio sin dalla fine del XIII secolo; un repertorio molto utilizzato anche nel corso del Trecento nelle finte architetture e nei finti paramenti con motivi vegetali nei cicli affrescati di edifici civili e religiosi. Queste soluzioni pittoriche si inseriscono in quel filone derivante dalle precoci ricerche condotte nella Basilica Superiore di Assisi sui partiti decorativi illusivi e ispirati alle decorazioni cosmatesche; esperienze che si diffusero per il tramite dei maestri che da Assisi e Roma mossero verso altri centri dell'Italia centro-meridionale, a partire dalla seconda metà del Duecento, e portate a maturazione negli ambienti artistici ruotanti intorno a Pietro Cavallini e a Giotto<sup>218</sup>. La stessa ambientazione all'antica e la raffinatezza cortese nella rappresentazione fanno supporre l'ideazione del ciclo pittorico all'interno di un ambiente di corte anche influenzato dai fermenti letterari ed artistici legati alla monarchia napoletana. Come è noto, i sovrani angioini – e in particolare al tempo di Roberto il Saggio (1309-1343) – incoraggiarono un incremento dell'interesse per la lirica provenzale, per il romanzo cavalleresco, per la storiografia e la filosofia morale. Dal primo decennio del XIV secolo si datano gli adattamenti in lingua volgare francese di una serie di opere storiche della tarda latinità e dei secoli più recenti, operazione che dovette riflettersi sui programmi iconografici delle opere commissionate dalla corte e dalla nobiltà del Regno. Sono noti i rapporti tra la monarchia angioina e i membri della famiglia Caetani sin dall'elezione di papa Bonifacio VIII nel 1294; in particolar modo, lo sono quelli di Roffredo III – primo conte Caetani di Fondi e al quale si deve l'edificazione della nuova residenza comitale – con la Roma bonifaciana e con l'ambiente politico e culturale napoletano. Strumento della politica nepotistica di Bonifacio VIII<sup>219</sup>, Roffredo «servì re Roberto in tutte le guerre e fu uno dei suoi più fedeli e valorosi capitani d'arme»<sup>220</sup> e il 10 agosto 1324 fu insignito dal re del titolo di «capitano generale a guerra delle terre e dei luoghi della Marittima da Sperlonga sino a Castellammare di Stabia incluse»<sup>221</sup>. La storia politica e familiare di Roffredo maturata tra Roma e Napoli permette, insieme agli altri aspetti sin qui delineati, di attribuirgli la committenza degli affreschi della *camera picta*, dunque collocare la loro realizzazione entro il 1336, anno della morte del conte<sup>222</sup>. Il ruolo di rilievo assunto da Roffredo III nelle vicende politiche dello Stato Pontificio e del Regno al principio del XIV secolo gli consentì, probabilmente con facilità, di entrare in contatto con i protagonisti di quell'ambiente artistico dell'inizio del Trecento caratterizzato dai fervori preumanistici della corte angioina. L'impianto monumentale dei personaggi protagonisti dell'affresco di Fondi e l'ambientazione all'antica si sposano con i riflessi di una cultura ispirata ai modelli classici, con la intonazione cortese della narrazione, della costruzione della scena e della “comunicazione” tra le figure, e con

---

<sup>218</sup> Al riguardo si vedano ad esempio le considerazioni di Bologna, *I pittori alla corte angioina*, pp. 79-113; Romano, *Il Sancta Sanctorum*, pp. 38-51; Romano, *La Basilica di San Francesco*, pp. 49-76.

<sup>219</sup> Cfr. cap I, par 1.2. Poco dopo la sua elezione, il papa Caetani volle assicurarsi un territorio strategico al confine tra lo Stato della Chiesa e il Regno di Napoli: il matrimonio tra il pronipote Roffredo III e Giovanna dell'Aquila, unica erede alla contea di Fondi, consentì di ampliare verso sud la signoria familiare, la quale formava già nello stato pontificio un enorme principato e a cui si aggiunse strategicamente l'importante e vasto patrimonio di Roffredo nel Regno.

<sup>220</sup> Caetani, *Domus caietana*, I/1, p. 210

<sup>221</sup> Archivio Gaetani d'Aragona, cod. n. 1308, fol. 181v già in Caetani, *ibidem*, I/1, p. 210, nota 2 e Pollastri, *Les Gaetani de Fondi*, pp. 259-260.

<sup>222</sup> Cfr. cap. I, par. 1.2.1 nota 46.

l'intenzione quasi grafica del segno disinvolto ravvisabile in alcuni particolari meglio conservati; elementi che inducono anche ad indagare gli intensi scambi tra artisti italiani e francesi veicolati soprattutto dalla produzione dei libri miniati. Tali rapporti risalgono già agli ultimi anni del XIII secolo, ma si intensificarono durante l'esilio avignonese della corte papale e il regno angioino di Roberto I. Gli studi storico-artistici hanno progressivamente messo in rilievo una rete di relazioni anche di raggio europeo promosse dal trasferimento della corte papale ad Avignone e da uomini di rilievo quale fu il cardinale Jacopo Stefaneschi e facilitate dalla circolazione delle miniature<sup>223</sup>. Tra l'altro, eventuali legami del ciclo di palazzo Caetani con la produzione miniatoria potrebbero fornire le chiavi per decifrare la sua complessa iconografia: proprio nell'ambiente culturale legato a Roberto d'Angiò si può rilevare, come già accennato, un rinnovato interesse per la storia antica soprattutto per il tramite dei romanzi cavallereschi. Tale rapporto con le fonti classiche, mediate dai romanzi cortesi<sup>224</sup>, potrebbe spiegare una possibile identificazione della iconografia della *camera picta* – che sembra essere un *unicum* nella produzione pittorica di primo Trecento nell'area geografica interessata – con una tematica diversa da quella salomonica, ma sempre riferibile al buon governo dei Caetani ed evocativa di una particolare vicenda storico-politica che vide protagonista il conte Roffredo III. In particolare, la presenza di due personaggi regali, della figura lacunosa al centro e, a destra, di elementi che evocano la struttura di una nave e i flutti dovuti al suo attracco al porto inducono ad essere cauti sulla identificazione secondo la prima lettura iconografica proposta – il nesso Salomone-Giustizia. La vita politica di Roffredo è stata caratterizzata dalle complesse vicende conseguenti al lungo conflitto che vide i Caetani avversi ai Colonna, iniziato con la morte di papa Bonifacio VIII. Queste immagini non sembrano riferirsi esplicitamente ad un episodio in particolare, ma si potrebbero considerare come memoria simbolica di uno dei rari, e brevi, momenti di pace intervenuti tra i rappresentanti delle due nobili famiglie; ricordo ad esempio il lodo promulgato da re Roberto il 24 marzo 1327 con il quale si composero gli interessi economici sui territori contesi dalle due casate, ma non i conflitti politici e familiari, insanabili per almeno tre secoli ancora<sup>225</sup>.

Un'altra decorazione riconducibile all'età roffrediana è il paramento della stanza che alla fine del Quattrocento è detta *camera oratorii*<sup>226</sup>. Esso corre lungo tutte le pareti all'altezza del livello originale della copertura come indicano i fori in cui erano allocate le travi di sostegno.

---

<sup>223</sup> Per un quadro generale della situazione artistica legata alla committenza del cardinale Stefaneschi rinvio a Ciardi Dupré Dal Poggetto, *Il Maestro del Codice di San Giorgio*; per l'analisi delle singolari vicende culturali e artistiche avignonesi nel XIV secolo, in relazione con le corti di Roma e Napoli, cfr. Castelnuovo, *Un pittore italiano*, pp. XXI-XXXVII; Romano, *Eclissi di Roma*, pp. 103-119; Tomei, *Roma, Napoli, Avignone*. Come rilevato da Ferdinando Bologna, a Napoli i primi segni di "rammodernamento" dovuto alle cerchie di artisti ruotanti intorno all'attività di Cavallini e Giotto si videro proprio nelle cerchie dei miniatori, i quali avevano ceduto il ruolo di guida assolto nell'età sveva e in quella della fine del Duecento, ma stavano in compenso diventando un indice importante dell'ampiezza di risonanza della pittura monumentale. L'"agganciamento della miniatura alla vicenda della pittura monumentale" rimarrà un tratto caratteristico degli *scriptoria* napoletani per tutto il XIV secolo (Bologna, *op. cit.*, pp. 97-98).

<sup>224</sup> Ne sono esempio le diverse versioni del *Faits des romains* e dell'*Histoire ancienne jusqu'à César* prodotte a Napoli entro la prima metà del Trecento che dimostrano una conoscenza diretta delle fonti francesi (cfr. Perriccioli Saggese, *I romanzi cavallereschi*, pp. 49-67).

<sup>225</sup> Vedi cap. I, par. 2.1.

<sup>226</sup> Pollastri, *Inventarium 1491*, pp. 5, 23 e 37.

Quanto resta del parato dipinto indica che esso era composto di un fregio superiore ornato di racemi vegetali dipinti in rosso su fondo bianco tra due fasce orizzontali<sup>227</sup> e di una parte inferiore decorata con rosette a sei petali. Una vera e propria tappezzeria *picta*<sup>228</sup>. La stanza si trova nella sopraelevazione della torre romana ubicata all'angolo tra corso Appio Claudio (a nord) e piazza Unità d'Italia (a est). Lo stato odierno del corpo di fabbrica situato alle spalle della torre e parallelo al decumano cittadino, interessato dai rifacimenti del cantiere di Onorato II e in buona parte crollato a causa dei bombardamenti durante l'ultima guerra, non consente di individuare dove si fosse spinto l'intervento trecentesco in quest'area del palazzo. Tale incertezza e la indeterminatezza del soggetto delle pitture non permettono di stabilire una datazione precisa dell'ambiente come della decorazione. Ma l'analisi delle murature esterne e degli elementi architettonici superstiti hanno indotto gli studiosi a ricondurre la costruzione degli ambienti della torre agli interventi promossi da Roffredo III a partire dal 1319. Nella seconda metà del Quattrocento la stanza affrescata diverrà l'oratorio privato del conte. Ma già con il figlio Cristoforo l'area era riservata a residenza privata: il suo testamento fu rogato nel 1438 «[...] *in quadam camera dicti palatii posita supra menia Fundorum, prope portam dicte civitatis, que dicitur la Porta de suso, et prope viridarium ipsius comitis [...]*»<sup>229</sup>. L'uso privato della stanza nel Quattrocento potrebbe essere in continuità con quello precedente, come indica anche la tipologia della decorazione. Già nel 1363 è attestata l'esistenza di uno *studium* in quest'area del palazzo<sup>230</sup>. Il documento non specifica l'ubicazione dello studio del conte, ma gli studiosi propendono per il lato del palazzo sul decumano e più precisamente sopra il bastione superstite della porta romana, dove oggi è ubicata la nostra *camera oratorii*; con ciò concorda la correlazione tra il rifacimento in forme gotiche della Porta *de suso* e la sopraelevazione della torre romana, segno eloquente di un ampliamento della dimora in direzione del principale asse urbano, dove il fronte confinante con l'odierno corso conserva ancora la spalletta dell'arco ogivale che costituiva l'accesso alla città murata. Inoltre, sin dal pieno Trecento dalla stanza della torre si controllava strategicamente la porta urbana, così come da qui e dal sovrastante attico si poteva passare per raggiungere le due camere del

---

<sup>227</sup> Evidentemente simile alla fascia affrescata che decorava esternamente la zona superiore della parete orientale che chiude l'edificio del Dormitorio dell'Abbazia delle Tre Fontane, oggi conservata nel Museo del complesso (cfr. Mihály, cat. n. 187, pp. 235-238).

<sup>228</sup> La decorazione a tessuti *picti* appare piuttosto comune nell'Italia del nord fin dal XII secolo e fu diffusamente impiegata nei palazzi privati a Firenze, in Veneto e in Trentino fino al XV secolo (cfr. Tommaselli, *Sulle tracce della decorazione profana*, pp. 146-148). Esempi di questo modo economico di sostituire gli arazzi, destinato agli ambienti privati delle residenze gentilizie, si trovano ancora conservati in alcuni complessi nei territori della Marittima, ad esempio nel Castello Caetani di Sermoneta (si veda lo studio di Mihály, *Architettura dipinta*, pp. 473-499).

<sup>229</sup> Caetani, *Regesta chartarum*, IV, p. 187 (31 agosto 1438).

<sup>230</sup> Nello *studium* di Onorato I fu redatto il suo testamento del 1363 (cfr. nota 188). Ancora utilizzato a mo' di *studium* da Cristoforo Caetani, che qui redigerà il testamento del 31 agosto 1438 (Caetani, *Regesta chartarum*, IV, p. 187), l'ambiente sarà trasformato nella *camera oratorii* durante i lavori intrapresi da Onorato II (*Inventarium 1491*, pp. 23-24), mantenendo comunque inalterata la sua peculiare funzione di collegamento con la sopraelevazione trecentesca del mastio tramite un ponte ligneo atto a scavallare il decumano davanti la porta urbana. Il ponte è ormai perduto in seguito alla demolizione della Porta avvenuta nel 1869, ma la sua struttura è ancora oggi visibile nel dipinto di C. Scacco raffigurante l'*Annunciazione* conservato nella cappella Caetani in San Pietro.

mastio che ospitavano il “tesoro del conte”<sup>231</sup>, tramite altrettanti ponti lignei. È dunque plausibile assegnarle fin da quell'epoca i medesimi compiti ampiamente documentati nel secolo seguente, dunque identificare lo *studium* del 1363 con la *camera oratorii* del 1491<sup>232</sup>.

### 2.2.2 Ipotesi sull'arte a Fondi al tempo di Onorato I (1348 – 1400) e il suo contesto politico

Le vicende storico-politiche che hanno coinvolto il conte Onorato I Caetani mettono in luce il suo ruolo di protagonista in alcuni dei più importanti eventi politico-religiosi avvenuti nella seconda metà del XIV secolo. Innanzitutto, egli fu responsabile della traslazione a Fondi delle spoglie del tanto venerato San Tommaso d'Aquino<sup>233</sup>. Sin dal 1278 l'Abbazia di Fossanova, dove il santo morì nel 1274, aveva accolto i suoi resti. Il complesso cistercense era in piena decadenza, tanto che l'abate risiedeva stabilmente a Priverno. Nel 1348 avallò – o dovette acconsentire – la traslazione delle spoglie a Fondi voluta da Onorato I. Il Caetani poté conservarlo fino al 1368 quando, dopo la sconfitta nei territori dello Stato pontificio e la scomunica ricevuta da papa Urbano VI<sup>234</sup>, quest'ultimo emanò un decreto sfavorevole ai cistercensi di Fossanova e l'autorizzazione a trasportare il corpo di San Tommaso nella chiesa dei domenicani di Tolosa<sup>235</sup> – dove arrivò nel gennaio 1369 – patria del maestro generale e prima culla dell'Ordine<sup>236</sup>. Soprattutto, Onorato I fu sostenitore e ospite dello Scisma che coinvolse la chiesa romana tra il 1378 e il 1417<sup>237</sup>. La rimozione dalla carica di Rettore di Campagna e Marittima segnò la rottura definitiva tra Onorato e il neoeletto papa romano, Urbano VI<sup>238</sup>. Il Caetani si alleò immediatamente con i prelati francesi dissidenti. Inizialmente Onorato ospitò i 13 congiurati ad Anagni. I cardinali erano protetti dalle sue milizie e dai mercenari bretoni. Nonostante ciò non dovettero sentirsi al sicuro in quel luogo ancora così vicino alla città di Roma se molto presto denunciarono i pericoli cui erano esposti a Luigi duca d'Angiò, fratello del re di Francia, tanto da farlo intervenire presso Onorato perché meglio provvedesse alla loro protezione<sup>239</sup>. A questo periodo risalgono dunque le prime testimonianze di un rapporto diretto tra il Caetani e il futuro sovrano titolare del Regno di Napoli. Onorato propose il trasferimento dei cardinali fuori dello Stato pontificio, nella città

---

<sup>231</sup> *Inventarium 1491*, pp. 5-6.

<sup>232</sup> Per approfondimenti cfr. Pistilli, *Risiedere in città* e Cuccaro, *op. cit.*

<sup>233</sup> Bianchini, *L'abbazia di Fossanova*, p. 38.

<sup>234</sup> Cfr. primo capitolo.

<sup>235</sup> *CDC*, III, p. 199.

<sup>236</sup> Spiazzi, *San Tommaso*, pp. 344-345.

<sup>237</sup> Cfr. primo capitolo. Per una approfondita analisi storica sul ruolo del Caetani in questa vicenda si veda Ermini, *Onorato I*. Sulla fase iniziale dello Scisma, tra gli altri, si veda Dykmans, *Clemente VII, antipapa* in *Enciclopedia dei papi*, II, Roma 2001, 593-606.

<sup>238</sup> Il 18 maggio 1378. Cfr. capitolo primo.

<sup>239</sup> Ermini riporta il testo pubblicato in Valois (*Le France et le grande schisme*, 1895, I, p. 150, n. I): «(...) amicitiam vestram ferventi desiderio caritatis exortamur, et mente sincera rogitamus, quatenus eisdem cardinalibus, si ipsos continua propter hoc ad partes vestras accedere, eorumque gentibus et sequelis per loca, villas et distractus vestros ob Domini Nostri Jhesu Christi et sancte matris Ecclesie sponse sue, quam, in cruce pendens, proprio sanguine suo in remissionem peccatorum dignatus est consecrare, reverenciam et honorem, nostrorumque pecaminum intuitu, liberum aditum et transitum prebeat, eisdem de victualibus et securo conducto benigne providentes, ut juvamine vestro mediante, prefata sancta mater Ecclesia ipsisque cardinales meniis utantur plenarie libertatis, tuerique et erui valeant a facie tribulantis, intimantes nobis eciam fiducialiter si que volueritis pro vobis nos facturos» (Ermini, *op. cit.*, p. 45).

di Fondi centro del suo feudo nel napoletano. Il conte Caetani fu il «*deus ex machina* del movimento scismatico»<sup>240</sup>: il conclave del 20 settembre 1378 in cui il cardinale Roberto di Ginevra fu eletto antipapa con il nome di Clemente VII si tenne nel palazzo Caetani di Fondi<sup>241</sup>; e fu proprio Onorato, e non un cardinale, a porre la tiara sul capo di Clemente il 31 ottobre 1378 nella cattedrale di Fondi<sup>242</sup>. Mentre riceveva la scomunica da Urbano VI, Onorato riscuoteva il plauso dei francesi<sup>243</sup>. Dopo l'elezione, Luigi d'Angiò, che già in passato aveva scritto al conte di Fondi pregandolo di favorire i cardinali dissidenti, rivolse al Caetani il suo ringraziamento definendolo «l'ancora di cui Cristo aveva munito la navicella di Pietro»<sup>244</sup>. Lo stesso antipapa Clemente VII apertamente e ripetutamente ricordò il grande aiuto fornito da Onorato alla sua causa. Il primo e clamoroso atto di riconoscenza di Clemente fu quando restituì a Onorato il governo della Campagna e della Marittima che Urbano VI gli aveva tolto privandolo della rettoria<sup>245</sup>. Il gesto di Clemente permise addirittura al Caetani di divenire feudatario, non più solo rettore, delle terre di Campagna e Marittima. Esse infatti gli furono concesse in feudo fino alla terza generazione, sia maschile che femminile, dietro il corrispettivo di un censo annuo<sup>246</sup>. L'adesione allo scisma da parte di Giovanna d'Angiò, solo inizialmente favorevole a Urbano VI, fu decisiva soprattutto per il sostegno militare su cui Onorato poté contare. Un appoggio così importante e necessario che quando venne a mancare – la regina si allontanò dalla causa dell'antipapa dopo la sconfitta di Luigi d'Angiò – segnerà la fine della fortuna di Onorato<sup>247</sup>. Nei mesi in cui l'antipapa Clemente VII e la sua corte soggiornarono a Fondi essi abitarono le residenze di Onorato I. Il *palatium* comitale di Fondi – protetto dal ricostruito torrione e dalla nuova rocca<sup>248</sup> – assunse infatti il nome di *palatium* papale e divenne il teatro delle riunioni cardinalizie<sup>249</sup>. Fondi ed anche Sperlonga furono meta di ambasciatori, milizie e personaggi arrivate dalla Bretagna, dalla Provenza, dai ducati italiani del nord alleati con i francesi. Ce ne dà una rappresentazione significativa il registro delle spese sostenute dalla corte papale tra il 21 settembre 1378 e il 25 aprile 1379; periodo in cui le dimore del conte presso i suoi due feudi continuano a svolgere la funzione di *palatium* papale. Un registro dei conti presentato dal canonico Guglielmo Polerii conservato presso

<sup>240</sup> Ermini, *op. cit.*, p. 49.

<sup>241</sup> *Cronicon Siculum*, ed. G. De Balsiis, Napoli 1887 (Soc. napoletana di storia patria, s. I, Cronache), p. 33 e Raynaldus, *Annales ecclesiastici*, VII, an. 1378, n. 105 (in Ermini, *op. cit.*, p. 57 nota 26). Nella bolla di scomunica di papa Urbano VI nei confronti di Onorato I si dice che il conclave scismatico si era tenuto *in domo iniquitatis filium Honoratum Caytanum* (cfr. *Ivi*, p. 53).

<sup>242</sup> Il privilegio concesso al Caetani è ricordato da un atto conservato nell'Archivio Vaticano (Obl. 43, f. 52r) pubblicato da Ermini (*ivi*, p. 99).

<sup>243</sup> *Ivi*, p. 49.

<sup>244</sup> *Ibidem*. La studiosa riporta stralci di un manoscritto conservato nella Biblioteca Barberini (ms. XXX, p. 174, f. 2v) riferito in Valois (*op. cit.*, I, p. 175, n. I) insieme alle parole di un'altra lettera di ringraziamento inviata da Luigi d'Angiò a Onorato I.

<sup>245</sup> Cfr. primo capitolo.

<sup>246</sup> Arch. Vat., Reg. Av. XX (224), f. 300v-301v, trascritto in Ermini, *op. cit.*, pp. 110-113. Il 2 gennaio 1380 il papa rinnovava la concessione quando Onorato lo raggiunse ad Avignone estendendola dalla terza alla quarta generazione. Per le altre concessioni dell'antipapa Clemente VII a onorato I Caetani si veda il primo capitolo.

<sup>247</sup> Giunto sul trono di Napoli, re Ladislao di Durazzo sostenne papa Urbano; Onorato si trovò dunque solo a respingere i due fronti romano e napoletano. Cfr. il primo capitolo.

<sup>248</sup> Per l'attribuzione della costruzione della rocca a Onorato I vedi Rossetti e Pistilli nel volume *Il Palazzo Caetani di Fondi. Cantiere di studi* in corso di pubblicazione.

<sup>249</sup> Cfr. nota 241.

l'Archivio Segreto Vaticano e trascritto da Ermini che lo ha pubblicato in appendice al suo volume su Onorato I<sup>250</sup>. Tra i diversi personaggi che si presentano alla tavola del conte di Fondi compaiono il cardinale Giovanni de la Grange vescovo di Amiens, il signore di Marino Giordano Orsini, il conte di Caserta Luigi Antonio della Ratta, gli ambasciatori di Galeazzo Visconti, cugino di Luigi d'Angiò e allora signore di Pavia, milites francesi tra cui uno dei principali condottieri delle bande assoldate dall'antipapa, Giacomo di Malestroit, e milites napoletani; l'arcivescovo di Bordeaux Guglielmo; gli ambasciatori del duca Luigi d'Angiò: Regnauld Bresilel, Guillaume Gayan e Jacques di Campiègne; gli ambasciatori di Filippo l'Ardito duca di Borgogna. Ed anche alcuni personaggi di rilievo del ducato bretone: il cardinale di Bretagna Ugo di Montalais, uno dei capi della fazione francese del sacro collegio<sup>251</sup>, e Bernardo de la Salle comandante delle truppe bretoni.

Dunque a Fondi gravitano un cardinale bretone, le milizie bretoni assoldate dall'antipapa, le truppe e gli ambasciatori inviati da Luigi d'Angiò che quando discese in Italia per reclamare il suo diritto al trono di Napoli fu immediatamente affiancato dal Caetani<sup>252</sup>.

Il ruolo di protagonista avuto da Onorato I Caetani in occasione dello Scisma d'Occidente durante il quale furono intensi, diretti e quotidiani i suoi rapporti con le forze religiose e militari francesi e bretoni mi hanno indotto a riconsiderare la mia prima analisi storico e stilistica del dipinto affrescato in una nicchia nel salone del Palazzo Caetani di Fondi<sup>253</sup>. Dipinto dalla singolare iconografia che si è fortunatamente, anche se parzialmente, conservato sino ad oggi. Le continue modifiche subite dagli ambienti interni del palazzo hanno inciso profondamente sulla conservazione dei pochi resti della sua decorazione a fresco. L'apertura di un passaggio di epoca rinascimentale che serviva a mettere in comunicazione il salone del piano nobile con l'ambiente attiguo, corrispondente alla cosiddetta *camera picta*, incise, ad esempio, sullo stato odierno dell'affresco situato all'interno di una nicchia nella parete del lato sud-ovest del salone. Nella nicchia, il cui intradosso è ornato da un fregio vegetale e da scudi ermellini, si vedono raffigurati nella lunetta il *Padre Eterno incoronato da due angeli* e nella parete sottostante *due angeli in atto di porre l'infula sulla fronte di un personaggio ammantato di vesti regali*<sup>254</sup>. Tutta la parte inferiore dell'affresco è perduta a causa dell'intervento quattrocentesco riferibile forse al conte Onorato II; rimane soltanto la decorazione parziale nell'intradosso di sinistra e un frammento di intonaco dipinto ancora visibile tra il pietrame di riempimento. È probabile che tracce dell'opera apparvero in seguito ai bombardamenti del 1944, ma se ne ebbe notizia solo più tardi. Negli anni Settanta, in occasione dell'acquisto di altri settori del palazzo da parte della Banca Popolare di Fondi, furono promossi lavori di ristrutturazione e adattamento degli ambienti alla nuova funzione d'uso. Una fotografia del 1 marzo 1977<sup>255</sup> mostra l'affresco nella nicchia prima degli interventi della Banca nel salone. Ma solo nel 1981, in seguito a diversi sopralluoghi della Soprintendenza ai beni artistici e storici di Roma che rilevava la necessità di un intervento di

<sup>250</sup> ASV, Collett., 453, f. 85r-116v in Ermini, *op. cit.*, pp. 100-110.

<sup>251</sup> *Ivi*, p. 81.

<sup>252</sup> Cfr. primo capitolo.

<sup>253</sup> Cfr. Savelli, *Ricerche preliminari*, in corso di pubblicazione.

<sup>254</sup> Vasco Rocca, *Il palazzo baronale*, p. 57 nota 23.

<sup>255</sup> Soprintendenza per i Beni Architettonici e Paesaggistici del Lazio, Archivio storico, fasc. "LT 6968 Fondi Palazzo baronale o del Principe e Banca Popolare di Fondi", num. inv. 3158.

restauro, fu eseguito il rilievo della parete affrescata<sup>256</sup>. Ed è infatti solo del 5 agosto 1983 il progetto di restauro, redatto da Gianfranco Pizzinelli e Ada Gargano, che prevedeva sia procedure di consolidamento dell'intonaco e della pellicola pittorica che l'integrazione<sup>257</sup>. Tuttavia non ho potuto ritrovare la relazione sulla esecuzione dei restauri; ancora agli inizi del 1984 la Soprintendenza chiedeva ai due professionisti di rivedere il progetto in alcuni punti<sup>258</sup>. È ancora oggi evidente che la rimozione della tamponatura dopo il ritrovamento ha provocato la caduta della pellicola pittorica in diverse zone, soprattutto in quelle probabilmente non dipinte a fresco. Nel corso di un recente intervento conservativo<sup>259</sup> si è ipotizzato che la spada tenuta dal personaggio raffigurato fosse realizzata in foglia d'argento; infatti, in corrispondenza della sua estremità superiore sono visibili le tracce di quella che probabilmente era la resina che legava la foglia all'intonaco. Evidentemente, chi negli anni Settanta si apprestava ad eseguire i lavori per conto della Banca eseguì la rimozione dell'antica tamponatura dell'affresco senza rendersi conto che si stava intervenendo su un bene di tale importanza storica ed artistica, provocando la perdita definitiva di alcune parti del dipinto. In generale, quanto sopravvive del dipinto murale si è mantenuto in buone condizioni. Come la decorazione della *camera picta* anche questo affresco, più tardo, sembra essere legato strettamente ai rapporti tra i Caetani e gli Angiò. Scarse sono le citazioni dell'opera negli studi sulle arti a Fondi: Vasco Rocca fa risalire il dipinto al XV secolo «considerando il forte attardamento di certe forme pittoriche provinciali di carattere devozionale»<sup>260</sup>. Successivamente ritenuto opera di Giovanni da Gaeta<sup>261</sup>, Marialuisa Angiolillo lo esclude dal *corpus* delle opere del pittore gaetano nella monografia a lui dedicata<sup>262</sup>. Tuttavia nessuno finora ha preso in esame l'iconografia che è invece inconsueta e di complessa interpretazione. Nella lunetta è rappresentato un *Cristo benedicente* che sorregge un libro aperto sulle cui pagine è un'iscrizione purtroppo frammentaria. Sulla pagina di destra le lettere VIA e V separate da un punto diacritico evocano una scritta ricorrente in queste immagini di Cristo: *Ego sum via veritas et vita*. Nella pagina di sinistra si legge UNDI seguito da un punto diacritico; potrebbe trattarsi della formula *Ego sum lux mundi* o, meglio, *Salvator Mundi*<sup>263</sup>. L'iconografia delle immagini al di sotto della lunetta risulta di più complessa lettura. Vasco

<sup>256</sup> Il disegno del 5 agosto 1981 è stato eseguito dalla ditta Soccodato Costruzioni s.r.l. (Soprintendenza BAP Lazio, Archivio storico, fasc. "LT 6968 Fondi Palazzo baronale o del Principe e Banca Popolare di Fondi").

<sup>257</sup> Il documento si trova nel fasc. "Fondi, Palazzo baronale, Progetto di restauro" conservato nell'Archivio corrente della Soprintendenza PSAE Lazio, che ho potuto consultare con autorizzazione del 10 agosto 2009, prot. n. 3578.

<sup>258</sup> *Ibidem*.

<sup>259</sup> Gli interventi di restauro finora eseguiti hanno riguardato principalmente il consolidamento dell'intonaco e la pulitura dell'affresco. L'ultimo è stato eseguito nel 2001 da Gabriella Gaggi e i suoi collaboratori in occasione degli odierni restauri dell'edificio promossi dalla Regione Lazio (informazione tratta da una conversazione che ho avuto con la restauratrice. Colgo l'occasione per ringraziare la dott. Gaggi e la dott. Bernardini per il materiale messo a mia disposizione).

<sup>260</sup> Vasco Rocca, *Il palazzo baronale*, p. 57 nota 23.

<sup>261</sup> Cfr. *Pittura di Fondi*, p. 22.

<sup>262</sup> Angiolillo, *Giovanni da Gaeta*, p. 24.

<sup>263</sup> Suggerimento dettato dalle dimensioni delle lettere e del testo, probabilmente disposto su tre righe per ciascuna pagina.

Rocca si limita a rilevare «attributi iconografici di dubbia interpretazione»<sup>264</sup>. L'aureola di raggi – graffiti sull'intonaco – che circonda la testa del personaggio, posto al di sotto di un Cristo Pantocratore (cioè ad un altro, superiore Sovrano), la spada e la presenza degli angeli indicano la rappresentazione di un principe beato o santo che riceve un'investitura. Il particolare oggetto che gli angeli pongono sulla testa del nobiluomo, che sembrerebbe un'*infula*<sup>265</sup>, non sembra essere di uso comune in questa categoria di immagini. Esso potrebbe essere legato alla simbologia dell'ermellino, protagonista in questa iconografia, infatti il simbolo araldico è dipinto sulla veste del personaggio e sugli scudi nell'intradosso della nicchia, decorati dalle codette di ermellino dette "moscature", disposte simmetricamente sul fondo bianco. Dopo una prima analisi stilistica ho potuto escludere la possibilità, inizialmente molto plausibile, che l'ermellino si riferisse all'appartenenza del cavaliere all'Ordine dell'Ermellino, istituito da Ferrante I d'Aragona nel 1465 – titolo di cui fu investito anche Onorato II Caetani – poiché porterebbe molto avanti la datazione del dipinto. L'"ermellino pieno" rappresentato numeroso sulla cotta indossata dal personaggio – che nel costume araldico francese e italiano ripete l'arma del titolare – e dello scudo è notoriamente, dal 1316, l'arma del ducato di Bretagna<sup>266</sup>. E di origine bretone è certamente il primitivo *Ordre d'Hermine* francese da cui prese ispirazione il più tardo ordine napoletano<sup>267</sup>. Ma l'iconografia dell'affresco di Fondi non sembra riferirsi a quest'ordine: prima di tutto per l'assenza del collare con il ciondolo di ermellino che nelle fonti è indicato quale attributo primario dei Cavalieri; in secondo luogo per l'esplicito carattere devozionale dell'opera. Lo studio degli elementi araldici e iconografici e della fisionomia del personaggio mi permette di avanzare l'ipotesi che gli attributi descritti si riferiscano a Carlo II di Blois-Châtillon, duca di Bretagna dichiarato beato già nel 1369<sup>268</sup>. Egli, infatti, viene rappresentato con la cotta

---

<sup>264</sup> Vasco Rocca, *Il palazzo baronale*, p. 57 nota 23. Pesiri (*Il palazzo Caetani*, pp. 759-760) ha invitato a verificare se gli attributi del personaggio (spada e *infula*) fossero stati aggiunti in epoca successiva insieme agli angeli esecutori dell'investitura, supponendo che le integrazioni potrebbero essere imputabili al desiderio del conte Onorato II di rendere omaggio all'imperatore Federico III, appena incoronato, in visita a Fondi nel 1452 e ospite del Caetani. Tale ipotesi è da escludere poiché un esame diretto e approfondito dell'opera suggerisce che gli angeli e la spada siano coevi al resto della pittura; la spada probabilmente non fu realizzata a fresco, ma a tempera o con una foglia d'argento.

<sup>265</sup> L'*infula*, utilizzata per cingere il capo dei sacerdoti e delle vestali durante le cerimonie, esprime la consacrazione a Dio della persona che la indossa.

<sup>266</sup> Cfr. Di Crollalanza, *Enciclopedia Araldica*, pp. 67-70 e Santi Mazzini, *Araldica*, pp. 74-75.

<sup>267</sup> Negli studi di araldica è ritenuto possibile – gli antichi statuti dell'ordine non sono mai stati rinvenuti – che l'ordine francese fu istituito da Giovanni IV di Montfort detto il Conquistatore (Figlio di Jean de Montfort e Jeanne de Flandre, egli fu portato dalla madre in Inghilterra sin dal 1342 dopo il fallimento dei Montfort nella conquista del ducato. Introdotto alla corte di re Edoardo III, ebbe con lui un rapporto speciale. Sostenuto dalla corte inglese, tornò in Bretagna nel 1362 e trinfò sul rivale Charles de Blois vincendo la battaglia di Auray e conquistando il ducato. Fu riconosciuto duca di Bretagna da Carlo V con il trattato di Guérande nel 1365. Dopo un inizio difficile e un nuovo esilio in Inghilterra e in Fiandra tra il 1373 e il 1379, riuscì ad imporre il suo dominio sugli avversari interni e a normalizzare i suoi rapporti con la Francia (secondo trattato di Guérande nel 1381). È ritenuto il fondatore dell'ideologia, della fiscalità, delle istituzioni centrali della Bretagna e anche dell'Ordine dell'Ermellino (fonte: <http://documentation.culture-bretagne.org/fr/contribution/fiche.php?id=153>), intorno al 1381 per celebrare la vittoria nella battaglia di Auray che mise fine alla guerra di successione bretone tra lui e il suo rivale Carlo II di Blois-Châtillon (Giovanni IV era sostenuto dal re d'Inghilterra mentre il duca Carlo II di Blois era appoggiato dalla corona francese).

<sup>268</sup> Figlio di Guido di Chatillon e Margherita di Valois, sorella del re di Francia Filippo VI, Carlo sposò Giovanna di Penthièvre, nipote del duca di Bretagna Giovanni III, a cui Carlo succedette nel ducato dopo

decorata dall'ermellino, esattamente come nell'arma del suo ducato. I personaggi che hanno ricoperto la sua stessa carica, come il suo rivale Giovanni IV di Montfort – suo successore nel dominio del ducato bretone – sono similmente rappresentati con gli elementi araldici bretoni. Ma i tratti del volto del beato Carlo, testimoniati da una antica immagine e da 'repliche' più tarde, sono evidentemente richiamati da quelle del personaggio rappresentato nel palazzo Caetani di Fondi: nei particolari dell'acconciatura, dei baffi e della barba, nelle caratteristiche dell'armatura. La cotta del personaggio di Fondi è costituita da un collare di maglia e la stessa maglia è ripresa anche nei manicotti sfrangiati della veste. Nelle sue rappresentazioni il beato Carlo indossa sempre una simile armatura dotata anche dei cosiddetti "spallacci"<sup>269</sup>. Si tratta di un'iconografia piuttosto rara che ho studiato per chiarire il motivo della presenza dell'immagine del beato Carlo – avo del ramo angioino provenzale – nel palazzo baronale di Fondi. La politica filo-angioina e francese dei Caetani è certamente una chiave di lettura dell'opera. In particolare, il dipinto dichiara esplicitamente il suo legame con la terra di Bretagna e con Luigi I d'Angiò, genero del beato Carlo. Ciò rimanda agli anni in cui il conte Onorato I ospitò i protagonisti dello scisma d'Occidente nel suo feudo di Fondi, tra il 1378 e il 1379. Anni in cui ben si collocano i caratteri tardo-gotici della pittura, il modo di definire le fisionomie e l'uso di linee di contorno e di volumi piatti tipici di questo periodo<sup>270</sup>. Il pittore della nicchia usa un tratto lineare e semplificato, molto marcato, una certa morbidezza nella resa pittorica nelle barbe del beato e del Cristo benedicente; ma i loro sguardi sono fissi, i grandi occhi a forma di lunetta sono inespressivi. Lo stesso uso di una maiuscola gotica nella scritta del libro tenuto dal Redentore indica la ripresa di caratteristiche grafiche tradizionali, basso medievali<sup>271</sup>. Considerando plausibile tale arco cronologico e il legame con i suddetti eventi storico-politici, è possibile che il dipinto si leghi a quella intensa devozione che evidentemente i cardinali e le truppe bretoni a Fondi portarono con sé poco dopo l'inizio del processo di beatificazione di Carlo Blois, rafforzata dal suo parente, il duca Luigi d'Angiò, cui forse Onorato volle rendere omaggio. È altresì possibile che il conte Caetani fosse investito di un titolo legato al beato Carlo di Blois, al quale volle dedicare l'altare che probabilmente era sottoposto alla nicchia centinata<sup>272</sup>. La rivalità dei casati di Blois e Montfort nella successione al ducato di Bretagna sembra negare la possibilità che l'immagine

---

conflittuale vicenda. La figlia, Maria di Blois-Châtillon, il 9 luglio 1360 sposò il re titolare di Napoli Luigi I d'Angiò, di cui furono rispettivamente figlio e nipote Luigi II e Luigi III, che si succedettero nel contendere agli Aragonesi il trono di Napoli nella prima metà del XV secolo (cfr. Pocquet, *Ducs de Bretagne*, pp. 266-346; Hubert, *Carlo di Blois*, p. 794). Il re Luigi I, genero del beato Carlo, fu tenace sostenitore del processo di canonizzazione che iniziò precocemente ma che si concluse solo nel 1904 (cfr. la voce *Charles de Blois* in *Dictionnaire de biographie française*, pp. 556-560). Ringrazio il dott. Ferruccio Ferruzzi, Direttore dell'Archivio di Stato dell'Aquila, per le preziose indicazioni.

<sup>269</sup> Bibliografia.

<sup>270</sup> Caratteri che si ripetono nella produzione pittorica nei territori della *Terra Laboris* – oggi Lazio meridionale – nei decenni durazzeschi del Quattrocento, in questo tipo di rappresentazioni a carattere devoto, soprattutto in ambito periferico. Ciò inizialmente mi aveva indotto a credere che questa iconografia fosse legata agli anni di politica filo-angioina del conte Cristoforo Caetani, che governò il feudo fondano tra il 1418 e il 1441, arco cronologico in cui, dopo una prima analisi stilistica credevo di poter collocare la realizzazione dell'affresco (cfr. Savelli, *op. cit.*).

<sup>271</sup> Soluzioni pittoriche che in area romana perdurano talora fino alla fine del Quattrocento.

<sup>272</sup> Tra gli ordini cavallereschi riferibili al Regno Angioino di Napoli, ad esempio quelli della *Nave* e del *Nodo*, non ho potuto riscontrare legami con il beato bretone (Cfr. Vitale, *Araldica e politica*).

del beato Carlo sia legata al primitivo ordine francese dell'Ermellino<sup>273</sup>. In realtà l'incertezza della sua fondazione è indicativa della possibilità che l'ordine, di cui si hanno notizie a partire dal 1381<sup>274</sup>, abbia origini più antiche legate alla venerazione che le truppe e la popolazione di Bretagna avevano nei confronti del loro comandante ('ordine' di cui Giovanni IV si appropriò e che sfruttò per asservire importanti militi bretoni al suo potere). Una venerazione che indusse Urbano V, su insistenza della moglie Giovanna di Penthievre, ad iniziare il processo di beatificazione pochissimi anni dopo la morte di Carlo II, nel 1369<sup>275</sup>. L'assenza di documentazione al riguardo non mi ha permesso di trovare conferme a queste ipotesi. In ogni caso, la datazione proposta e il clima politico di riferimento dell'affresco sembrano anche aiutare a comprendere perché Onorato II, al tempo del quale sembra risalire l'occultazione del dipinto, dovette decidere di cancellare la memoria di una politica familiare molto distante da quella da lui praticata, essendo così profondamente legato alla dinastia aragonese.

Allo stesso periodo scismatico potrebbero risalire alcune parti della decorazione a fresco della cappella oggi detta della Madonna di Loreto nella chiesa di San Pietro di Fondi<sup>276</sup>. Il sacello era già sotto questa intitolazione<sup>277</sup> nel 1599 quando il vescovo Comparini lo visitava e veniva informato che esso ospitava le sepolture di alcuni membri della famiglia Colonna-Gonzaga, feudatari di Fondi dall'inizio del XVI secolo. Comparini rilevava che il luogo era completamente murato e inaccessibile<sup>278</sup>: «Continuando suam visitationem praedictus reverendissimus dominus Episcopus accessit ad locum ad cornu dexterum in introitu ianuae maioris cathedralis ecclesiae Fundanae clausum et muratum. In qua visitazione comparuit dominus Guido Fuscarellus canonicus et asseruit intus dictam cappellam quiescere corpora illustrissimum domino rum de familia Columna et Gonzaga, olim comitum civitatis Fundorum, et no habere aliquid in bonis stabili bus neque mobili bus nec minus inesse onus aliquod celebrandi missas»<sup>279</sup>. Alcuni degli affreschi che ancora vi si conservano sono certamente ascrivibili all'epoca dei Colonna – la decorazione della volta, delle lunette delle pareti sud e nord, le sante Apollonia e Agnese (parete nord) e una Santa Margherita (?) (parete

---

<sup>273</sup> Vedi *supra*.

<sup>274</sup> Gli statuti originali dell'ordine sono perduti. Non esistono dunque documenti sulla sua creazione. Risale probabilmente agli anni del ritorno di Giovanni IV dall'esilio in Inghilterra. Dopo il suo ingresso a Nantes, il 22 giugno 1381, fu convocata una assemblea degli Stati della Bretagna. La *Chronique de Saint-André* ci informa che molti nobili portavano le insegne dell'Ermellino: «Qui lors portaient nouveaux colliers / De moult bel port, de belle guise / Et estoit nouvelle devise / De doux roletz bruniz et beaux / Couplez ensemble de doux fermaulx / Et au dessoux estoit l'ermine / En figure et en couleur fine / En deux cedule avoit escript: / A ma vie, comme j'ay dit » (*Chronique de Bertrand Du Guesclin*, vol. II, p. 544). La formula «A ma vie», motto dell'ordine, fu utilizzata a più riprese da Giovanni IV sui suoi sigilli dal 1380 (fonte <http://ablogjeanfloch.over-blog.com/article-29648820.html>) cerca bibliografia.

<sup>275</sup> Il processo di canonizzazione, continuato poi sotto Gregorio XI ma forse mai giunto a conclusione, si definì grazie a Pio X (1904) che ne confermò il culto come beato. Per un approfondimento sulle vicende della sua beatificazione si veda .

<sup>276</sup> La studiosa Medea Pinto ha ipotizzato che lo spazio occupato dall'attuale cappella fosse la base dell'originale campanile della cattedrale fondana (Pinto, *La chiesa di S. Pietro*, pp. 78, 80 e 89).

<sup>277</sup> Una iscrizione dipinta sulla parete in controfacciata riporta: «Sacellum hoc Lauretanae Virgini dicatum civium nostro rum quotanti ad [san]ctam Laureti ae[dem pere]grinantium ope et obo[lo in]stauratu(m) atque or[natum] fuit [a(nno) D(omini) ---] XXX» (Pesiri, *op. cit.*, p. 11).

<sup>278</sup> Oggi vi si accede da due aperture sulla navata centrale, archi a tutto sesto presumibilmente originali, uno più ampio dell'altro.

<sup>279</sup> *Sacra visitatio*, I, p. 89.

sud). Altre opere appartengono ad una fase decorativa più antica, a testimoniare l'esistenza della cappella già in epoca Caetani. Secondo Gianni Pesiri la cappella della Madonna di Loreto potrebbe essere la stessa che in un documento della fine del Trecento è detta "cappella papale". Una pergamena conservata presso l'Archivio del Capitolo di San Pietro di Fondi da lui studiata indica l'esistenza di una cappella papale nella ex cattedrale di Fondi<sup>280</sup>: si tratta dell'inventario dei beni stabili di San Pietro e della cappella di San Nicola<sup>281</sup> redatto il 6 agosto 1393 dal vicario generale Laterano Caracciolo<sup>282</sup>. Il documento viene sottoscritto nello spazio antistante la cattedrale, così descritto dal notaio: «Actum F[u]ndis ante ipsam ecclesiam Sancti Petri et iuxta portam maiorem ipsius ecclesie, iuxta cappellam domini nostri pape Clementis et iuxta podios marmorius leonum (...)»<sup>283</sup>. Dunque il documento attesta l'esistenza di una cappella pontificia, probabilmente l'oratorio privato dell'antipapa Clemente VII<sup>284</sup>. Secondo Pesiri i redattori dell'inventario si incontrarono nella zona a destra della facciata, dunque a destra del portale maggiore della chiesa decorato con leoni stilofori, in corrispondenza dell'oculo ancora oggi visibile sulla facciata da cui probabilmente la cappella dell'antipapa riceveva la luce esterna<sup>285</sup>. Ma un altro oculo, che evidentemente si trovava in posizione speculare a quello ancora oggi visibile in facciata, è stato rinvenuto in una delle stanze del palazzo Caetani; in quell'ala meridionale dell'edificio che ancora oggi si sovrappone parzialmente alla facciata della chiesa<sup>286</sup>. Quest'altro oculo potrebbe indicare l'esistenza di un sacello speculare a quello oggi dedicato alla Madonna di Loreto. Uno spazio adiacente alla loggia che permetteva l'accesso diretto nella cattedrale dai locali del palazzo baronale – rimosso agli inizi del Novecento<sup>287</sup>. Potrebbe infatti essere possibile che il *podios marmorius leonum* citato dal notaio nel 1393 e adiacente alla cappella dell'antipapa fosse la loggia che permetteva ai conti di Fondi di accedere nella cattedrale direttamente dal palazzo. Eppure esso non è citato dal documento che elenca i 'confini' della cappella. Anche l'ipotesi di Pesiri è plausibile visto che la *cappellam domini nostri pape Clementis* era adiacente alla porta maggiore della chiesa e ad un podium marmoreo decorato con leoni che potrebbe riferirsi alla decorazione del medesimo portale<sup>288</sup>. Tale ipotesi potrebbe essere confermata

---

<sup>280</sup> La pergamena n. 75 dell'Archivio del Capitolo di San Pietro di Fondi è studiata ma non pubblicata da Pesiri (*Una inedita memoria*, pp. 10-13). Non mi è stato finora concesso di consultare l'archivio per il precarissimo stato di conservazione dei documenti ivi conservati che necessitano di un immediato intervento di restauro. La pergamena sarà pubblicata in un volume a cura di Pesiri dedicato all'edizione delle pergamene più antiche (secc. XII-XV) del fondo capitolare.

<sup>281</sup> Un tempo esistente nella chiesa ex cattedrale di Fondi.

<sup>282</sup> Sull'attività del vicario a Fondi si veda Forte, *Fondi nei tempi*, pp. 553-554 e Pesiri, *Una memoria inedita*, nota 13 p. 10.

<sup>283</sup> Pesiri, *op. cit.*, p. 10.

<sup>284</sup> *Ivi*, p. 11.

<sup>285</sup> *Ivi*, pp. 10-11.

<sup>286</sup> Per la datazione di questo lato del palazzo cfr. i saggi di Rossetti e Pistilli nel volume in corso di stampa sopracitato.

<sup>287</sup> Vedi ACS.

<sup>288</sup> L'attuale aspetto della facciata è databile tra la fine del XII e la prima metà del XIII secolo (cfr. Pinto, *op. cit.*, pp. 77-94). È evidente invece che i due ritratti di sovrani scolpiti nelle mensoline sotto l'architrave del portale sono inserti successivi (si vede nettamente il segno dell'attaccatura del nuovo materiale). Potrebbe trattarsi dei due regnanti angioini che hanno commissionato l'affresco in facciata raffigurante lo stemma della loro casata. Lo stemma è quello degli angioini del ramo durazzesco di Ungheria. Il personaggio maschile rappresentato a sinistra

dalla decorazione più antica della cappella della Madonna di Loreto; stilisticamente emergono elementi “neogotici” che potrebbero riferirsi al periodo in cui l’antipapa veniva eletto a Fondi e vi soggiornava. In occasione della mostra del 1981 Vasco Rocca rilevava che i dipinti più antichi mostrano «vaghe assonanze con la maniera di Giovanni da Gaeta»<sup>289</sup>. Si riferiva alle scene della *Strage degli Innocenti* e dell’*Adorazione dei Magi* dipinte nelle lunette delle pareti, rispettivamente, est e sud; al *Cristo benedicente* nel sottarco dell’ingresso a est; ai *Santi Pietro, Paolo e Onorato abate* e un altro *Santo monaco* dipinti nei pilastri del medesimo ingresso e nella parete est; a due altri *Santi monaci* nei pilastri dell’ingresso sud. A mio avviso il riferimento alla maniera del pittore gaetano, attivo a partire della metà del secolo nei territori dell’attuale Lazio meridionale, avanzerebbe troppo la datazione di alcuni di questi affreschi che sembrano invece riferibili alla produzione pittorica nei territori dell’odierno Lazio meridionale degli ultimi decenni del XIV secolo. In particolare, l’episodio della *Strage degli innocenti* e i *Santi Pietro e Paolo* potrebbero risalire ad una prima fase di decorazione iniziata già negli anni dello Scisma a Fondi. L’autore della *Strage degli innocenti* sembra conoscere le ricerche pittoriche napoletane di Roberto d’Oderisio ad esempio (ricordo che probabilmente è da identificare con lui quel *magister Robertus de Neapoli* che lavora a Itri per i procuratori di S. Angelo<sup>290</sup>). Lungo tutto il corso del XIV secolo nel Lazio meridionale si assiste ad una situazione artistica centrifuga rispetto a Roma in buona misura attirata dall’attività artistica napoletana<sup>291</sup>; inoltre nei decenni tardogotici si intensificarono quei fenomeni di importazione umbra che già si erano verificati nel corso del secolo. Dalla seconda metà del Trecento si fanno sempre più intensi nel territorio gli impulsi provenienti da Napoli, elementi di una cultura pittorica che già dagli anni Settanta è intrisa delle esperienze oderisiane e influenzata dai lavori dei fiorentini a Napoli<sup>292</sup>. Inoltre, a Roma insieme alla corte papale rientrano i pittori, soprattutto toscani, che hanno lavorato ad Avignone: Matteo Giovannetti, che però muore quasi subito, e quegli artisti che lavorano alle due cappelle nel Palazzo Vaticano commissionate da papa Urbano V tra il 1368 e il 1369 (Giotto, Taddeo e Agnolo Gaddi, Giovanni da Milano), purtroppo oggi scomparse<sup>293</sup>. Ancora una volta Fondi sembra assorbire le novità stilistiche che si irradiano dai due grandi centri cui sarà sempre legata, Roma e Napoli.

### **2.2.3 Onorato II (1441 – 1491): un mecenate del Rinascimento**

#### **2.2.3.1 Il palazzo**

[...] In detta piazza a mano sinistra della detta porta è il palazzo consistente in una porta con ornamento di marmo, dalla quale se ritrova l’entrato a lamia; a destra d’esso vi è una stanza a lamia per comodità delli guardiani di detto palazzo, seque il cortile scoperto. A destra vicino

---

potrebbe essere Ladislao di Durazzo che conquistò Fondi dopo la sconfitta di Onorato I, affiancato da una delle sue tre mogli. O magari Jacobella Caetani con cui stipulò il trattato di pace alla morte di Onorato I.

<sup>289</sup> Vasco Rocca, *La pittura*, p. 69.

<sup>290</sup> Cfr. par. 2.3.2.

<sup>291</sup> Romano, *Eclissi di Roma*, p. 283.

<sup>292</sup> Riferimenti bibliografici.

<sup>293</sup> Riferimenti bibliografici

detto entrato vi è una stantiola con certo vacuo, sequeno appresso cinque porte de cinque stanze a travi; et a l'incontro l'entrato è uno coperto a lamia sotto la grada, con la porta della stalla a travi, con un piliero in mezzo per mantenimento del solaro, capace de molti cavalli. Vicino la grada vi è la porta, con ornamento di piperno, d'un'altra stalla a travi, et accosto una stantiola lunga. E sagliendo per la detta grada, con una tesa scoperta s'impiana ad uno granaro a tetti situato sopra dette stalle e stantiola; et ritornando al cortile, a l'incontro detta grada vi è uno poco di coperto a lamia, da dove s'entra alla cucina principale et ad uno vacuo per tenere galline. A mano sinistra del cortile se ritrova una stanza grande a travi con arco in mezzo; seque la grada principale, sotto la quale è la porta da dove s'entra ad una stanza grande a travi con due archi, che serve per rimessa e tenere paglia. Sotto l'atrio avanti la sala vi è uno coperto a lamia con il camerino per li cochi e pozzo, et accosto vi è un altro coperto, da dove s'entra a due altre stanze similmente per uso di stalle. E sagliendo epr la grada principale, quale è coperta a tetti con soffitto di tavole sotto, se ritrova una stanza a travi con arco in mezzo, che tiene finestra con cancella di ferro verso il giardino; e più sopra s'impiana a l'atrio di tre archi. A destra d'esso è la porta da dove s'entra alla sala principale con soffitto di tavole e finestre, così al cortile come verso il giardino; a sinistra d'essa vi è una stantiola a lamia per uso di cappella et in testa detta sala, verso la porta della città, vi è una anticamera con tre finestre alla strada e porta che corrisponde alla cappella; e per un'altra porta con alcune grade s'impiana ad una stanza a travi, con finestra a l'atrio avanti la sala. E per gradetta di fabrica da detta stanza si saglie ad una loggietta a tetti, con due archi verso il cortile, e più sopra se ritrovano li sopigni seu tetti che copreno due camere e sala de l'altro appartamento. Et ritornando a basso della detta anticamera s'entra in una camera in cantone, col balcone sopra gattoni de pietra coperto a tetti; a mano destra della suddetta anticamera vi è un'altra camera con soffitto di tavole, et accosto essa un'altra camera a travi, quali tengono le finestre verso il giardino. Et in detta prima camera sono due porte, per una s'entra ad un camerino et da l'altra in una stantiola piccola, dalla quale con ponte di tavole sopra la porta della città si passa alla torre quadra seu maschio, che serve per carcere. Et ritornando alla sala, a mano destra d'essa con due altre camere e con un poco di loggetta verso il cortile, et da l'atrio della gradiata s'entra ad un'altra sala più piccola della sopra detta, con balcone verso la piazza de Santo Pietro et uno camerino per riposto; e con due grade si cala ad un'anticamera con balcone di legno, dalla quale se ritrovano tee altre camere et uno camerino, dal quale s'entra al corretto sopra la porta della chiesa catredale di S. Pietro, quali stanze sono tutte con soffitti de tavole coperte a tetti, con le finestre all'antica con ornamento di marmo. Nella suddetta piazza, a l'incontro il suddetto palazzo, sono due magazeni grandi di eguale lunghezza, devisi uno con quattro archi di fabrica e l'altro con sei, dove si tengone le vittuaglie; et da detta piazza con grada di fabrica scoperta si saglie al granaro sopra detti magazeni, consistente in due stanze lunghe coperte a tetti, et sotto la grada vi è uno poco di vacuo similmente per uso di magazzino. Accosto detti magazeni vi è uno racchiuso seu cortile scoperto, con una soppenna a tetti e magnatora per comodità di tenere animali, con li carri che servono per uso della Corte<sup>294</sup> [...] Fuori la città in faccie la muraglia, e proprio tra la Porta del Castello et Porta del Vescovo, vi è il giardino murato confinante con la muraglia della città et due strade publiche,

---

<sup>294</sup> Angeloni – Pesiri, *Apprezzo 1690*, pp. 7-9

quale chiamano il Giardino del Castello, che misurato è di capacità di moya due e passi 529; in esso sono quantità d'agrumi et il territorio serve per ortolito. A l'incontro la Porta del Castello, a l'una e l'altra parte della strada che va a S. Francesco vi sono due pezzi di terreno seminatorii [...]»<sup>295</sup>.

Così era descritto il palazzo baronale di Fondi nel 1690. Edificato dal primo conte Caetani di Fondi, Roffredo III<sup>296</sup>, Onorato I operò delle modifiche al piano nobile, mentre Cristoforo rafforzò le strutture esistenti e fu responsabile dell'attuale aspetto del cortile con il portale d'ingresso in stile angioino-durazzesco e la loggia primo rinascimentale<sup>297</sup>. Primo obiettivo della sua attività edilizia, si deve a Onorato II il vero e proprio rinnovamento della dimora dei conti di Fondi grazie ad interventi di ampliamento e di decorazione mirati a far concorrere in quanto a fasto e rappresentanza la sua dimora baronale con le principali residenze nobiliari dei più importanti centri rinascimentali. Gli interventi – la sistemazione delle volte, l'aggiunta di corpi avanzati, la nuova distribuzione degli ambienti, il rinnovamento degli elementi architettonici e decorativi – hanno dato al palazzo il volto attuale, almeno nell'aspetto esterno generale, di cui è testimone il dipinto di Cristoforo Scacco dipinto proprio per il conte e oggi conservato nella Capella Caetani nella chiesa già cattedrale di San Pietro di Fondi. Gli interventi di Onorato II nel palazzo di Fondi sono certamente successivi al 1466 anno in cui il re Ferdinando I gli concesse per i suoi servigi alla corona di Napoli e la sua familiarità con il re di partire le insegne di casa Caetani con quelle della stirpe aragonese<sup>298</sup>; il nuovo stemma Caetani è infatti riprodotto spesso negli arredi scultorei decorativi, come nei rosoni nell'apice delle volte e nell'architrave del grande camino del salone in stile catalano riprodotto in una fotografia del 1925 circa. Anche in assenza di testimonianze documentarie, gli storici dell'architettura e gli storici dell'arte che si sono occupati ampiamente dell'argomento hanno concluso che i lavori furono affidati all'architetto catalano Matteo Forcimanya<sup>299</sup>. Il suo intervento dovette probabilmente concludersi verso la fine degli anni Settanta del Quattrocento quando l'attenzione del conte, che già aveva dato luogo al rinnovamento della chiesa domenicana, fu rivolta all'architettura religiosa e al suo arredo<sup>300</sup>. Tra l'altro il Forcimanya o i suoi collaboratori sembrano lavorare già nel 1474 nel chiostro della chiesa di San Domenico<sup>301</sup>. Probabilmente Onorato aveva potuto apprezzare i lavori dell'artista catalano in occasione degli incontri col sovrano in Castelnuovo a Napoli<sup>302</sup> visto che i lavori a Fondi corrispondono agli ultimi interventi in Castelnuovo: «Gli elementi architettonico-decorativi dell'edificio, intagliati in pietra tenera con fantasiosa varietà ad effetti d'intenso

---

<sup>295</sup> *Ivi*, p. 32.

<sup>296</sup> Cfr. par. 2.2.1

<sup>297</sup> Il portale che immette nel cortile corrisponde al tipico modello napoletano del Quattrocento comunemente definito «durazzesco» o «durazzesco catalano»; come rileva Roberto Pane la sua origine «è da riconoscere nella semplificazione e riduzione di uno schema strutturale gotico, e precisamente quello visibile nel chiostro dei Minori di S. Chiara e nel portico della chiesa dell'Incoronata» (cfr. Pane, *op. cit.*, I, p. 206; già in Vasco Rocca, *Il palazzo baronale*, p. 45).

<sup>298</sup> AC, diploma.

<sup>299</sup> bibliografia.

<sup>300</sup> Cfr. *infra*.

<sup>301</sup> Amante – Bianchi

<sup>302</sup> Come supposto, non su evidenza documentaria, dal Filangieri Di Candida (cfr. su Castelnuovo p. 19) è probabile che proprio il re l'avesse concesso al suo protonotario.

pittoricismo, riconducono in ogni caso a quell'ambito culturale di cui il Forsimanya costituiva all'epoca il rappresentante più celebre, tanto da venire ricordato in un documento del 1467 come «el maestro...picapedrero, el cual es tan buen maestro en su arte que en este reino no se encontraria ninguno parecido en la perfécion de su oficio»<sup>303</sup>. La sostituzione delle antiche finestre, probabilmente bifore, con altre nuove doveva senza dubbio servire come tocco di ammodernamento del vecchio palazzo feudale che veniva così a rafforzare il proprio carattere di residenza gentilizia in contrapposizione al castello quale luogo deputato alla difesa<sup>304</sup>. L'impronta di modernizzazione che voleva dare il conte all'aspetto del palazzo lo indusse dunque a usufruire dell'artista più richiesto nel Regno, di ricondurre a Fondi «l'espressione estrema di un'arte il cui raggio d'influenza era stato addirittura mediterraneo [che si ricollega] in particolare al rosone della cappella palatina di Castelnuovo ed ai vari edifici di Carinola sia nella struttura – il motivo della doppia cornice, l'archeggiatura a bilanciere, i sostegni molteplici – sia nel repertorio decorativo a foglie distaccate, a ventagli di baccellature, ad intrecci vegetali ed a quadrilobi includenti fiori»<sup>305</sup>. Della fortunata stagione pittorica promossa da Onorato II a Fondi non è rimasta traccia nelle stanze del palazzo baronale. Come ho evidenziato nei paragrafi precedenti i lacerti di affreschi che oggi si trovano in alcune camere dei conti Caetani risalgono a epoche precedenti. Ciò non esclude che la magnificenza della struttura così come la voleva Onorato e ancora oggi rilevabile dalla dettagliata descrizione redatta subito dopo la morte del conte – nel 1491<sup>306</sup> – non prevedesse la decorazione delle pareti delle sale, soprattutto di quelle di rappresentanza, come era consueto in tutti i centri di potere della penisola. Come ha già rilevato Bruno Toscano, è difficile credere che nell'oratorio, nel salone di rappresentanza, nel guardaroba la decorazione pittorica sia stata del tutto inesistente come lo è oggi; e che «Onorato II si sia limitato a mostrare la sua sensibilità per l'architettura e la scultura e abbia lasciato bianche le pareti»<sup>307</sup>.

### 2.2.3.2 *Committenze per le chiese*

#### *La nuova chiesa di San Domenico di Fondi*

«(...) Et ritornando alla Piazza [santa Maria] se ritrova l'altra strada detta del Campanile, per la quale a derittura s'incontra l'altra strada, che viene dalla Porta del Vescovo, a l'incontro la quale vi è il convento de' Padri Domenicani, accosto la muraglia della città, con chiesa de mediocre grandezza (...)»<sup>308</sup>.

Nel luogo dove nel XV secolo sorgeva il complesso conventuale dei domenicani di Fondi oggi rimangono la chiesa rinascimentale che si deve al mecenatismo di Onorato II Caetani, sconosciuta e adibita dal Comune ad Auditorium, una chiesetta più piccola e di più antiche origini, di recente ritrovamento, adiacente al chiostro rinascimentale che delimita gli edifici,

<sup>303</sup> Vasco Rocca, *Il palazzo baronale*, pp. 37-38.

<sup>304</sup> *Ivi*, p. 38.

<sup>305</sup> *Ibidem*. Per una analisi degli influssi dell'arte catalana nel Quattrocento meridionale e dei rapporti con altri centri della Campania settentrionale e del Lazio meridionale cfr. *Ivi*, pp. e relativa bibliografia.

<sup>306</sup> *Inventarium 1491*.

<sup>307</sup> Toscano, *La regione artistica di Ninfa*, p. 188.

<sup>308</sup> Angeloni – Pesiri, *Apprezzo 1690*, p. 12.

ancora in restauro, che fino al 1997 hanno ospitato l'ospedale di San Giovanni di Dio e dove un tempo dimoravano i monaci. Sul complesso domenicano di Fondi nulla di certo sappiamo riguardo l'epoca della fondazione, risalente probabilmente a tempi antichissimi. Dunque la data di edificazione della sua chiesa originale è ignota. Essa era tradizionalmente identificata con quella citata nei documenti come *Sancta Maria iuxta Amphitheatrum Civitatis Fundanae* perché edificata sulle rovine dell'antico anfiteatro romano. Recenti ricerche e ritrovamenti archeologici hanno permesso di escludere che l'anfiteatro fosse localizzato in quest'area<sup>309</sup>. Del complesso che fu dei domenicani si hanno notizie a partire dal 1209 quando sembra che in questa zona una chiesa e un chiostro fossero tenuti dai benedettini<sup>310</sup> i quali, nel 1215, li cedettero ai domenicani che forse in quel giro di anni dovettero insediarsi a Fondi. Questi dati sono riportati in una memoria settecentesca conservata nell'Archivio Generale dell'Ordine dei Predicatori firmata dal priore Tommaso Maria De Marinis<sup>311</sup>. Il documento, che ha una sua fonte antica non dichiarata, si compone di un capitolo sulla fondazione e sulle vicende del convento domenicano di Fondi fino al 1675 e di una seconda parte relativa alle messe celebrate ogni anno per i benefattori defunti. La memoria del De Marinis non accenna alle note visite di papa Benedetto XIII a Fondi nel 1727; ciò permette di datare il suo contributo anteriormente a questa data. Il priore, cercando di avvalorare tradizioni orali che non hanno ancora trovato un riscontro documentario, scriveva che il convento dei benedettini fu da loro donato direttamente a San Domenico, il quale vi abitò e lo restaurò insieme al conte Ruggero II Dell'Aquila. Dunque, egli sosteneva che la possibilità di una fondazione del complesso domenicano di Fondi nel 1292 per volere di Nicolò IV – come riportato da alcune fonti ufficiali dell'Ordine – non poteva ritenersi corretta dato che San Tommaso d'Aquino (morto nel 1274) vi dimorò e insegnò per alcuni anni. Una tradizione lunga secoli questa, non sostenuta dalle fonti scritte. Una iscrizione posta all'ingresso della cosiddetta cappella di San Tommaso del complesso di Fondi, risalente al XIX secolo<sup>312</sup>, rappresenta l'altra notizia che vede il Santo Aquinate, oltre a dimorare a Fondi, esercitare l'ufficio di lettore:

HIC DOCTOR ANGELICUS  
PRAECEPTIS EXEMPLO MONITIS  
LITTERAS MORES FIDEM  
DOCUIT PERFECIT FIRMAVIT<sup>313</sup>

È assai probabile che Tommaso dimorasse a Fondi, nonostante i suoi continui viaggi, quando dovette rispettare i suoi doveri di esecutore testamentario del conte Ruggero II, suo cognato;

---

<sup>309</sup> La tesi proposta da F. Notarianni che sull'antica chiesa citata nei documenti con il titolo di *Sancta Maria iuxta amphitheatrum* sorgesse la chiesa del complesso domenicano è oggi ritenuta insostenibile poiché essa è da identificare con l'attuale S. Maria Mater Domini *extra moenia* in prossimità dell'area dell'anfiteatro romano, recentemente individuata in'altra zona di Fondi, ad occidente (Cfr. Pesiri, *La chiesa di San Domenico*, p. 133 e Quilici-Quilici Gigli, *Architettura pubblica e privata*, p. 289).

<sup>310</sup> Nel 1209 Roberto di Piperno monaco e priore di Fossanova fu nominato vescovo di Fondi da papa Innocenzo II, carica da lui ricoperta fino al 1227 (cfr. Iudicone, *La chiesa di San Domenico*, p. 21).

<sup>311</sup> Pesiri, *S. Tommaso d'Aquino*, pp. 44-55.

<sup>312</sup> Pesiri, *La chiesa di San Domenico*, p. 133.

<sup>313</sup> «Il dottore Angelico in questo luogo elaborò ed insegnò la dottrina e i costumi, confermò la fede con il precetto, l'esempio, il monito»( Iudicone, *op. cit.*, p. 89).

non si potrà invece dar credito all'attività di insegnamento del santo a Fondi finché non si dimostrerà l'effettivo insediamento dei domenicani in questa città prima del 1274<sup>314</sup>. Un'altra iscrizione moderna ricorda che le spoglie di Tommaso d'Aquino furono traslate dal monastero di Fossanova, dove egli morì nel 1274, a Fondi per volere di Onorato I<sup>315</sup>. In seguito alla storica contesa tra diverse città ricordata dalle fonti, papa Urbano V nel 1368 decise che le spoglie fossero condotte a Tolosa:

HAC IN AEDE CORPUS DIVI THOMAE AQUINATIS  
EX MONASTERIO FOSSE NOVAE  
ALICQUANDIU QUIEVIT ET POSTEA URBANO V  
SUMMO PONTIFICE REGNANTE THOLOSAM  
FUIT TRANSLATUM<sup>316</sup>

I lavori di restauro del complesso monumentale eseguiti a partire dagli anni Novanta del secolo scorso hanno permesso di confermare che la chiesa eretta da Onorato II non era quella originale del complesso in cui si insediarono i domenicani. Adiacenti al chiostro e perpendicolari alla chiesa rinascimentale vi erano tre ambienti separati e una cappella, detta cappella di San Tommaso – fuori della quale sono riportate le iscrizioni moderne suddette – che i lavori hanno restituito al volume originale, unico, di una chiesa più antica, probabilmente già dei benedettini. I quattro ambienti prospicienti il lato sud del chiostro rinascimentale, corrispondenti a quella che prima dei lavori si riteneva l'aula capitolare creata dagli interventi di ammodernamento promossi da Onorato II, sono stati ricavati dall'utilizzazione di una chiesa preesistente a navata unica con volte a vela. La sua porta di ingresso si trova sulla parete ovest, rispetto all'attuale chiostro, dove è anche poggiato il campanile. La possibilità della edificazione di quest'ultimo contestualmente all'edificio riscoperto risolverebbe le perplessità che gli studiosi hanno sempre espresso sulla sproporzione delle sue dimensioni rispetto a quelle della chiesa quattrocentesca. Nella zona del presbiterio, orientata ad est, era stata ricavata la cappella di San Tommaso dove furono seppellite momentaneamente le sue spoglie. La chiesa 'piccola' conserva resti di una importante decorazione di epoca assai più antica rispetto ai lavori di Onorato II. Dunque le tre pareti divisorie che hanno realizzato le stanze di quella che era creduta l'aula capitolare e la cappella suddetta, i cui ingressi affacciano sul chiostro, sono superfetazioni che i responsabili degli ultimi restauri hanno voluto documentare lasciando in evidenza la sovrapposizione dei sostegni delle volte postume sulle antiche mura. L'insediamento benedettino che nel 1215 dovette essere donato ai domenicani si svolgeva dunque tra l'antica cinta muraria e la chiesa ritrovata. Gli elementi architettonici, scultorei e pittorici rinvenuti nella chiesa originale del complesso ha permesso una periodizzazione molto articolata. All'epoca altomedievale appartengono resti di decorazione risalenti ai secoli VII-X che confermano le antichissime

---

<sup>314</sup> Pesiri, *La chiesa di San Domenico*, p. 133.

<sup>315</sup> Cfr par. 2.2.2.

<sup>316</sup> «Il corpo di San Tommaso D'Aquino già [sepolto] nel monastero di Fossanova, riposò alquanto in questa cappella, dopo di che, per disposizione del pontefice regnante Urbano V, fu traslato a Tolosa» (Iudicone, *op. cit.*, p. 90).

origini del complesso che fu dei benedettini: frammenti di bassorilievo che si vedono nella chiesa minore, entrando a sinistra, nella parete adiacente alla base del campanile; una parte di altare conservata nel Museo Civico di Fondi proveniente dalla stessa chiesa; infine, i bassorilievi presenti nel lavabo riutilizzato nella chiesa di San Domenico. Un'ampia fase testimoniata da elementi architettonici e da lacerti di affreschi riguarda i secoli XI-XIV [approfondire l'analisi iconografica e stilistica?]. Le volte a vela 'impiantate' su preesistenti strutture e il portale e le finestre che affacciano sul braccio settentrionale del chiostro, attribuibili a Matteo Forcimanya e alla sua cerchia, risalgono al XV secolo. Infine, due fasi più recenti riguardano le pareti di chiusura degli archi e gli stucchi nella cappella San Tommaso (XIX), e l'altare in marmo e il pavimento della stessa cappella (XX). Dunque il complesso che ereditarono i domenicani doveva comporsi nel XV secolo di una chiesa a navata unica, un campanile, un chiostro – per cui è stata proposta una posizione speculare a quella del chiostro rinascimentale<sup>317</sup> – e da un primo corpo di fabbrica adibito a monastero<sup>318</sup>.

Parzialmente ricostruito l'aspetto medievale del complesso conventuale, non si hanno notizie su eventuali interventi dovuti al conte Onorato I Caetani responsabile della traslazione delle spoglie di San Tommaso D'Aquino a Fondi<sup>319</sup>; abbiamo però la certezza che la nuova chiesa di San Domenico rientrò nel complesso progetto che coinvolse gli edifici civili e religiosi più importanti della città, voluto da Onorato II nella seconda metà del Quattrocento. Si trattò dunque di una edificazione *ex novo* della chiesa, posta in asse con il braccio sud di un cardine minore dell'Appia, che descriveva un angolo retto con la sostituita e solo da poco recuperata chiesa originale del complesso; e pure, del rifacimento o della costruzione del chiostro<sup>320</sup>, nel suo evidente aspetto rinascimentale, e di un ampliamento degli edifici del convento che oggi lo delimitano. Nonostante gli innumerevoli rimaneggiamenti subiti nei secoli dalla chiesa, essa ha mantenuto alcuni aspetti della committenza del conte Caetani datata 1466, come ancora oggi si legge sul portale maggiore. Costituito da stipiti lavorati, il portale è sormontato da un architrave poggiante su mensole scolpite con volute e motivi vegetali e floreali, a sua volta sovrastato da un timpano a semicerchio anch'esso profilato in pietra. Al centro dell'architrave fu posto il nuovo stemma Caetani d'Aragona ed è riportata l'iscrizione dedicatoria dei lavori:

HOC OPVS FIERI FECIT ILLMVS ET EXCMVS DNVS D. HONORATUS  
GAYTANVS SECVNDVS. PRIMVS DICTVS DE ARAGONIA, COMES FVNDORVM.  
LOGOTHETA ET PROTHONOTARIVS REGNI SICILIAE. AD HONOREM DEI  
BEATAE MARIAE ET BEATI PATRIS NOSTRI DOMINICI SVB ANNO  
MCCCCLXVI DIE. XII MAII XIII IND.<sup>321</sup>

Al di sopra del portale maggiore, un rosone centrale con cornice in pietra dà luce alla navata principale insieme a sei finestre ad arco acuto con doppia strombatura poste all'altezza del

<sup>317</sup> L'ipotesi degli architetti responsabili del restauro è che tra la chiesa e le mura, a nord esistesse il chiostro originale (cfr. *La chiesa di San Domenico*, p. 131).

<sup>318</sup> Per approfondimenti sulle recenti acquisizioni in seguito ai lavori di restauro vedi *Ivi*, pp. 130-135.

<sup>319</sup> Cfr. par. 2.2.2.

<sup>320</sup> Cfr. nota 317.

<sup>321</sup> Caetani, *Domus Caietana*, I/2, p. 174

claristorio. All'interno la chiesa è costituita infatti da due navate divise tra loro da una cinta muraria interrotta da tre archi ogivali scaricanti su setti a sezione rettangolare costituiti da blocchi di pietra squadrati, probabile materiale di recupero di antiche costruzioni<sup>322</sup>. In alto tra il secondo e il terzo arco è collocato lo stemma in pietra dei Caetani. L'abside separata dalla navata da un arco in pietra è coperta con volta a crociera ogivale con nervature a rilievo, la parete di fondo presenta una elegante bifora a traforo tardogotica forse appartenuta alla costruzione più antica e risalente al tempo di Onorato I. La navata principale ha una copertura in legno e tegole alla romana sorretta da otto capriate in legno di tipo palladiano; mentre la navata laterale ha un'altezza pari a circa la metà di quella principale, con una copertura a falda unica costituita da travi inclinate poggianti su dormienti in pietra ed infisse nella muratura<sup>323</sup>. Il campanile, dunque più probabilmente legato alla costruzione più antica, nel XIII secolo doveva presentare una linea ancora imponente. È costruito in muratura a pietra tagliata, con larghe monofore a pieno centro, diviso da volte all'interno e coperto da una cuspide ottagonale<sup>324</sup>. Nel chiostro, anch'esso databile agli interventi di Onorato II, archi a sesto acuto poggiano su bassi pilastri ottagonali simili a quelli del monastero di S. Angelo in Planciano a Gaeta<sup>325</sup>. Come già osservato da Giuseppe Zander, i pilastri ad ottagono sono frequenti a Roma nel Quattrocento, soprattutto durante il pontificato di Sisto IV (1471-1484), e molto probabilmente legati all'opera di maestri toscani. A differenza degli esempi romani, in cui il pilastro sostiene archi a tutto sesto con ghiera modanata e coronamento a trabeazione orizzontale, a Fondi l'arco a sesto acuto è generalizzato insieme alle volte a crociera e l'assenza delle cornici finali toglie al chiostro ogni accento classico<sup>326</sup>. Alla cerchia del Forsimanya, sono attribuibili, secondo Roberto Pane per primo<sup>327</sup>, un portale e due finestre corrispondenti ai vani posticci che 'nascondevano' la chiesa originale. Sia la finestra rettangolare con fiori quadrilobati a traforo che la cornice della porta a cordoli di pietra su mensole terminanti in un fiocco, come pure la mostra archiacuta dell'altra finestra, richiamano gli analoghi elementi del palazzo Caetani. L'epoca degli interventi di Onorato nel chiostro, documentati attorno al 1474<sup>328</sup>, coincide infatti con i lavori del maestro maiorchino nel palazzo baronale.

Tra i pochi documenti medievali superstiti non vi è traccia dell'autore degli interventi promossi da Onorato II. Al tempo della morte del conte (1491) fu rinvenuto dai redattori dell'inventario dei suoi beni un foglio su cui era riportata la spesa di 149 ducati al mastro Lancillocto per la fabbrica di San Domenico: «Un altro quaternolo senza coperchio, de quarto de foglio, che so sulo quactro carti, et comensa Quisti sono li denari liberati per lo signore ad mastro Lanzillocto per la fabrica de Sancto Dominico de Fundi, in lo quale so scripte partite sey liberate per la dicta fabrica et montano ducati centoquarantanove (...)»<sup>329</sup>. Una spesa esigua che, a meno di un errore del redattore dell'*Inventarium*, non riguardava probabilmente

<sup>322</sup> È tuttora visibile, incastonato tra i conci del secondo pilastro, un toro scolpito in rilievo sulla pietra.

<sup>323</sup> Per una descrizione più dettagliata vedi *La chiesa di San Domenico*, pp. 56-57.

<sup>324</sup> Serafini, *Le torri campanarie*, pp. 107-108.

<sup>325</sup> Vasco Rocca, *L'architettura sacra*, p. 58 e Scalesse, *Aspetti dell'architettura nei feudi dei Caetani*, p. 210.

<sup>326</sup> Scalesse, *op. cit.*, p. 210.

<sup>327</sup> Pane, *Il Rinascimento*, I, p. 169.

<sup>328</sup> Amante – Bianchi, *Memorie storiche*, p. : già in Vasco Rocca, *L'architettura sacra*, p. 58.

<sup>329</sup> *Inventarium 1491*, p. 9.

quella totale per la riedificazione della chiesa e gli altri lavori. Inoltre, l'accezione «mastro» farebbe escludere che si tratti dell'architetto autore del progetto. *Lanzillocto* poteva essere il responsabile dei cantieri di Onorato II visto che il suo nome, come vedremo, si lega anche ad altre opere architettoniche volute dal conte<sup>330</sup> e che un *Mastro Lanzillocto Caffaro de la Cava* è citato nel suddetto *Inventarium*, e sembra essere un 'familiare' di casa Caetani. Infatti, dal 1481 feudatario in Itri di Onorato II, egli dimorava in Fondi nel 1491 quando i redattori dell'inventario elencano i suoi possedimenti nel territorio, beni perlopiù concessi con un privilegio del conte Onorato II il 20 giugno 1481<sup>331</sup>. Forse il compenso ricordato nel 1491, di soli 149 ducati, riguardava il rimborso di forniture di materiali o maestranze mentre il «mastro» era pagato dal conte con donazioni di beni immobili.

Il progetto di Onorato II, nel quale rientrò anche il futuro sostentamento della chiesa che nel testamento la dotò di rendite<sup>332</sup>, dovette riguardare anche un arredo solenne che prevedeva l'esaltazione della sua immagine, come è noto, diffusa negli anni del suo governo attraverso opere pittoriche e scultoree in tutta la città. Ciò è testimoniato dalla descrizione di inizio Seicento di un corrispondente fondano dell'abate Costantino Caetani che così descrive le "cone" nella chiesa di San Domenico<sup>333</sup>: «(...) Sopra la porta di S.to Domenico dentro detta Città vi è scritto *Hoc opus fieri fecit Ill.s et exc.mus Dnus D. Honoratus Gaetanus secundus primus dictus de Aragonia comes Fundor. Logotheta et Prothonot.s Regi Sicili ad honorem Dei Beatae Mariae et B.ti P.ris n.ri Dominici sub anno Dni 1466 die 12 Maii Ind.ne. 14* il Pittore fu Cristofano di Verona. Dentro detta chiesa al altare maggiore vi è una cona bellissima e ricca con l'armi di detto Sig.re ma no vi è scritto cosa veruna, e si crede, che essendo quella cona mutata da un loco in un altro sia stata guasta, e smarrita la scrittura che vi era, et ben vero che senza altra descrizione in detta chiesa vi è un presepio fatto da quel Sig.re di tanta bellezza che forse no ha paro nel regno di Napoli, et hoggi si tiene in gran veneratione. Vi stà anco in detta chiesa un altare con una cona bellissima di S.ta Catherina di Siena con l'effigie di detto Sig.re dipinto in veste di leonato, come sta in tutte l'altre parti et vi è scritto *Honoratus Gaetanus secund.s de Aragonia fieri fecit anno D.n. 1480* et à torno a S.ta Catherina sta scritto et cor mundum crea in me Deus. Sta vicino quest'altare un altro altare con una cona bellissima dove sta dipinto S. Pietro Martire con l'effigie di detto Sig.re vestito come di sopra et ci è scritto *Honoratus Gaetanus secund.s de Aragoni fieri fecit Anno Dni 1480 die p.o Maii ind.ne XIII (...)*»<sup>334</sup>.

La ricchezza di opere pittoriche dovuta al mecenatismo di Onorato II è oggi del tutto scomparsa. Questi dipinti non sono mai citati dagli studi; solamente Gelasio Caetani nella *Domus Caietana* utilizzò alcuni brani del manoscritto, ignorato dalla letteratura successiva, probabilmente a causa della cattiva fama del cronista seicentesco. La successiva, anche se breve, descrizione dell'interno della chiesa risale alla stesura dell'Apprezzo dello Stato di Fondi nel 1690: « (...) In essa sono quattro altari con le figure de diversi santi, due de' quali

---

<sup>330</sup> Cfr. *infra*.

<sup>331</sup> *Inventarium 1491*, p. 136.

<sup>332</sup> Caetani, *Regesta chartarum*, VI, p. 109.

<sup>333</sup> Manca una descrizione della chiesa conventuale nella visita del vescovo Comparini, preziosa fonte per la ricostruzione dell'aspetto delle chiese del territorio di Fondi alla fine del XVI secolo.

<sup>334</sup> C. Caetani, ms. 104, f. 117r.

sono guarniti con ornamenti di stucco. In testa detta chiesa vi è l'altare maggiore, con il coro et organo, et a sinistra un'altra nave a lamia con archi e pilieri di pietra di taglio, nella quale sono quattro altari uno d'essi della Madonna del Rosario et un altro di S. Giuseppe, con cancella di ferro avanti, nel quale vi è la custodia del Santissimo. Accosto detta chiesa vi è il convento con il suo claustro e dormitoriii, con la cella di S. Tomase d'Aquino, al presente ridotta in una cappella; et nel giardino si vede un piede di cetrangolo piantato da detto glorioso Santo (...)»<sup>335</sup>. Tra i documenti dell'Archivio di Stato di Caserta sono conservate invece preziose descrizioni ottocentesche e una serie di inventari precedenti e successivi all'arrivo dei Frati Spedalieri di San Giovanni di Dio (Fatebenefratelli), che dal 1828 al 1867 gestirono i locali del monastero domenicano<sup>336</sup>. In un inventario del 13 agosto 1808 sono elencati 5 quadri «(...) due quadri rappresentanti l'Addolorata e l'altro S. Tommaso, altro quadro rappresentante S. Domenico, altro quadretto di S. Tommaso d'Aquino, altro quadretto di S. Giuseppe (...)»<sup>337</sup>. In un altro inventario del 18 giugno 1811 sono citati invece «(...) Due Statue di S. Antonio di Padova una di legname indorato con un Bambino con veste fiorata, e l'altra di Cartapista anche con Bambino ambidue di valore di 8 [?]. Un quadro coll'effigie di S. Pasquale dipinto in tela con cornice indorata il valore di 3 [?]. Altro quadro coll'effigie di S. Francesco dipinto in tavole del valore di Carlini 6. Altro del Crocefisso dipinto in tela senza cornice del valore di Docati due. Altro dell'Immacolata Concezione dipinto in tavola senza cornice del valore di 1.50 [?]. Altro di S. Vito dipinto in tela senza cornice del valore di grana sessanta (...)»<sup>338</sup>. Tra i due inventari, molto vicini cronologicamente, c'è una corrispondenza nel numero dei dipinti esposti nella chiesa ma nella descrizione i soggetti rappresentati divergono completamente. In soli tre anni le opere conservate nella chiesa sono già state sostituite? O si tratta più semplicemente di errori di interpretazione delle 'storie' dipinte da parte di chi scrive. Tali soggetti non corrispondono tra l'altro a quelli dei quadri legati alla committenza di Onorato II Caetani descritti al Caetani nel Seicento. In un successivo inventario dei beni del convento del 2 ottobre 1866 si elencano i beni mobili della chiesa ad esso annessa. Tra i diversi punti in elenco insieme ai paramenti sacri vi sono: «sei altari di fabbrica con mense di legno (...) statuetta di S. Giovanni di Dio con abito d'Orleans (...) statua in cartapesta di S. Vincenzo Ferreri (...) tre quadri grandi uno di S. Giovanni di Dio, altro di S. Biagio, ed altro del Calvario»<sup>339</sup>. Tra le osservazioni di chi scrive l'inventario si legge: «(...) Dei descritti cinque Altari esistenti nella Chiesa uno appartiene alla Congrega del SS.mo Rosario propriamente quello situato in *cornu Evangelii* dell'altare Maggiore, contenente anche un quadro grande della Vergine del Rosario. Tutti i descritti oggetti di paramenti d'altari sono di uso comune della chiesa sotto il titolo di S. Domenico, e della lodata Congrega del Rosario la quale è eretta nella chiesa medesima»<sup>340</sup>. Le due statue descritte, soprattutto per i materiali in cui sono realizzate, ricordano quelle citate nell'inventario del 1808 dove però si dice che rappresentano S. Antonio.

<sup>335</sup> *Apprezzo 1690*, pp. 12-13.

<sup>336</sup> Gli edifici dell'ex convento di San Domenico hanno ospitato l'Ospedale di San Giovanni di Dio fino al 1997.

<sup>337</sup> ASCE, Intendenza Borbonica, Fondo Culto, Fondi, b. 24, fasc. 84.

<sup>338</sup> *Ivi*, b. 24, fasc. 84, sottofascicolo 4.

<sup>339</sup> ASCE, Intendenza di Finanza, Elenco 26° Fondo culto, pacco 10, fasc. 4.

<sup>340</sup> *Ibidem*.

In questi documenti e nella descrizione del 1690 non vi è traccia dei dipinti commissionati da Onorato II osservati dal corrispondente del Caetani nel Seicento. Siamo di fronte alla consueta imprecisione delle fonti nel riportare l'intitolazione di altari e degli arredi che li decoravano. In ogni caso la situazione di fine Seicento, che non sembra dissimile da quella più tarda descritta dagli inventari ottocenteschi ed è invece per niente simile alla descrizione conservata nel manoscritto di Costantino Caetani, rispecchia la decorazione della chiesa di San Domenico nei decenni precedenti il secondo conflitto mondiale, durante il quale i bombardamenti aerei distrussero quasi completamente l'edificio e i suoi arredi. Essa è delineata in alcune carte sulla storia recente dell'edificio conservate nel fondo *Genio Civile* dell'Archivio di Stato di Latina<sup>341</sup>, grazie alle quali si può rilevare lo stato dell'interno della chiesa prima dei bombardamenti del 1944 e dopo il primo intervento di ricostruzione degli anni Cinquanta<sup>342</sup>. Le note del Genio Civile sui lavori eseguiti spiegano che la chiesa, prima della ricostruzione, era dotata nel complesso di sette altari e quattro nicchie. Una volta liberate le arcate in pietra che separavano le due navate, superfetazioni moderne, e messa in luce l'originale struttura della chiesa si scelse di eliminare quattro dei sette altari e due delle quattro nicchie per ripristinare quello che si riteneva fosse l'originale assetto quattrocentesco. In effetti quanto ipotizzato dal Genio Civile e dalla Soprintendenza ai Monumenti del Lazio, che guidò le scelte di recupero, sembra corrispondere alla descrizione seicentesca. Gli stessi documenti novecenteschi ricordano il dipinto di Cristoforo Scacco affrescato nella lunetta del portale fornendoci il dettaglio dell'iconografia rappresentata: la *Madonna del Rosario con il Bambino, S. Domenico e S. Caterina da Siena*<sup>343</sup>. Da articoli pubblicati sui quotidiani apprendiamo che nel 2003 erano visibili i resti della firma del pittore, intagliati sulla cornice in pietra della lunetta. Essi sono andati perduti durante gli ultimi lavori di restauro dell'edificio a causa della 'sfortunata' iniziativa di un operaio nel maggio di quell'anno<sup>344</sup>. Si poteva ancora leggere *Scacco de Verona pinxit hoc opus Pmo Ianii 14...3*<sup>345</sup>, firma mai riportata dalla letteratura sull'artista e di cui oggi rimangono solo poche e insoddisfacenti fotografie.

*Il nuovo tempio mariano di Onorato II*

HONORATVS CAIETAN  
 VS SECVND [us] ARAGONI  
 VS PRIMVS FVND [orum] COM  
 ES ILL[ustris] PRINC [eps] MAGNAN [imus]  
 TEMPL [um] HOC MARIAE  
 VIRG [ini] DICATVM PROPR  
 IA IMPENSA EREXIT 1490

<sup>341</sup> Pubblicati parzialmente nel volume *La chiesa e il convento di san Domenico in Fondi*, Fondi 2006.

<sup>342</sup> Questo primo intervento non ha restituita la chiesa al culto. Un secondo tentativo fallito fece sì che dagli anni Sessanta al 2003 l'edificio cadde in abbandono totale, fino all'acquisizione da parte del Comune che l'ha trasformata in auditorium.

<sup>343</sup> Cfr. par. 2.2.3.3.

<sup>344</sup> Un riassunto della vicenda è stato pubblicato nel già citato volume *La chiesa di san Domenico in Fondi*.

<sup>345</sup> *La chiesa di san Domenico in Fondi*, p. 87.

L'epigrafe collocata alla destra del portale maggiore ci tramanda la costruzione del tempio fatta a proprie spese da Onorato II. Ma la chiesa di Santa Maria *de Platea*, che sorge nell'area dell'antico foro cittadino, oggi Piazza della Repubblica, fu riedificata ex novo sulle fondamenta della primitiva struttura, più piccola, di cui abbiamo testimonianza sin dal XII secolo<sup>346</sup>. Certamente il 1490 non si può considerare la data della posa della prima pietra: il *Tabernacolo* ancora oggi conservato nella edicola trionfale a sinistra del transetto, certamente posto in opera dopo che la chiesa era finita, reca la data del 1491. Infatti, si è conservato un libretto delle spese sostenute da Onorato II per la fabbrica e la decorazione della chiesa di Santa Maria che vanno, per i lavori dell'edificio, dal 1487 al 1490<sup>347</sup>. Il libretto è ricordato nell'*Inventarium* del 1491: nella «turrem magistrum» i redattori individuano un «(...) Quaternio de li denari despense lo signore comte per la fabrica de Sancta Maria de Fundi et per la fabrica de Sancto Francisco de Trayecto et per la cappella che se fa in Sancto Francischo de Fundi, in nel quale quinternolo se contengono partite cento et dudici de denari pagati et liberati per le dicte fabriche ad diverse persone in diversi iorni (...)»<sup>348</sup>. È possibile che la costruzione non fu terminata a causa della improvvisa morte del conte il 25 aprile 1491: secondo quanto hanno scriveva Conte Colino (1902) sappiamo che agli inizi del Novecento erano ancora visibili i resti delle fondamenta di un campanile sulla destra della facciata – che presumibilmente doveva essere uguale e speculare a quello che oggi affianca il lato sinistro della chiesa e scavalca la via San Tommaso<sup>349</sup> – «(...) sottoposte alla casa dei signori Padula»<sup>350</sup>. La chiesa fu consacrata solo il 30 aprile 1508 ad opera del vescovo di Fondi Nicola Pellegrino<sup>351</sup>. Egli era stato arciprete del Capitolo della collegiata e aveva avanzato insistenti istanze ad Onorato II perché erigesse il nuovo tempio. Ciò è ricordato nell'iscrizione ancora leggibile sopra la porta della sacrestia:

HONORATVS GAITANVS  
 FVNDO [rum] COMES HOC  
 TEMPLVM FIERI FECIT  
 AD PRECES NICOLAI  
 PELLEGRINI FUNDO [rum] AR  
 CHIPRESBITERI AD HONO  
 RE[m] VIRGINIS DEINDE

<sup>346</sup> Una bolla di Celestino III del 1194, diretta all'arciprete ed ai canonici della chiesa di Santa Maria in Fondi cita l'atto di donazione del console Leone alla chiesa di un terreno in contrada Capo d'Acqua nel 1126 (*CDC*, III, p.). Lo studio dei documenti ha permesso di identificare la primitiva chiesa di Santa Maria nello stesso luogo dove sorge l'attuale collegiata (cfr. Forte, *La chiesa di Santa Maria*, p.24).

<sup>347</sup> Archivio Colonna, III BB 22 37, *Libretto delle spese di Onorato Caetani per la fabbrica e la decorazione della chiesa di S. Maria in Fondi, per la fabbrica di S. Francesco in Traietto (Formia e per la cappella di S. Francesco in Fondi, 1487-1491.*

<sup>348</sup> *Inventarium 1491*, p. 9.

<sup>349</sup> La torre campanaria a tre piani è impostata a cavallo della strada pubblica che corre a fianco della chiesa. Infatti, essa apre un fornice ogivale per il sottopassaggio che è strutturato assemblando grossi blocchi di probabile età romana. Nei vari piani si susseguono una monofora, poi una bifora con colonnina tortile e archi ribassati; una cuspidata su base poligonale corona il campanile quadrangolare (cfr. Scalesse, *op. cit.*, p. 212).

<sup>350</sup> Conte Colino, *Storia di Fondi*, p. 180.

<sup>351</sup> Nicola Pellegrino ricoprì la carica di vescovo di Fondi dal 1500 al 1520.

EFFECTVS EPISCOPVS  
HANC BASILICAM  
CONSECRAVIT A D  
M CCCCC VIII  
VLTIMO APRILIS

La chiesa detta di *Santa Maria Assunta* o di *Santa Maria in Piazza* si distingue per le notevoli dimensioni e per la sua posizione elevata e al centro del paese, lungo la via principale; era dunque destinata a divenire il naturale punto di riferimento della vita cittadina<sup>352</sup>, come si può vedere anche da una stampa di Rossini del 1839<sup>353</sup>. Si tratta di un edificio che rispetta semplici e chiari canoni estetici rinascimentali<sup>354</sup>, con un impianto basilicale a tre navate con un grande transetto, il coro e cappelle laterali poligonali. La facciata, realizzata con file di blocchi diseguali verosimilmente riutilizzati da costruzioni locali di epoca romana<sup>355</sup>, termina con un timpano profilato in piperino, sotto il quale si apre un oculo con profilo strombato nello stesso materiale. Esso richiama i due finestroni simmetrici, ad arco a sesto rialzato, aperti sulle terminazioni laterali della facciata all'altezza delle due navate minori. In asse con i suddetti finestroni sono due portali minori in marmo, lievemente modanati e dotati ciascuno di due mensole ornamentali collocate negli angoli interni superiori. Il portale maggiore, con una simile modanatura ma profilata da una linea di dentelli classici, ha anch'esso due mensole negli angoli interni superiori decorate con teste di cherubini. Il suo architrave è fregiato da un bassorilievo raffigurante una teoria di cherubini alati che sorreggono ricchi festoni, al termine del quale due grandi mensole sono decorate da fiocchi e fiori. L'architrave poggia su stipiti ornati con motivi floreali e candelabre e da due scudi sbalzati con le insegne dei Caetani d'Aragona. Un arco marmoreo a tutto sesto incornicia la lunetta sull'architrave in cui sono rappresentati la *Madonna in trono con il Bambino, S. Caterina da Siena e il committente Onorato II orante*; sul trono è inciso *Ave gratia, 1490*. L'interno della chiesa è a croce latina e si articola in tre navate suddivise da un doppio ordine di pilastri smussati lungo gli spigoli sui quali poggia la sequenza dei dodici archi acuti in piperino. Un grande arco a tutto sesto separa la navata centrale, coperta a capriate, dalla zona del transetto, anch'essa a capriate; le navate laterali hanno invece le volte a crociera. Il transetto ospita nei due lati edicole trionfali anch'esse in piperino. L'abside terminale a pianta esagonale ha una volta a crociera con costoloni che partono da semicolonne dal capitello fogliaceo e confluiscono in una chiave di volta<sup>356</sup>. Ai lati dell'abside due cappelle

---

<sup>352</sup> Cfr. la premessa al par. 2.4. Così Balbo – Castellet y Ballarà – Paris su Santa Maria di Fondi (in *Valle del Liri*, p. 135): «Al centro dell'insediamento la levigata facciata della chiesa di S. Maria Assunta e l'alto volume della torre campanaria, introducendo con le loro masse una forte contrapposizione dimensionale nel rapporto col tessuto edilizio residenziale, sono emblematici di una condizione generalizzata dell'insediamento, dove i manufatti rappresentativi costituiscono quasi sempre, in riferimento ai diversi approcci visivi, dei forti momenti di accumulazione».

<sup>353</sup> Rossini, *Viaggio pittoresco*, tav. XLV.

<sup>354</sup> La facciata semplice di primo gusto rinascimentale ricorda quella che doveva essere alla fine del secolo la struttura di Santa Maria del Popolo a Roma (cfr. Scalesse, *op. cit.*, p. 212).

<sup>355</sup> Pratica già utilizzata nel corso del Trecento, ad esempio per l'innalzamento del mastio del castello.

<sup>356</sup> Roberto Pane ha osservato che l'arco e la volta ribassata con colonne angolari e capitelli dal fogliame arricchito erano diffusi nei palazzi napoletani del Quattrocento, come nel cortile del Palazzo di Diomede Carafa

a pianta poligonale con volta a crociera e costoloni, sono aperte da archi ribassati in peperino con colonne dal capitello a fogliame arricciato e dal piedistallo a base poligonale con foglie di palma stilizzate<sup>357</sup>. La struttura delle cappelle e gli elementi architettonici decorativi dimostrano, secondo gli studiosi, l'attardamento con cui le forme napoletane sono penetrate nel territorio della provincia<sup>358</sup>.

Il progetto di Onorato II doveva prevedere, oltre la edificazione del nuovo tempio mariano, la sua completa decorazione alla quale affidare la magnificenza della immagine del conte. Ciò è in parte visibile ancora oggi. La chiesa infatti conserva una serie di opere di scultura contestualizzabili alla sua edificazione e di chiara committenza caetana, come gli stemmi familiari scolpiti ovunque dimostrano. Queste opere, magnifici esempi di arte tardo-quattrocentesca "napoletana", sono perlopiù attribuibili alla bottega dei fratelli Tommaso e Giovan Tommaso Malvito<sup>359</sup>. Il portale maggiore mostra gli stemmi araldici del committente incorniciati dai motivi dei festoni di frutta, intercalati a teste di cherubini che hanno le ali congiunte sotto il mento, e dall'acanto alternato a rosette e piccole palme, che nasce da un'anfora alla base di un pilastro o di uno stipite. Motivi ornamentali, questi, di evidente origine lombarda risolti con un'attenzione naturalistica, un realismo tipico della produzione di fine secolo di Malvito e bottega<sup>360</sup>. La lunetta che sovrasta il portale rappresenta «la Madonna con il figliolo in braccio, alla destra S.ta Catherina, et alla sinistra l'effigie del Sig.r Conte Honorato Caetano»<sup>361</sup> orante devotamente a mani giunte, in ginocchio e a capo scoperto. Egli veste la zimarra comitale e ha un collare dorato da cui scende una piccola croce sul petto. L'artista usa un linguaggio fortemente realistico, soprattutto nel volto del committente, che ha origine dalla ritrattistica rinascimentale toscana della seconda metà del '400, ma è ancora legato a modelli culturali precedenti. Considerando il committente e la direzione dei Malvito del cantiere scultoreo, si può desumere che lo scultore della lunetta provenisse da Napoli dove aveva potuto certamente conoscere gli ultimi risultati della plastica toscana<sup>362</sup>. Anche il tabernacolo nella edicola sinistra del transetto mostra in basso lo scudo araldico policromo dei Caetani d'Aragona, appeso con nastro svolazzante tra due cornucopie ricolme di pomi e di spighe<sup>363</sup>. L'intero bassorilievo è in marmo policromo. Il Cristo, con il calice e l'ostia, e gli angeli sono inseriti in una cella in prospettiva chiusa da un soffitto a cassettoni e rosette, a sua volta sostenuto da due archi a tutto sesto e da due paraste decorate a candelabre. L'architettura

---

(rinnovato nel 1466), nell'arco del vestibolo di Palazzo Orsini a Nola (1470) ed anche in alcune chiese come Sant'Anna dei Lombardi (l'odierna chiesa di Monteoliveto) a Napoli (cfr. Pane, *Il Rinascimento*, I, p. 249).

<sup>357</sup> Basi analoghe nelle colonne dell'arco della navata maggiore possono per certi versi ricollegarsi a quelle del San Domenico di Gaeta, ma mentre a Fondi disegno ed esecuzione sono elementari, il pilastro della chiesa gaetana presenta una base dal disegno più complesso (Scalesse, *op.cit.*, p. 212).

<sup>358</sup> Per un approfondimento sulle caratteristiche architettoniche e stilistiche della costruzione di Santa Maria vedi anche Vasco Rocca, *L'architettura sacra*, pp. 63-67.

<sup>359</sup> Cfr. par. 2.2.3.3.

<sup>360</sup> Cfr. *ibidem*.

<sup>361</sup> C. Caetani, ms. 104, f. 117r.

<sup>362</sup> Pacia, *La scultura*, pp. 98-101. Cfr. par. 2.2.3.3.

<sup>363</sup> «Inoltre in d.ta Chiesa vi stà l'altare del S.mo Sacramento, con la custodia di marmore fino dove sono quattro Angeli, doi alla destra, e doi alla sinistra, et un Cristo di sopra con il calice, et ostia, e di sotto la porta un serafino, vi sono l'armi di detto Sig.re senza nome ma con le seguente parole Videlicet: di sopra transubstantiatius cernitur velatus et al basso anno Dni 1491» (C. Caetani, ms. 104, f. 117v).

termina in un timpano a due volute ricurve dalla cui nicchia sporge il Padre Eterno benedicente. Una targa marmorea reca inciso “Anno Dni MCCCCLXXXI”. È il primo dei tabernacoli tra gli esemplari conosciuti ascrivibili alla produzione dei Malvito al principio del periodo napoletano<sup>364</sup>. Lo schema compositivo del tabernacolo di Fondi dovette essere il modello di riferimento per le maestranze di lapidari locali infatti ritorna in molte opere della stessa tipologia ancora oggi conservate nella provincia di Latina risalenti ai primi anni del XVI secolo<sup>365</sup>. Nel transetto sono disposti anche due antichi cibori decorati con sbalzo molto lieve con motivi vegetali e stemmi Caetani d’Aragona. Essi sono costituiti da una semplice cassa rettangolare poggiante su coppie di colonne lisce di marmo bianco sulla quale gli elementi ornamentali si compongono ritmicamente e con un oggetto minimo. Il motivo araldico, sormontato da un cimiero o più semplicemente ornato da nastri, scandisce le diverse facce di ciascun ambone. L’elegante grafismo lineare del rilievo dei due pulpiti e i motivi decorativi trovano molti riscontri nella prima produzione malvitesca a Napoli; inoltre, le caratteristiche formali inducono a collocare l’esecuzione negli stessi anni in cui Malvito realizzò il portale della chiesa<sup>366</sup>. Nella sagrestia è conservato un lavabo a forma di vasca decorato ancora da due stemmi Caetani. Al centro del lavabo è una testa frammentaria di cherubino stilisticamente affine ai putti scolpiti sull’architrave del portale, dunque da ascrivere alla bottega malvitesca<sup>367</sup>.

Ma la committenza di Onorato II dovette prevedere ovviamente anche opere dipinte. Non si è certi però della provenienza, tantomeno della committenza, dei due dipinti di Giovanni da Gaeta – uniche opere pittoriche oggi conservate nella chiesa risalenti del periodo Caetani. La loro datazione precede la riedificazione del tempio mariano voluta da Onorato II; in secondo luogo mancano nelle due tavole riferimenti omonimici nella scelta dei santi rappresentati, stemmi familiari o iscrizioni, quali si trovano invece nelle altre opere commissionate da Onorato II oggi conosciute – ad esempio, la *Madonna con il Bambino e Santi* di Antoniazio Romano e l’*Annunciazione e Santi* di Cristoforo Scacco nella cappella Caetani in San Pietro. Gli studiosi che se ne sono occupati si interrogano inoltre sulla odierna collocazione, quasi casuale, sulla parete della navata sinistra<sup>368</sup>. La *Natività tra S. Marciario e S. Michele Arcangelo* risale agli anni centrali dell’attività del pittore gaetano (1460-1470). La scena centrale si svolge in una grotta di archi in cui sono rappresentati la Vergine e San Giuseppe in atto di adorare il Bambino. Nella tavola di destra è il San Michele Arcangelo, a sinistra è San Marciario. Nella cimasa superiore al centro vi è il Cristo benedicente con il libro tra due angeli; a sinistra l’Arcangelo Gabriele reca l’annuncio a Maria e a destra la Madonna è nell’atto di accogliere l’annuncio. L’opera mostra i diversi riferimenti culturali del pittore gaetano<sup>369</sup>. Di epoca successiva (1470-1480), la *Pietà* raffigura la Madonna dolente, in un gesto disperato ripreso dagli angeli con le mani giunte. Sulle sue ginocchia è il Cristo esanime deposto dalla croce che reca i simboli della passione. Gli strumenti della Passione

---

<sup>364</sup> Cfr. par. 2.2.3.3.

<sup>365</sup> Cfr. par. 2.3.2.

<sup>366</sup> Cfr. par. 2.2.3.3.

<sup>367</sup> Cfr. *ibidem*.

<sup>368</sup> Per Vasco Rocca, ad esempio, essa sembra confermare che la loro destinazione fosse originariamente diversa (Vasco Rocca, *La pittura*, p. 74).

<sup>369</sup> Cfr. par. 2.2.3.3.

sottolineano la funzione principalmente devozionale dell'opera. Una iscrizione ricorda la morte di Cristo e dell'ignoto committente che, in atto di preghiera, presenza la scena. Essa non fornisce dati utili alla sua identificazione<sup>370</sup>. In quest'opera è molto esplicita la cultura napoletana di riferimento per l'artista<sup>371</sup>. Gli studiosi che si sono occupati del pittore hanno evidenziato la difficile interpretazione della presenza delle due tavole in Santa Maria. In occasione della mostra di Fondi nel 1981 Vasco Rocca rilevava l'incertezza della collocazione originale e del committente delle due opere: l'assenza di un ritratto di Onorato II, di un riferimento omonimico nei santi rappresentati o di uno stemma familiare, l'assenza di un rapporto tra il tema iconografico dei dipinti e la intitolazione della chiesa, infine il grande divario cronologico tra il rifacimento ex-novo di Santa Maria (1487-1491) e la datazione dei dipinti al decennio 1460-1470 hanno indotto la studiosa a supporre una destinazione originale diversa<sup>372</sup>. A sostegno di tale ipotesi sembra essere la collocazione fortuita dei due dipinti, priva di alcun nesso con la struttura architettonica della chiesa e di qualsiasi ragione culturale: essi si trovano ancora oggi su una parete della navata sinistra dove erano collocati già prima del furto del 1977<sup>373</sup>. Per quanto riguarda la *Natività*, già Conte Colino nel 1902 proponeva – probabilmente basandosi su una tradizione orale non confermata dai documenti – la sua provenienza da altro luogo, da una non precisata chiesa di Gaeta<sup>374</sup>. In realtà è possibile che si tratti di quel «presepio fatto da quel Sig.re [Onorato II] di tanta bellezza che forse no ha paro nel regno di Napoli, et hoggi si tiene in gran veneratione»<sup>375</sup> visto dal corrispondente dell'abate Caetani agli inizi del Seicento nella chiesa di San Domenico. Potrebbe trattarsi dunque di una delle prime opere commissionate o, più probabilmente, acquistate dal conte Caetani, esposta in epoca imprecisata nella più grande opera architettonica da lui realizzata a Fondi. Una antica collocazione nella chiesa di Santa Maria di un dipinto raffigurante la *Pietà* è invece attestata nella relazione della Visita Comparini del 1599, in cui si legge: «(...) visitavit altare sub vocabulo Sanctae Mariae Pietatis (...) adest icona lignea deaurata cum imagine Pietatis (...)»<sup>376</sup>. Dunque una tavola indorata raffigurante la *Pietà* c'era già alla fine del Seicento. Nelle visite pastorali dei secoli successivi non è più citato un altare così intitolato, tantomeno nell'Apprezzo redatto nel 1690<sup>377</sup>. Si può ipotizzare che la tavola fosse già di proprietà Caetani e venne utilizzata nel progetto di decorazione della chiesa di Santa Maria. Nonostante la sensazione di costrizione del dipinto nella cornice evidentemente non originale – potrebbe essere stata in parte recisa la tavola per conformarla alla cornice postuma<sup>378</sup> – le dimensioni della tavola della *Pietà* sono abbastanza confacenti a quelle degli

<sup>370</sup> HIC EST QUE IN CRUCE PEPE / SIT PRO SALUTE GENERIS HU / MANI ET ME PECCATOREM / SUO PRETIOSISSIMO SAN / GUINE REDEMIT.

<sup>371</sup> Cfr. par. 2.2.3.3.

<sup>372</sup> Vasco Rocca, *La pittura*, p. 73. La studiosa esclude anche una provenienza dal precedente edificio recante lo stesso titolo, una chiesa “diruta” e troppo modesta per accogliere due fondi oro di tale rilievo e formato.

<sup>373</sup> Evidente in due foto della SBAS Lazio nn. 3967 e 25395 eseguite durante la campagna di schedatura nel 1971.

<sup>374</sup> Conte Colino, *op. cit.*, p. 184.

<sup>375</sup> C. Caetani, ms. 104, f. 117v.

<sup>376</sup> *Sacra visitatio*, I, p. 185.

<sup>377</sup> Cfr. par. 2.2.3.3.

<sup>378</sup> Secondo Vasco Rocca la *Pietà*, pur soffocata dalla cornice in stile gotico-aragonese, potrebbe identificarsi con un frammento di più vasta composizione, come farebbe supporre il senso di generale angustia che grava su

altari della chiesa rispetto alla tavola della *Natività* che, come già rilevato, forse proviene da San Domenico.

Certamente Onorato II provvide ad una committenza diretta per la decorazione pittorica di Santa Maria. La fonte più antica e certamente la più importante relativa ai lavori commissionati da Onorato II in questa chiesa, conservata tra le carte dell'Archivio Colonna<sup>379</sup>, svela un particolare interessante sul progetto del conte. Il libretto delle spese del per la costruzione e la decorazione della chiesa, datato 1487-1491, fu già segnalato da Gelasio Caetani<sup>380</sup> il quale sembra però non curarsi troppo del contenuto. Il documento quattrocentesco, oltre a riportare ogni singola spesa riguardante la chiesa di Santa Maria in Fondi – e anche le opere eseguite per San Francesco in Traetto e la cappella di Onorato II in San Francesco di Fondi –, nelle sue ultime pagine segnala i pagamenti a «mastro Christofaro pentor per la cona de santa maria»<sup>381</sup> risalenti al 1491. Questo elenco delle spese non riporta alcuna indicazione sulla iconografia del dipinto commissionato per Santa Maria, né ho potuto trovare tra i documenti superstiti il contratto tra il pittore e i Caetani. Nulla sappiamo dell'antica presenza di una pala d'altare di Cristoforo Scacco in questa chiesa. Sappiamo che molto presto fu sostituita dall'attuale pala d'altare raffigurante l'*Assunzione della Vergine* oggi attribuita a Giovan Filippo Criscuolo e datata 1534. È possibile riconoscere però nella cornice dell'altare maggiore la sua non pertinenza al dipinto cinquecentesco. Di più antica fattura, essa non si discosta stilisticamente dai lavori eseguiti dalla bottega dei Malvito in Santa Maria per Onorato II, in particolare dalla decorazione della mostra del portale maggiore con simili motivi vegetali e candelabre. Si potrebbe trattare della cornice originale della pala d'altare commissionata dal conte a Cristoforo Scacco. Non sappiamo però se la pala fu mai realizzata. Tra le *Istruzioni di Ferdinando I* sul proseguimento dei lavori iniziati da Onorato II nei suoi feudi prima della morte e portati a compimento per volere del re di Napoli non ci sono riferimenti al riguardo<sup>382</sup>. Le dimensioni della cornice quattrocentesca fanno pensare ad un'opera composita come l'*Annunciazione* oggi conservata in San Pietro. Ma la visita del 1599 già descrive il dipinto, oggi in San Pietro, nella chiesa dell'Annunziata<sup>383</sup>; inoltre il soggetto lo lega fortemente a quella chiesa. I documenti pervenutici relativi alle opere conosciute dell'artista veronese non attestano una loro provenienza da Santa Maria di Fondi. Non sembra dunque che tra i numerosi trittici o polittici provenienti dal territorio identificati nel XX secolo come opere di Scacco dagli storici dell'arte che se ne sono occupati si possa identificare la pala d'altare commissionata da Onorato II<sup>384</sup>. Un tentativo è stato quello di analizzare la descrizione della chiesa del 1599 e confrontare i soggetti delle tavole "*antiquae*" descritte per verificare se il dipinto commissionato da Onorato II fosse stato solamente spostato su un altro altare per far posto all'*Assunta* di Criscuolo sull'altare maggiore. Nella

---

tutta l'ancona e le soluzioni formali non pienamente risolte in corrispondenza dei margini, specie in quello inferiore dove i lembi del manto della Vergine terminano con una brusca resezione (Vasco Rocca, *La pittura*, p. 73).

<sup>379</sup> Cfr. nota 347. L'edizione del documento è in corso di pubblicazione a cura di G. Pesiri.

<sup>380</sup> Caetani, *Domus Caetana*, I/2, p. 176.

<sup>381</sup> AC, III BB 22 37, f. 16v.

<sup>382</sup> ACR, C-2381 I.

<sup>383</sup> *Sacra visitatio*, I, p. 248.

<sup>384</sup> Cfr. par. 2.2.3.3.

visita di Comparini si rileva: un «altare, seu cappellam sub vocabulo Sanctae Mariae (...) cum icona antiqua lignea deurata cum figura Salvatoris in medio, aderat etiam Crux parva lignea cum suo pede, et imago divae Mariae sculpta in ligno (...) altare Sancti Laurentii, quod altare non est consecratum, in quo aderat icona antiqua lignea cum imaginibus Crucifixi, Sancti Laurentii, et Sancti Stefani, tobaleis ornatum, antealtare auripellis cum immagine Sancti Laurentii (...) altare sub vocabulo Sanctae Mariae, quod non est consecratum, vero aderat altare portatile, tobaleis ornatum cum candelabris, et Cruce lignea parva desuper, in quo aderat icona antiqua cum immagine beatae Mariae delli Racomandati // cum ante altare auripellis, cum immagine praedicta, et scabello ligneo ad pedes (...) altare sub vocabulo Spiritus Sancti... aderat etiam icona lignea cum corniceis ligneis, et deuratis cum imaginibus Spiritu Sancti, beatae Mariae semper Virginis, Sancti Joannis Evangelistae, Sancti Iacobi, Sancti Honorati, et Sancti Sebastiani, et in pede cum imaginibus Sanctorum quatuor doctorum Ecclesiae; ante quam iconam in quodam ferro aderat appensus pannus de celantrata pro pulvere arcenda ubi adest imago Pietatis depicta, et pro pede ipsius altaris aderat sepulchrum, seu operculum sepulturae (...)»<sup>385</sup>. Non sembra esserci alcuna corrispondenza tra i dipinti citati da Comparini e le opere conosciute di Scacco. È molto probabile dunque che l'opera di Scacco, che presumibilmente raffigurava una tematica mariana, sia stata distrutta dagli ottomani nell'assedio di Fondi del 1534 e immediatamente sostituita dal dipinto di Criscuolo: una relazione manoscritta del 18 dicembre 1534, conservata presso l'Archivio di Stato di Napoli<sup>386</sup>, descrive i danni sofferti dal palazzo comitale e dalle chiese fondane, devastate, di cui furono vilipese e distrutte sprezzantemente tutte le immagini della Vergine esistenti in esse.

All'epoca di Onorato II risalgono quasi certamente i pochi resti del coro ligneo la cui decorazione è di chiaro gusto rinascimentale<sup>387</sup>. Nella visita del vescovo Comparini è segnalata inoltre la cappella di S. Caterina – oggi detta della Madonna del Rosario – «(...) cum icona antiqua cum immagine Sanctae Catherinae (...)»<sup>388</sup>. Intorno agli anni Trenta del Seicento, l'abate Costantino Caetani, in cerca dei segni del mecenatismo del conte Onorato II, visita la chiesa e scrive che in quella stessa cappella si conservava «(...) l'effigie di detto Sig.re in veste di color leonato e vi sono scritte le cose seguente *Lector Honoratus cernis logetheta secund.s Ecce sui quantus numinis Auctor adest opus Ioannis Sebastiani Alatrinatis* (...)»<sup>389</sup>. Purtroppo non rimane traccia nella odierna cappella del Rosario di queste opere. Ma sembra chiaro, anche visto il soggetto tanto caro al nostro conte, che l'intitolazione della cappella potrebbe aver avuto origine per sua volontà e che essa fu da lui fatta decorare ancora una volta lasciando traccia evidente della sua committenza. Il conte Onorato II non risparmiò

<sup>385</sup> *Sacra visitatio*, I, pp. 166-171.

<sup>386</sup> ASNA, *Partium* della Sommara, v. 173, a. 1534, cc. 100-104, citato in Forte, *Fondi nei tempi*, p. 316.

<sup>387</sup> Oggi i resti del coro sono collocati al di sotto della pala d'altare, coprendo in parte la sua visuale. Ma entrambi, probabilmente, non dovevano avere tale disposizione originariamente. Nell'Apprezzo del 1690 il coro era situato dietro la pala dell'Assunta: «(...) Appresso le dette navi vi è la croce di detta chiesa, similmente con soffitto di tavole compartito de quatri, con l'altare maggiore isolato con quatro dell'Assunta; e dietro vi è il coro a lamia (...)» (*Apprezzo 1690*, p. 11). Evidentemente l'altare maggiore e la sua pala assumevano una posizione meno arretrata rispetto al coro.

<sup>388</sup> *Sacra visitatio*, I, p. 183.

<sup>389</sup> C. Caetani, ms. 104, f. 117r.

neppure nei piccoli dettagli l'esibizione della sua magnificenza ostentata nelle scelte per l'arredo del suo tempio. Come ricordava Gelasio Caetani, tra le *Istruzioni di Ferdinando I* redatte alla morte del conte è ricordato l'ordine di una speciale «pecza de imbroccato» per lo «ornamento et paramento» della chiesa, con la quale furono fatti «i vestimenti dei preiti et de altari»<sup>390</sup>.

### *La chiesa di San Francesco d'Assisi*

«(...) e più avanti, con strada selicata de pietre vive in distanza de circa cento passi [dal castello] se ritrova il convento di S. Francesco de' Padri Zoccolanti (...)»<sup>391</sup>.

In continuità con i suoi predecessori, Onorato II inserì nel suo grandioso progetto di rinnovamento urbano anche la chiesa dei francescani di Fondi, da lui scelta come sua chiesa funeraria. Il complesso di San Francesco, che Onorato I Caetani aveva già provveduto ad ampliare nella seconda metà del Trecento, nel 1477 passò sotto la guida dei Minori Osservanti grazie alle intercessioni di Onorato II<sup>392</sup>. Il conte inoltre, a partire dal 1479, promosse diversi interventi nella chiesa come ricorda l'epigrafe sull'architrave del portale:

(h)ONO(r)ATVS GAITAVS S ECDS D(e) A(r)AG(o)IA FI F<sup>393</sup>

Nonostante i rimaneggiamenti degli spazi interni in epoche successive, l'aspetto odierno della chiesa si deve principalmente a questo intervento. La chiesa ha la facciata a timpano con oculo al centro preceduta da un porticato gotico. Il portale riecheggia motivi più antichi nello stile di quello duecentesco della chiesa di San Pietro: è costituito da un coronamento archiacuto con esili colonnine laterali interrotte dal congiungimento del capitello della colonnina inferiore con la base della superiore; le colonnine sono sorrette da leoni che sembrano essere di spoglio<sup>394</sup>. Lo stipite si allinea invece ad un gusto schiettamente rinascimentale nella cornice a gole, nelle mensole scolpite e nello stemma Caetani al centro dell'architrave entro un festone<sup>395</sup>. All'interno, nonostante la presenza di una seconda navata laterale più piccola, «la sensazione spaziale è quella di una chiesa a navata unica: soltanto due

---

<sup>390</sup> ACR, C-2381 I, già in Caetani, *Domus Caietana*, I/2, p. 176.

<sup>391</sup> *Apprezzo 1690*, p. 5.

<sup>392</sup> In un foglio di appunti e senza citare la fonte l'abate Costantino Caetani scrive: «Sixtus 4. sub datum Romae apud S. Petrum anno Domini 1477, 7. idus iunii, pontificatus anno 6., ad petitionem Honorati Gaietani comitis Fundorum, reducit ad fratres de Observantia S. Francisci concedit dictum conventum ex fratribus Conventualibus: piis fidelium votis, etc. Quem conventum ipse a fundamentis reparavit, auxit, ornavit.» (C. Caetani, ms. 104, f. 394). Lo era ancora nella prima metà del Settecento al momento della visita del vescovo Carrara: (...) Extra moenia civitatis adest ecclesia, et monasterium sub titulo S. Fran.ci assisien, a cujus filiis minori bus de observantia nun curatis, servitur et inhabitatur eidem ecclesiae annexum est oratorium sub titulo S. Joanni Bap.ta in quo constituta est sub nomine eiusdem Sancti, confraternitas laico rum (...) (ASV, Congr. Concilio Relat. Dioec., 353 Fundana, Visite pastorali, post 1721, ff. 227v-228r). E ancora nel 1768: (...) conventus ordinis minorum observantium jacet prope muros civitatis fuitque ecclesiae S. Francisci assiensis (...) (*Ivi*, 1768, ff. 277r). Il conte Onorato II è ricordato quale grande benefattore francescano, come lo definisce il vicario generale dell'ordine fra Marco di Bologna, il quale dal convento dell'Aracoeli in Roma il 20 giugno 1453 lo affilia insieme alla sua famiglia alla comunità fondana dei figli di San Francesco (Andrisani, *Fondi*, p. 53).

<sup>393</sup> Honoratus Gaietanus Secundus de Aragonia fieri fecit.

<sup>394</sup> Vasco Rocca, *L'architettura sacra*, p. 62.

<sup>395</sup> Pur nelle proporzioni meno allungate, il portale di San Francesco riecheggia nel tipo della mostra l'inquadratura gotica ad arco acuto del trecentesco portale della chiesa dell'Annunziata a Gaeta (*Ivi*, p. 63).

arcate alla destra dell'ingresso segnalano la presenza di un ambiente parallelo, dotato di una propria autonomia, che non interferisce con lo spazio principale»<sup>396</sup>. Questa seconda navata sul fianco destro è divisa in quattro campate coperte da volta a crociera su pilastri archiacuti e ha un'abside rettangolare; la navata centrale ha copertura a crociera impostata su un grande arco acuto che immette nel vano dell'abside. Il chiostro attiguo, di stile ogivale con volte a crociera su pilastri ottagonali di pietra piperina dai capitelli a foglie di palma, sebbene di forma più slanciata rimanda a quello della chiesa domenicana di Fondi<sup>397</sup>.

Come già rilevato da Toscano<sup>398</sup>, alla fine del Seicento la chiesa di San Francesco, contigua all'oratorio di San Giovanni<sup>399</sup>, aveva ben undici altari oltre l'altare maggiore. Così è descritta nell'Apprezzo del 1690: «(...) se ritrova il convento di S. Francesco de' Padri Zoccolanti, con atrio coperto a lamia con archi sfondati. A destra vi è l'oratorio di S. Giovanni coperto a lamia, con l'altare dove è la figura di Nostro Signore, dietro al quale sono due lamioni per comodità di detto oratorio, nel quale li fratelli si congregano ogni festa (...). In testa detto atrio è la porta della chiesa di detto convento, con ornamenti di marmo, sopra la quale si vede l'iscrizione che mostra la detta chiesa essere stata edificata o restaurata da Honorato Gaetano conte de Fundi, dalla quale s'entra in detta chiesa consistente in una nave grande coperta a tetti con soffitto piano compartito de quatri; a sinistra sono quattro altari con li quatri de diversi santi et organo, a destra sono altri due altari con ornamenti di stucco. In testa è l'altare maggiore, con la custodia dove si conserva il Santissimo, dietro il quale è il coro a lamia con la sacrestia (...). A destra di detta chiesa vi è un'altra nave piccola coperta a lamia, con cinque altari, e dietro detta chiesa si vede il campanile con tre campane; a sinistra è il claustro a lamia, con pilieri et archi de pietra e corridori attorno, e nel mezzo è il pozzo con quadrangolo di ferro per tirare l'acqua; et da detto claustro si ha l'uscita al suddetto atrio avanti la chiesa (...)»<sup>400</sup>. Un assetto certamente dovuto a trasformazioni successive al periodo di Onorato II ma che, presumibilmente, rifletteva un apparato decorativo originale altrettanto ricco. Siamo certi che Onorato II scelse San Francesco quale sua chiesa funeraria e proprio dietro l'altare maggiore, in uno dei muri laterali di sinistra, egli iniziava tra il 1489 ed il 1490 la costruzione della cappella privata destinata ad accogliere il proprio monumento funebre. Il libretto delle spese relative alla costruzione della chiesa di Santa Maria riporta anche quelle affrontate dal conte per questa opera: il «mastro Luca de scobelia marmoraro» viene pagato per i lavori della cappella tra il 1490 e il 1491<sup>401</sup>. Nello stesso anno, alla morte del conte i lavori venivano terminati su incarico di re Ferrante che nelle sue Istruzioni predispose la

---

<sup>396</sup> Scalesse, *op. cit.*, p. 212.

<sup>397</sup> Per approfondimenti cfr. *Ibidem* e Vasco Rocca, *L'architettura sacra*, pp. 61-63.

<sup>398</sup> Toscano, *La regione artistica*, p. 187.

<sup>399</sup> L'oratorio di San Giovanni, di cui resta solo il portale d'ingresso, sorgeva accanto al pronao della chiesa; è ricordato nel 1599 come sede della confraternita di S. Giovanni Battista (cfr. *Sacra visitatio*, pp. 273-274); fu abbandonato in epoca non precisabile, forse agli inizi dell'800, dal sodalizio che continuò a operare nella chiesa di San Martino fino alla cessazione nella seconda metà del XIX (cfr. Macaro, *Le confraternite laicali*, p. 68).

<sup>400</sup> *Apprezzo 1690*, pp. 5-6.

<sup>401</sup> I pagamenti vanno dal 28 di aprile «VIII ind.ne» al 21 gennaio dell'anno successivo (Archivio Colonna, III BB 22 37, *Libretto delle spese di Onorato Caetani per la fabbrica e la decorazione della chiesa di S. Maria in Fondi, per la fabbrica di S. Francesco in Traietto (Formia e per la cappella di S. Francesco in Fondi, 1487-1491, ff. 18-19).*

somma di 1200 ducati per la prosecuzione dei lavori<sup>402</sup>. Distrutto durante l'invasione delle truppe francesi al principio del XIX secolo, il monumento è descritto dall'abate Costantino Caetani nel resoconto della sua visita a Fondi: «In detta Chiesa dalla parte destra dell'altare maggiore stà sepolto detto Ill.mo sig.re nel qual sepolcro stà scritto: In hoc Mausoleo repositum e corpus Ill.mi Honorati sec und. Gaetani de Aragonia fundorum comitis, qui in vita sua dilexit Deum, et multas [?] reparavit obiit anno Dni 1491 die XXV Aprilis nona ind.ne.»<sup>403</sup>. Appunti conservati nell'Archivio Caetani di Roma, presumibilmente di Gelasio Caetani, ci dicono che la scritta era dipinta in muro nel coro della chiesa<sup>404</sup>.

Lo scrittore seicentesco vide anche la perduta pala d'altare di Cristoforo Scacco su cui era scritto «Ill.s Honoratus Gaetanus secund.s de Aragonia Fundorum Comes utriusq. Reg: Sicil: logotheta, et prothonot.s anno Dni 1483 p. o xtris xpofar.s de Verona pinxit vi è l'effigie di detto sig.re et vestito come di sop.a.»<sup>405</sup>. Dipinto raffigurante la Vergine con il Bambino in braccio, S. Francesco a destra e S. Antonio a sinistra, e genuflesso ai piedi il Conte Onorato Caetani; così lo descrive Conte Colino che lo vide nella chiesa poco prima della sua scomparsa, già avvenuta nei primi anni del Novecento<sup>406</sup>. È stato proposto che appartenesse a quest'opera – evidentemente un altro trittico come quello ancora oggi conservato in San Pietro di Fondi – la tavola con *S. Francesco che riceve le stigmate*. Oggi in pessime condizioni e custodita nel Refettorio della casa dei padri Francescani. Ma è più probabile, come già rilevato da Destro nel 1971<sup>407</sup>, che essa sia parte di un'opera di un pittore locale vicino ai modi di Antoniazio Romano e Cristoforo Scacco<sup>408</sup>. Il pessimo stato di conservazione odierno non rende possibile l'approfondimento della sua analisi storico-stilistica.

Dunque in San Francesco di Fondi oggi non solo non ci sono più gli altari e si è perduta ogni traccia del monumento sepolcrale e della pala di Scacco, ma non c'è nulla della decorazione a fresco che sicuramente, in più registri, arricchiva le pareti delle navate e delle cappelle, come sempre avveniva nelle chiese dei mendicanti; «questo è dunque veramente il caso di una totalità di cui a noi resta una vera e propria nullità»<sup>409</sup>.

---

<sup>402</sup> AC, C-2381 I, già in Caetani, *Domus caietana*, I/2, p. 175.

<sup>403</sup> C. Caetani, ms. 104, f. 118.

<sup>404</sup> «Nel coro della stessa Chiesa dipinta in muro In hoc Mausoleo repositum est corpus ill.mi Honorati secundi Gaitani de Aragonia Fundorum Comitibus qui in vita sua dilexit Deum et multas ecclesias reparavit. Obiit A. D. MCCCCLXXXI die XXV Aprilis IX Indictione» (AC, C. 2353. I (190267), Iscrizioni appartenenti alla Famiglia Gaetani di Fondi, 1479-1490-1508, f. Ir).

<sup>405</sup> C. Caetani, ms. 104, f. 118.

<sup>406</sup> «Esisteva in questa chiesa e di gran pregio il quadro di Cristofaro da Verona, che rappresentava la Vergine col bambino in braccio avente alla destra S. Francesco, e S. Antonio alla sinistra, e genuflesso ai piedi il Conte Onorato Caetani, con lo stemma della famiglia Colonna e questa iscrizione: Illustiss. Honoratus Caetanus II de Aragonia Fundorum Comes VI Regni Siciliae logoteta et protonotarius anno domini MCCCCLXXXIII I decembris (Christophorus da Verona pinxit)» (Conte Colino, *Storia di Fondi*, p. 193). Evidentemente per un errore in fase di scrittura egli cita lo stemma dei Colonna anziché quello dei Caetani.

<sup>407</sup> Soprintendenza PSAE Lazio, scheda OA n. .

<sup>408</sup> Forse quel fra'Giovanni da Fondi che nel XV secolo era molto attivo in questo genere di pittura tanto da lasciare sue opere a Firenze e nel Nord Italia (cfr. Soprintendenza PSAE Lazio, scheda OA n., e *Pittura di Fondi*, p. ).

<sup>409</sup> Toscano, *op. cit.*, p. 187.

### *L'Annunziata*

«(...) E più avanti [corso Appio Claudio], a l'incontro la suddetta porta<sup>410</sup>, vi è la chiesa dell'Annunziata con atrio avanti: consiste in una nave a tetti con il coro a lamia nel fronte dove stava l'altare maggiore. Al presente sta derelitta senza nessuno ornamento; solo ad un lato d'essa vi è una cappella con il titolo di S. Bartolomeo, con la confraternità (...)»<sup>411</sup>.

Già «derelitta» nel 1690<sup>412</sup>, la chiesa di San Bartolomeo fuori le mura, già chiesa dell'Annunziata, fu distrutta nel 1871 da un incendio in seguito al quale fu adibita a pubblica scuderia<sup>413</sup>. La prima notizia sulla chiesa risale al 1363, datazione che ha fatto presumere che l'edificio fosse stato edificato per volere del conte Onorato I<sup>414</sup>. Secondo il vescovo Calcagnini la chiesa fu eretta da «Onorato junior», ma più probabilmente il conte si occupò di un suo ampliamento<sup>415</sup>. Fino al XIX secolo era visibile un'aquila scolpita «nel centro dell'arco di mezzo» (...) su un masso mezzo rotto», evidentemente un frammento di uno stemma Caetani Dell'Aquila<sup>416</sup>. Inoltre, un restauro del 1427 era ricordato da un'iscrizione sulla colonna a destra del piccolo porticato della chiesa in cui si faceva menzione del procuratore Nicola Pietro de Lilla: «In nomine Dom. Iesu Christi Amen. Anno nativitatis eius MCCCCXXVII die primo Martii VI indict. praesens Cappella edificata fuit per ecclesiam Annuntiatam Fundorum tempore procuratoris Nicolai Petri De Lilla et su...nali procuratorum ipsius Ecclesia ad honorem et reverentiam Annunziatae Virginis Mariae. Ad expensas et de pecunia ipsius Ecclesiae»<sup>417</sup>. La chiesa, che ospitava la confraternita di San Bartolomeo, nel 1599 possedeva anche un ospedale<sup>418</sup>. Proprio dai locali della confraternita proviene l'*Annunziata* di Cristoforo Scacco oggi conservata nella cappella Caetani in San Pietro e commissionata, molto probabilmente per l'Annunziata di Fondi, da Onorato II<sup>419</sup>.

### *La chiesa di Santa Maria del Soccorso*

«(...) Distante dalla porta della città circa canne 550, sopra la strada Appia che per derittura va a Portella, vi è la chiesa di S. Maria del Soccorso, consistente in due navi coperte a lamia, con tre altari et avanti d'essa vi è l'atrio a lamia et accosto alcune stanze dove risiede uno romito (...)»<sup>420</sup>.

---

<sup>410</sup> La «Porta Diosa», odierna Porta Roma, ingresso della città opposto alla Porta Napoli adiacente il castello.

<sup>411</sup> *Apprezzo 1690*, p. 13.

<sup>412</sup>

<sup>413</sup> Conte Colino, *op. cit.*, p. 200; ancora adibita a fienile alla fine del XIX secolo (*Ibidem*), oggi ospita una abitazione privata e esercizi commerciali. Nonostante ciò l'edificio ha ancora la struttura originale di una chiesa e sono ancora visibili i resti del portico quattrocentesco.

<sup>414</sup>

<sup>415</sup> ASV, Congr. Concilio Relat. Dioec., 353 Fundana, Visite pastorali, 1768, f. 277v.

<sup>416</sup> Conte Colino, *op. cit.*, p. 200.

<sup>417</sup> *Ibidem*.

<sup>418</sup> *Sacra visitatio*, I, p. 267.

<sup>419</sup> Cfr. par. 2.2.3.3.

<sup>420</sup> *Apprezzo 1690*, pp. 13-14.

Oggi la facciata della chiesa consta di due arcate ogivali sorrette al centro da un pilastro. Il portale d'ingresso, sull'arcata di destra, è sormontato da una lunetta un tempo affrescata probabilmente da una *Madonna con il Bambino*, similmente ad altri esempi in Fondi e nel territorio di cui rimangono alcune testimonianze soprattutto ascrivibili al XV secolo. Un altro ingresso, simmetrico, si trova sulla facciata retrostante. L'interno è a due navate con archi a tutto sesto che dividono l'ambiente in una sorta di sei cappelle; una di esse ospita l'altare maggiore disposto lateralmente rispetto all'ingresso della chiesa. Le due stanzette per l'eremita descritte nell'Apprezzo del 1690, una al piano terra con camino l'altra al piano superiore collegate da una botola, furono ricavate chiudendo un'arcata del portico est e sono state eliminate nel corso dell'ultimo intervento finanziato dalla SBAL<sup>421</sup>. Gli stessi lavori hanno riportato alla luce sulla parete dietro l'altare maggiore la figura di un angelo. Si tratta certamente di un frammento dell'affresco che decorava l'altare quattrocentesco, presumibilmente una *Madonna tra gli Angeli*, descritto nella relazione del vescovo Comparini nel 1599: «et in pariete adest imago beatae Virginis cum puero Jesu in brachiis cum cooperimento ex serico rubro ad polvere arcendam, ubi erat etiam depicta imago eiusdem Virginis»<sup>422</sup>. Tradizionalmente attribuito a Cristoforo Scacco, i pochi studiosi che fanno riferimento all'*Angelo reggi candelabro* di Santa Maria del Soccorso rilevano l'evidenza di elementi stilistici fiamminghi<sup>423</sup>. Non è questa l'unica evidenza di una committenza ascrivibile a Onorato II. Nel Museo Civico di Fondi, ospitato nel castello baronale, è conservato il bassorilievo di Domenico Gagini raffigurante la *Madonna con il Bambino* proveniente da questa chiesa. Infatti, nel 1599 l'opera era qui esposta<sup>424</sup> insieme ad una scultura analoga oggi scomparsa: «In pariete vero ad manum sinistram in introitu ianuae quae respicit civitatem Fundanam, aderat imago beatae Mariae Virginis ex alabastro confectae et ad manum dexteram aderat alia imago ex marmore quae duae immagine sunt parvae palmo rum duorum in circa»<sup>425</sup>. Più o meno coeva al rilievo è una delle due campane citate nella stessa relazione di fine Cinquecento, anch'essa esposta nel Museo Civico, che riporta nell'iscrizione l'anno 1451 e il nome del committente Onorato II Caetani. Le relazioni tra la famiglia Caetani e la chiesa di Santa Maria del Soccorso inducono a credere che la scultura di Gagini sia stata commissionata da un membro della famiglia. Il rilievo mostra evidenti influenze dai modi di Francesco Laurana con il quale Gagini lavorò alla decorazione dell'Arco di Castelnuovo a Napoli tra il 1457 e il 1458. Si può credere che la commissione dell'opera avvenne in quegli stessi anni presso Napoli<sup>426</sup>. Un inventario del 27 marzo 1893 relativo alla chiesa «rurale» di Santa Maria del Soccorso conferma la provenienza da questa chiesa della scultura di Gagini: nella cosiddetta «Cappella della Madonna» si censiscono vari oggetti mobili tra cui un «quadro di alabastro in bassorilievo rappresentante la Madonna delle Grazie»; ma l'inventario ci rende conto di altre opere, ossia di un «quadro della nascita della Madonna e un quadro

<sup>421</sup> *Apprezzo 1690*, p. 13 nota 30. Tra i documenti conservati presso l'archivio storico della SBAL non vi sono i fascicoli relativi a questo intervento.

<sup>422</sup> *Sacra visitatio*, I, p. 281.

<sup>423</sup> Cfr. Vasco Rocca, *La pittura*, p.; Soprintendenza Psae Lazio, scheda OA n. ; Romano, *Eclissi di Roma*, p. ; *Pittura di Fondi*, p. .

<sup>424</sup> Vi stette almeno fino al 1917 (Elenco degli edifici monumentali).

<sup>425</sup> *Sacra visitatio*, I, p. 285.

<sup>426</sup> Cfr. par. 2.2.3.3.

dell'Annunziata»<sup>427</sup>. I soggetti dei due dipinti non sembrano riferirsi all'affresco dell'altare maggiore sopra citato. Si tratta certamente dei dipinti che decoravano gli altri altari descritti nel 1690<sup>428</sup>. Il possibile intervento del conte Onorato II è reso evidente dalle opere appena descritte e dall'aspetto rinascimentale dell'architettura. Probabilmente egli ricostruì o restaurò una chiesa preesistente<sup>429</sup>.

### *La chiesa di San Sebastiano*

«(...) Appresso, per detta strada [via di San Sebastiano] se viene alla chiesa di Santo Sebastiano, coperta a tetti con soffitto di tavole compartito de quatri; in essa sono tre altari con il coro sopra la porta. In detta chiesa vi è la Congregazione delli Morti, et li fratelli si esercitano in detta opera pia de seppellirli. Accosto detta chiesa vi è l'edificio per farvi il monastero di monache, però non perfettionato, et delle stanze al presente si servono per uso d'abitarci cittadini (...)»<sup>430</sup>.

La prima notizia di una chiesa di San Sebastiano a Fondi risale al 1140<sup>431</sup>. Nel 1516 fu unita da papa Leone X alla cattedrale di San Pietro e nel 1589 per volontà testamentaria di Francesco Antonio Prignano ebbe inizio la costruzione del monastero femminile benedettino che si estinse al principio del Novecento. Una lunga tradizione vuole che la chiesa fu ampliata da uno dei conti Caetani, dedicata prima a San *Gironimo* e poi intitolata a San Sebastiano<sup>432</sup>. In realtà tra gli anni 1589 e 1599 l'area in cui sorgeva la chiesa parrocchiale di San Sebastiano fu completamente "rinnovata" per ospitarvi il nuovo monastero delle benedettine e la chiesa subì la quasi totale demolizione. La Visita di Comparini (1599) in cui il vescovo Comparini accertò che i procuratori deputati alla fabbrica avevano provveduto a isolare l'area prescelta per il monastero in modo che fosse delimitata solo da strade, in ossequio alle norme sulla clausura; e poiché la chiesa di San Sebastiano era ormai semidistrutta, fu messa a disposizione dell'istituenda comunità quella di San Girolamo, sita nello stesso luogo e allora appartenente all'abbazia di San Magno presso Fondi, in attesa del completamento della sede definitiva<sup>433</sup>. Tutte le fonti successive conoscono il cenobio come San Sebastiano, dal nome dell'originale chiesa parrocchiale quasi interamente demolita, e non fanno più parola di San Girolamo, che

---

<sup>427</sup> ASCE, Opere Pie, Fondi, fascio 1198, fascicolo 4, inventario della Madonna del Soccorso, 27 marzo 1893. In realtà nel XVIII secolo i soggetti dei dipinti degli altari laterali erano differenti. Durante la visita del vescovo Carrara si vedevano: «(...) in altare sito in latere dextro imago Crucifixi recoliti. Altari de muro in sinistro latere positum B. Virgini et SS. Joanni Bap.ta, et Onophrio dicatur est (...)» (ASV, Congr. Concilio Relat. Dioec., 353 Fundana, Visite pastorali, post 1721, f. 228r).

<sup>428</sup> Vedi *supra*.

<sup>429</sup> Non abbiamo notizie certe sulla costruzione dell'edificio, ma una chiesa di Santa Maria del Soccorso compare nei documenti già in tempi antichi. Nel 1599 la chiesa era già giuspatronato dell'Università di Fondi, ricoperta dalle paludi e possedeva un ospedale all'interno della città (*Sacra visitatio*, p. ). Nel 1610 il Comune concesse l'edificio in uso alla Congregazione dei Padri Gerolomini che abitarono il piccolo convento annesso per soli sei anni a causa dell'insalubrità dell'aria. Nel XVIII secolo la chiesetta rurale era amministrata dal Capitolo di San Pietro mentre il convento annesso divenne proprietà enfiteutica del sig. Pietro Izzi (Conte Colino, *Storia di Fondi*, p. 199).

<sup>430</sup> *Apprezzo 1690*, p. 12.

<sup>431</sup> CDC, III, p. , già in Pesiri, *Una caduta senza rumore*, p. .

<sup>432</sup> Conte Colino, *op. cit.*, p. 189.

<sup>433</sup> Cfr. *Sacra Visitatio* e Pesiri, *op. cit.*.

potrebbe essere stata anch'essa abbattuta nella fase finale di ristrutturazione dell'area<sup>434</sup>. Nella detta chiesa di San Girolamo la guida fondana di Costantino Caetani rilevava un dipinto di Scacco commissionato dal vescovo di Capua Giordano Caetani e la costruzione della chiesa dovuta alla sua munificenza: «Nella chiesa di S. Girolamo dentro detta città, e proprio vicino la casa delli signori Riccardi, vi sta una cona bellissima et ricca dipinta da Cristofano di Verona con la [...] subscriptione: Iordanus Gaetanus pontifex Capuanus vir ill(ustri)s ac pie(n)tiss(imu)s has edes divo Hieronimo edificavit, vovit co(n)secravitq(ue) anno D(omi)ni 1484 die 11a 7bris, 3a ind(ictio)ne. Detto signore sta dipinto in detta cona con vesti cardinalesche, e questo si nota a bon fine per esser di Casa Caetana»<sup>435</sup>. Il dato documentario potrebbe riferirsi ad un'altra opera proveniente da Fondi e oggi conservata nel Museo diocesano di Gaeta (dal 1956). Collocata all'inizio del XX secolo nella cappella Caetani in San Pietro, la *Madonna in trono incoronata da Angeli, con il Bambino ed i SS. Stefano, Agata, Girolamo penitente e Girolamo che legge*, di dubbia attribuzione a Riccardo Quartararo<sup>436</sup>, era precedentemente esposta nella "moderna" chiesa di San Sebastiano. Tale provenienza è documentata in alcune carte conservate presso l'Archivio Centrale dello Stato<sup>437</sup> e l'Archivio corrente della Soprintendenza per il patrimonio storico artistico ed etnoantropologico del Lazio<sup>438</sup>: un comitato cittadino denuncia il trasferimento notturno di un dipinto di valore da San Sebastiano verso l'ex cattedrale fondana; il 13 luglio 1912 la Soprintendenza di Napoli scrive che il trittico fu trasportato nella cattedrale di San Pietro poiché si trovava al piano terreno del monastero dove l'umidità compiva un'opera deleteria. In San Pietro è visto nel 1920 dall'Ispettore ai monumenti di Fondi, signor Macchioro, che nella sua relazione scrive: un trittico «credo finora sconosciuto, già esistente nel Monastero delle Benedettine, il quale mostra nella parte centrale la Madonna coronata da angeli in atto di reggere il Bambino: ai due lati in basso si vedono due adoranti, una monaca a sinistra e un frate a destra. Le due tavole laterali sono divise ciascuna in due parti, delle quali la superiore, in tutte e due le tavole, è di età posteriore a quella del trittico stesso che si può ritenere, nonostante evidenti influssi quattrocenteschi, opera del Sec. XVI. Queste due parti superiori mostrano a destra S. Luigi Gonzaga, a sinistra Tobia: nelle parti inferiori si vedono a destra S. Girolamo a sinistra S. Antonio Abate. Questo trittico è molto guasto nella parte inferiore, ma in complesso lo stato di conservazione non è cattivo»<sup>439</sup>. Come si può leggere, anche se la individuazione dei soggetti rappresentati non è del tutto corretta, la tipologia del dipinto, il quasi completo disfacimento della parte inferiore e la sua collocazione nella cattedrale di San Pietro indicano la sua identificazione con quello oggi conservato a Gaeta. Gli storici dell'arte hanno cercato di risolvere l'identificazione del committente raffigurato in ginocchio ai piedi della Vergine ed estremamente lacunoso, proponendo anche la possibile relazione con il vescovo di Fondi

<sup>434</sup> Pesiri 2012, p. 34.

<sup>435</sup> C. Caetani, *De familia Caietana* cit., f. 118r. La trascrizione è riportata anche in Pesiri 2012, p. 32. Oggi il sito ospita solo i ruderi del complesso benedettino e sull'architrave interno del portale di ingresso al pronao della chiesa campeggia ancora lo stemma dei Caetani.

<sup>436</sup> Cfr. par. 2.2.3.3.

<sup>437</sup> ACS, AABBA Div. I 1908-1924, b. 41, fasc. 901 e b. 1240, fasc. 6.

<sup>438</sup> Soprintendenza PSAE Lazio, Archivio corrente, fasc. Fondi, Chiesa di S. Pietro.

<sup>439</sup> ACS, AABBA Div. I 1908-1924, b. 1240, f. 6 Caserta 1920-1923 Fondi Chiesa di S. Maria a Piazza Opere d'arte.

Pietro Caetani<sup>440</sup>. In realtà la duplice rappresentazione di S. Girolamo, che si può presumere si leghi alla intitolazione della chiesa cui era destinata l'opera, induce a credere che si tratti del dipinto descritto nel Seicento dal corrispondente di Costantino Caetani. Le “vesti cardinalesche” di Giordano Caetani sono ravvisabili in quel poco che rimane della figura del committente nel dipinto di Quartararo<sup>441</sup>, i cui modi vicini allo stile di Cristoforo Scacco potrebbero aver confuso lo scrittore che lo propone quale autore dell'opera. In realtà anche Berenson lo assegnava a Scacco<sup>442</sup> e ancora Casanova parlava di un'attribuzione “dubitativa”<sup>443</sup>. Paola Santucci, che ha rivisitato l'intero percorso artistico dell'artista, analizzando l'identità del secondo pittore autore del S. Girolamo penitente, figura decisamente più moderna delle altre, scrive che «appena un'ombra di dubbio va mantenuta anche per l'identificazione del primo con il Quartararo (...)» per la sua pittura così “alla Scacco”<sup>444</sup>. Il percorso di Quartararo è assai problematico, quasi tutte le attribuzioni sono incerte e i dati documentari non hanno ancora aiutato a fare chiarezza soprattutto sui suoi soggiorni fuori della Sicilia. Il polittico proveniente da Fondi è sempre stato ascritto agli anni 1491-1492 per la presenza di Quartararo a Napoli attestata per la prima volta in quel giro d'anni<sup>445</sup>, per i legami con la sua tavola nella collezione Santocanale di Palermo datata 1491<sup>446</sup> e per quelli con la tavola dell'Annunciazione di Fondi di Cristoforo Scacco. Ma l'indicazione dello scrittore seicentesco della data 1484, qualora si riuscisse a chiarire che si tratta veramente della stessa opera, imporrebbe di rivedere la datazione del dipinto di Gaeta. Ciò potrebbe anche confermare l'ipotesi di Paola Santucci che per prima ha ipotizzato una più antica presenza di Quartararo nella capitale aragonese, proprio a partire dal 1484<sup>447</sup>. Non conoscendo il dato documentario di Fondi, la studiosa sostiene la “probabilità” della realizzazione del dipinto proveniente da Fondi negli anni del soggiorno napoletano; in particolare intorno al 1491 visto che i santi Agata e Stefano si prestano ad un confronto con il “primissimo” Scacco nel meridione, riferendosi all'Annunciazione di Fondi di cui Naldi

---

<sup>440</sup> Cfr. par. 2.2.3.3.

<sup>441</sup> L'indicazione di Giordano Caetani, arcivescovo di Capua, legato alla costruzione/restauro della chiesa di San Sebastiano, non esclude la possibilità che il cardinale rappresentato sia invece Pietro Caetani di Fondi come supposto già da Andaloro nel 1977 (cfr. par. 2.2.3.3).

<sup>442</sup> Cfr. par. 2.2.3.3.

<sup>443</sup> Casanova, *Arte a Gaeta*, p. 70.

<sup>444</sup> Santucci, *Su Riccardo Quartararo*, p. 46.

<sup>445</sup> Nel 1491 Quartararo dipingeva “4 cone” insieme a Costanzo de Moysis delle quali una destinata a Sessa, vicino Fondi. Cfr. Santucci, *op. cit.*, appendice I, p. 54, che pubblica il contratto sottoscritto da i due pittori. Assegnandolo agli stessi anni, Casanova vedeva la sua realizzazione in parallelo con la produzione di Scacco in Campania e nel Lazio meridionale con la quale mostra evidenti affinità soprattutto nella resa prospettica del trono e nel rapporto delle figure con il fondo; impianto su cui si innesta una componente antoniazzesca, in particolare nel gruppo centrale, che colloca il dipinto in un ambiente provinciale fortemente influenzato da Scacco e Antoniazzo (Casanova, *op. cit.*, p. ). Andaloro, seppur condividendo l'attribuzione a Quartararo, ridimensiona l'influenza dello Scacco ipotizzando per il trittico di Fondi una collaborazione con Costanzo di Mosè ferrarese con cui è certo che lavora nel 1491 (Andaloro, *Riccardo Quartararo*, p. ). Lo stesso Bologna, indipendentemente da Andaloro, attribuiva la tavola centrale a Quartararo mentre i santi laterali che si stagliano non sul fondo oro ma sul paesaggio sembrano appartenere ad una cultura più moderna sì da sollevare il caso di una collaborazione (Bologna, *op. cit.*, 1978, p. 209-211). Quartararo è certamente tornato in Sicilia nel 1494 quando esegue i SS. Pietro e Paolo ora in Palazzo Abatellis.

<sup>446</sup> Cfr. par. 2.2.3.3.

<sup>447</sup> Santucci, *op. cit.*, pp. 42-43.

aveva appena rivisto la datazione<sup>448</sup>. Considerando le riflessioni degli studiosi che hanno lasciato la questione ancora aperta, il manoscritto di Costantino Caetani impone di riflettere sulla possibilità che l'incontro nella contea Caetani di Fondi tra Scacco e il siciliano sia da anticipare al decennio precedente o che l'attribuzione di Berenson a Scacco poi negata da Zeri sia invece da accogliere. Infatti, potrebbe essere perduta una eventuale iscrizione dedicatoria nella zona inferiore del dipinto oggi a Gaeta mancante totalmente della pellicola pittorica. Nel libretto di "appunti" di Costantino Caetani redatto nel corso della sua personale visita a Fondi<sup>449</sup>, l'abate osservava che «In icona S. Mariae in ecclesia S. Hieronymi visit(ur) Iordanus archiepiscopus Capuanus, qui ecclesiam offert Virgini: Chr(ist)oforus Scacho de Verona pinxit hoc opus, / Iordanus Gaytanus po(n) ti/fex Capuan(us) vir ill(ust)ris ac / pientissimus has edes divo / Hieronymo edificavit, vovit / consecravitq(ue) anno D(omini) M/CCCCLXXXIII, die XI septe(m)/bris, III ind(ictione)»<sup>450</sup>. La possibilità di una convergenza tra i dati documentari e l'incertezza attributiva dell'opera proveniente da Fondi impone di tenere aperta la questione "Quartararo o Scacco".

### *La chiesa dei Gerosolimitani*

Le notizie più antiche sull'ex convento di San Giovanni Gerosolimitano risalgono agli inizi del Quattrocento, quando alla morte di Onorato I il re Ladislao di Durazzo lasciò alla figlia del conte e sua unica erede Jacobella il possesso della chiesa di San Giovanni a Ponte Selce<sup>451</sup>. Negli Statuti di Fondi, redatti presumibilmente al tempo del conte Roffredo III e riscritti nel 1474 per volere di Onorato II, è ancora una volta ricordata la chiesa medesima<sup>452</sup>. Fino al XV è infatti citata solo come chiesa, mentre nei documenti successivi è indicata la sua appartenenza all'ordine dei Giovanniti, di cui tra l'altro era membro fra' Matteo, figlio naturale di Onorato II<sup>453</sup>. Nel 1599 il vescovo Comparini accertava l'appartenenza della chiesa ai Cavalieri di San Giovanni Gerosolimitano, non specificando purtroppo da quale epoca<sup>454</sup>. La chiesa di San Giovanni, nonostante la sua posizione extraurbana, doveva essere già in antico di importanza notevole per il culto cittadino se ancora nel 1599 custodiva il pulpito marmoreo cosmatesco trasferito per volontà dello stesso Comparini nella cattedrale di San Pietro e oggi conservato nella cappella Caetani della medesima chiesa. Essa non è citata nell'Apprezzo del 1690 mentre è descritta nella relazione *ad limina* del vescovo Cararra del

---

<sup>448</sup> Santucci, *op. cit.*, pp. 44-45.

<sup>449</sup> Edito da Pesiri 2012.

<sup>450</sup> C. Caetani, *De familia Caietana cit.*, f. 348v. Trascrizione di Giovanni Pesiri.

<sup>451</sup> 25 maggio 1400; cfr. par. 1.2. nota 95.

<sup>452</sup> Forte, *Statuti 1474*, rubrica 84 p. 217 e rubrica 87 pp. 237-239.

<sup>453</sup> Forte, *Fondi nei tempi*, p. 267.

<sup>454</sup> «(...) fuisse et hesse de religione militum Sancti Joannis Hierosolimitani (...)» (*Sacra visitatio*, pp. 275-276). Un atto notarile del 2 dicembre 1600 indica il nome del suo commendatore, fra' Michele Favale (Macaro, *Itinerari della memoria*, p. 47). La commenda di San Giovanni Gerosolimitano di Fondi probabilmente sorse autonomamente anche se Floridi ricorda che nel XVI e XVII secolo essa era fusa con le commende di San Giovanni di Pontecorvo e di San Leonardo a Gaeta (Floridi, *Ferentino*, p. 155); non compare infatti come entità autonoma a cavallo tra il '500 e il '600.

25 dicembre 1724 dove si ribadisce l'appartenenza all'Ordine Militare<sup>455</sup>. Adibita a fienile nel XIX secolo<sup>456</sup> e a magazzino in tempi più recenti<sup>457</sup>, dopo il recente restauro è stata più o meno restituita all'edificio la sua struttura originale: la struttura rettangolare, di modeste dimensioni e a terminazione rettilinea ha una sola navata divisa in due campate con volte a crociera; un arco trionfale divide la navata dal presbiterio, anch'esso coperto a crociera. Non conserva nulla dei suoi arredi originali, di cui tra l'altro si conosce assai poco. Ma gli appunti di Costantino Caetani sulla sua visita a Fondi nella prima metà del Seicento citano una "icona" di San Giovanni che riportava le insegne di Onorato II e l'iscrizione *Honorati Caietani sumptibus 1479*<sup>458</sup>. Nella visita di Comparini del 1599 non sono descritte opere in questa chiesa. La prima notizia è data dunque dall'abate Caetani. Successivamente, in un cabreo del 1739 si registra la presenza sull'altare di un quadro di San Giovanni Battista in tela con cornice "gialla" e di uno stemma dell'Ordine di Malta dipinto sulla porta<sup>459</sup>. Di nuovo nel 1768 il vescovo Calcagnini rileva che la chiesa è restaurata ma priva di arredi e suppellettili<sup>460</sup>.

### 2.2.3.3 Artisti e botteghe a corte

La prima commissione certa di Onorato II a Fondi è il monumento sepolcrale del padre Cristoforo, morto nel 1441, cui egli successe nel titolo di *comite fundorum* e protonotario e logoteta del Regno. Ciò è ricordato dalla epigrafe sulla tomba conservata nella cappella Caetani della chiesa di San Pietro di Fondi: CHRISTOPHOROR HEC HONORATUS AC[R]I MONUM[EN]TA PARE[N]TI ER[E]XIT POSUITQUE SUO DE NOMI[N]E SIGNA CAIETANA DOMUS REGNI LOGOTHETA COMESQ[UE] FUNDORUM ATQUE ARMIS TIT[U]LUS LUSTRAVIT UTRU[M]QUE<sup>461</sup>. Sulla fronte del sarcofago, sostenuto da tre Virtù (Forza, Carità e Prudenza), è raffigurato S. Onorato che presenta il conte Cristoforo alla Vergine, con ai lati le figure dei Santi Giovanni Battista, Giovanni Evangelista, Caterina d'Alessandria e Lucia. Sopra il sarcofago due angeli scoprono le cortine

<sup>455</sup> ADG. In questi anni ne è commendatore un certo Giuseppe Melucci (Macaro, *op. cit.*, p. 50). L'ultimo commendatore di San Giovanni Gerosolimitano a Fondi fu Luigi Capece Minutolo eletto nel 1889 (Amante – Bianchi, *Memorie storiche*, p. 323).

<sup>456</sup> Conte Colino, *Storia di Fondi*, p. 201.

<sup>457</sup> Archivio storico Soprintendenza BAP Lazio, Fondi, 7920, S. Giovanni Gerosolimitano, 1978-1979: la SML sospende lavori edili in proprietà Luigi Conte eseguiti sui resti della chiesa di San Giovanni Gerosolimitano, ormai ridotta a magazzino; essi erano stati autorizzati nel 1971 dal Comune di Fondi in assenza di vincolo di monumentalità, con licenza edilizia n. 972 del 21 gennaio incompatibile con la conservazione e il carattere del Mausoleo romano vincolato adiacente al sito in questione. Un documento non datato redatto dalla SAAL ricorda che l'edificio non è vincolato quindi non è possibile intervenire direttamente sul progetto di ampliamento da parte del proprietario Luigi Conte; le opere di ristrutturazione avviate hanno alterato l'impianto della chiesa tanto che allo stato attuale non si ravvisano più i requisiti per porre l'edificio sotto tutela. La licenza rilasciata dal Comune è incomprensibile poiché, anche se non vincolato, a quella data l'edificio presentava particolare interesse storico-artistico.

<sup>458</sup> «In icona S. Jo(hann)is Baptistae ad Pontem Silicem, extra prope Fundarum civitatem: Honorati Caietani sumptibus 1479. Insigne habent aquilam auream etc (...)» (C. Caetani, ms. 104, f. 394).

<sup>459</sup> Floridi, *op. cit.*, p. .

<sup>460</sup> ADG, Visita Calcagnini, 9 luglio 1768, f. 277v.

<sup>461</sup> Onorato eresse questo monumento a Cristoforo fiero genitore, e la Casa caetana pose le insegne del proprio nome, Logoteta del Regno e Conte di Fondi, anche con l'armi rese illustre l'uno e l'altro titolo (Pacia, *La scultura*, p. 83).

per mostrare la figura del defunto giacente entro una cella. Sopra di essa è posto il Crocifisso tra la Madonna e San Giovanni. Come già rilevato da Pacia, lo schema della tomba di Fondi deriva ancora dal tipo a camera introdotto da Tino di Camaino e largamente diffuso a Napoli nel corso del Trecento<sup>462</sup>. Il modello più diretto sembra essere il monumento Sanseverino nella chiesa dei Santi Filippo e Giacomo a Napoli, detta cappella di Santa Monica, eseguito da Andrea da Firenze dopo il 1433. In particolare, lo scultore di Fondi ne riprende la struttura della parte interna, escludendo il grande arco con figure di santi entro nicchie e apportando alcune varianti, la più rilevante delle quali è l'inserimento dei leoni che sorreggono le Virtù<sup>463</sup>. La studiosa rilevava inoltre la coesistenza di elementi arcaici e riferimenti a modelli già pienamente rinascimentali nelle diverse parti scultoree dell'opera di Fondi; ciò non ha compromesso l'armonia del monumento, il cui schema generale e i caratteri formali lo rendono ancora tardogotico<sup>464</sup>. In particolare, gli elementi arcaici dei rilievi della fronte del sarcofago appartengono certamente ad una realizzazione più antica. Pacia ha dunque ipotizzato che le due coppie di santi ai lati e l'angelo reggivo a sinistra siano appartenuti ad un sarcofago trecentesco forse proveniente da un sepolcro di un altro membro della famiglia Caetani<sup>465</sup>. Riutilizzandolo, lo scultore quattrocentesco ne ha però sostituito la parte centrale

---

<sup>462</sup> Pacia, *La scultura*, p. 83. I protagonisti della scultura a Napoli e nell'Italia meridionale nel Trecento angioino sono stati certamente i seguaci di Tino da Camaino: l'ambiente artistico della capitale angioina dopo l'intervento del maestro senese ne reca ovunque i caratteri, anche se legati ad altre esperienze e quasi dissolti, ma pur sempre presenti, nel tessuto culturale proprio ad ogni singola opera (Savarese, *Tre Madonne napoletane*, p. 3). L'artista toscano, soprattutto negli ultimi anni di attività viste le importanti commissioni, dovette avere una bottega numerosa con cui collaborava strettamente; infatti, molte opere da lui firmate mostrano una mano diversa anche se guidata da lui (*ibidem*). Non è da escludere che i componenti di tale bottega, in gran parte senesi, siano rimasti a Napoli dopo la sua morte (*ibidem*). Il gusto senese, favorito dagli angioini, è dilagante dopo il secondo decennio del secolo in tutto il Mezzogiorno soprattutto nella capitale (si veda anche la presenza di Simone Martini a corte). Il linguaggio senese di Tino a Napoli si arricchisce di termini gotici che, rispondendo al gusto degli angioini, gli vengono mediati dai pittori senesi contemporanei piuttosto che dall'osservazione diretta della scultura francese (*ibidem*). Soprattutto nei lavori della bottega, quando non troviamo ripetuta certa monumentalità del maestro, le forme si assottigliano perdendo agilità, mentre gli schemi tratti da Tino si fanno talvolta grossolani (*ivi*, p. 4). Dopo questa lunga fase, sebbene poco si conosca del periodo della storia artistica napoletana negli anni compresi tra gli ultimi decenni del XIV secolo e i primi del successivo (vuoi per mancanza di documenti, per scomparsa di tante opere, frammentarietà e mediocrità di quelle pervenute) risulta tuttavia evidente che Napoli non resta esclusa dalla fioritura del gotico internazionale diffuso in tutta Europa (*ivi*, p. 7). Dalle sedi di questo rinnovamento culturale ed artistico (Francia, Borgogna, Fiandre, Ungheria, Aragona) confluirono a Napoli correnti militari, diplomatiche e mercantili che apportavano novità artistiche, artigianali e perfino di abbigliamento (*ibidem*). Nella estrema fase della dinastia angioina, l'ultima personalità di artista che emerge ed opera nei primi del Quattrocento prima dell'inizio della successiva fase "rinascimentale" è l'abate Antonio Baboccio da Piperno che al tempo di Ladislao di Durazzo giunge a Napoli con una maestranza di marmorari laziali. Toesca dà notizia della presenza a Napoli di maestri d'oltralpe nei maggiori centri italiani ed anche a Napoli già verso il fine del Trecento, ma per Savarese i contatti tra gli artisti stranieri e quelli napoletani furono diretti solo in pochi casi; furono semmai proprio i marmorari di Piperno che dopo la metà del XIV secolo diffusero a Napoli le forme plastiche francesi che essi stessi avevano indirettamente conosciuto nei luoghi dei cistercensi (*ibidem*). La presenza a Fondi di questa prima fase trecentesca riferibile a Tino di Camaino è testimoniata dal monumento di Cristoforo ma anche dall'edicola della ex cattedrale di San Pietro dove il santo è scolpito: opera che si lega evidentemente alla produzione del maestro toscano a Napoli (si veda anche: ).

<sup>463</sup> Pacia, *op.cit.*, p. 83.

<sup>464</sup> *Ibidem*.

<sup>465</sup> Pacia propone che il monumento sia stato eseguito non in loco, a Napoli ad esempio, e poi montato a Fondi, oppure lasciato incompiuto per l'improvvisa partenza o morte del maestro: infatti la base della cella è priva di

che raffigura S. Onorato nell'atto di presentare Cristoforo alla Vergine. Un confronto tra i due angeli reggivo ai lati della Madonna dimostra tale divario stilistico e il distacco cronologico tra le due parti del rilievo<sup>466</sup>. Il maestro del monumento Caetani, quasi certamente formatosi in una cultura tardogotica, guarda con vivo interesse ai primi capolavori della scultura rinascimentale. Egli conosce bene, ad esempio, le figure delle Virtù del monumento Brancaccio in Sant'Angelo in Nilo a Napoli, eseguito da Michelozzo nel 1431, che riprende soprattutto nel modulo iconografico mentre le rende più leggere e slanciate mantenendo una forma stilistica tardogotica<sup>467</sup>. Nonostante le incongruenze stilistiche e i danni subiti<sup>468</sup>, l'opera è databile agli anni immediatamente successivi alla morte del conte Cristoforo avvenuta nel 1441 ed è l'esemplare più insigne di scultura funeraria del tempo nell'area del basso Lazio<sup>469</sup>.

Sempre influenzata dalle vicende artistiche napoletane, Fondi fu presto investita di quel clima internazionale dovuto ai lavori nella fabbrica di Castelnuovo promossi da Alfonso I (1449-1458) che fu il principale fulcro d'irradiazione artistica nella capitale come nelle altre terre del Regno<sup>470</sup>. A Napoli il Rinascimento giungerà solo in età aragonese<sup>471</sup>. Il rinnovamento culturale e la fioritura delle lettere e delle arti che si ebbero a Firenze circa trent'anni prima si avranno nella capitale meridionale soltanto verso la metà del Quattrocento, quando le dolorose vicende delle lotte di successione tra angioini e aragonesi saranno ormai lontane<sup>472</sup> e con la corte rinascimentale di Alfonso il Magnanimo si determinerà un nuovo clima politico<sup>473</sup>. Anche a Napoli le vicende artistiche e architettoniche vedono come termine fondamentale di paragone il mondo toscano, in particolare quel lungo processo di trasformazione che si apre con le prime sperimentazioni innovatrici di Brunelleschi, Masaccio e Donatello a Firenze<sup>474</sup>. I rapporti tra Napoli e la Toscana – basati anche su fondamenti economici, non solo culturali e che sussiste già nel corso del Trecento, come dimostra la precoce presenza di artisti toscani a Napoli già in età angioina<sup>475</sup> – si incrementano in età

---

ornati e la forma dell'epigrafe è scorretta. L'ipotesi della morte del maestro spiegherebbe meglio l'utilizzo dei frammenti del vecchio sepolcro trecentesco certamente reperiti in loco (Pacia, *op.cit.*, p. 87).

<sup>466</sup> Ivi, p. 85.

<sup>467</sup> Ivi, p. 87.

<sup>468</sup> Pane, *Il Rinascimento*, pp. 147-149.

<sup>469</sup> Pacia, *op.cit.*, p. 88.

<sup>470</sup> Vasco Rocca, *Il palazzo baronale*, p. 27.

<sup>471</sup> Carelli, *Elementi architettonici durazzeschi*, p. 35.

<sup>472</sup> Il ritardo culturale fu principalmente dovuto alle sanguinose lotte politiche e militari dei decenni precedenti, durante il regno dell'ultima durazzesca Giovanna II (1414-1435).

<sup>473</sup> Venditti, *Architettura catalana a Napoli*, p. 27. Intorno al sovrano sono una straordinaria corte di umanisti (Antonio Beccatelli, Bartolomeo Facio, Lorenzo Valla, Giovanni Crisolora, Porcellio Pandone, Giannozzo Manetti). L'importanza di Napoli come centro culturale è confermata dalla fondazione dell'Accademia, la prima in Italia, destinata ad assumere ruolo maggiore sotto Ferrante ad opera del Pontano (*Ibidem*). Di venditti si veda anche sugli stessi temi Venditti, *Presenze ed influenze catalane nell'architettura napoletana del Regno d'Aragona (1442-1503)*, in "Napoli Nobilissima", XIII, Napoli 1974, pp. 3-21.

<sup>474</sup> Venditti, *Architettura catalana a Napoli*, p. 27.

<sup>475</sup> Simone Martini nel 1317, Tino di Camaino nel 1325, Lando di Pietro dal 1339, Giovanni e Pacio Bertini che tra il 1343 e il 1345 esegue il monumento di Roberto d'Angiò, Marco e Andrea da Firenze che nel 1414 realizzano il monumento a Ladislao di Durazzo e negli anni Trenta il monumento di Gianni Caracciolo; infine l'opera realizzata a Pisa da Michelozzo e Donatello per il sepolcro di Rainaldo Brancaccio tra il 1426 e il 1428 (*ibidem*). Cfr. nota 462.

aragonese, a partire dal regno di Alfonso ma soprattutto con il suo successore Ferrante grazie all'operato del duca di Calabria Alfonso, delegato del padre alle opere pubbliche<sup>476</sup>. Gli aragonesi dopo la conquista di Napoli vollero certamente attuare le riforme politiche e amministrative ma anche mutare l'indirizzo artistico. Il nuovo gusto della corte non aderiva esclusivamente alle novità toscane, bensì coesisteva con una forte tendenza specificamente iberica; per l'ambiente artistico napoletano infatti assume particolare rilievo la presenza di artisti catalani chiamati a Napoli da re Alfonso sin dai suoi primi anni di regno<sup>477</sup>. Come rilevato da Venditti, proprio l'esperienza di Castelnuovo, la reggia che Alfonso volle ricostruire in forma totalmente nuova sulle rovine di quella della dinastia angioina segnandone l'ingresso con un arco trionfale celebrativo della magnificenza aragonese, è indicativa del contributo dei maestri catalani in rapporto all'ambiente locale<sup>478</sup>. Dall'incontro tra le maestranze durazzesche già attive a Napoli e quelle catalane nacque un linguaggio che sebbene carente di una rigorosa unità stilistica si sviluppò su vasta scala fino a configurarsi con una certa autonomia di gusto<sup>479</sup>. Infatti, piuttosto che nella capitale il cui aspetto si è alterato nel tempo, le testimonianze di quel periodo dell'arte che comunemente si dice catalana, ma che in molti casi si identifica in soluzioni tardo-gotiche di origine locale, si possono cogliere in svariati centri periferici della Campania settentrionale (soprattutto Carinola) e del basso Lazio dove si evidenziano elementi scultoreo-decorativi introdotti dai maestri maiorchini<sup>480</sup>. La morte di Alfonso nel 1458 segna una battuta di arresto per la presenza dei catalani a Napoli, poiché essi tornano in patria a seguito della guerra tra Ferrante I e Giovanni d'Angiò che si concluse solo nel 1465 con la vittoria aragonese<sup>481</sup>. Un secondo momento di ascendenza iberica si verifica a partire dal 1465 quando i lavori nella reggia napoletana vedono di nuovo impegnati i maestri catalani tornati a Napoli<sup>482</sup>. Una importante personalità dell'epoca è Matteo Forcimanya, probabilmente maiorchino, documentato a Napoli già prima del 1467 quando veniva richiamato a Maiorca per la fabbrica dell'Ospedale Generale<sup>483</sup>. L'incarico più rilevante a Napoli fu il restauro murario della cappella palatina di Santa Barbara in Castelnuovo, danneggiata dal terremoto del 1456, per la quale tra il 1469 e il 1470 realizzò il rosone traforato con intrecci di volute e poliboli lanceolati di gusto

---

<sup>476</sup> Venditti, *Architettura catalana a Napoli*, p. 28.

<sup>477</sup> Carelli, *op.cit.*, p. 35 e Venditti, *op.cit.*, p. 28. Come per i toscani, a Napoli c'era già una notevole comunità di catalani in età angioina (Venditti *op.cit.*, p. 28).

<sup>478</sup> *Ivi*, p. 30. Anche se probabilmente già nel 1446 il re si rivolgeva a Guglielmo Sagrera per la direzione dei lavori dell'arco, i documenti esaminati da Riccardo Filangieri di Candida indicano Sagrera come capomastro per l'opera di Castelnuovo a partire dal 1450 e sino al 1454, quando l'artista muore e la sua opera viene continuata dal figlio Giacomo, dal cugino Giovanni e dagli architetti Trescoll, Gerra e Casamuri. Se Sagrera è il più grande architetto operante a Napoli sotto Alfonso d'Aragona, il maggiore scultore fu Pere Johan attivo dal 1450 al 1458 nello stesso cantiere (*ivi*, pp. 30-31).

<sup>479</sup> Carelli, *op.cit.*, p. 35.

<sup>480</sup> *Ibidem*.

<sup>481</sup> Venditti, *op. cit.*, p. 30.

<sup>482</sup> Vasco Rocca, *Il palazzo baronale*, p. 29.

<sup>483</sup> *Ibidem*. Trasferitosi a Napoli intorno al 1460 aveva lavorato per la corte aragonese per circa otto anni salvo la breve parentesi maiorchina; ma la sua attività è poco nota. Egli protrae ben oltre l'esperienza di Castelnuovo (1453-1467) quella tradizione tardogotica in cui coesistono forme classicheggianti-rinascimentali e di gusto flamboyant tipica della cultura artistica napoletana quattrocentesca (*ivi*, p. 30).

*flamboyant*<sup>484</sup>. Proprio questo lavoro è stato il termine di paragone per attribuirgli le decorazioni delle mostre delle finestre ed altri elementi decorativi nel palazzo Caetani di Fondi: gli elementi architettonico-decorativi dell'edificio, intagliati in pietra tenera con fantasiosa varietà ed effetti di intenso pittoricismo, riconducono in ogni caso a quell'ambito culturale di cui Forcimanya costituiva all'epoca il rappresentante più celebre. Forcimanya è documentato in Castelnuovo ancora tra il gennaio 1471 e il giugno 1474 quale mestre pedrapiquer e capmestre<sup>485</sup>. Gli interventi nel palazzo di Fondi risalgono probabilmente allo stesso periodo in cui l'architetto dirigeva gli ultimi lavori della reggia sicché come suppone Filangieri è probabile che il re lo concedesse al suo fedele protonotario<sup>486</sup>. In ogni caso è certo che Forcimanya lavorò a Fondi dopo il 1466, infatti le decorazioni a lui attribuibili recano tutte lo stemma Caetani partito con le insegne d'Aragona<sup>487</sup>. Stilisticamente la decorazione di Fondi presenta un robusto e sintetico modellato, un gusto esoticheggiante e «cortese» delle raffigurazioni, rara ed interessante rielaborazione in chiave locale di elementi angioinodurazzeschi con altri desunti da Sagrera<sup>488</sup>. Alla cerchia del Forcimanya, sono attribuibili, secondo Roberto Pane per primo<sup>489</sup>, le decorazioni di un portale e due finestre del chiostro del convento domenicano di Fondi. Sia la finestra rettangolare con fiori quadrilobati a traforo che la cornice della porta a cordoli di pietra su mensole terminanti in un fiocco, come pure la mostra archiacuta dell'altra finestra, richiamano gli analoghi elementi del palazzo Caetani. L'epoca degli interventi di Onorato nel chiostro, documentati attorno al 1474<sup>490</sup>, coincide infatti con i lavori del maestro maiorchino nel palazzo baronale di Fondi.

A Castelnuovo aveva lavorato anche Domenico Gagini. A questo artista gli studiosi, per primo Negri Arnoldi<sup>491</sup>, hanno attribuito unanimemente il rilievo conservato presso il Museo Civico di Fondi proveniente dalla chiesa extra urbana di Santa Maria del Soccorso. L'opera di Fondi presenta caratteri stilistici e compositivi riferibili alle primissime opere siciliane di

---

<sup>484</sup> Vasco Rocca, *Il palazzo baronale*, p. 30. Fu proprio Forcimanya il 20 aprile 1474 a porre nella lunetta del portale della cappella palatina la *Madonna con il Bambino* di Francesco Laurana per cui il maestro dalmata fu pagato dalla Tesoreria aragonese il 26 marzo 1474 (Novak, Laurana, in *DBI*, p. ; riporta la notizia data da Krufft, 1995, pp. 120, 374, 399, doc. XIII).

<sup>485</sup> Vasco Rocca, *op. cit.*, p. 30. Nel 1473 il maestro maiorchino si reca a Gaeta e Sessa per volere del re per lavori non meglio precisati (*ivi*, p. 31).

<sup>486</sup> L'attribuzione non è basata su elementi documentari.

<sup>487</sup> Cfr. primo capitolo.

<sup>488</sup> Vasco Rocca, *op. cit.*, pp. 39-41. Per un approfondimento dell'analisi stilistica vedi Vasco Rocca che analizza le decorazioni delle singole finestre (*ivi*, pp. ). Allo stesso ambito "flamboyant", se non allo stesso artista, sono da attribuirsi i battenti lignei del palazzo Diomede Carafa (Venditti, *op. cit.*, p. 31). La notevole somiglianza nel disegno e nel motivo decorativo permette di attribuire a questo stesso maestro la realizzazione di una finestra a transenna traforata che adorna la facciata sud di Palazzo Novelli a Carinola (Vasco Rocca, *op. cit.*, p. 38 e i saggi di Venditti e Vidal in *Palazzo Novelli a Carinola. La storia, il rilievo, il restauro*, a cura di C. Cundari, Roma 2003). Tutti questi lavori si somigliano sia nella struttura (il motivo della doppia cornice, l'archeggiatura a bilanciata, i sostegni molteplici) sia nel repertorio decorativo (foglie distaccate, ventagli di sbaccellature, intrecci vegetali, quadrilobi includenti fiori) cfr. Vasco Rocca, *op. cit.*, p. 38.

<sup>489</sup> Pane, *op. cit.*, I, p. 169.

<sup>490</sup> Amante – Bianchi, *op. cit.*, p. : già in Vasco Rocca, *op. cit.*, p. 58.

<sup>491</sup> Negri Arnoldi, *Revisione di Domenico Gagini*, p. .

Gagini<sup>492</sup>, elementi formali e iconografici che ne indicano la antica cronologia all'interno del percorso artistico del maestro lombardo e ne documentano un momento di passaggio<sup>493</sup>. Questi caratteri stilistici tipicamente gageschi sono altresì affiancati da «uno sviluppo volumetrico delle forme in senso dinamico e pittorico»<sup>494</sup> a lui inconsueto. Dunque, la matrice lombarda dell'arte di Gagini da sola non basta a spiegare l'opera di Fondi<sup>495</sup>. Secondo Negri Arnoldi, egli ha mantenuto la descrizione analitica di capelli, occhi e bocca, ma il volto della Madonna ha i lineamenti meno dolci rispetto alle più tarde opere napoletane di Gagini, ha il viso più pieno e con una forte mascella, la fronte bombata, elementi che si possono spiegare solo con una momentanea e contingente suggestione dell'arte di Laurana, dall'influenza del quale Gagini è generalmente immune<sup>496</sup>. Il legame con la tradizione protorinascimentale fiorentina è mostrato soprattutto dai caratteri iconografici dell'opera. Lo schema iconografico è ripreso infatti dalla Madonna Piccolomini, soggetto noto in numerose copie e derivazioni i cui prototipi sono stati alternativamente individuati nell'esemplare del Louvre o in quello della raccolta Chigi-Saracini di Siena<sup>497</sup>. Quello di Fondi, nonostante la derivazione dal modello, è l'unico tra questi esemplari che presenta una rielaborazione personale e caratteri stilistici chiaramente individuabili<sup>498</sup>. Tutti questi elementi suggeriscono la datazione del rilievo di Fondi intorno al 1458, epoca in cui Gagini lavorava nel cantiere di Castelnuovo a Napoli con il Laurana e altri scultori<sup>499</sup>. Ciò ha indotto per primo Negri Arnoldi<sup>500</sup> ad individuare in un membro della famiglia Caetani il probabile donatore dell'opera alla chiesa di Santa Maria del Soccorso dove sino al 1917 era esposta<sup>501</sup>. Dai documenti antichi emergono tracce delle relazioni della famiglia Caetani con la chiesa di Santa Maria del Soccorso<sup>502</sup> e la proposta di una committenza Caetani del rilievo di Gagini, forse legata ad uno dei tanti soggiorni napoletani di Onorato II in quel giro di anni, è assai plausibile. Ma è anche possibile che l'acquisto Caetani sia avvenuto in tempi successivi alla data proposta per

<sup>492</sup> Specie nella soluzione compositiva e nel tipico trattamento del panneggio la Madonna di Fondi è vicina alle prime opere dell'artista, quali ad esempio il S. Antonio Abate e la Madonna della chiesa di San Francesco a Palermo (Negri Arnoldi, *Introduzione*, p. ).

<sup>493</sup> Negri Arnoldi, *Aggiunte a Domenico Gagini*, p. 98. Sul maestro lombardo si veda: bibliografia. In particolare, sulla sua attività in Meridione cfr. bibliografia.

<sup>494</sup> Negri Arnoldi, *Aggiunte a Domenico Gagini*, pp. 98-99.

<sup>495</sup> *Ivi*, p. 99.

<sup>496</sup> *Ivi*, pp. 99-100. Si vedano le Madonne della cappella palatina in Castelnuovo e della chiesa di Santa Maria Materdomini a Napoli (Negri Arnoldi, *Introduzione*, p. ). Soprattutto nella definizione volumetrica della testa la Vergine di Fondi si può confrontare con la Madonna di Laurana in Castelnuovo. Esse si differenziano molto però per la resa analitica del Gagini contro la sintesi plastica di Laurana (Negri Arnoldi, *Aggiunte a Domenico Gagini*, p. 100).

<sup>497</sup> *Ibidem*. Se il prototipo fu eseguito dallo stesso Donatello a Siena nel 1457 (come proposto da Negri Arnoldi per l'evidente padovanismo nello stile in *ivi*, p. 101) Gagini dovette vederlo in un suo soggiorno in Toscana prima dell'arrivo a Napoli (1458); viaggio non documentato ma che molti elementi fanno supporre, primo fra tutti l'aggiornamento del maestro sull'evoluzione della scultura fiorentina, in particolare di Donatello, riscontrabile in tutta la sua produzione successiva (*ibidem*).

<sup>498</sup> *Ibidem*. Tutti gli esemplari noti riferibili al modello (tranne due) provengono dalla Toscana quindi Gagini dovette vedere il prototipo o le prime repliche in loco, nell'ambiente donatelliano (*ivi*, pp. 100-101).

<sup>499</sup> Pacia, *La scultura*, p. 88.

<sup>500</sup> Negri Arnoldi, *Introduzione*, p. .

<sup>501</sup> *Elenco edifici monumentali*, provincia di Caserta, XLVIII, p. 106. Per le relazioni della famiglia con la chiesa cfr. par. 2.2.3.2.

<sup>502</sup> Cfr. par. 2.2.3.2.

la realizzazione del rilievo: la presenza di molti degli artisti attivi in Castelnuovo – Forcimanya, i Malvito, un artista vicinissimo a Francesco Laurana (o lui stesso) – a Fondi tra gli anni Settanta e la fine del XV secolo, apre alla possibilità che l’opera di Gagini non fosse stata commissionata o acquistata dai Caetani negli anni Cinquanta bensì in tempi successivi nell’ambito di questa circolazione di maestri “napoletani”, dunque anche di opere, nel feudo di Fondi.

Dunque il clima artistico a Fondi nel suo periodo più felice, durante il cinquantennio di Onorato II, era imbevuto di quella cultura napoletana che sin dallo stabilizzarsi della dinastia aragonese era entrata in stretti contatti con il mondo spagnolo. Anche il panorama pittorico fondano «estremamente vivace e complesso»<sup>503</sup> ne è coinvolto, come dimostra la produzione di Giovanni da Gaeta<sup>504</sup> vicina alle coeve decorazioni del palazzo baronale per il gusto internazionale di sicura ascendenza iberica. Essa è infatti riferibile a «quel larghissimo giro di cultura “mediterranea” facente capo ai seguaci del Maestro del Bambino Vispo, che va dalla Spagna alla Sicilia orientale, dalla Campania alla Sardegna»<sup>505</sup>. Come rilevato da Toscano, che in questo caso illustra il concetto di “periferia”, le opere certe del pittore gaetano sono quasi tutte legate non a commissioni dalla metropoli aragonese ma da luoghi di vario rilievo del Regno, da centri autonomi e dalla piccola capitale di Onorato II: Maiori, Gaeta, Cava dei Tirreni, Sessa Aurunca, Nola, Sezze, Fondi<sup>506</sup>. Le due tavole di Fondi sono ascritte al periodo

---

<sup>503</sup> Vasco Rocca, *La pittura*, p. 69.

<sup>504</sup> Per primo Federico Zeri contribuì a ridisegnare la complessa realtà pittorica sviluppatasi ai confini tra lo Stato della Chiesa e il Regno Aragonese attraverso lo studio delle opere di Giovanni da Gaeta (Zeri, *Il maestro del 1456*, pp. 19-25). Sulla base dell’analisi stilistica, Zeri delinea attorno al Maestro gaetano i tratti di una “rara vicenda di osmosi provinciale” (*ivi*, p. 19). Per Zeri è limitativo e fuorviante appellare “napoletana” la cultura di questo “eccentrico” artista meridionale, il cui ambito culturale in cui si sviluppa il suo stile è spiccatamente eterogeneo (*ibidem*). Dopo Zeri, saranno gli studi di Ferdinando Bologna (1955) e Luigi Salerno (1956) a dare un panorama completo dell’attività del gaetano. Le tracce della cultura figurativa prodotta al confine tra lo Stato Pontificio e il Regno angioino-aragonese sono state esaminate in tempi più recenti da Francesco Abbate (1997). Egli analizza le persistenze tardogotiche presenti nei territori periferici del Regno che generano un “affascinante meticcio linguistico”, fenomeno per il quale l’opera di Giovanni da Gaeta è esemplificativa (*ivi*, p. 171). Marialuisa Angiolillo, che ha pubblicato il catalogo completo delle opere di Giovanni da Gaeta (2004), anche attraverso una importante ricerca documentaria ha cercato di ricostruire le tappe evolutive di questo artista di “provincia” che ha molto influenzato la cultura figurativa nei territori dell’odierno Lazio meridionale alla metà del XV secolo.

<sup>505</sup> Casanova, *Arte a Gaeta*, p. 36.

<sup>506</sup> «In realtà, se un concetto geografico può mettersi in relazione con la miscela culturale di cui Giovanni da Gaeta sembra portatore non è tanto quello di un ambito territoriale in senso proprio quanto il concetto di periferia, fermo restando che a questo non si annette automaticamente una valutazione diminutiva. Periferico è, intanto, il suo protrarre i caratteri della sua formazione in gotico internazionale fino all’ottavo decennio del secolo, con un’assoluta estraneità nei confronti della scena romana dopo l’Angelico, Melozzo, Antoniazio, ma anche della apparentemente più congeniale Napoli, anch’essa in odore di novità dopo Colantonio. È vero che il “gotico” di Giovanni non è sempre uguale a se stesso; ma occorre subito aggiungere che nelle opere datate o databili nel suo ultimo periodo il suo cammino sembra essersi svolto a ritroso, con una sensibile crescita di arcaicità e isolamento, ancora una volta connotazioni frequenti negli eccentrici (...) Ma il dato più caratteristico della natura periferica di Giovanni è probabilmente un altro: e cioè la capacità della sua maniera di evocare una grande quantità di fonti formative, di estrazione geografica assai varia, anche se tutte convergenti verso un esito di «espressionismo» tardogotico o di «irrealismo caratterizzato» (Toscano, *La regione artistica*, p. 194). Dunque Giovanni da Gaeta è l’artista più rappresentativo di quella «rete di relazioni che nella prima metà del Quattrocento interessa una parte rilevante della penisola, indipendentemente dai confini politici – del resto, come si sa, spesso assai duttili in quegli anni – e da recinti di scuole. I fattori dinamici di questo quadro così

maturato dell'artista, quando la sua attività è documentata a Gaeta e nel circondario; non più dunque nella capitale dove si andavano svolgendo fatti di ben altra portata, estranei al suo mondo pittorico sempre legato alle formule della giovinezza<sup>507</sup>. Al decennio 1460-1470 è attribuito il trittico della Natività, ancora legato stilisticamente e tipologicamente alla pala di S. Lucia datata 1456<sup>508</sup>, soprattutto nei due santi laterali<sup>509</sup>. Nell'impostazione della scena centrale sono stati rilevati influssi senesi<sup>510</sup>, mentre le cuspidi sono di chiara desunzione gotico-aragonese<sup>511</sup>. Proprio i dettagli raffigurati nelle cuspidi aiutano a inquadrare cronologicamente il dipinto: il Cristo prefigura per tipo e atteggiamento quello della tavola di Sezze eseguita nel 1472 dove il pittore usa le lettere capitali romane, mentre qui usa ancora la scrittura gotica sul libro tenuto dal Salvatore. Elementi che indicano una datazione più antica del dipinto di Fondi, come nel caso dell'affresco raffigurante S. Antonio proveniente da Itri<sup>512</sup>. Successiva è la Pietà<sup>513</sup> che si rifà nell'impianto generale della scena e negli angeli a modi valenzani attorno alla metà del secolo<sup>514</sup> con un livello espressionistico molto più alto

---

intensamente vitale certo non mancano, dal commercio che scava i suoi itinerari alla propaganda religiosa che fa muovere per ogni dove teologi e predicatori, dalla scuola e dall'università che mandano in giro libri e maestri alla ragion di stato che così spesso promuove unioni matrimoniali fra stirpi lontane» (Toscano, *La regione artistica*, p. 196).

<sup>507</sup> Abbate 1974, I, p. 503; si veda anche Bologna, *Opere d'arte nel salernitano*, pp. 38-39.

<sup>508</sup> Opera in cui la formazione schiettamente napoletana che informava l'affresco con S. Giovanni Battista e l'Arcangelo Gabriele nella chiesa di S. Giovanni a Carbonara si caricava di quegli accenti marchigiani caratteristici della lunetta con S. Bernardino, S. Chiara e S. Ludovico da Tolosa nel Museo di Pesaro (Vasco Rocca, *La pittura*, p. 71).

<sup>509</sup> Casanova, *op. cit.*, p. 42 cat. 11. Zeri rilevava che il S. Marciano deriva dal S. Agostino di Leonardo da Besozzo in S. Giovanni a Carbonara (Zeri, *op. cit.*, p. 21).

<sup>510</sup> La scena centrale rimanda alle Natività di Giovanni di Paolo o di Sano di Pietro e trova riscontri nell'area umbra in Bartolomeo di Tommaso e nel maestro autore del trittico di Beffi (Casanova, *op. cit.*, p. 42; cfr. anche Vasco Rocca, *op. cit.*, pp. 71-72). Proprio nel trittico del Maestro di Beffi, conservato presso il Museo Dell'Aquila, si trova un parallelo al bellissimo squarcio di paesaggio che appare nel dipinto di Fondi sopra la Natività, in cui la scrittura attenta e minuziosa ricorda taluni umbri minori (Casanova *op. cit.*, p. 42; cfr. anche Vasco Rocca, *op. cit.*, pp. 71-72).

<sup>511</sup> La cornice è cuspidata e traforata e ha lobature simili agli ornati delle finestre nel palazzo baronale.

<sup>512</sup> Si tratta dell'affresco staccato da una parete della Confraternita dei SS. Gregorio e Antonio, cripta della chiesa di Santa Maria di Itri. Anche quest'opera è da ascrivere all'attività del pittore verso il 1460 per gli stretti rapporti con il S. Giovanni Evangelista del Museo Duca di Martina di Napoli, nella fattura del trono e delle mani e nella scritta del libro in caratteri gotici a differenza dei caratteri capitali rinascimentali usati in tutte le altre opere sin ora note (Bologna, *op. cit.*, p. 79 n. 12). L'impianto generale del personaggio è quasi identico a quello della tavola con lo stesso soggetto dipinto da Nicolò di Tommaso nel 1371 per la chiesa di Sant'Antonio Abate di Foria a Napoli; ulteriore prova dello spirito ritardatario di Giovanni da Gaeta ancorato anche dal punto di vista iconografico a modelli del tardogotico napoletano (Casanova, *op. cit.*, cat. 9). Sempre da Itri sembra provenire la *Madonna delle Itrie*, cosiddetta per la scritta 'SCA MARIA DE YTRIE' che figura sopra Maria e allude alle anfore dette 'itrie' da Itri, luogo originario di produzione dove ancora si usano (*Ivi*, p. 44 cat. 12). Esse sono rappresentate, assieme ad un personaggio maschile, nello sfondo all'estrema sinistra della tavola. Essa, riconosciuta verbalmente da Zeri e pubblicata da Salerno (Salerno 1956, p. ), presenta elementi di indubbio interesse per l'iconografia della Vergine, seduta in terra secondo un modulo compositivo che si rifà alla figurazione trecentesca della Madonna dell'Umiltà di cui il più illustre esempio è la *Mater omnium* di Roberto di Oderisio nella chiesa napoletana di San Domenico (Casanova, *op. cit.*, p. 44 cat. 12).

<sup>513</sup> Casanova la attribuisce al decennio 1470-1480 (*Ivi*, p. 46 cat. 13) mentre Vasco Rocca intorno al 1470 (Vasco Rocca, *op. cit.*, p. ).

<sup>514</sup> Casanova, *op. cit.*, p. 46 cat. 13. La studiosa la pone in stretto parallelo con la Pietà di Roberto di Oderisio del Museo Pepoli di Trapani databile dopo il 1380.

rispetto alla Natività<sup>515</sup>. Non è certo il legame tra questo artista e i Caetani di Fondi; ma la presenza di due importanti opere del pittore gaetano nel tempio costruito da Onorato II entro il 1490 mi hanno indotto ad indagare la loro provenienza, rilevando la possibilità di una loro antica presenza nelle chiese “Caetani” di Fondi probabilmente dovuta ad acquisti della famiglia e non a committenze dirette (cfr. paragrafo 2.2.3.2).

A questo filone “locale” di ascendenza iberica e con persistenze umbro-marchigiane, a cui ancora si legherà come vedremo l’opera di Riccardo Quartararo al termine della signoria di Onorato II, si sovrappose nell’ottavo decennio del Quattrocento la lezione pittorica romana di Antoniazio Romano<sup>516</sup>. A lui, tra i primi artisti nello scenario romano della seconda metà del Quattrocento, Onorato II commissionò un trittico raffigurante la Madonna con il Bambino tra i SS. Pietro e Paolo che fu responsabile della diffusione dell’arte di Antoniazio nei centri dell’Italia centro-meridionale<sup>517</sup>. La scelta di Onorato II, che verte sull’indiscusso prestigio e il solido consenso goduto dal pittore già a questa epoca, rientra in quella operazione culturale che il conte aveva iniziato con il rinnovamento urbanistico della città. L’iscrizione del trittico di Fondi rinvenuta durante l’ultimo restauro<sup>518</sup> è lacunosa proprio nella zona in cui è registrata la data<sup>519</sup>. E non si sono conservate le carte relative alla committenza Caetani. I caratteri stilistici dell’opera hanno comunque permesso agli studiosi di restringere l’arco cronologico in cui collocare il dipinto. Dopo la prima segnalazione da parte dello Schultz che nel 1860 vi leggeva la firma di Antoniazio<sup>520</sup>, nel 1902 Fogolari tentava una prima valutazione critica del dipinto mettendolo a confronto con altre opere del pittore della fine del nono decennio<sup>521</sup>, dunque con una datazione tarda al 1490. Trascurato dalla critica successiva che si è limitata

---

<sup>515</sup> L’allucinato caratterismo della Pietà si avvicina sul piano formale agli esiti di Nicolò Alunno e del folignate Bartolomeo di Tommaso (Vasco Rocca, *op. cit.*, p. 72). Inoltre è fortemente espresso anche il significato didascalico, immediato in tutti gli elementi compositivi: gli strumenti della passione che incombono dalla grande croce con la fissità estraniata del simbolo, la Vergine dolente bloccata in un gesto disperato, ripreso dagli angeli a mani giunte, il corpo stecchito del Cristo simile al Crocifisso di Gaeta nel Museo diocesano, databile anch’esso al 1460-1470, ed il cartiglio presso il committente dipinto con una scritta di accento espiatorio: HIC EST QUE IN CRUCE PEPE / DIT PRO SALUTE GENERIS HU / MANI ET ME PECCATOREM / SUO PRETIOSISSIMO SAN / GUINE REDEMIT (*ivi*, pp. 73-74).

<sup>516</sup> *Ivi*, p. .

<sup>517</sup> Proprio i dipinti di Fondi e Capua dovettero essere da tramite per le riprese antoniazzesche nella pittura delle tardo Quattrocento a Napoli e in Campania. La tavola della cattedrale di Capua, che raffigura la Madonna con il Bambino tra i SS. Stefano e Lucia, è firmata e datata 1489, anno in cui era arcivescovo di Capua Giordano Caetani fratello di Onorato II. Egli fu un personaggio influente negli orientamenti della cultura meridionale, insignito da Innocenzo VIII nel 1485 della carica di patriarca di Antiochia su intercessione di Ferrante (Garofano Venosta, *Un dipinto su tavola di Antoniazio*, pp. 323-326).

<sup>518</sup> Eseguito nel 1983 dopo il ritrovamento in seguito al trafugamento del 1977. Nel 1991 il trittico si trovava presso il laboratorio di restauro di Palazzo Barberini (Cavallaro, *Antoniazzo*, p. 185).

<sup>519</sup> Paolucci riporta la trascrizione dell’iscrizione tratta da Santantonio: HORATUS CAETANUS (S) SECUNDUS / DE ARAGONA FUNDORUM COMES REGNI / S(ICI)LIE LOGOTHETA ET PROTHONO / TARIUS(S) AD HONOREM DEI / ET (VIR) GIN (IS) MATRIS PIISIME HOC FIERI FECIT / ...S...M M (?) A (?) R (?) I (?) (Santantonio 1992, p. ). Anche Cavallaro riporta una simile trascrizione: HONORATUS CAETANUS SECUNDUS / DE ARAGONIA FUNDORUM COMES REGNI / SICILIE LOGOTHETA ET PROTHONO / TARIUS AD HONOREM DEI / ET VIRGINIS MATRIS PIISIME HOC FIERI FECIT / ...S...MMARI (Cavallaro, *op. cit.*, p. ).

<sup>520</sup> Schulz 1860, p. 133.

<sup>521</sup> La Madonna e Santi della Galleria di Palazzo Barberini e la Madonna e Santi della cattedrale di Capua (Fogolari, *Cristoforo Sacco*, p. 188).

ad inserirlo tra le sue opere, autore di un'analisi più approfondita è stato Negri Arnoldi che sottolineava che con questa opera Antoniazzo chiudeva la sua fase giovanile: la precisa impostazione prospettica, il rigore plastico e compositivo delle figure, la solenne compostezza unita ad una estrema incisività del disegno, sono caratteri derivati dalle giovanili esperienze benozzesche e angelichiane, ma rinvigoriti da nuovi apporti che Negri Arnoldi individuava nei probabili contatti con la contemporanea scultura lombarda a Roma e nell'incontro con il pittore fiorentino Domenico Ghirlandaio documentato in Vaticano tra 1475 e 1476. L'opera viene infatti datata da Negri Arnoldi tra il 1475 e il 1479, tra l'arrivo del Ghirlandaio a Roma e lo spostamento delle commissioni artistiche del Caetani dalla chiesa di San Pietro alla chiesa di San Francesco<sup>522</sup>. Una nuova precisazione cronologica veniva da Maria Letizia Casanova che indicava il 1476, anno della nomina a vescovo di Fondi di Pietro II Caetani, quale data possibile per la realizzazione del dipinto ipotizzando che fosse stato commissionato per celebrare l'evento<sup>523</sup>. Sostenendo la proposta di Casanova, Vasco Rocca rilevava che il ritratto di Onorato lo raffigura in età più giovanile rispetto a quello del 1490 nella lunetta di Santa Maria<sup>524</sup>. Paolucci conferma una possibile datazione alla fine dell'ottavo decennio poiché è evidente il contatto con il Ghirlandaio attivo in Vaticano tra il 1475 e il 1476 e prima dell'accostamento a Melozzo e agli umbri (1481-1482), negli stessi anni della splendida Madonna Blumenthal al Metropolitan di New York; il punto più alto della fase ghirlandaiesca di Antoniazzo è probabilmente rappresentato dal Trittico di Fondi<sup>525</sup>. Infine, secondo Cavallaro la datazione 1475-1476 proposta trova conferma nel 1478, data segnata nella Madonna e Santi della collezione Vitetti di Roma dove si assiste ad una derivazione palmare dei Santi del Trittico Caetani<sup>526</sup>. Gli studiosi non hanno tenuto in considerazione, o forse non conoscevano, il manoscritto dell'abate Costantino Caetani in cui in alcune pagine inviategli da un corrispondente fondano descrivono le opere commissionate da Onorato II Caetani conservate nelle chiese di Fondi. Lo scrittore seicentesco riporta l'iscrizione dedicatoria del trittico di Antoniazzo indicando la data 1476: «(...) v'è una cona posta sull'altare Maggiore dove sta dipinta la Madonna, S. Pietro e S. Paulo e l'effigie di detto Signore con le parole videlicet Honoratus Caetanus H. de Aragonia Fundorum comes regni Sicilie logotheta, et protonotarius qui ad honorem dei, eiusque Matris piissime, hoc fieri fecit opus anno D. 1476 Mens mais ind.ne X.»<sup>527</sup>. Dato documentario che conferma le ipotesi degli studiosi. Il dipinto, profilato da una cornice dorata e modanata, è composto di tre tavole scompartite da quattro lesene lignee dorate e intagliate da motivi vegetali<sup>528</sup>. Il conte Caetani è rappresentato in un atteggiamento rituale e stilizzato di alto protocollo feudale<sup>529</sup>. Eppure nonostante l'araldico

<sup>522</sup> Negri Arnoldi, *Maturità di Antoniazzo*, pp. . Dopo di lui Gisela Noehles scorgeva influenze melozzesche nella posizione in scorcio del S. Paolo e nel ritratto in posa araldica del committente che avvicinava ai ritratti dell'affresco di Sisto IV e il Platino di Melozzo nella Pinacoteca Vaticana.

<sup>523</sup> Casanova, *op. cit.*, p. .

<sup>524</sup> Vasco Rocca, *op. cit.*, pp. 74-76.

<sup>525</sup> Paolucci, *Antoniazzo Romano*, p. 13.

<sup>526</sup> Cavallaro, *op. cit.*, p. .

<sup>527</sup> C. Caetani, ms. 104. 1620-1630, f. 117r.

<sup>528</sup> Due di esse sono scomparse con il furto del 1977 e una delle due rimaste non è originale, probabilmente un calco eseguito tra la fine dell'Ottocento e gli inizi del Novecento (Cavallaro, *op. cit.*, p. 185).

<sup>529</sup> Secondo Paolucci non diversamente dall'affresco in cui Piero ritrae Sigismondo Malatesta (Paolucci, *op. cit.*, p. 13).

rigore del codice cortigiano il ritratto del Caetani è uno dei più intensi di tutto il Quattrocento<sup>530</sup>. La Vergine si staglia sul fondo d'oro con la solennità delle icone antiche, ma la sua figura seduta su una semplice panca riempie plasticamente lo spazio compositivo<sup>531</sup>, con una qualità quasi scultorea<sup>532</sup>. Soprattutto il motivo iconografico della Madonna di Fondi godrà di una certa fortuna<sup>533</sup>.

Alcuni anni più tardi delle prime committenze “napoletane”, Onorato II Caetani dovette entrare in contatto con quella che sarà la più importante bottega di scultori attiva a Napoli e “dintorni” a cavallo tra il XV e il XVI secolo, cioè quella di Tommaso Malvito e il figlio Giovan Tommaso<sup>534</sup>. La loro presenza a Fondi alla fine del XV secolo è stata rilevata per primo da Roberto Pane che vide in Tommaso Malvito l'autore del portale di Santa Maria di Fondi<sup>535</sup>. Lo scultore lombardo, arrivato a Napoli nel 1484, poteva garantire al conte di Fondi l'esperienza artistica di una bottega già affermata in un centro maggiore (Napoli)<sup>536</sup>; garanzia

---

<sup>530</sup> Paolucci rileva che è evidente che dietro il dipinto di Fondi c'è il peso della cultura pittorica fiorentina di matrice luminosa e prospettica: dal Beato Angelico a Piero fino alla variante moderna rappresentata dal Ghirlandaio lucido e fermo della prima fase toscana e romana (Paolucci, *op. cit.*, p. 13).

<sup>531</sup> Rispetto alla giovanile Madonna della Consolazione, da cui deriva la figurina del bambino e il motivo della mano che sorregge il velo disegnando un arabesco di grande eleganza, il taglio prospettico della panca adorna di un cuscino ancora memore di Benozzo è qui più sicuro (Cavallaro, *op. cit.*, p. 61; cfr anche Casanova, *op. cit.*, p. e Vasco Rocca, *op. cit.*, pp. 74-76).

<sup>532</sup> La figura della Vergine si impone per la qualità quasi scultorea della linea di contorno che accentua i tratti del viso con esiti assai simili alle *Madonne* del Verrocchio e della sua bottega (Paolucci, *op. cit.*, p. 13).

<sup>533</sup> Copie di questa si trovano nel trittico datato 1485 della Madonna con il Bambino tra i SS. Pietro e Paolo (Firenze, San Marco) richiesta da un committente Perugino come fa intendere lo stemma con il grifo rampante della città di Perugia, e nella sua derivazione, la Madonna con il Bambino del Museo Boymans di Rotterdam. Due opere più volte assegnate allo stesso Antoniazio, esulano dalla maniera antoniazzesca e rivelano piuttosto una cultura umbra più estenuata che ricorda Fiorenzo di Lorenzo (*ibidem*).

<sup>534</sup> Alfonso d'Aragona, oltre alle comunità di artisti toscani e iberici, promosse la forte presenza di scultori lombardi a Napoli. Per primo il re chiamò Pietro di Martino da Milano nel 1451 come architetto e scultore per l'Arco di Castelnuovo. La sua cultura lombarda fu fortemente influenzata dal più giovane Francesco Laurana, dalmata, che da Ragusa venne con lui a Napoli e insieme eseguirono la parte sinistra del fregio con il corteo di Alfonso sull'Arco di Castelnuovo. L'attività di Laurana e Pietro da Milano non era rivolta propriamente all'antico bensì a recuperare l'asse figurativo che aveva unito Napoli alla Francia e alle Fiandre e la radice della scultura borgognona e provenzale; trovarono terreno fertile a Napoli dove entrarono in contatto con le esperienze iberiche e provenzali e il plasticismo borgognone di Sagrera, *protomagister* in Castelnuovo dal 1448 al 1454 (per questo quadro si veda Causa 1954, pp. 3-23). La parte destra del fregio con il trionfo di Alfonso fu invece eseguita da un altro lombardo, Domenico Gagini. Tutti loro parteciparono alla diaspora avvenuta dopo la morte di Alfonso nel 1458; Laurana e Pietro da Milano andarono in Provenza alla corte di Renato d'Angiò, mentre Gagini si stabilì in Sicilia. Pietro da Milano già nel 1464 era rientrato a Napoli e di nuovo attivo presso l'Arco. L'altro grande cantiere dei lombardi a Napoli è rappresentato dalle tombe dei Carafa in San Domenico Maggiore: per la tomba di Diomede Carafa datata 1470 esegue una Giustizia Tommaso Malvito; mentre la Temperanza e la lunetta con l'Annunciazione furono inviate da Domenico Gagini dalla Sicilia. Tutta dei Malvito è invece la tomba di Francesco Carafa, fratello di Diomede (per un approfondimento sulla presenza dei lombardi a Napoli si veda Abbate 1992).

<sup>535</sup> Pane, *op. cit.*, p. .

<sup>536</sup> La presenza di maestranze catalane, soprattutto di Guillermo Sagrera attivo a Napoli fino al 1452 circa e capo dell'equipe operante in Castelnuovo, determinarono per un certo periodo un indirizzo di cultura spagnolo-borgognona cui si intrecciarono la prima attività di Laurana e l'apporto dei toscani attivi a Napoli allievi di Donatello, quali Antonio di Chielino da Pisa e Andrea dell'Aquila (per i due toscani si veda Abbate, *Castelnuovo in Storia di Napoli*, v. IV, t. I, pp. 457-465). Per tutta la seconda metà del secolo si mantennero vivi sia gli influssi fiamminghi che quelli catalani grazie anche alle tendenze del gusto di Alfonso d'Aragona che aveva determinato una curiosa continuità di scelte culturali con la dinastia angioina. Gusto che perdurò con Ferrante e

necessaria per la decorazione della ricostruita chiesa di Santa Maria, edificio che assunse quasi il ruolo di «chiesa palatina»<sup>537</sup> all'interno del progetto voluto da Onorato II che interessò a livello urbanistico l'intero centro medievale di Fondi<sup>538</sup>. Proprio l'attività di Malvito a Napoli e nel napoletano ha permesso a Pane di attribuirgli anche il portale di Fondi: lo schema decorativo<sup>539</sup> è infatti identico a quello portale del palazzo di Roberto Sanseverino a Napoli, oggi inglobato nella facciata barocca del Gesù nuovo (prototipo di quello di Fondi)<sup>540</sup> e quello della Casa dell'Annunziata di Napoli (successivo)<sup>541</sup>. Gli stemmi araldici del committente sono incorniciati dai motivi vegetali, dai festoni di frutta e teste di cherubini

---

Alfonso II d'Aragona con una accentuazione dell'elemento fiammingo-borgognone fino a circa il 1484 quando ormai la cultura figurativa napoletana si orientava verso esiti lombardi e toscani. Tale situazione fu agevolata dai rapporti di pace e di alleanza economica tra Napoli e Firenze dopo la congiura dei Pazzi, quando Lorenzo il Magnifico fu elevato a Gran Camerario del Regno e i mercanti fiorentini ebbero da Ferrante il completo controllo dei traffici napoletani e il monopolio dell'attività bancaria. Proprio nel 1484 Malvito arriva a Napoli, probabilmente da Marsiglia dove collabora con Laurana alle sculture della cappella di San Lazzaro nella cattedrale (1476-1481), quasi totalmente perduta. Egli è infatti documentato a Napoli il 25 febbraio 1484 quando insieme a Francesco da Milano si impegna con Paolo Orsini a erigere il sepolcro di Francesca Orsini sorella del committente e priora di San Sebastiano. La sua attività a Napoli è ben documentata: il 16 marzo 1489 esegue il sepolcro Poderico in San Lorenzo Maggiore; il 3 maggio 1491 la cappella Ricca in San Pietro ad Aram; nel giugno 1491 il monumento Mormile in Santa Maria in Cosmedin a Napoli; nell'ottobre 1491 la sepoltura Pagano in San Pietro Martire; sempre nel 1491 il sepolcro d'Alessandro nella chiesa di Monteoliveto; nel 1492 il modello di alcune opere da eseguirsi nella cattedrale di Sorrento per Nando Mormile; nel 1497 la cappella per le monache di Santa Patrizia e un tabernacolo per Geronimo de Angelis; nell'ottobre 1497 iniziano i lavori della cappella del Succorpo del Duomo di Napoli (Abbate 1992, pp. 36-37).

<sup>537</sup> Già Pacia rilevava che la ricostruzione di Santa Maria scelta forse non casuale avvenne nell'asse direzionale che partendo dal Palazzo baronale attraversando il cuore della cittadina congiungeva il nuovo monumento religioso alla più antica abitazione del conte di Fondi, secondo un concetto di «chiesa palatina» idealmente collegata alla sede civile della dinastia regnante e alla sua sopravvivenza politica (Pacia, *op. cit.*, p. 89).

<sup>538</sup> Cfr. par. 2.2.3.

<sup>539</sup> Tale schema riprende motivi ornamentali di un repertorio che si era diffuso alla metà del secolo dall'ambiente romano di Andrea Bregno alla plastica dei Malvito ma presente anche nelle opere lombarde dell'Amadeo, i cui moduli compositivi e gli ornati sono del tutto simili a quelli malviteschi (Pacia, *op. cit.*, p. 98).

<sup>540</sup> È verosimile che nel 1490 Malvito avesse già terminato il portale del palazzo di Roberto Sanseverino a Napoli. Forse Onorato, fedele alleato di Ferdinando, voleva emulare il fasto dei Sanseverino, suoi antagonisti politici, facendo eseguire dalle stesse maestranze il portale di Santa Maria (*Ivi*, p. 91). Anche l'ideazione della lunetta terminale si ispira al modello napoletano che doveva chiudersi con una lunetta o nicchia scomparse con il rifacimento barocco. Lo stesso Pane indica quello di Napoli come il precedente di Fondi (Pane, *op. cit.*, pp. 148-149).

<sup>541</sup> Dal testamento di Malvito del 1508 (trascritto nei *Notamenti* conservati presso l'archivio storico della Santa Casa; Maietta, *Scultori lombardi*, p. 86), si evince che egli deve ancora ricevere tre scudi per il lavoro (Filangieri, *op. cit.*, III, pp. 97-98). Anche il portale dell'Annunziata mostra evidenti gli stemmi Caetani d'Aragona: la famiglia aveva infatti contribuito con donazioni e lasciti all'arricchimento dell'Istituto dell'Annunziata dopo i gravi danni del terremoto del 1456 (Filangieri, *op. cit.*, pp. 280-281). Le donazioni all'Annunziata non cessarono con Onorato II (Maietta, *op. cit.*, p. 97). Nelle pagine di Carlo De Lellis dedicate a Onorato si cita il portale: Onorato Caetani «d'animo pietoso, e liberale, fe' ricchi doni al venerabile Tempio della Casa Santa dell'Annunziata di Napoli (...) la porta maggiore, per la quale s'entra à questa Chiesa, fatta di marmi molto artificiosamente, con belle statue e altri ornamenti, fù fatta da questo Honorato, come dall'armi che ancor hoggi in essa si veggono si scorge, oltre all'esser testificato dal Summonte e altri autori» (già in Maietta, *op. cit.*, p. 88). È presumibile dunque il 1491 quale data *ante quem*. Nel 1490 è certo che fu terminato il portale di Santa Maria di Fondi per certi versi sovrapponibile a quello dell'Annunziata (per gli scudi a testa equina con gli stemmi) ed entrambi vicini al portale del palazzo Sanseverino.

festosi<sup>542</sup>. La particolare attenzione al dato fenomenico e naturalistico è usata da Tommaso Malvito per esaltare l'architettura; in tutte le sue opere gli elementi decorativi non sono mai a sé stanti e svincolati dalla struttura entro cui si collocano<sup>543</sup>. Gli stemmi Caetani d'Aragona erano ripetuti nei battenti lignei del portale, visibili in una foto dei primi del Novecento prima della sostituzione presumibilmente per i danni causati dai bombardamenti dell'ultimo conflitto mondiale. Gli scudi araldici intagliati ricordano quelli della Casa dell'Annunziata di Napoli dove Malvito lavorò insieme al "bergamasco" o "veneziano" Pietro Belverte<sup>544</sup>, intagliatore che eseguì la decorazione dei battenti lignei con gli stemmi Caetani d'Aragona<sup>545</sup>. È possibile dunque che il sodalizio artistico tra i due scultori "lombardi" sia nato a Fondi alla fine del nono decennio del XV secolo. Il portale è sovrastato da una lunetta dove è effigiato il committente Onorato II con la Madonna con il Bambino e S. Caterina d'Alessandria, figura ricorrente tra le committenze del conte in evidente relazione con la moglie Caterina Pignatelli. Non è stato ancora identificato l'autore della lunetta, considerato non facilmente collocabile nell'ambiente artistico napoletano della fine del secolo<sup>546</sup>. Già Fogolari individuava una generica formazione toscana dello scultore di Fondi, influenzato dalle opere di Benedetto da Maiano a Napoli<sup>547</sup>. La stessa Pacia rilevava un linguaggio fortemente realistico evidente nel ritratto del conte che denuncia la sua origine nella ritrattistica rinascimentale toscana della seconda metà del '400<sup>548</sup>. Le altre sculture fanno pensare a modelli culturali precedenti che attingono alla lezione di un primo classicismo rinascimentale quale poteva configurarsi, secondo Pacia, sempre a Napoli intorno alla metà del secolo nell'opera di Andrea da Firenze<sup>549</sup>. Tali caratteristiche escludono la possibilità di un intervento diretto di Tommaso Malvito, poiché nessuna delle sue opere superstiti in quegli anni rivela affinità stilistiche e formali con le sculture della lunetta<sup>550</sup>: «mentre Tommaso si aggiorna sulle opere inviate a Napoli da Benedetto da Maiano e Rossellino, il maestro di Fondi resta ancorato ad una sua personale cultura figurativa non propriamente rivisitata alla luce dei nuovi episodi artistici

---

<sup>542</sup> Gli stemmi araldici del committente sono incorniciati dai motivi dei festoni di frutta, intercalati a teste di cherubini che hanno le ali congiunte sotto il mento, e dall'acanto alternato a rosette e piccole palme, che nasce da un'anfora alla base di un pilastro o di uno stipite; motivi di evidente origine lombarda che si ritrovano già in molti monumenti funebri romani di Bregno e su cui spesso insiste il lombardo Amadeo (Pacia, *op. cit.*, p. 98). Le teste di cherubini sono stilisticamente affini a quella frammentaria scolpita sulla fronte di un lavabo situato nella sagrestia, anch'essa decorata con gli stemmi Caetani d'Aragona, dunque ascrivibile alla bottega.

<sup>543</sup> Riprendendo da Burckhardt (*Il cicerone*, pp. 269-70) l'idea dell'armonia tra architettura e decorazione, Morisani insiste sia sul fatto che a dominare tutta l'opera del Malvito e a determinare la profonda unità è proprio la coscienza decorativa, sia sulla connessione, sulla coerenza strettissima tra struttura e decorazione, legate da un ferreo rigore logico e che tutto riportano a sintesi unitaria (Morisani, *op. cit.*, pp. 7-8). Cfr. anche Pacia, *op. cit.*, p. 98 e Abbate 1992, pp. 41-42).

<sup>544</sup> Si veda Pesenti, *Belverte*, in *DBI*.

<sup>545</sup> Maietta, *op. cit.*, p. 86. Secondo Letizia Gaeta, Belverte è anche autore del *Cardinale* nel Museo diocesano di Capua da lei identificato con Giordano Caetani; opera superstite di un presepe di vaste proporzioni realizzato per il duomo di Capua oggetto di un rinnovamento artistico da parte del Caetani arcivescovo dal 1447 al 1496 (*ivi*, p. 96).

<sup>546</sup> Pacia, *op. cit.*, p. 98.

<sup>547</sup> Fogolari, *op. cit.*, p. 132.

<sup>548</sup> Pacia, *op. cit.*, p. 98.

<sup>549</sup> *Ivi*, p. 101.

<sup>550</sup> *Ivi*, p. 98.

maturati nell'ambiente napoletano dell'ultimo ventennio del secolo»<sup>551</sup>. È stato dunque proposto che un artista legato a soluzioni formali di primo '400 e che ha conosciuto gli ultimi risultati della plastica toscana a Napoli, da cui certo proviene, fu probabilmente chiamato dallo stesso Malvito a collaborare all'impresa di Fondi. A mio avviso, l'analisi formale e stilistica del gruppo della Madonna con il Bambino potrebbe sostenere l'ipotesi che Malvito abbia richiesto per il portale di Fondi l'opera di un artista con cui egli collaborò nella cappella di San Lazzaro nella cattedrale vecchia di Marsiglia tra il 1479 e il 1483: Francesco Laurana. Mentre Pacia evidenzia i riferimenti da Benedetto da Maiano, soprattutto nel ritratto del conte, Vasco Rocca rileva, anche se debolmente, «l'avvicinamento ai modelli lauraneschi avvertibile allo scorcio del secolo (...) nell'imponente gruppo entro la lunetta di S. Maria Assunta»<sup>552</sup>. Il confronto della Madonna con il Bambino scolpita nella lunetta di Fondi con la scultura eseguita dal Laurana entro il 1474<sup>553</sup> per la lunetta della cappella palatina dedicata a Santa Barbara in Castelnuovo a Napoli mi fa credere che ci sia un rapporto più diretto dello sconosciuto maestro di Fondi con l'opera di Francesco Laurana. Sono certamente passati molti anni tra le due realizzazioni e ciò si nota soprattutto nel trattamento dei volumi, ma l'atteggiamento della madre e del figlio, i particolari dello sguardo basso di Maria con gli occhi socchiusi, quello del velo che ricopre il capo e le tracce di policromia che ancora oggi sono visibili, sono così puntuali da rendere evidente che il modello della Madonna di Fondi è certamente il lavoro di Laurana in Castelnuovo<sup>554</sup>. L'intensità del realismo mostrato dallo scultore di Fondi nel ritratto di Onorato II, per cui è stato rilevato il riferimento all'opera di Benedetto da Maiano, non è lontana dalle prove ritrattistiche di Laurana<sup>555</sup>. Il gruppo di Fondi potrebbe essere un lavoro di Laurana più tardo rispetto a quello di Castelnuovo, inviato a Fondi dallo scultore di cui gli studiosi ipotizzano un ritorno a Napoli e in Sicilia dalla Francia<sup>556</sup> negli anni in cui i documenti tacciono sulla sua attività, tra il 1484 e il 1492. Oppure potrebbe trattarsi di un artista che ha lavorato a stretto contatto con Laurana in Castelnuovo o in Francia e, chiamato a collaborare con Malvito a Fondi, dimostra indubbiamente di aver assorbito la lezione del maestro dalmata<sup>557</sup>. I modi della scultura

<sup>551</sup> Pacia, *op. cit.*, p. 99.

<sup>552</sup> Vasco Rocca, *Il palazzo baronale*, p. 26.

<sup>553</sup> Posta in essere dal catalano Matteo Forcymania (Novak Klemenčič, Laurana, in *DBI*, p. 60).

<sup>554</sup> Certamente il gruppo con la Madonna e il Bambino di Fondi non è riferibile stilisticamente ai gruppi di Madonne scolpite da Benedetto da Maiano negli anni Novanta del '400 (si veda...).

<sup>555</sup> Si veda ad esempio il busto femminile del Kunsthistorisches Museum di Vienna eseguito nella prima metà degli anni Settanta. Uno degli esemplari della ritrattistica di Laurana che si è meglio conservato; si è infatti mantenuta, almeno in parte, la policromia del vestito, dei capelli e dei particolari del volto, oltre alle applicazioni di cera sulla rete che orna l'acconciatura. Per il ritratto sono state proposte varie identificazioni con personaggi della casa d'Aragona, di recente con Eleonora, ma si è anche proposto il nome di Ippolita Maria Sforza oppure quello della Laura petrarchesca (cfr. Novak Klemenčič, *op. cit.*, pp. 55-63).

<sup>556</sup> Cfr. *ibidem*.

<sup>557</sup> Nonostante la critica abbia sempre insistito sulla impronta lauranesca nelle opere di Tommaso Malvito, si esclude un intervento diretto dello scultore nella lunetta di Fondi (Munoz 1909, p. 55; Morisani, *Scultura napoletana*, pp. 7-14 e *Arte e artisti...*, II, pp. 265-269). È vero che si può sempre cogliere l'impronta lauranesca anche nelle opere tarde, ma la componente lombarda è sempre ben presente (Abbate, *Il sud angionio e aragonese*, p. 35). Inoltre la storiografia lo vede univocamente quale eccelso decoratore ma incapace a modellare, privo di spirito plastico (Morisani, *op. cit.*, pp. 7 e 269). Eco di questa tradizione interpretativa è ancora in Causa (*Contributi alla conoscenza*, p. 121). Per Abbate fu certo un artista di mediocre qualità e di scarsa inventiva ma tutto questo non gli impedì di diventare la personalità egemone nella produzione scultorea

lauranesca, anche se più debolmente, sono anche ravvisabili nelle piccole statue lignee superstiti del coro ligneo quattrocentesco di Santa Maria, raffiguranti la Madonna con il Bambino e S. Caterina. In particolare, il gruppo con la Vergine presenta caratteri non dissimili da un'altra scultura attribuita a Laurana proveniente dalla chiesa di Sant'Agostino della Zecca di Napoli e datata agli anni Ottanta del '400<sup>558</sup>.

Sempre a Pane si deve la prima attribuzione ai Malvito della decorazione scultorea interna alla chiesa ricostruita da Onorato II, contestualmente alla realizzazione del portale<sup>559</sup>. Ad esempio, lo schema decorativo degli amboni esposti nel transetto di Santa Maria, incentrato sul tema dello scudo araldico, era già stato utilizzato da Tommaso nelle casse dei primi monumenti funebri eseguiti a Napoli<sup>560</sup>. I due pulpiti di Fondi sono costituiti da una semplice cassa rettangolare poggiante su coppie di colonne lisce di marmo bianco sulla quale gli elementi ornamentali si compongono ritmicamente e con un aggetto minimo. Il motivo araldico scandisce le diverse facce di ciascun ambone e l'elegante e esile rilievo plastico è assai ridotto quasi a creare un effetto di pittura a monocromo. Tali caratteristiche formali e stilistiche, visibili in altri esempi malviteschi, rafforzano l'attribuzione a Tommaso e inducono a collocare la realizzazione degli amboni negli stessi anni del portale esterno<sup>561</sup>. Anche il tabernacolo esposto nella edicola monumentale a sinistra del transetto, datato 1491, è attribuibile alla sua bottega e si può considerare il precedente dei tanti esemplari perduti eseguiti da Tommaso nel napoletano, di cui rimangono alcune tracce. In quello di Fondi si può dunque individuare l'elaborazione di uno schema compositivo fisso entro il quale venivano variati all'infinito gli elementi tipologici della decorazione; una vera e propria produzione in serie portata avanti dal figlio Giovan Tommaso<sup>562</sup>. Il modulo della cella in prospettiva chiusa da un soffitto a cassettoni e rosette a sua volta sostenuto da due archi a tutto sesto, l'iconografia del *Christus victor* con il calice e l'ostia si ritrovano in altri esemplari eseguiti a Napoli e datati a partire dal 1497<sup>563</sup>. Le paraste decorate a candelabre e il timpano a due volute ricurve entro la cui nicchia sporge il Padre eterno benedicente, ritornano in una serie di tabernacoli sparsi nel territorio della provincia di Latina databili ai primi decenni del XVI, per cui quello di Fondi dovette rappresentare il modello di riferimento per i lapicidi locali<sup>564</sup>.

Gli ultimi anni dell'opera artistica e culturale di Onorato II furono celebrati dall'intensa attività per il conte di quello che, alla luce di alcuni nuovi dati documentari, potrebbe essere considerato il 'vero' pittore di casa Caetani nella seconda metà del Quattrocento: Cristoforo Scacco. La attività certa di Scacco nel Regno, dove ottenne le commissioni più

---

napoletana a cavallo tra i due secoli (Abbate 1992, p. 42). Già Pane considerava l'officina di Malvito una delle espressioni fondamentali della scultura rinascimentale soprattutto per l'organizzazione imprenditoriale (Pane 1977, p. 146). In ogni caso la sua bottega fu ricca di presenze importanti, ricchezza di cui il Succorpo di San Gennaro (1497-1506) restituisce clamorosa conferma (Abbate 1992, p. 27).

<sup>558</sup> Bologna – Causa, *Sculture lignee*, pp. 143-148

<sup>559</sup> Pane, *op. cit.*, p. 150.

<sup>560</sup> Cfr. nota .

<sup>561</sup> Pacia, *op. cit.*, p. 101.

<sup>562</sup> *Ivi*, p. 104.

<sup>563</sup> *Ibidem*.

<sup>564</sup> *Ivi*, p. 105. Si vedano ad esempio i resti di quello di Campodimele, par. 2.3.1.

rappresentative<sup>565</sup>, va dal 1493<sup>566</sup> al 1500<sup>567</sup>. Egli lavorò a Fondi, Napoli, Gaeta, Salerno e in particolare nei possedimenti Caetani, come testimoniano le opere conosciute provenienti da quei territori: lo Sposalizio di S. Caterina nella chiesa di San Giovanni Battista in Monte San Biagio<sup>568</sup>, il trittico proveniente da Itri oggi a Capodimonte<sup>569</sup> e quello di Piedimonte Matese<sup>570</sup>. L'intensa attività di Cristoforo Scacco nel territorio del napoletano ha indotto gli studiosi ad indagare il suo legame con la città di Verona, ricordata nella firma, e il feudo Caetani di Monte San Biagio, dove egli dimorava e da tempo era ben radicata la famiglia *Schacco*. L'idea che egli fosse «un veronese di Monte San Biagio (...) uno strano impasto di

---

<sup>565</sup> Vasco Rocca, *op. cit.*, p. 76.

<sup>566</sup> Il polittico proviene dalla chiesa di San Bartolomeo a Penta (Salerno) e oggi fa parte delle raccolte del Museo di Capodimonte. È firmato e datato 1493 (CRISTOPHORUS SCACCO / DE VERONA [PI]NXIT.1493.2° M(AII); cfr. Lo Sordo, *Cristoforo Scacco*, cat. VII) e un'iscrizione reca il nome del committente: HOC OPUS F(IERI) F(ECIT) DONN(US) SAGISIU(S) / (D)E SAGISIO AD ON(OREM) [VIRGINI(S)] M(ARIA)E (*ibidem*). Il dipinto raffigura la Madonna delle Grazie tra i SS. Giovanni Battista, Benedetto, Giovanni Evangelista e Bernardo; nella predella sono Cristo e gli apostoli (cfr. *Dipinti dal XIII al XVI...*, p. ). Segnalato da Gerola nel 1918 (*Le attribuzioni...*, p. ), era sconosciuto a Fogolari (*op. cit.*, p. ). Dal 1916 è al Museo Nazionale di Napoli (De Santis 1946, p. ). Prima opera conosciuta di Scacco è sempre stata considerata una tra le sue prove più antiche in cui richiama una formazione d'impronta veneto-ferrarese (Navarro, *Nel raggio della diffusione bramantesca*, p. 77).

<sup>567</sup> Il polittico proveniente dalla chiesa di Sant'Anna di Sessa Aurunca oggi nel Museo Campano di Capua rappresenta la Vergine col Bambino e i SS. Anna, Gioacchino, Clara e Elisabetta; nella lunetta sono la Croce, S. Elena, Costantino, un cavatore tra S. Francesco e S. Antonio. In basso tra lo stemma del committente Antonio Valls è un'iscrizione che reca la data 1500 («VENERANDAM AB ULTIMIS FUNDAMENTIS TRIBUNAM ET CONAM IN SUUM SUORUMQUE / PERPETUUM LOCUM ET DOTATUAM CAPPELLAM SUB VENERABILI TITULO SANCTE CRUCIS / SANTEQUE ANNE PROPRIIS SUIS IMPENSIS FIERI FECIT MAGNIFICUS ANTONIUS / VALLS DE SUESSA YDIBUS MARCIIS 1500»); cfr. Lo Sordo, *op. cit.*, cat. XIV). Anche il polittico di Monte San Biagio è datato 1500 (cfr. nota 568).

<sup>568</sup> Il trittico di Monte San Biagio raffigura lo Sposalizio di S. Caterina tra i SS. Giovanni Battista ed Evangelista; nella lunetta è il Transito della Vergine e nella predella il Cristo benedicente tra gli Apostoli. Lo stemma del committente figura ai lati della predella. La figura di S. Caterina è esemplificativa della ricerca di una nuova dimensione prospettica alla luce del quadraturismo romano mediato da Melozzo e prima ancora trasmesso allo Scacco dalla visione diretta di Bramante in Lombardia (Casanova, *op. cit.*, p. 66 cat. 24). Nella martire si fondono poi ricordi delle figure femminili del Pinturicchio ed echi di esperienze lombarde, forse anche del primissimo Leonardo (*ibidem*). La figura del canonico invece si collega ai più nobili esempi della ritrattistica di De Predis o di Solario (*ibidem*). I santi nei laterali ricordano la monumentalità dell'impianto delle opere di Mantegna e la plasticità dei corpi di Antoniazio (*ibidem*). Ad essi inoltre non sono estranei influssi dell'opera di Gerolamo da Cremona, evidenti anche nella lunetta con il Transito e nella predella con gli Apostoli (*ibidem*).

<sup>569</sup> Il trittico smembrato di Itri ora a Capodimonte proviene dalla cappella Cardi della chiesa di San Francesco d'Itri; l'opera nasce nello stesso clima veneto-romano della Madonna di Londra e fu attribuito a Scacco da Fogolari (1902) quando era ancora attribuito ad Antoniazio (*Dipinti dal XIII al XVI...*, p. ).

<sup>570</sup> Il trittico proveniente da Piedimonte d'Alife, già in collezione Cini a Venezia, rappresenta la Madonna tra i SS. Giacomo e Giovanni, Marco e Tommaso. Firmato ma con la data illeggibile, Fogolari lo ascriveva al 1499 per le evidenti affinità con il trittico di Fondi. Il trittico di Venezia fu acquistato dal conte Filangieri di Candida presso Piedimonte d'Alife per la sua collezione privata; lo vendette poi a Cini. Il 2 aprile 1984 il direttore dell'Istituto di Storia dell'arte di San Giorgio Maggiore a Venezia, Silvano de Tuoni, scriveva a Lo Sordo che non si conosceva più la sua ubicazione (Lo Sordo, *op. cit.*, cat. XII). Tra le altre opere non di committenza Caetani vi è il trittico commissionato forse da una parente di Onorato II: tra i documenti di Gaetano Filangieri è pubblicato un atto notarile del 6 febbraio 1499 con il quale lo Scacco si impegna a dipingere una tavola per una cappella in San Giovanni a Carbonara di Napoli per Lucrezia del Balzo (*Documenti per la storia...*, XI, p. 428). Il pittore doveva dipingere: «(...) la figura della Vergine Maria nel mezzo dell'ancona con il figlio in braccio, e dal lato destro la figura di San Giovanni Battista e dal lato sinistro la figura di San Girolamo; e di fare la veste della Vergine in azzurro fino e lo sfondo dorato ed il resto con colori fini e dipingere la predella dell'ancona con immagini scelte dalla signora Duchessa (...)» (Lo Sordo, *op. cit.*, p. 12).

setentrione e di centro»<sup>571</sup> ha sempre incuriosito le indagini di storici e storici dell'arte. Il 14 ottobre 1899 mons. Innocenzo Angeloni scriveva alla Soprintendenza alle Belle Arti di Roma sullo Sposalizio esistente nella chiesa di Monte San Biagio dedicata al Battista<sup>572</sup>, che ricordato per la prima volta da Adolfo Venturi fu pubblicato solo nel 1934 da Angelo De Santis<sup>573</sup>. Nel 1902 Gino Fogolari, allora direttore delle Reali Gallerie di Venezia<sup>574</sup>, partendo dal dato dell'uso nella firma della dicitura “de Verona” scriveva che il seicentista Antonio Turesano nell'elenco delle nobili famiglie veronesi estinte citava quella degli Scacco proveniente da un paese dell'interland veronese; inoltre un Francesco de Scacchis fu membro del Maggior Consiglio nel 1405 a Verona<sup>575</sup>. Nell'iscrizione della tavola centrale del polittico di Monte San Biagio si legge: DOMINUS EVANGELISTA SCACCHO DE MONTICELLO UTRIUSQUE IURIS DOCTOR CANONICUS / SALERNITANUS FIERI FECIT. ANNO DOMINI MCCCCC, INDICTIONE TERTIA. CRISTOPHORUS SCACCHO DE VERONA PINXIT<sup>576</sup>. Lo stesso Angeloni leggendo il nome del committente – “Evangelista Scacco de Monticello” – iniziò ad indagare la provenienza geografica del pittore. Durante le sue ricerche presso l'archivio del Capitolo di San Pietro di Fondi, egli fu autore del ritrovamento del manoscritto della Sacra visita di Monsignor Comparini del 1599. Nelle pagine dedicate alla “Visitatio ecclesiarum castris Monticelli” egli lesse che a «Cristofaro Scacco de Verona pictori, olim civi dictae terrae [Monticelli]»<sup>577</sup> il cardinale Giovanni Colonna donò 25 vani nei pressi della sua abitazione di Monte San Biagio<sup>578</sup>. Questi nuovi dati invitarono Angeloni a proporre che lo Scacco fosse nato a Monte San Biagio e fosse un congiunto del canonico Evangelista Scacco committente dell'opera e ritratto nel dipinto dove c'è anche il suo stemma<sup>579</sup>. La tesi di Angeloni fu approfondita da De Santis, il quale in una numerazione dei

<sup>571</sup> Toscano, *op. cit.*, p. 198.

<sup>572</sup> Lo Sordo, *op. cit.*, p. 11.

<sup>573</sup> De Santis, *Della patria di Cristoforo Scacco*, pp. 226-230.

<sup>574</sup> Fogolari, *op. cit.*, p. 204. Lo studioso non citava il dipinto di Monte San Biagio ma solo quelli di Fondi, Sessa Aurunca (a Capua), Itri (a Capodimonte) e Piedimonte d'Alife (già in collezione Cini a Venezia).

<sup>575</sup> Ivi, p. .

<sup>576</sup> Sulla lastra di marmo che chiude la tomba dietro l'altare maggiore che ospita il trittico è un'altra iscrizione ove si legge: DOMINUS EVANGELISTA SCACCHO DE MONTICELLO, UTRIUSQUE IURIS DOCTOR CANONICUS SALERNITANUS FIERI FECIT ANNO DOMINI MCCCCC, INDICTIONE TERTIA.

<sup>577</sup> *Sacra visitatio*, II, p. 25.

<sup>578</sup> «(...) exceptuatis solummodo ho minibus, et personis habitantibus, et commorantibus in viginti quinque domibus olim donatis, per reverendissimum cardinalem Joannem Columnae magistro Christofaro Scacco de Verona pictori, olim civi dictae Terrae. Quae domus sunt circum circa, et prope domum dicti magistri Christofori infrascriptam in quodam asserto rescripto praedicti reverendissimi domini Cardinalis, qui homines et personae habitantes in dictis vigintiquinque domibus similiter teneantur, et sint obligati accedere ad dictum furnum curiae (...)» (*ibidem*). «Eccettuati soltanto gli uomini e le persone abitanti e dimoranti nelle 25 case un tempo donate dal reverendissimo cardinale Giovanni Colonna a maestro Cristoforo Scacco di Verona, pittore, un tempo cittadino di questa terra, Monticelli. Le quali case sono intorno intorno e vicino alla casa del detto maestro Cristoforo infrascritte in un asserto rescripto dal reverendissimo cardinale; i quali uomini e persone abitanti nelle dette 25 case similmente siano tenuti e obbligati a recarsi al detto forno della Curia» (Angeloni, *Un trittico...*, in Lo Sordo, *op. cit.*, p. 23). La donazione del cardinale Colonna è avvenuta certamente entro il 24 settembre 1508 quando egli morì (De Santis, *op. cit.*, p. 228).

<sup>579</sup> Angeloni, *op. cit.*, p. . Angeloni comunicò immediatamente la notizia a Fogolari e il 28 agosto 1929 scrisse a monsignor Fedele, rettore del seminario di Gaeta e fratello del Ministro della Pubblica Istruzione: «(...) Vi do poi la lieta notizia di essermi accapigliato col professor Fogolari, ma la partita è terminata col vedere il mio illustre Avversario arrendersi alla dimostrazione matematica che il pittore Scacco è nato a Monte San Biagio. Il

fuochi di Terra di Lavoro eseguita nel 1447 ha trovato due famiglie Scaccho presenti a Itri, feudo della contea Caetani di Fondi: «Janne Antonio de Scaccho, Joanna eius uxor: sunt sub eo nati minores» e «Antonaczo de Scaccho, Bona eius uxor: uxoratus ab annis duobus»<sup>580</sup>. Lo Sordo riprendendo i due studi precedenti ha ipotizzato che i coniugi di Itri si fossero trasferiti a Monticelli dando luogo ad un ramo della famiglia veronese nel feudo Caetani, ramo da cui nacque poi il pittore che adulto emigrò a Verona dove si educò alla pittura, tornando poi a lavorare nei luoghi d'origine, nel napoletano<sup>581</sup>. L'analisi del manoscritto di Costantino Caetani, conservato presso la Biblioteca Alessandrina di Roma e citato da Gelasio Caetani nella *Domus caietana* ma non preso in considerazione dagli studiosi che si sono occupati della “questione Scacco”, aiuta a far luce sulla cronologia e geografia del pittore<sup>582</sup>. Si ha la certezza che Scacco realizzò a Fondi un prezioso trittico a fondo oro oggi in San Pietro, di committenza Caetani e che rappresenta la Annunciazione tra i SS. Onorato e Mauro. Esso è l'unico superstite di una ricca produzione del pittore in città di cui l'abate Caetani è testimone agli inizi del Seicento. La presenza di Scacco a Fondi sembra infatti risalire già al nono decennio del XV secolo quando eseguì sempre per Onorato II la pala d'altare della chiesa di San Francesco, datata 1483 dal cronista seicentesco che così la descrive: «Sopra la cona di detta Chiesa, quale è non solo ricca; ma bell.ma vi sono scritte le seguenti parole: Ill.s Honoratus Gaetanus secundus de Aragonia Fundorum Comes utriusque Regni Sicilie logotheta, et prothonotarius anno Domini 1483 primo decembris Cristofarus de Verona pinxit vi è l'effigie di detto signore et vestito come di sopra»<sup>583</sup>. Zeri ha proposto di considerare la Madonna Nicholson in collezione privata come la parte centrale di quest'opera perduta<sup>584</sup>, che ancora fino alla fine del XIX secolo era visibile nella chiesa fondana<sup>585</sup>. Un'altra opera ormai perduta eseguita da Scacco, presumibilmente per i Caetani, era l'affresco della lunetta del portale di San Domenico. Fino al 2003 era leggibile un'iscrizione sulla modanatura della lunetta che indicava il cognome del pittore e una data purtroppo parziale 14[...]3. L'affresco di San Domenico non è ricordato nel manoscritto seicentesco, probabilmente perché non vi era l'effigie o il nome di Onorato II, filo conduttore nella sua descrizione delle opere fondane.

---

documento l'ho pescato nell'Archivio della chiesa di San Pietro in Fondi. Vi piace questa notizia? Se vi foste fermato qualche ora qui con me vi avrei fatto leggere tutto quanto riguarda questa partita più nobile di quante oggi ne possa contare la selvaggia forza bruta che i non pochi ammirano» (Angeloni, *op. cit.*).

<sup>580</sup> De Santis, *op. cit.*, p. 226 già in Lo Sordo, *op. cit.*, p. 11.

<sup>581</sup> Lo Sordo, *op. cit.*, p. 11.

<sup>582</sup> In generale le tre pagine di “appunti” dell'abate Caetani sembrano affidabili se si considera la corrispondenza puntuale delle descrizioni delle altre opere fondane oggi note.

<sup>583</sup> C. Caetani, ms. 104, 1620-1630, f. 118. La data è comunicata da Conte Colino (*op. cit.*, p. .) che però non cita il documento seicentesco.

<sup>584</sup> Zeri, *Un trittico di Cristoforo Scacco*, pp. 338-340 (cfr. anche Venturi, *La pittura del Quattrocento*, p. 452, cui Nicholson inviò la fotografia del dipinto). Zeri identificava la parte centrale del trittico di Fondi nella Madonna già in collezione Nicholson a Londra che mostra nella tipologia della Vergine e negli ornati a candelabre puntuali affinità con l'Annunciazione di Fondi. Il frammento Nicholson è attribuito a Scacco anche da Berenson (*Italian pictures*, p. 387). Zeri ravvisava in un dipinto, già in una raccolta privata fiorentina, una derivazione di bottega dal medesimo trittico di Scacco in San Francesco di Fondi. Non poteva trattarsi dell'originale di San Francesco sia per la figura del committente che non corrisponde ai tratti somatici di Onorato sia per l'iscrizione dedicatoria [...] HOC OPUS F[IEIR] [FECIT] MARCUS DE AMATELLO DE [...] (Zeri, *op. cit.*, pp. 338-340 e 346).

<sup>585</sup> Conte Colino, *op. cit.*, p. .

Dunque Costantino Caetani ci dà notizia di una antica presenza di Scacco a Fondi come pittore di casa Caetani, la quale non era stata accettata dagli studiosi che se ne sono occupati solo sulla base dell'unico dato sul trittico perduto di San Francesco. In ogni caso già Causa riteneva che l'inizio di Scacco nelle terre centro-meridionali è da considerarsi più antico del 1493, data del polittico di Penta<sup>586</sup>. Se, come sembra, Cristoforo proveniva da una famiglia di Monte San Biagio di origini veronesi e lavorò presto nel feudo Caetani per i Caetani, è possibile che proprio loro consentirono un suo viaggio nell'Italia settentrionale dove egli poté formarsi prima di tornare ed eseguire la tavola di Fondi e, alla morte di Onorato II, accettare molte altre commissioni nel Regno<sup>587</sup>. La complessa ricostruzione della cronologia di Scacco coinvolge anche il conosciuto intervento di Fondi. Il trittico di San Pietro è firmato nel cartiglio al centro del pannello mediano: «Cristoforus Scaccho de Verona pinxit hoc opus [...]». Commissionato dai Caetani come ricorda lo stemma all'estremità della predella, la rappresentazione di S. Onorato che tiene in mano il modello della rocca di Fondi nel pannello laterale sinistro e la descrizione minuziosa del complesso difensivo-residenziale dei Caetani sullo sfondo, fanno pensare più precisamente a Onorato II. Oggi il dipinto è conservato nella Cappella Caetani in San Pietro, dove era già nel 1724<sup>588</sup>. Ma non si tratta probabilmente della sua collocazione originale. Infatti al principio del XVII secolo il trittico non era nella cappella; l'abate Costantino Caetani ne descrive solamente il dipinto di Antoniazio Romano e il monumento del conte Cristoforo<sup>589</sup>. L'opera doveva essere collocata nella chiesa dell'Annunziata poi di San Bartolomeo fuori le mura dove la vide durante la sua Visita il

<sup>586</sup> Causa 1954, p. 41. Allo studioso non sembra azzardato accettare la data 1483 indicata per il dipinto di San Francesco di Fondi. Nelle opere più antiche (la Madonna in collezione privata individuata da Zeri, il S. Giovanni Battista di Harewood, il polittico di Penta e quello di Piedimonte d'Alife) «trapelano vivaci ricordi mantegneschi, affiorano tracce del Liberale reduce di Siena, acute notazioni di lume opposte alle più lussuose e cortigiane 'coltivazioni degli ori' [che] richiamano con efficacia ad un originario tirocinio svoltosi tutto tra il Veneto e la Lombardia, e che è ancora da identificare» (*ibidem*).

<sup>587</sup> Ciò potrebbe anche confermare l'ipotesi di Zeri che la formazione del pittore nell'area lombardo-veneta sia avvenuta nel quinquennio 1485-1490 (Zeri, *op. cit.*, p. ). Nel suo studio del 1949 lo studioso sottolinea la fortunata commistione di accenti meridionali e nordici che rendono lo Scacco un pittore dall'"alta qualità" stilistica e dall'"originale linguaggio eterogeneo" (Ivi, pp. 338 e 340). Sempre Zeri scrive che le opere di Cristoforo Scacco propagano nelle regioni centro-meridionali "una cultura di provenienza lombarda, ma questa volta spiccatamente bramantesca (Ivi, p. ). Bologna accoglie l'ipotesi di Zeri di una formazione di Scacco in Lombardia nel quinquennio 1485-1490, escludendo la possibilità della data 1483 per il trittico di San Francesco (Bologna, *op. cit.*, p. 42). L'identificazione di un'opera inedita custodita nella chiesa dell'Annunziata a Nola è l'occasione per Causa di tracciare le tappe dell'attività artistica di Cristoforo Scacco che, secondo lo studioso, compie il suo iniziale tirocinio tra il Veneto e la Lombardia per poi approdare nei territori centro-meridionali dove rimane ai margini delle grandi committenze, svolgendo la sua attività nei piccoli centri al confine tra Lazio e Campania (Causa 1952, pp. 40-43). Nel 1986 Riccardo Naldi chiarisce in modo organico il percorso formativo e stilistico del pittore (Naldi, *Riconsiderando Cristoforo Scacco*, pp. 35-55). L'arte di Scacco fu poi analizzata da Fausta Navarro nell'ambito della diffusione della cultura bramantesca negli anni '70 del Quattrocento (Navarro, *op. cit.*, pp. 77-90). Cavallaro, nella monografia su Antoniazio Romano, prende in esame l'esordio del veronese Scacco nel Lazio meridionale profondamente segnato dallo studio del maestro romano, già presente nella cattedrale di San Pietro a Fondi (Cavallaro, *op. cit.*, pp. 144-145). Secondo Francesco Abbate durante il regno di Alfonso II d'Aragona (1494-1495) la "pittura di frontiera" si arricchisce di nuovi apporti culturali con l'opera di Antoniazio Romano, Cristoforo Scacco e Riccardo Quartararo (Abbate 1997, pp. 198-199).

<sup>588</sup> «Altare insuper est Cappellam SS.mae Crucis cum tabula depicta, quae Annunciationem Beatae Virg. Representat, et in conspectu eius sumptibus *ibidem* Civitatis Principum» (ASV, Visita Calcagnini 1724).

<sup>589</sup> C. Caetani, ms. 104, 1620-1630, f. 117r.

vescovo Comparini<sup>590</sup>. Tutti gli studiosi che se ne sono occupati presumono la provenienza della tavola di Scacco da questa chiesa anche per l'evidente legame del tema iconografico con l'antica intitolazione. Una provenienza che è forse da rivedere. Così come è certamente da riconsiderare la datazione al 1499, quasi unanimemente accettata dagli studiosi<sup>591</sup> che hanno considerato l'opera una committenza di Onorato II portata a compimento quando il conte era già morto da ben otto anni<sup>592</sup>. In realtà la pellicola pittorica in quel punto del cartiglio è caduta e non vi si legge più nulla. Nel 1986 si leggeva ancora, solo parzialmente, la cifra "9" rilevata da Naldi che fu il primo a segnalare l'assenza della data 1499 sul dipinto proponendo di anticipare di circa un decennio la cronologia della tavola<sup>593</sup>. Innanzitutto per i chiari riferimenti a Onorato II († 1491) inoltre perché confermerebbe la generale impressione che si tratti del momento più "arcaico" del pittore<sup>594</sup>. Un'esecuzione anteriore al 1491, anno della morte di Onorato II, vedrebbe Scacco ancora influenzato dall'attività del Mantegna a Verona<sup>595</sup>. I caratteri della formazione lombardo-veneta nel trittico di Fondi sono sottolineati anche dagli altri studiosi<sup>596</sup>. L'attività di Scacco per Onorato II nel periodo immediatamente precedente la morte del conte è documentata dal libretto delle spese per la costruzione della chiesa di Santa Maria (1487-1491)<sup>597</sup>. Nonostante l'incertezza sulla datazione e provenienza del dipinto, nella tavola di Fondi sono quasi unanimemente rilevati i diversi filoni che compongono l'intero circuito culturale di Cristoforo Scacco: il ricordo mantegnesco della pala di S. Zeno nel vano con l'Annunciazione<sup>598</sup>; le reminiscenze marchigiane e camerinesi

<sup>590</sup> «(...) aderat etiam icona lignea deaurata cum imagine beatae Mariae Virginis in medio, et Angelus annunciano, et a latere dextero aderat imago Sancti Honorati, a sinistro vero Sancti Mauri (...)» (*Sacra visitatio*, I, p. 248).

<sup>591</sup> Nessuno dei primi studiosi che citano l'opera di Fondi menzionano la data 1499 leggibile sul cartiglio (si veda Schulz 1860, p. 133, nota 1 e Fogolari, *op. cit.*, pp. 188-207). La prima menzione risale a De Rinaldis (1928, p. ) e poi a Berenson (1932, p. 515), la cui autorevolezza fece assumere alla notizia risonanza pressoché universale (Naldi, *op. cit.*, p. 36). Da allora la data 1499 è stata sempre considerata un punto fermo.

<sup>592</sup> Considerando giusta tale datazione Vasco Rocca rilevava che il trittico, nel momento del declino della signoria Caetani di Fondi in lotta con i Colonna per il dominio del territorio, doveva rappresentare l'esibizione delle opere civili più rappresentative effettuate sotto la loro signoria – il castello e il palazzo baronale. E poiché nel patronato di Fondi S. Onorato succedeva a S. Mauro un anno dopo la presunta esecuzione del dipinto, la tavola veniva ad assumere particolare significato per la compresenza dei due santi patroni poco prima di un simbolico passaggio di consegne (Vasco Rocca, *La pittura*, p. 77).

<sup>593</sup> Naldi, *op. cit.*, pp. 35-55. Il contributo di Naldi ha delineato in modo organico il percorso formativo e stilistico di Scacco rivedendo l'intera cronologia sulla base della datazione più alta del trittico di Fondi. Secondo Naldi.

<sup>594</sup> *Ivi*, p. 35.

<sup>595</sup> Il mantegnismo è depurato da qualsiasi 'scoria' archeologica e arricchito dalla conoscenza di Antonello, cui rimandano l'attenzione 'oggettuale' alla realtà e la propensione per scorci prospettici complessi (*Ivi*, pp. 37-38). Questo panorama 'veneto' si amplia con fatti centro-italiani: marchigiani, alla Girolamo di Giovanni, nei profili guizzanti dei due angeli; e più propriamente romani, del genere Melozzo-Palmezzano-Antoniazio, nello splendido scorcio di paesaggio dove il pittore ritrae con precisione 'micrografica' il palazzo baronale e il castello (*ibidem*). Il tutto è impreziosito dalla sontuosità degli sfolgoranti 'estofados' che ammantano i due protagonisti della scena centrale, il cui sfrenato decorativismo, solitamente ricondotto a tangenze col Crivelli, non è da escludere possa avere piuttosto un'origine 'mediterranea' (*ibidem*).

<sup>596</sup> Cfr. nota 586.

<sup>597</sup> Cfr. par. 2.2.3.2.

<sup>598</sup> I ricordi mantegneschi nell'Annunciazione di Fondi si vedono soprattutto nel vano centrale dove i pilastri dipinti sul fondo corrispondono alle due lesene intagliate e dorate che formano i divisori della tavola centrale, soluzione analoga a quella della pala di San Zeno (Casanova, *op. cit.*, ).

desunte sia dal Crivelli<sup>599</sup>, sia da Girolamo di Giovanni<sup>600</sup>; la componente antoniazzesca, soprattutto nel senso plastico-monumentale dell'impianto; oltre agli accenti ferraresi nel brano paesistico<sup>601</sup>. Nel trittico di Fondi dunque emergono l'acuta sensibilità alla resa dei valori di luce e di atmosfera e insieme il virtuoso sbalzo di volumi e di panni che indirizzano alcuni studiosi verso un'ipotesi formativa tra Venezia e Ferrara; mentre altri evidenziano la possibilità di una formazione su Verona e la Lombardia, in particolare l'influenza delle ricerche formali di Mantegna e Bramante nella pittura di Scacco<sup>602</sup>. La profusione d'oro e la forte iconicità svelano, per altri, la vera matrice della sua pittura nella Roma di Antoniazio e Melozzo<sup>603</sup>. Un tono sontuario e iconico caratteristico delle committenze legate a Onorato II<sup>604</sup>. Dunque la nuova attenzione della corte alla propria immagine, che assunse toni fastosi in diverse occasioni, sembra riflettersi anche nella pittura «soprattutto in certe scelte iconografiche, come si vede nell'Annunciazione (...) [dove] come in uno squisito cerimoniale gli angeli offrono gigli alla Vergine in un prezioso vaso d'oro sbalzato e in mezzo a loro biancheggia lontano ma nitido il palazzo baronale perché proprio da lì è giunto lo splendente dono; il santo abate patrono di Fondi stringe nella sinistra il vecchio castello simbolo di un potere che sta vivendo il suo luminoso crepuscolo»<sup>605</sup>.

Sempre alla committenza Caetani è riferibile un'altra opera proveniente da Fondi e oggi conservata nel Museo diocesano di Gaeta (dal 1956). Dalla ex cattedrale di Fondi, ma già nella chiesa di San Sebastiano<sup>606</sup>, proviene il trittico con la *Madonna in trono incoronata da Angeli, con il Bambino ed i SS. Stefano, Agata, Girolamo penitente e Girolamo che legge*. Attribuito da Bottari al palermitano Riccardo Quartararo<sup>607</sup>, il dipinto ha avuto una vicenda attributiva complessa<sup>608</sup>. Non è stato possibile finora identificare il committente raffigurato in ginocchio ai piedi della Vergine estremamente lacunoso. Andarono con cautela aveva

<sup>599</sup> Per il sontuoso decorativismo dato dal trionfo di damaschi e di gioielli descritti con diligenza quasi fotografica, per Casanova è d'obbligo il richiamo al Crivelli, la cui impronta è ravvisata anche nel fisico di Maria, tipo che è servito a Zeri per identificare la Madonna Nicholson (Casanova, *op. cit.*).

<sup>600</sup> Aggancio con la pittura marchigiano-camerinese sono gli angeli che sorreggono il vaso fiorito ai piedi dell'Annunciazione (*ibidem*).

<sup>601</sup> Vasco Rocca, *op. cit.*, p. 78.

<sup>602</sup> *Ibidem*. Secondo Navarro, il trittico di Fondi invece risente, nelle vesti preziose, nella sontuosità dei gioielli e nella minuziosa punzonatura del fondo oro, delle influenze fiamminghe della cultura di Colantonio. (Navarro, *op. cit.*, p. 83).

<sup>603</sup> *Ibidem*.

<sup>604</sup> *Ibidem*.

<sup>605</sup> Toscano, *op. cit.*, pp. 199-200.

<sup>606</sup> Cfr. par. 2.2.3.2.

<sup>607</sup> Bottari, *Da Tuccio di Gioffredo a Riccardo Quartararo*, pp. 170-72. A Napoli Quartararo lavora con un pittore di origine e formazione lombardo-emiliana, Costanzo di Mosè. Oltre a quella di Palermo l'unica altra opera documentata è la pala eseguita per San Giovanni a Mare di Napoli oggi nei depositi di Capodimonte (Pugliatti, *Riccardo Quartararo*, p. 1063).

<sup>608</sup> Berenson 1932, p. 368 lo assegnava a Scacco, mentre Zeri (*op. cit.*, p. 340) lo escludeva dal suo catalogo. Attribuito poi a Tuccio di Gioffredo per le analogie con quello della collezione Santocanale, datato 1491, che riporta nella iscrizione tale nome; ma Salerno dimostra che si tratta del committente e non dell'autore dell'opera palermitana (1956, pp. 14-15). I rapporti assai stretti tra l'ancona palermitana e quella di Fondi, ossia l'impiego dell'oro, la struttura del trono, la somiglianza quasi letterale di alcune figure di Sante, permettono di inquadrare Quartararo in quel rinascimento 'umbratile' fiorito in un ambiente di provincia oscillante tra i due poli di Scacco e Antoniazio (Casanova, *op. cit.*, p. 70).

proposto che fosse Pietro Caetani<sup>609</sup>, vescovo di Fondi dal 1476, e se ciò fosse vero anche la raffigurazione di S. Stefano potrebbe avere la sua giustificazione iconografica con la figura del suo vecchio vicario, quello Stefano Coppo ricordato nelle vicende fondane<sup>610</sup>. Anche la duplice rappresentazione di S. Girolamo, priva di nesso con il titolo della cattedrale, indusse già Vasco Rocca a ritenere la collocazione del dipinto in San Pietro successiva a quella originale da quella distrutta di San Sebastiano<sup>611</sup>. Se si identificasse l'opera con quella descritta nel manoscritto seicentesco di Costantino Caetani<sup>612</sup>, il cui autore sarebbe Cristoforo Scacco, si riaprirebbe definitivamente la questione attributiva: gli studiosi hanno sempre mescolati in evidenza i modi assai vicini allo stile di Cristoforo Scacco. Questi potrebbero aver confuso lo scrittore seicentesco che lo propone quale autore anche di questa tavola di Fondi. In realtà anche Berenson lo assegnava a Scacco<sup>613</sup> e ancora Casanova parlava di un'attribuzione "dubitativa"<sup>614</sup>. Paola Santucci, che ha rivisitato l'intero percorso artistico dell'artista, analizzando l'identità del secondo pittore autore del S. Girolamo penitente, figura decisamente più moderna delle altre, scrive che «appena un'ombra di dubbio va mantenuta anche per l'identificazione del primo con il Quartararo (...)» per la sua pittura così "alla Scacco"<sup>615</sup>. Il percorso di Quartararo è assai problematico, quasi tutte le attribuzioni sono incerte e i dati documentari non hanno ancora aiutato a fare chiarezza soprattutto sui suoi soggiorni fuori della Sicilia. Il polittico proveniente da Fondi è sempre stato ascritto agli anni 1491-1492 per la presenza di Quartararo a Napoli attestata per la prima volta in quel giro d'anni<sup>616</sup>, per i legami con la sua tavola nella collezione Santocanale di Palermo datata 1491<sup>617</sup> e per quelli con la tavola dell'Annunciazione di Fondi di Cristoforo Scacco. Ma l'indicazione di Costantino Caetani della data 1484 impone di rivedere la datazione del dipinto. Tra l'altro ciò conferma l'ipotesi di Paola Santucci che per prima ha ipotizzato una più antica presenza di Quartararo nella capitale aragonese, proprio a partire già dal 1484<sup>618</sup>.

<sup>609</sup> Andaloro 1977, pp. 81-124.

<sup>610</sup> Egli fu delegato apostolico nella cessione del monastero di San Magno agli Olivetani e nel febbraio 1492 accordò con una sua bolla quaranta giorni d'indulgenza ai visitatori della chiesa di San Pancrazio in Valle Sant'Angelo (Amante – Bianchi, *op. cit.*, pp. 310-311). Già in Vasco Rocca, *op. cit.*, p. 80.

<sup>611</sup> Vasco Rocca, *op. cit.*, p. 80. Cfr. par. 2.2.3.2.

<sup>612</sup> Cfr. par. 2.2.3.2.

<sup>613</sup> Cfr. nota 607.

<sup>614</sup> Casanova, *op. cit.*, p. 70.

<sup>615</sup> Santucci, *op. cit.*, p. 46.

<sup>616</sup> Nel 1491 Quartararo dipingeva 4 cone insieme a Costanzo de Moysis delle quali una destinata a Sessa, vicino Fondi. Cfr. Santucci, appendice I, p. 54, che pubblica il contratto sottoscritto da i due pittori. Assegnandolo agli stessi anni, Casanova vedeva la sua realizzazione in parallelo con la produzione di Scacco in Campania e nel Lazio meridionale con la quale mostra evidenti affinità soprattutto nella resa prospettica del trono e nel rapporto delle figure con il fondo; impianto su cui si innesta una componente antoniazzesca, in particolare nel gruppo centrale, che colloca il dipinto in un ambiente provinciale fortemente influenzato da Scacco e Antoniazza (Casanova, *op. cit.*, p. ). Andaloro, seppur condividendo l'attribuzione a Quartararo, ridimensiona l'influenza dello Scacco ipotizzando per il trittico di Fondi una collaborazione con Costanzo di Mosè ferrarese con cui è certo che lavora nel 1491 (Andaloro, *Riccardo Quartararo*, p.). Lo stesso Bologna, indipendentemente da Andaloro, attribuiva la tavola centrale a Quartararo mentre i santi laterali che si stagliano non sul fondo oro ma sul paesaggio sembrano appartenere ad una cultura più moderna sì da sollevare il caso di una collaborazione (Bologna, *op. cit.*, 1978, p. 209-211). Quartararo è certamente tornato in Sicilia nel 1494 quando esegue i SS. Pietro e Paolo ora in Palazzo Abatellis.

<sup>617</sup> Cfr. nota 607.

<sup>618</sup> Santucci, *op. cit.*, pp. 42-43.

Non conoscendo il dato documentario di Fondi, la studiosa sostiene la “probabilità” della realizzazione del dipinto proveniente da Fondi negli anni del soggiorno napoletano; in particolare intorno al 1491 visto che i santi Agata e Stefano si prestano ad un confronto con il “primissimo” Scacco nel meridione, riferendosi all’Annunciazione di Fondi di cui Naldi aveva appena rivisto la datazione<sup>619</sup>. Considerando le riflessioni degli studiosi che hanno lasciato la questione ancora aperta, il manoscritto di Costantino Caetani impone di riflettere sulla possibilità che l’incontro nella contea Caetani di Fondi tra Scacco e il siciliano sia da anticipare al decennio precedente o (ipotesi più remota) che l’attribuzione di Berenson a Scacco poi negata da Zeri sia invece da accogliere.

### ***2.3 Le castella a difesa di Fondi: gli interventi dei Caetani***

«In lo contato de Fundi» il conte Onorato II nel 1491 possedeva:

«La città de Fundi con lo castello et con le rasuni et pertenenzie soe et con lo comtato sou continente le terre infrascripte, videlicet: La terra et castello de Ytro con le rasuni et pertenenzie soe. La terra et castello de Spelonga con le rasuni et pertenenzie soe. La terra et fortellecze de Monticello con le rasuni et pertenenzie soe. La terra et fortellecze de Pastena con le rasuni et pertenenzie soe. La terra et fortellecze de Lenola con le rasuni et pertenenzie soe. La terra de Campodemele con le rasuni et pertenenzie soe. La terra et fortellecze de Maranola con le rasuni et pertenenzie soe: quale madamma comtexa soprascripta dice essere stata lassata ad epsa per lo dicto condam signore comte in sou testamento, durante la soa vita. La terra et fortellecze de Castello Honorato con le rasuni et pertenenzie soe. Lo castello desabitato de Acquaviva, sito in la provincia de Terra de Labore: confina con lo territorio de la città de Fundi et con lo territorio de Vallecorsa. Lo castello dessabitato de Ambrifi con le rasuni et pertenenzie soe. Lo castello dessabitato de Campello sopra del quale se haveno ducati vintiquattro per anno, ad carlini deyce per ducato, et certe altre rasuni»<sup>620</sup>.

#### ***2.3.1 Le terre tra i Monti Ausoni***

(Monte San Biagio, Lenola, Campodimele, Pastena)

##### *Monte San Biagio*

«Dalla detta città de Fundi, caminando per la strada Appia, in distanza de circa miglia tre a mano destra se ritrova la terra di Monticello situata sopra d’uno montetto, alla quale vi s’ascende con strada penninosa e petrosa, per la quale non si può saglire altro che a piedi e con difficoltà a cavallo. Sta posta per il lungo di detto montetto, racchiusa dall’istesse mura delle habitationi de’ cittadini, di maniera che in essa non si può entrare altro che per tre porte, una detta di Santo Rocco, un’altra di Santo Vito et la terza chiamano la Portella, o del Castello»<sup>621</sup>.

---

<sup>619</sup> Santucci, *op. cit.*, pp. 44-45.

<sup>620</sup> *Inventarium 1491*, p. 4.

<sup>621</sup> Angeloni – Pesiri, *Apprezzo 1690*, p. 61.

Il *castellum de Monticelli* è citato per la prima volta nel 1099 come territorio soggetto agli ipati di Gaeta<sup>622</sup>. Incluso nella prima metà del XII secolo nella contea normanna di Fondi infeudata ai Dell'Aquila, seguì nei secoli le sorti della contea che nel 1299 passò ai Caetani<sup>623</sup>. Il nome antico fu cambiato in quello di Monte San Biagio dopo l'unità d'Italia a causa di problemi di omonimia con altri comuni italiani<sup>624</sup>, ma il suo impianto urbanistico ne rivela ancora oggi le origini medievali. Il nucleo storico di Monte San Biagio è racchiuso da una cinta muraria che consente l'accesso solo attraverso le tre porte principali: di San Rocco, di San Vito e la Porta del Castello, analogamente ai secoli passati<sup>625</sup>.

«(...) se ritrova la strada principale per tutta la longhezza di detta terra, che la divide in due parti, quale strada è parte piana e parte penninosa; ne l'ultimo della quale, alla parte superiore vi è il castello con diverse case censuate a diversi cittadini, che se descrivono appresso, nel quale vi è la porta che chiamano la Portella del Castello»<sup>626</sup>.

Proprio come nel 1690 le abitazioni sono addossate le une alle altre e attraversate da strette stradine che salgono a gradoni accompagnando il visitatore presso i più antichi siti medievali: la chiesa di San Giovanni Battista, la piazzetta centrale dov'era la casa del pittore Cristoforo Scacco e il castello baronale nella parte più elevata del paese.

La presenza del castello che fu dei Caetani è attestata dalle fonti sin dal XIII secolo<sup>627</sup>. Nel suo stato attuale è costituito da una serie di fabbricati accostati che inglobano una cinta muraria e distribuiti intorno a due cortili comunicanti tramite un passaggio coperto. Soprattutto all'interno del cortile est sono riconoscibili superfetazioni e sostituzioni di corpi di fabbrica che hanno permesso alla studiosa Virginia Bernardini di ipotizzare le diverse fasi di ampliamento dell'edificio<sup>628</sup>. In ogni caso, l'aspetto attuale si deve probabilmente agli interventi di ampliamento e rinforzo della struttura difensiva promossi dai Caetani a partire dall'inizio del XIV secolo. Essi realizzarono nuove torri nella cinta muraria intorno all'abitato, di cui ne resta una angolare a pianta attualmente semicircolare nel lato nord cronologicamente riferibile a questo intervento. Alla fase Caetani sembra appartenere anche la sopraelevazione con il balcone del muro di cinta merlato nella facciata principale<sup>629</sup>. Nonostante non sia pervenuta una descrizione completa del suo aspetto rinascimentale, è certo che nel 1491 il castello era dotato di un importante salone di rappresentanza dove il 22 giugno fu redatto

---

<sup>622</sup> CDC, II, n. 274. Nell'atto è scritto che Crescenzo, abitante nella fortezza di Monticelli, vende a Docibile Gattula, abitante a Castro Asprano, un appezzamento di terreno per costruire una casa nell'interno di detto Castro Asprano.

<sup>623</sup> Cfr. il primo capitolo.

<sup>624</sup> Il consiglio comunale nel 1862 decise di mutare il nome in Monte San Vito ma, a causa di ulteriori omonimie, deliberò nello stesso anno di assumere la denominazione di Monte San Biagio, in onore del santo patrono.

<sup>625</sup> Vedi *supra*.

<sup>626</sup> Angeloni – Pesiri, *Apprezzo 1690*, p. 63.

<sup>627</sup> *Ivi*, nota 64 p. 63.

<sup>628</sup> Bernardini, *Monte San Biagio*, pp. 54-58. Secondo la studiosa tra la sua edificazione (VII-VIII secolo) e il XIII secolo il castello si ampliò probabilmente a partire dal nucleo difensivo del torrione triangolare e del cortile ovest per successivi addossamenti dei corpi di fabbrica verso est (*ivi*, p. 56). Rispetto agli interventi riferibili ai conti Caetani, sembra essere più tardo il corpo di fabbrica che viene accostato al muro di cinta merlato nella facciata principale sul lato est; dunque, il secondo cortile sul lato orientale dovrebbe essere di epoca più tarda (*ivi*, p. 57).

<sup>629</sup> *Ibidem*.

l'inventario dei beni del conte Onorato II<sup>630</sup>. L'Apprezzo dello Stato di Fondi compilato nel 1690 descrive la fortezza di Monticelli costituita da tre fabbricati di due o tre piani fuori terra, i cui vani erano affittati ad uso abitativo ai cittadini che corrispondevano un censo annuo al feudatario. Ancora oggi essi sono ad uso abitativo privato, dunque è possibile accedere solo ai cortili esterni<sup>631</sup>. Solamente la torre triangolare sul lato ovest è di proprietà comunale ed è in fase di progettazione il recupero dei suoi ambienti ad uso di un centro socio-culturale<sup>632</sup>. Nel 2004 la campagna di catalogazione promossa dal Centro regionale di documentazione per il Lazio ha permesso di fare il punto sullo stato di conservazione dell'edificio oggi parzialmente restaurato e in condizioni decenti<sup>633</sup>.

Il centro storico di Monte San Biagio, come già accennato, conserva anche tracce di quella che fu la casa di Cristoforo Scacco "da Verona", principale pittore di casa Caetani nella seconda metà del Quattrocento: nella piazza principale del centro storico di Monte San Biagio si può ammirare il pronao dell'edificio in stile goticeggiante risalente al XV secolo che fu chiamato anche Casa del Vescovo perché in esso nel 1537 vi morì il vescovo di Fondi Giacomo Pellegrino<sup>634</sup>. È questa una ulteriore testimonianza della radicata presenza dello Scacco nel territorio dei Caetani, in particolar modo in Monticelli dove nel 1508 il cardinale Giovanni Colonna lasciava al pittore ben 25 vani nei pressi della sua abitazione presso Monticelli<sup>635</sup>. Nel 1931 il canonico Angeloni rilevava che nella *Sacra visitatio* del vescovo Comparini (da lui rinvenuta nell'Archivio del Capitolo della chiesa di San Pietro di Fondi) il pittore è detto *olim civis huius terrae Monticelli*<sup>636</sup>. Ciò lo indusse a sostenere che il pittore fosse nativo di Monticelli e che nei territori del veronese svolgesse la sua prima formazione artistica<sup>637</sup>. È ancora oggi difficile stabilire con certezza se l'artista si firmava sempre "de Verona" in omaggio alla città natale o per la sua effettiva formazione in quei luoghi; e anche il motivo per cui era così legato alla terra di Monte San Biagio<sup>638</sup>. In ogni caso, nella chiesa

---

<sup>630</sup> *Inventarium 1491*, pp. 106 e 110: «(...) in castro Monticelli (...) in lo castello (...) in fortellitio dicti castris Monticelli, videlicet in camera existente in capite sale magne eiusdem fortellitii versus terram (...)». Il salone probabilmente ospitava un grande camino monumentale con lo stemma Caetani d'Aragona similmente al palazzo Caetani di Fondi (CRD Lazio, scheda A, n.).

<sup>631</sup> Bernardini, *op. cit.*, p. 55.

<sup>632</sup> *Ivi*, p. 58. In archivio non è emersa documentazione al riguardo. In ogni caso, il progetto non è ancora stato realizzato.

<sup>633</sup> CRD Lazio, scheda A, n. . È stato innanzitutto possibile riconoscere un vecchio intervento di restauro dei resti della rocca ormai inglobati nell'abitato moderno, riferibile al XVIII secolo. Inoltre la struttura aveva perso la terrazza della torre più antica nel 1940 a causa di un fulmine e un lacerto di muro di epoca longobarda sul lato nord nel 1970. La situazione rilevata nel 2004 fotografava la torre triangolare allo stato di rudere, inagibile e infestata dalla vegetazione mentre la torre circolare, il corpo di fabbrica e la controfacciata sul cortile versavano in condizioni meno tragiche.

<sup>634</sup> Lo Sordo, *Monte San Biagio*, p. 47.

<sup>635</sup> *Sacra visitatio*, II, p. 25.

<sup>636</sup> *Ibidem*. Riporto la traduzione di Angeloni: «(...) eccettuati soltanto gli uomini e le persone abitanti e dimoranti nelle 25 case un tempo donate dal reverendissimo cardinale Giovanni Colonna a maestro Cristoforo Scacco di Verona, pittore, un tempo cittadino di questa terra, Monticelli. Le quali case sono intorno intorno e vicino alla casa del detto maestro Cristoforo infrascritte in un asserto rescritto dal reverendissimo cardinale; i quali uomini e persone abitanti nelle dette 25 case similmente siano tenuti e obbligati a recarsi al detto forno della Curia» (Angeloni, *Un trittico...*, p. 23).

<sup>637</sup> *Ivi*, p. 24.

<sup>638</sup> Cfr. par. 2.2.3.3.

madre di Monticelli dedicata a San Giovanni Battista dietro l'altare maggiore è situato il sepolcro della famiglia Scacco sovrastato dall'ultimo dipinto conosciuto del veronese, firmato e datato, che riporta anche lo stemma della famiglia alla base della cornice: esso è formato da una stella, una ruota e due campi a scacco<sup>639</sup>. L'iscrizione dedicatoria riporta il nome del committente: «Dominus Evangelista Scaccho de Monticello utriusque iuris doctor Canonicus Salernitanus fieri fecit. Anno Domini, MCCCC, indictione tertia». La committenza estranea alla casa Caetani e la presenza degli Scacco a Monticelli permette di presumere che la massiccia presenza di Cristoforo Scacco nel territorio fosse esterna alla volontà del signore feudale, nonostante egli diventò il pittore per eccellenza di Onorato II. Probabilmente ciò si deve alla più antica presenza di alcuni rami della famiglia Scacco nel territorio di Fondi, e precisamente a Monticelli, trasferitisi dall'interland veronese<sup>640</sup>.

Di epoca caetanea sembra essere anche il lacerto di affresco nella lunetta che sormonta l'architrave dell'ingresso originale della chiesa extra moenia detta della Madonna della Ripa<sup>641</sup> – la porta murata a sud. Nella descrizione della chiesa di fine Cinquecento si dice che sul portale è dipinto il titolo della chiesa<sup>642</sup>; ancora oggi all'esterno della lunetta in basso a destra si legge “Maria Vergine”. Nonostante il pessimo stato di conservazione<sup>643</sup> il dipinto sembra ascrivibile alla prima metà del XV secolo; probabilmente l'affresco fu eseguito da un pittore locale che tenta di rinnovare schemi arcaici trecenteschi su modelli tardo-gotici, in accordo con la produzione pittorica coeva in questa tipologia di rappresentazioni.

<sup>639</sup> La tomba raccolse, per circa un settantennio, anche le spoglie mortali del vescovo Giacomo Pellegrino, prima che venissero trasportate nella ex cattedrale di San Pietro di Fondi. *Lo sposalizio di Santa Caterina* è costituito da una tavola centrale su cui è dipinta la Vergine con il Bambino ai cui piedi sono inginocchiati S. Caterina d'Alessandra e il canonico Evangelista Scacco. Nello sportello di destra è S. Giovanni Evangelista e in quello di sinistra S. Giovanni Battista. Nel timpano si osserva il transito della Vergine e sulla predella Gesù con gli Apostoli. Il 6 giugno 1599 il dipinto è descritto nello stesso luogo dove ancora oggi è conservato: «Aderat etiam icona lignea cum corniceis deauratis in cuius medio adest imago Virginis Mariae, a dextris vero imago Sancti Joannis Baptistae, a sinistris vero Sancti Joannis Evangelistae. Adsunt etiam quaedam sedilia ante altare, et prope ipsum sepultura marmorea pro canonicis tumulandis» (*Sacra visitatio*, II, p. 8). Cfr. par. 2.2.3.3.

<sup>640</sup> Cfr. par. 2.2.3.3.

<sup>641</sup> Anche se incerta, la sua costruzione si fa risalire all'Alto Medioevo. La chiesetta rurale si trova a nord di Monte San Biagio e si raggiunge da Porta San Vito per la rotabile Madonna della Ripa. Nel 1835 si diffuse il colera e la chiesa fu utilizzata come lazzaretto (ADG, visita del vescovo Parisio, metà del XIX secolo). Durante la visita pastorale del 17 ottobre 1877 dell'arcivescovo Contieri per alcune irregolarità fu sottoposta ad interdizione (ADG, visita del vescovo Contieri, 1877, f. ). Nel 1878 fu riaperta al culto (*ibidem*). Nel 1880 la chiesa era dedicata alla Natività e detta “volgarmente” della Ripa (ADG, Contieri visita pastorale anno 1880-1881, Monte San Biagio, f. 225). L'edificio fu definitivamente dichiarato inagibile nel 1970.

<sup>642</sup> «(...) quae est unita collegiatae et matrici dictae terrae, cuius fesus celebratur in die Conceptionis Beatae Virginis, et in ipso die dicitur missa per canonicos Collegiatae, in quae ecclesia ascenditur per aliquos gradus, et repertum fuit altare non consecratum, altare denudatum cum Cruce lignea desuper, et in pariete aderat depicta imago gloriosae Virginis; ipsa ecclesia tegulis est cooperta, pavimento lastricatum et bene se habet, parietes sun dealbati; unica porta cum clave clauditur, et super eam depictus est titulus ipsius ecclesiae quae nihil habet in bonis ut asseruerunt» (*Sacra visitatio*, II, p. 46). Il 6 giugno 1599 la visita del vescovo Comparini rileva che la chiesa era coperta di tegole ed il pavimento lastricato. Sul nudo altare c'era una piccola Croce di legno e sulla parete dietro l'altare era dipinta l'immagine della Madonna (*ibidem*).

<sup>643</sup> In parte ridipinto, l'affresco presenta diverse cadute di colore nella zona inferiore (Soprintendenza PSAE Lazio, scheda OA 12/00100980).

## Lenola

«Seque la terra di Lenola, quale sta distante dalla sudetta città de Fundi miglia quattro verso tramontana, et in essa non si può andare altro che a cavallo per causa che la strada è penninosa e petrosa et in alcuni luochi molto stretta. È situata, cioè il Borgo o Terra Nova, in un poco di vallata e la Terra Vecchia sopra d'una collina, circondata per tutto da montagne; è di figura irregolare, racchiusa dalle mura delle habitationi de' cittadini, di maniera che in essa non si può entrare altro che da quattro parti, dove sono alcuni archi che chiamano porte, una detta dell'Annuntiata, un'altra del Colle, la 3a delli Franconi e l'ultima dell'Orti delli Monti»<sup>644</sup>.

La prima notizia del *castrum Inule* inquadrato nella diocesi di Fondi risale al 1072-1073 quando fu donato dal duca Littefredo di Fondi all'abbazia di Montecassino<sup>645</sup>. Come il confinante *Monticello* fu incluso nella prima metà del XII secolo nella contea normanna di Fondi infeudata ai Dell'Aquila<sup>646</sup> e seguì nei secoli le sorti della contea che nel 1299 passò ai Caetani<sup>647</sup>, almeno fino al XVII secolo quando era feudo dei Carafa di Stigliano<sup>648</sup>. Centro di antica origine<sup>649</sup>, Lenola si affaccia a sud verso la piana di Fondi e nel medioevo rappresentava l'estremo lembo del Regno di Napoli al confine con lo Stato Pontificio. L'assetto dell'attuale centro storico ha mantenuto il suo aspetto medievale: delimitato da una cinta muraria e da varie torrette di cui ne resta quasi integra una sola inglobata nel nuovo municipio<sup>650</sup>, del sistema difensivo oggi rimangono le abitazioni addossate l'una all'altra, stretti vialetti e gradinate che salgono verso il luogo dell'ultima difesa dove c'era il palazzo baronale, appartenuto ai Caetani di Fondi, adiacente alla chiesa più antica dedicata a San Giovanni Evangelista. Tra il XV e il XVII secolo Lenola si ingrandì al di fuori della cinta medievale per l'aumento di popolazione proveniente da Fondi a causa del fenomeno dell'impaludamento, dalle distrette Ambrifi e Acquaviva e per il fenomeno del brigantaggio<sup>651</sup>.

Il castello, ricordato già nel XIII secolo<sup>652</sup>, fu edificato intorno al IX secolo sull'area dell'acropoli romana e in adiacenza alla preesistente chiesa di San Giovanni Evangelista<sup>653</sup>. Esso è ubicato sulla parte più alta di Lenola entro la prima cinta muraria<sup>654</sup>. Successivi rimaneggiamenti hanno alterato l'aspetto primitivo della rocca parzialmente assorbita dall'abitato, ma lo schema urbanistico conserva ancora la matrice originale concentrica

---

<sup>644</sup> Angeloni – Pesiri, *Apprezzo 1690*, p. 75.

<sup>645</sup> CDC, II, n. 248; cfr. Angeloni – Pesiri, *Apprezzo 1690*, nota 84 p. 75 e Pesiri, *Una caduta senza rumore*, p. .

<sup>646</sup> *Catalogus Baronum*, p. 179.

<sup>647</sup> Cfr. il primo capitolo.

<sup>648</sup> Forte, *Fondi nei tempi*, p. .

<sup>649</sup> Si vuole fondata molti secoli prima di Cristo da una colonia fenicia o, secondo altri, da profughi di Amiclae, l'antica città fondata dai Laconi sulle rive del lago di Fondi tra Terracina e Sperlonga. In epoca romana venne aggregata insieme ai centri vicini alla *tribus Aemilia*. Le testimonianze archeologiche di tale periodo non sono numerosissime ma significative e riguardano soprattutto insediamenti di ville rustiche. Per approfondimenti sulla presunta fase pre-romana e su quella romana di Lenola vedi:

<sup>650</sup> *Guida di Lenola*, p. 4.

<sup>651</sup> Bernardini, *Lenola*, p. 66.

<sup>652</sup> Angeloni – Pesiri, *Apprezzo 1690*, p. .

<sup>653</sup> Bernardini, *Lenola*, p. 64.

<sup>654</sup> L'edificio è oggi di proprietà privata e adibito ad uso abitativo, quindi non aperto al pubblico (Bernardini, *Lenola*, p. 65).

intorno al nucleo del palazzo. Un complesso fortificato entro la prima cinta muraria o “Terra Vecchia” ancora descritto alla fine del '600 nell'*Apprezzo dello Stato di Fondi*<sup>655</sup>: «(...) murata con tre torrioni e due porte, per le quali entrando in essa si ritrovano le strade penninose, anguste e petrose, con le habitationi de' cittadini incommode e poco assolate per esserne unite di maniera tale che l'una occupa l'altra, e nel più alto di detta terra vi è la chiesa Madre antica (...)»<sup>656</sup>. Come anche l'edificio che fu dei Caetani: «et entrando in esso se ritrova uno vacuo, con recinto de fabrica, dove è l'altra porta con un poco d'arco di fabrica, da dove si cala alla cantina a lamia, devisa con due archi. Seque appresso il cortile scoperto, a sinistra d'esso vi è una stanza a lamia con la cisterna et in testa un'altra stanza grande a lamia per uso di magazzino; appresso se ritrova la grada di fabrica scoperta con pietre di taglio, da dove si saglie ad una loggia scoperta, a destra della quale è un'altra grada scoperta che con passetto a lamia s'ha l'ingresso ad una stanza diruta e tre altre stanze coperte a tetti; et ritornando nella sudetta loggia, a destra d'esso vi è una stanza coperta a tetti, et in testa un'altra stanza più grande, similmente coperta a tetti, per uso di cucina. Da detta loggia con sei grade s'impiana ad un'altra loggia coperta a tetti con intempiatura sotto; in testa di essa è la sala con due camere con li soffitti piani mezzi diruti et anco s'ha l'ingresso a due stanze piccole, il tutto coperto a tetti, et anco vi è un camerino a lamia. Et ritornando al cortile, a destra d'esso vi è la torre, consistente in quattro piani a lamia, alli quali non si può saglire altro che per scala a mano da una stanza a l'altra; dalla quale torre s'ha la veduta di tutte le campagne, territorii e montagne per molte miglia attorno»<sup>657</sup>. Una ricca descrizione del castello nei suoi ambienti che permette un confronto con quello che ancora oggi si può vedere: la conformazione del fabbricato risulta per successiva aggregazione di più corpi di fabbrica disposti intorno a un cortile a pianta triangolare a ridosso della torre centrale; essa oggi è assorbita dall'edificio comunale e costituita da quattro piani coperti a volta<sup>658</sup>. Il muro perimetrale del castello e il muro del terrazzamento si raccordavano alla torre semicircolare costituendo il primo perimetro fortificato della città<sup>659</sup>. Il prospetto principale è caratterizzato dai portali di accesso ai diversi corpi di fabbrica nel basamento e da una fila di finestre con balconcino al piano nobile. La parte superiore del corpo di fabbrica est è caratterizzato da un doppio ordine di arcate a formare dei loggiati<sup>660</sup>. Già all'epoca dell'*Apprezzo* (1690) il castello aveva perso la sua funzione di struttura difensiva ed era affittato ad uso abitativo, come oggi.

Protagonista dell'impianto urbanistico medievale è pure la chiesa adiacente al castello baronale dedicata a San Giovanni Evangelista. Secondo quanto riportato dai redattori dell'*Inventarium* di Onorato II proprio ai Caetani si deve la sua fondazione<sup>661</sup>: «Ave la dicta

<sup>655</sup> Cfr. nota 645.

<sup>656</sup> Angeloni – Pesiri, *Apprezzo 1690*, p. 78.

<sup>657</sup> *Ivi*, pp. 78-79.

<sup>658</sup> Già l'*Inventarium* del 1491 evidenziava questa torre come la sua caratteristica principale: «(...) in castro Ynole (...) lo castello con li soy membri et hedeficii et una torre in medio terre Ynole (...)» (24 giugno 1491; *Inventarium 1491*, p. 111).

<sup>659</sup> Bernardini, *Lenola*, p. 64.

<sup>660</sup> Per una descrizione più completa vedi *Ivi*, pp. 64-67.

<sup>661</sup> In realtà sul portale d'ingresso una iscrizione ricorda i lavori eseguiti nel 1290: Sub ann(n)is millen(i)s duce(n)ti set nonagoni h(ec) aula i(n)cepta p(er) manus magistri Petri Ioh(ann)ini perfecta (*Sacra visitatio*, II, p.

corte la rasone de lo ius patronato et presentatione de la ecclesia de San Iohanni, acteso che per li antecessuri del dicto comte fo hedificata et fundata in questo modo, videlicet: che tucte le possexxioni, terre, vigne et lochi de la corte, site in le pertinentie de dicto castello et li laboraturi de quelli so tenuti dare in perpetuum alla dicta ecclesia la decima de li fructi che proveneno da le dicte possexxioni, excepto che de le aulive et oglio che de quelle provene, de le quali non se dà decima»<sup>662</sup>. Nel corso dei secoli ha subito notevoli trasformazioni che ne hanno alterato il primitivo impianto<sup>663</sup>, mentre i recenti restauri hanno riportato alla luce paramenti murari originali che presentano conci squadri negli angoli e nelle bucatore di porte e finestre<sup>664</sup>. La facciata timpanata è caratterizzata da un portale in pietra sovrastato da una lunetta e da una finestra. Sulla destra della chiesa si eleva il campanile, articolato su due livelli e terminante con una cuspide ottagonale. L'interno è ad una sola navata con archi addossati alle pareti laterali<sup>665</sup>. Sul lato destro si accede ad una piccola sacrestia ed al campanile. Nella cappella sottostante il campanile (la prima cappella a destra) si conserva una lunetta affrescata con una Madonna con il Bambino tra i SS. Rocco e Andrea<sup>666</sup>: in basso in corsivo si legge «questa opera ave facta fare...MCCCCLXXX(?)»<sup>667</sup>. La lunetta, restaurata nel 1980 a cura della SBAS Roma nel 1980<sup>668</sup>, versa in pessime condizioni di conservazione. La Madonna è seduta in trono con un fiore nella mano destra e il Bambino è in piedi sulle sue ginocchia; alla loro destra è S. Rocco e a sinistra S. Andrea con la croce e il libro. Il sottarco della lunetta, oggi del tutto illeggibile, forse presentava nel clipeo centrale una figurazione, come in altri esempi nel territorio. Si tratta di una interessante opera di un pittore locale derivata da modelli di origine umbra che hanno ormai assimilato la lezione pierfrancescana e verrocchiesca<sup>669</sup>.

In un'altra chiesa cittadina si conserva un'opera ascrivibile allo stesso periodo. Il portale della chiesa della Madonna delle Benigne Grazie<sup>670</sup> è sormontato da una lunetta affrescata con una Madonna con il Bambino seduta in trono tra Santi (San Michele Arcangelo, San

---

87 nota 35). I Caetani all'epoca non si erano ancora insediati nel territorio. Probabilmente il documento di fine Quattrocento si riferisce ad interventi successivi e non all'edificazione. Si tratta comunque di una delle più antiche chiese di Lenola.

<sup>662</sup> *Inventarium 1491*, p. 112.

<sup>663</sup> Fu certamente restaurata nel 1764: «semidirutam (...) ecclesia S. Joannis Apostoli et Evangelista (...) restaurata fuit anno 1764 (...)» (ASV, *Fundana*, Calcagnini 1768, f. 281v).

<sup>664</sup> Di questo restauro non ho trovato documentazione negli archivi moderni.

<sup>665</sup> Nel 1690 era costituita da «una nave coperta a tetti con soffitto piano, con l'altare sotto il titolo di S. Giovanni e S. Rocco, con uno campanile dove è una campana (...)» (*Apprezzo 1690*, p. 78).

<sup>666</sup> Soprintendenza PSAE Lazio, scheda OA 12/00100903. La Sacra visita di Comparini nel 1599 non rileva l'esistenza dell'affresco, cita solo una immagine di San Giovanni sull'altare maggiore: «Altare maius...aderat etiam quaedam icona vetusta in tela cum imago Sancti Joannis depicta» (*Sacra visitatio*, II, p. 87).

<sup>667</sup> 1493 o 1495 o 1497.

<sup>668</sup> Soprintendenza PSAE Lazio, scheda OA 12/00100980.

<sup>669</sup> *Ibidem*.

<sup>670</sup> La chiesa rurale, ubicata in località "Camminate", fu edificata sul sito dove sorgeva il pagano "tempio della Pace" costruito in epoca romana lungo la via Consolare che univa la via Appia alla via Latina. Nel 912 fu dedicata alla Madonna delle Benigne Grazie e sotto questo nome la chiesa esiste tuttora in stato di totale degrado.

Benedetto, San Pietro Martire, San Biagio?). Nonostante il pessimo stato di conservazione l'affresco è riferibile alla fine del XV secolo<sup>671</sup>.

### *Campodimele*

«Seque la terra di Campomele, distante dalla suddetta terra di Lenola miglia quattro, et ve si va per strada la maggior parte piana sino sotto la collina seu monte, nella maggior sommità del quale sta situata la suddetta terra. Vi s'ascende per strada sassosa e penninosa con le girandole nella falda di detto monte, de pietra la maggiore parte d'esso, e si giunge in detta terra, quale è murata, circum circa con dodici torrioni a l'antica de figura quasi circolare; e venendo per la strada de Fundi, nel primo ingresso sopra detto monte se ritrovano alcune case, parte cascate e parte habitate da cittadini (...)»<sup>672</sup>.

La prima menzione del *castellum de Campo de Melle* risale al 1072-1073 quando Littefredo duca di Fondi donò i suoi beni all'abbazia di Montecassino<sup>673</sup>. Annessa alla contea dei Dell'Aquila nel XII secolo<sup>674</sup> seguì come Monte San Biagio e Lenola le sorti della contea di Fondi fino all'abolizione delle feudalità<sup>675</sup>. Il paese è circondato da una cinta di mura completata da dieci torri a pianta semicircolare ed una a pianta quadrata; aspetto che gli studiosi attribuiscono agli interventi dei Caetani nel XIV secolo<sup>676</sup>. Infatti, nel 1384 fu acquisito tra i possedimenti di Onorato I che rinforza il sistema difensivo preesistente. Il 27 giugno 1491 il feudo non ha un vero e proprio castello di cui inventariare i beni, esso stesso lo è: «In Castro Campimellis (...) perhò che in dicta terra non è altra fortellecze se no che tucto lo corpo de la terra se chiama lo Castello de Campodemele»<sup>677</sup>. Questo sistema di fortificazione è stato in gran parte rimaneggiato nei secoli. Nella parte più antica del paese i privati hanno realizzato costruzioni di cattivo gusto, ubicate senza alcun criterio. Inoltre, alla parte interna delle mura sono addossate antiche abitazioni i cui proprietari hanno aperto nelle mura e nelle torri nuove finestre e hanno intonacato le mura stesse<sup>678</sup>. Nonostante tali rimaneggiamenti il luogo conserva l'aspetto medievale grazie ad importanti interventi conservativi<sup>679</sup>; da ultimo il restauro eseguito negli anni novanta del secolo scorso che ha provveduto alla sistemazione dell'antico camminamento esterno alle mura, divenuto una suggestiva passeggiata<sup>680</sup>.

---

<sup>671</sup> Soprintendenza PSAE Lazio, scheda OA 12/0014847350. Il dipinto è stato restaurato da Stefano Provinciali nel 1980 (Archivio corrente Soprintendenza PSAE Lazio, Lenola, f. S. Maria del Colle).

<sup>672</sup> Angeloni – Pesiri, *Apprezzo 1690*, p. 93.

<sup>673</sup> *CDC*, II, doc. n. 248.

<sup>674</sup> *Catalogus Baronum*, pp. 180-181.

<sup>675</sup> Tuttavia nel 1647 i Carafa vendettero ai Miroballo ritornandone in possesso nel 1674 (Lisetti – Scuderi, *Campodimele*, p. ).

<sup>676</sup> Per approfondimenti v.

<sup>677</sup> *Inventarium 1491*, p. . Il documento è redatto «(...) in sala domorum Angeli de Barone de Fundi, sita in dicto castro Campimellis (...)» (*ivi*, p. 124).

<sup>678</sup> ACS, *Campodimele Mura*, 1953-1959.

<sup>679</sup> Al XIX secolo dovrebbero risalire lavori di restauro di alcuni tratti della cinta muraria, ma anche la demolizione della porta posta lateralmente all'ospedale ed alla chiesa dell'Annunziata, per la costruzione della scalinata d'accesso al centro storico (CRD Lazio, scheda A n. ).

<sup>680</sup> Cfr. par. 3.3.

A Campodimele, nella chiesa parrocchiale dedicata a San Michele Arcangelo<sup>681</sup> rimane ancora oggi traccia del passaggio della importante bottega napoletana operante a Fondi alla fine del XV secolo per il conte Onorato II Caetani, quella del comasco Tommaso Malvito<sup>682</sup>. Di evidente fattura malvitesca sono infatti i resti di un tabernacolo<sup>683</sup> la cui lastra marmorea reca al centro un'apertura costituita da una finestra rettangolare architravata, ornata da foglie stilizzate, ovuli e dentelli; ai lati della finestra sono due coppie di angeli inginocchiati e oranti. Rispettivamente in alto e in basso sono scolpiti due angeli tubicini a mezzo busto che affiancano voltandogli le spalle un motivo floreale stilizzato a grappolo, e due angeli in atto di adorare il turibolo da cui esce la fiamma. Il tabernacolo rivela i caratteri stilistici della scultura a bassorilievo dell'Italia centrale del principio del secolo XVI, in particolare elementi della manifattura della bottega malvitesca. Oltre la lastra si conserva una coppia di paraste

---

<sup>681</sup> Costruita nell'XI secolo (*Sacra visitatio*, II, p. 103 nota 51) e originariamente dedicata a *Sancti Angeli* (*Sacra visitatio*, II, p. 103), la chiesa parrocchiale di San Michele Arcangelo si erge nel punto più alto del paese, in piazza Capocastello al centro del nucleo storico raggiungibile solo a piedi. La chiesa durante la visita di monsignor Comparini l'11 giugno 1599 è coperta con tegole, sostenuta da quattro colonne quadrate o pilastri, ha due porte, una maggiore e una più piccola, e un campanile con quattro campane (*Ivi*, p. 131). Conservava sull'altare maggiore il dipinto di Giovanni da Feltre ancora oggi *in situ* firmato e datato 1578: (...) icona cum corniceis, et columnis deauratis, in qua erant depictae imagines, videlicet: in medio beatae Mariae Virginis, a dexteris Sancti Angeli, a sinistris vero Sancti Petri Apostoli (...) (*Ivi*, p. 103). La visita indica la cappella del SS. Sacramento totalmente dipinta con immagini sacre (*Ivi*, p. 116), la Cappella di San Cristanziano con «icona vetustate fere erat consumpta, confratres ipsius de licentia reverendisissimi domini Episcopi erexerunt aliam cappellam ab alio latere ecclesiae sub eodem titulo cum icona norite confecta» (*Ivi* p. 121). Si descrive anche la nuova cappella: con «icona in qua depicta erat imago gloriosae Virginis, a destri vero erat imago Sancti Cristensiani martiris, et a sinistris imago Sancti Antonii de Padua fondata anche confraternita San Cristenziano» (*Ivi*, p. 122). Nulla di tutto ciò si è oggi conservato. Nessuna traccia nella descrizione cinquecentesca invece del tabernacolo di cui oggi ammiriamo i resti. Meno dettagliata la descrizione del 1690 «(...) la chiesa madre a tre navi, con largo spazioso e grada scoperta larga; con quindici grade de pietra di taglio s'ascende al piano avanti detta chiesa, con tre porte, una grande in mezzo, che ha l'ingresso in detta nave grande, e due piccole laterali, che hanno l'ingresso in dette navi piccole a lamia. E così in testa detta nave maggiore come nelle due laterali, sono otto altari, cioè l'altare maggiore coperto a lamia, con custodia dove si conserva il Santissimo, con due statue di legno con le reliquie di s. Luca, s. Andrea, s. Honofrio, et dietro vi è la sacrestia, et li restanti sette altari con quatri de diversi santi (...) In detta chiesa vi è pulpito, fonta del santo battesimo e campanile con tre campane et horologio (...)» (*Apprezzo 1690*, pp. 95-96). Si nota che a distanza di un secolo è stato aggiunto un ingresso evidentemente per bilanciare la simmetria della facciata.

<sup>682</sup> Cfr. par. 2.2.3.2.

<sup>683</sup> Soprintendenza PSAE Lazio, scheda OA 12/00101302. Il 2 dicembre 1986 il parroco Vaccalli elenca le opere da restaurare tra cui una scultura raffigurante il Redentore benedicente, un dipinto con la Vergine in trono con il Bambino, un dipinto dell'Immacolata tra S. Sebastiano e S. Rocco; il parroco chiede dunque la valutazione dei danni e di un eventuale intervento. Il 23 gennaio 1987 risponde la SBAS che a febbraio effettuerà un sopralluogo. Ma non ci sono altri documenti al riguardo (Archivio corrente PSAELazio, fasc. Monte San Biagio). Tra i documenti d'archivio di storia più recente (XX secolo) emerge che gli enti preposti alla tutela in diverse occasioni e sopralluoghi non hanno rilevato opere di interessante valore presso l'antico feudo di Campodimele. Gli unici altri documenti conservati nell'archivio corrente della PSAE Lazio sulle opere di Campodimele sono nel fascicolo relativo a Monte San Biagio e si parla di opere di non interessante valore. Il 18 febbraio 1957 il parroco Pontecorvi della parrocchia di San Michele Arcangelo chiede alla Soprintendenza alle Gallerie di Roma I di prendere in esame il restauro di un trittico ma un appunto firmato L. Salerno (Ispettore) scrive che "non vale niente. Opera rozza". Il 16 maggio 1957 il deputato Cervone scrive al Soprintendente Lavagnino in riferimento alla richiesta del parroco e nello stesso giorno Lavagnino risponde che si tratta di un quadro del tardo '500 di mediocre qualità che non merita un restauro ma che farà andare un restauratore a riverniciare il dipinto (*ibidem*).

pertinente al tabernacolo<sup>684</sup>. Le paraste recano sulla superficie frontale una decorazione a bassorilievo raffigurante un incensiere da cui si diparte una serie di fasci di spighe culminante in alto in un altro incensiere da cui escono le fiamme. Il capitello reca una decorazione a motivi floreali stilizzati e due cornucopie decorative iscriventi una spiga. Nella chiesa si conserva anche un lavoro scultoreo più antico, attribuibile alla metà del XIV secolo, una cuspide frammentaria di un altro tabernacolo con rilievo raffigurante il Cristo benedicente<sup>685</sup>. La lastra di forma triangolare, reca al centro l'immagine a mezzo busto del Redentore in atto di benedire con la mano destra mentre nella sinistra tiene un libro. Una decorazione con motivi floreali si irradia a formare delle volute, mentre il bordo smerlettato è costituito da foglie. Si tratta probabilmente della cuspide di un tabernacolo ora disperso, di discreta qualità e fattura riferibile stilisticamente alla produzione scultorea di ambito locale nel periodo suddetto.

### *Pastena*

«(...) Dal'Oriente confina con le Terre del Pico, et S. Gio. Incarico, della Ducea di Rocca Guglielma (...) Dal mezzo giorno con le terre di Campodimele, et Lenola del contado di Fondi, dominio antico del Ecc.ma Casa Colonna, hoggi dominio, et Signoria del Ecc.mo Sig. Duca di Medina, et Prencipe di Stigliano. Dal'Occidente confina con le Terre di Vallecorsa, et Castro dello stato Ecclesiastico Dominio, et Signoria del Ecc.ma Casa Colonna, et da settentrione con la Terra di Falvaterra nello stato Ecclesiastico Sig.ria et Dominio del istessa Ecc.ma Casa Colonna»<sup>686</sup>.

Le prime notizie sul *castrum* di Pastena risalgono all'XI secolo, quando il *castellum de Patina* fu donato all'abbazia di Montecassino dal duca di Fondi Littefredo insieme a Monte San Biagio, Lenola e Campodimele<sup>687</sup>. Il feudo come quelli ad esso confinanti segue le sorti della contea di Fondi fino al 1591 quando diviene feudo dei baroni Patriarca: quando Prospero Colonna divenne il nuovo conte di Fondi lasciò il ducato di Traetto e il contado di Fondi al figlio Vespasiano mentre «(...) Pastina et altri Castelli la donò o diede in dote alla Ill.ma Sig.ra Laura sua figliuola»<sup>688</sup>. Dal matrimonio tra Vespasiano e Giulia Gonzaga nacque Isabella, che quando il Colonna morì divenne sua unica erede. Ella sposò il principe di Stigliano Luigi Carafa e per i festeggiamenti volle incontrare la zia Laura che arrivò a Fondi dove si ammalò: (...) et fatto istrumento di vendita a detta Sig.ra Principessa di questa terra per 6000 scudi, et lasciatala anche per testamento rogato per mano di Notar Ascanio Maresca sotto il dì 6 di febbraio 1593»<sup>689</sup>. Più tardi il feudo passò alla famiglia Pontecorvo: «L'Ecc.ma Sig.ra D. Isabella poi a tempo nostro, et propriamente nel anno 1631 per occulti giuditii di Dio al quale è piaciuto per questa via punire gli peccati di questo Popolo si ridusse

<sup>684</sup> Soprintendenza PSAE Lazio, scheda OA 12/00101304.

<sup>685</sup> *Ivi*, scheda OA 12/00101299.

<sup>686</sup> Archivio Colonna, III BB 14, 67, *Descrizione della terra di Pastina*, 1640, c. 5.

<sup>687</sup> CDC, II, n. 248. In realtà nella descrizione di Pastena del 1640 si legge: «Nell'anno di nostra salute 1069 ne era sig.re il Conte Giacomo cognominato Scinto il quale in detto tempo fece dono di questa terra al monasterio Cassinense» (Archivio Colonna, III BB 14, 67, c. 10). Lo scrittore seicentesco dice di aver letto la notizia sul *Cronico antico Cassinense* di Leone Cardinale Hostiense al lib. 3 cap. 19.

<sup>688</sup> Archivio Colonna, III BB 14, 67, , c. 10.

<sup>689</sup> *Ibidem*.

senza necessità a venderla per il misero sborzo di [?] scudi a Giovanni Antonio patriarca da Pontecorvo che la presente a nostro danno et dispetto la possiede con patto di retrovenderla fra sette anni, quali già sono passati, et l'Ecc.a del sig.r Duca di Medina se ne fece promettere due altri anni a riscuoterla de quali già uno ne è scorso, et de l'altro poco ve ne rimane et non si sente novella di ricomprarla»<sup>690</sup>. Nel XVIII secolo fu dei marchesi Casali del Drago<sup>691</sup>.

Dell'antico *castrum* oggi rimangono una cinta muraria di 650 metri e quindici torri, a pianta rotonda o quadrata, rispetto alle venticinque originali di cui si vedono ancora le tracce. Sulla cinta muraria si aprono due porte, Porta Romana e Porta Napoli, unici accessi al borgo ancora nel 1640 quando sembra fossero evidenti solo 21 torri<sup>692</sup>. Nella stessa descrizione del XVII secolo si parla di un palazzo baronale purtroppo allora già scomparso: «Non vi è Palagio o Corte per il Sig.re o Barone, essendo diruto l'antico, del quale ancora se ne veggono in piedi le mura antiche, con una Torre mezza ruinata da piedi la detta piazza [la piazza principale dove sorge la collegiata di Santa Maria] (...)»<sup>693</sup>. L'esistenza di un castello Caetani nel feudo di Pastena è rilevata già dall'*Inventarium* di Onorato II del detto castello, redatto il 26 giugno 1491 «(...) in sala domus fortellitii dicti castris Pastine (...)»<sup>694</sup>: «lo castello con lo sou circuyto et hedificii, con una torre mastra, sito et posto in lo capo de la terra ubi dicitur la Piazza<sup>695</sup>». Tra le carte del conte esisteva anche l'apprezzo del castello compilato nel 1464<sup>696</sup>, purtroppo scomparso come la maggior parte dei documenti medievali di Fondi.

«Nella sommità di essa terra, et quasi nel mezzo, si vede una assai larga et allegra piazza (...) a capo della quale siede la Chiesa principale del luoco tutta a volta di lamie, di struttura se bene antica, no però disprezzabile, et belliss.o campanile tutto di pietra lavorata (...) Sono 200 e più anni che fu consacrata (...) Nella medesima piazza vi è la Corte, overo residenza, et habitat.e del Governatore. Vi sono anche le carceri, ma sempre aperte (...)»<sup>697</sup>.

Attraverso l'antico borgo si arriva infatti ad una piazza quadrata dalla caratteristica pavimentazione su cui si erge la collegiata di Santa Maria Maggiore. Incerte le notizie sulla sua costruzione<sup>698</sup> ma durante recenti lavori di restauro<sup>699</sup> sono venuti alla luce alcuni tratti originali della chiesa<sup>700</sup>. Il campanile è emerso come l'unica parte della architettura

---

<sup>690</sup> *Ivi*, c. 20.

<sup>691</sup> Grossi, *Pastena di Ciociaria*, p. .

<sup>692</sup> «Circondata la terra sud.a intorno intorno, et chiusa di muraglia di figura circolare, ma a guisa di luna scema, et il suo giro è vallato da ventuno torrioni ben alti, et forti diece de quali sono di forma quadra, et undici di forma ritonda, di più gagliarda, et ben intesa fabrica. Ha solo due entrate, overo Porte (...) una verso mezzogiorno, l'altra verso occidente (...)» (Archivio Colonna, III BB 14, 67, c. 6).

<sup>693</sup> *Ivi*, c. 7.

<sup>694</sup> *Inventarium 1491*, p. 120.

<sup>695</sup> *Ivi*, p. 114.

<sup>696</sup> «Uno quaterno in foglio, coperto de carta de coyro, de lo apprezzo de lo castello de Pastena; de carti quarantadui» (*Ivi*, p. 76).

<sup>697</sup> Archivio Colonna, III BB 14, 67, cc. 6-7.

<sup>698</sup> Nella scheda OA 12/00708268 Ribko scrive che la chiesa è stata ampliata nel 1493.

<sup>699</sup> I lavori eseguiti nel 1990 hanno interessato soprattutto la facciata (Soprintendenza PSAE Lazio, scheda OA 12/00708268).

<sup>700</sup> Nella parte alta della facciata sono state scoperte due nicchie in cui attualmente sono inserite le immagini in bassorilievo dei santi patroni della città (Sant'Elena e San Sinforo) mentre il portale laterale riserva alcuni tratti romanici. L'ingresso è spostato rispetto all'asse della chiesa e riporta nella parte alta una frase tratta dal VI libro dell'Eneide e la data d'incisione: "Procul hinc estote profani – 1568" (*ibidem*).

precedente il XVI secolo rimasta, insieme ad un antico portale laterale. All'interno della chiesa, articolato in tre navate, si conserva invece l'altare maggiore decorato da marmi policromi che riporta incisa la data del 1447. Non si conoscono eventuali interventi dei Caetani nella chiesa ma sappiamo che il 16 agosto 1483 la cappella di San Bernardino fu dotata di beni con una bolla del vescovo di Fondi Pietro Caetani<sup>701</sup>.

### 2.3.2 *Le terre tra i Monti Aurunci e la costa*

(Itri, Sperlonga, Maranola, Castellonorato)

#### *Itri*

«Dalla detta città de Fundi, caminando verso questa città de Napoli per distanza de miglia cinque, se ritrova la terra d'Itri, posta in una valletta, e per mezzo il Borgo vi passa la strada Reale (...)»<sup>702</sup>.

Già in un documento del 914 compare un certo *Stephanus itranus*<sup>703</sup>, dunque un abitante di Itri, ma solo nel 1024 si parla di *territorium itranum*<sup>704</sup>. La nascita del *castrum* di Itri è confermata da un atto del 1054<sup>705</sup>; esso seguì poi le sorti della contea di Fondi. Nell'Archivio Caetani di Roma è conservata una carta seicentesca che riproduce un presunto atto del 1234 il quale dichiara una più antica appartenenza del feudo di Itri alla famiglia Caetani rispetto al periodo in cui divennero feudatari del territorio di Fondi<sup>706</sup>: nel 1234 il castello di Itri passò sotto il dominio del conte Pietro Caetani, Capitano Generale di Federico II e Vicario in Napoli, dopo che l'imperatore Federico II punì l'infedeltà di Gaeta togliendole Itri e Maranola. Sul conte Caetani non si hanno notizie certe e il documento redatto nel Seicento, ripreso da Gelasio Caetani nella sua opera omnia sulla storia della famiglia, è l'unico che menziona questa vicenda. Una notizia non ripresa dalla storiografia successiva poiché sembra incongruente con la storia dei possedimenti della famiglia Caetani nel napoletano ove nel XIII secolo non sembra fossero ancora arrivati. Certamente Itri entrò a far parte dei domini dei Caetani dal 1299 in seguito al matrimonio di Roffredo III con Giovanna Dell'Aquila<sup>707</sup>. Meta 'obbligata' per tutti i viaggiatori-artisti che nei secoli passati percorsero l'itinerario della Via Appia, l'antico abitato di Itri sorse prima intorno al castello e si espanse a partire dal XVI secolo fuori le mura, lungo la consolare. Un altro nucleo abitato era sorto nella zona di Campello, abbandonata nella seconda metà del XV secolo<sup>708</sup>.

All'inizio dell'XI secolo la configurazione della città alta si era già formata; essa è racchiusa in una cerchia di case-mura su cui svetta la mole di una torre quadrata, costruita in

---

<sup>701</sup> *Sacra visitatio*, II, p. 191.

<sup>702</sup> Angeloni – Pesiri, *Apprezzo 1690*, p. 100.

<sup>703</sup> *CDC*, I, n. 22; già in *Apprezzo 1690*, nota 147 p. 100.

<sup>704</sup> *Ivi*, I, n. 146.

<sup>705</sup> *Ivi*, II, n. 196.

<sup>706</sup> *ACRoma*, n. 92691 - C. 106, 1 giugno 1239, Pietro Caetani conte Itri; già in Caetani, *Domus caietana*, p. .

<sup>707</sup> Cfr. capitolo primo.

<sup>708</sup> Le prime notizie del *castellum* di Campello nel ducato di Gaeta risalgono al 1107 (*CDC*, II, n. 282); nel 1140 entrò a far parte della contea normanna di Fondi (*Catalogus Baronum*, p. 179) e nel 1176 ne era signore Giffredo (*CDC*, II, n. 355). Campello è già disabitato nel 1491 (*Inventarium 1491*, p. 134). Nel 1690 è detta "terra strutta" adibita a pascolo e di proprietà del duca di Marzano (Angeloni – Pesiri, *Apprezzo 1690*, p. 110).

posizione dominante sul punto più alto della roccia. Situato a valle di questa è probabile che coesistesse, ma isolato da essa, un recinto fortificato<sup>709</sup>. Il castello di Itri costituisce probabilmente l'evoluzione di questo precedente insediamento. La prima torre del castello sembra dunque risalire al IX secolo, mentre il mastio è attribuibile al secolo successivo<sup>710</sup>. Al XIII secolo appartiene invece la torre cilindrica congiunta agli altri due torrioni dal camminamento di ronda di 30 metri, detta Torre del Coccodrillo; nello stesso periodo fu costruita la torre a base pentagonale unita al mastio per mezzo di un corpo adibito ad abitazione del presidio e dei castellani<sup>711</sup>. Secondo Giuseppe Mollo il modello è quello del *curtis murate*, all'interno delle quali venivano localizzate le strutture di servizio del castello<sup>712</sup>. Probabilmente questi interventi di ampliamento e ristrutturazione iniziati nel XIII secolo proseguirono nel secolo successivo definendo la struttura del castello come oggi noi lo conosciamo; è certo infatti che nel 1491 esso si presentava «consistente in dui turri grandi con una cittadella da fore et con un correturo, che va abascio ad un altra torre, intro lo quale è una sala, camere et orti, dentro et fore, contigui ad ipso castello, con certi pedi de cetrangole, in lo quale so cisterne dui, forno, cellaro et altri hedefitii, et ence una campana, et in guardia de dicto castello è uno castellano et dui compagni; chiamato lo castellano Marco Greco»<sup>713</sup>. Infatti, il complesso architettonico, attualmente di proprietà del Comune di Itri<sup>714</sup>, è oggi costituito da un maschio alto ben 35 metri, due torrioni principali e altre quattro torricelle secondarie, tre rotonde ed una semicircolare, munite di merli a piombo. Certamente i Caetani utilizzarono gli ambienti del presidio anche come residenza: su una delle pareti nel salone al piano nobile sono ancora visibili lacerti di un affresco raffigurante la *Madonna con il Bambino e Santi* che fa ipotizzare l'esistenza di una cappella palatina in questa zona del 'palazzo', similmente a quello di Fondi<sup>715</sup>. La decorazione ha certamente avuto una fase precedente testimoniata dai resti di un affresco visibili al di sotto dello strato pittorico quattrocentesco, lasciati in vista durante gli ultimi lavori di restauro dell'edificio<sup>716</sup>. Il grande arco che oggi separa i due ambienti adiacenti del primo piano ha occluso parzialmente l'affresco nella parte sinistra; segno evidente di una conformazione originale del piano nobile diversa da quella attuale. Non conosciamo l'epoca di tale intervento, è certo che l'arco era già stato realizzato nel 1690 come rilevato dai redattori dell'Apprezzo che descrivono il castello: «Caminando (...) si giunge al più alto di detta Terra, dove sta il castello, al quale s'entra per

---

<sup>709</sup> Mollo, *Itri*, p. 69.

<sup>710</sup> *Ibidem*.

<sup>711</sup> *Ivi*, p. 59.

<sup>712</sup> Mollo, *op. cit.*, p. 69

<sup>713</sup> *Inventarium 1491*, p. 133. Il documento fu redatto il 2 luglio 1491 «in sala conventus ecclesie Francisci, dicte terre Ytri» (*ivi*, p. 138). Nell'ACRoma si conservano gli inventari delle 'robe' del castello di Itri: 14 settembre 1491 (ACR, 151141, C-2380); 11 settembre 1491, Inventario delle munizioni, armi e artiglierie nel castello di Itri (Inventario delle munizioni, artiglierie e suppellettili, conservate nel castello di Itri, e che da Madama Caterina Pignatella di Napoli, contessa di Fondi, balia tutrice e governatrice del Moderno conte di Fondi e Traetto, vengono consegnate al nuovo castellano Marcho Greco, il quale si obbliga di governarle e restituirle a richiesta della contessa. Not. Giovanni Petela di Fondi) (ACR, C 2381 VIII, 180371).

<sup>714</sup> Cfr. par. 3.3.

<sup>715</sup> Già Fabrizio ha ipotizzato che il muro su cui è l'affresco probabilmente corrispondeva alla cappella di cui era crollato completamente il pavimento (Fabrizio, *Itri*, p. 78).

<sup>716</sup> Cfr. par. 3.3.

una portella. Et al primo ingresso se ritrova uno poco d'orticello (...) e sagliendo più sopra s'impiana ad un poco di vacuo similmente per uso d'orto; et entrando per una porta se ritrova il cortile ridotto ad uso d'orticello da dove s'entra a certo vacuo, nel quale erano alcuni casamenti al presente diruti, quale vacuo è racchiuso da muraglie con tre torrioncelli con il camino seu strada sopra la grossezza della muraglia. Et dal 2° vacuo seu cortile si saglie al castello, dove se ritrova una porta con vacuo scoperto et alcune stanze dirute, e seguitando più sopra, a destra vi è una stanza a lamia con arco nel mezzo e cisterna, sopra la quale sono alcune stanze che formano una torre quatra, però non vi si può saglire. E sagliendo più sopra per la detta grada, a mano sinistra se ritrova uno salone deviso con arco e diverse altre camere dirute, che non vi si può entrare per esserno li astrachi sfondati; et accosto la porta della sala vicino la grada vi è la strada coperta, per la quale si cala al torrione verso il Borgo, e seguitando per la sudetta grada s'impiana sopra la sala, dove sono altre stanze dirute (...)»<sup>717</sup>. «Poco discosto da detta chiesa [Annunziata] vi è l'altra di S. Francesco de' Padri Conventuali della Scarpa, la quale consiste in una nave grande coperta a tetti, a l'uno et l'altro lato della quale sono otto altari, quattro per parte, sotto il titolo de diversi santi, guarniti con ornamenti di stucco, et in testa vi è l'altare maggiore tutto di marmo, con colonne de relievo e frontespizio, nel quale è il quatro di Santa Maria dell'Angeli con l'anime del Purgatorio e S. Francesco; e dietro detto altare vi è il coro et organo. Accosto vi è un'altra chiesa seu confraternità di S. Giovanni Battista et a lato della chiesa vi è il claustro a lamia di sette archi per uno verso e sei per l'altro, sopra il quale sono li dormitorii dove resiedono da dieci frati con il suo guardiano, che officiano in detta chiesa, et vi è anco il campanile con due campane»<sup>718</sup>.

Nella 'città bassa' – fuori le mura – nell'attuale Piazza Incoronazione e nei pressi dell'antica chiesa dell'Annunziata<sup>719</sup> esistevano fino al XIX secolo il convento e la chiesa di San Francesco dei Padri Conventuali della Scarpa fondati nel XIV secolo e scomparsi durante le scorrerie dei francesi al principio del XIX secolo, quando il convento fu distrutto e la chiesa ridotta a stalla<sup>720</sup>. Una lunga tradizione non sostenuta dalle fonti ne ricorda la fondazione dovuta alla munificenza del conte Onorato I Caetani. In ogni caso, grazie agli statuti del feudo (1406-1523) è noto che tra la fine del XIV e l'inizio del XV secolo i feudatari usavano dimorare nei locali del convento di San Francesco<sup>721</sup>. Inoltre proprio in una sala del convento

<sup>717</sup> Angeloni – Pesiri, *Apprezzo 1690*, p. 104-105.

<sup>718</sup> *Ivi*, p. 102.

<sup>719</sup> La chiesa, oggi detta di Santa Maria Maggiore, è stata completamente distrutta durante il secondo conflitto mondiale e ricostruita nel dopoguerra. Ne rimane una ricca descrizione risalente al 1690: «A mano destra di detta piazza [quella principale] è la chiesa della Santissima Annunziata, ius padronato della Università, con atrio a lamia avanti d'essa di tre archi con pilieri di pietre lavorate; ne l'arco di mezzo è la porta, per la quale s'entra ad una nave coperta a tetti, in testa la quale è l'altare maggiore con il coro coperto a lamia, da dove s'entra alla sacrestia. A sinistra di detta nave vi è la cappella del Rosario con la cona e custodia indorata dove se tiene il Santissimo (...) vi sono tre altri altari in faccie al muro, uno de' quali di Santo Crispino e Crispiniano (...) un altro del monte della Pietà (...) A mano destra vi è un'altra nave con cinque archi, dove sono quattro altari (...) in testa detta nave vi è la Cappella del Crocefisso adornata di stucco (...)» (*Inventarium 1491*, p. 101). L'Annunziata di Itri, come quelle di Fondi e Traetto, beneficiò di un legato di 25 once pro fabrica nel testamento di Onorato I Caetani del 1363 (Caetani, *Regesta chartarum*, II, p. 217).

<sup>720</sup> Saccoccio, *op. cit.*, p. 110.

<sup>721</sup> *Statuti di Itri*, p. . Il conte Onorato II vi dimorò nel 1487 (De Spagnolis, *Itri*, p. 48).

fu redatto l'inventario dei beni di Onorato II nel 1491<sup>722</sup>. Dell'antico complesso francescano oggi si conserva solamente un affresco emerso negli anni Sessanta del Novecento in un locale della moderna piazza durante i lavori di adattamento degli ambienti da adibire a bar<sup>723</sup>. Il dipinto murale che rappresenta *Cristo nell'Orto degli Ulivi* e la *Resurrezione* è di difficile datazione a causa del suo pessimo stato di conservazione, ma ascrivibile alla prima metà del XV secolo<sup>724</sup>. Inoltre la chiesa di San Francesco custodiva uno dei polittici oggi attribuiti a Cristoforo Scacco, databile 1499 e conservato presso il Museo nazionale di Capodimonte. Esso raffigura la Madonna con il Bambino tra i santi Francesco e Giovanni Battista e l'Eterno benedicente in alto. Fino al 1905 la tavola è stata di proprietà della famiglia Cardi che nel XVI secolo possedeva una cappella gentilizia in questa chiesa itrana<sup>725</sup>.

Numerose ancora le testimonianze della produzione artistica ad Itri durante la signoria dei Caetani, ricca tanto quanto quella ravvisabile nella 'capitale' del feudo. A differenza di Fondi non abbiamo evidenza diretta della committenza dei Caetani, ma si tratta certamente di un patrimonio formatosi grazie al clima culturale ed artistico da loro promosso in questi territori. Un clima che coinvolse certamente i titolari degli istituti ecclesiastici e che provocò una circolazione di artisti e maestranze romane e napoletane anche nei centri 'periferici'. Dalla chiesa di Santa Maria dei Martiri<sup>726</sup> – non più aperta al culto dalla metà del secolo scorso a causa dei danni subiti durante la guerra e oggi purtroppo in completo stato di abbandono<sup>727</sup> – provengono alcuni affreschi emersi durante il restauro del campanile romanico negli anni Cinquanta del Novecento<sup>728</sup>. Gli affreschi furono staccati nel 1976 a causa delle condizioni dell'edificio in vista della mostra sull'arte di Gaeta tra il XII e il XVIII secolo<sup>729</sup>. Oggi essi sono conservati nella chiesa parrocchiale di San Michele Arcangelo e nel Museo diocesano di Gaeta<sup>730</sup>. I due affreschi coevi portati in San Michele raffigurano l'uno la Madonna con il Bambino e un Santo circondati da angeli<sup>731</sup>, l'altro un Santo vescovo in atto di benedire

---

<sup>722</sup> «(...) in sala conventus ecclesie Francisci, dicte terre Ytri (...)» (*Inventarium 1491*, p. 138).

<sup>723</sup> Archivio storico Soprintendenza SBAP Lazio, fasc. 728 bis, Itri, Affresco bar; cfr. par. 3.3.

<sup>724</sup> Soprintendenza PSAE Lazio, scheda OA 12/00101395.

<sup>725</sup> Il quadro fu venduto da Giuseppe Cardi all'antiquario Improta di Napoli per una cifra irrisoria nel 1905. La vendita abusiva fu fermata alla dogana e il quadro sequestrato passò al Museo Nazionale di Napoli; cfr. cap. 2.4.2. Secondo quanto riportato dallo storico locale Alfredo Saccoccio, ad Itri Scacco eseguì anche le *Quattro stagioni*, opera che rimase in casa Cardi fino al secondo conflitto mondiale e ora irreperibile (Saccoccio, *op. cit.*, p. 109). La citazione di Saccoccio non è mai presa in considerazione dalla storiografia sul pittore.

<sup>726</sup> L'epoca della sua fondazione è sconosciuta; nel 1880 il vescovo Contieri specifica che la bolla di fondazione è dispersa ma che «Non si ha dubbio però [della] sua esistenza prima del 1300 (...)» (ADG, Contieri visita pastorale anno 1880-1881, Itri, c. 98). La chiesa di Santa Maria è descritta nell'Apprezzo del 1690: «(...) l'altra chiesa collegiata seu parrocchiale di S. Maria Maggiore: al primo ingresso è il campanile a l'antica con quattro campane, et da sotto detto campanile s'entra alla chiesa coperta a tetti; in esta vi è l'altare maggiore con la custodia indorata e dietro vi è il coro con la sacrestia. In detta chiesa sono otto altri altari, quattro per parte (...)» (Angeloni – Pesiri, *Apprezzo 1690*, p. 106).

<sup>727</sup> Cfr. par. 3.3.

<sup>728</sup> ACS, AABBA Div. II 1934-1940, b. 241 f. Itri Chiesa di S. Maria 1954; Archivio corrente Psae Lazio, fasc. Itri. Cfr. par. 3.3.

<sup>729</sup> Archivio corrente Soprintendenza PSAE Lazio, fasc. Itri.

<sup>730</sup> Nel museo di Gaeta si conserva un S. Antonio Abate in trono che si trovava nella cripta di Santa Maria dov'era la Confraternita dei SS. Gregorio e Antonio attribuito a Giovanni da Gaeta (1450-1460).

<sup>731</sup> Soprintendenza PSAE Lazio, scheda OA 12/0010138450.

fiancheggiato da sette riquadri con scene che probabilmente raccontano la sua vita<sup>732</sup>. Pubblicati da Serena Romano, la studiosa ne rileva la buona qualità e un referente tipicamente meridionale/napoletano i cui modi sono i più vicini ai modi di Roberto d'Oderisio e di Giovanni Barrile rispetto a quelli rilevabili tra i prodotti noti nell'attuale Lazio Meridionale<sup>733</sup>. Già la studiosa all'epoca segnalava e pubblicava<sup>734</sup> un importante documento del 1368 in cui i procuratori della chiesa di *S. Angelo* di Itri stringono un contratto con *magister Robertus de Neapoli* che si impegna a dipingere la tribuna della chiesa – con soggetti che vengono minutamente descritti – e un'icona con santi e sante<sup>735</sup>. Non si tratta certamente della decorazione nella controfacciata della chiesa di *S. Michele* tra l'altro stilisticamente posteriore<sup>736</sup>. Ricordo che il 24 maggio 1360 D. Andrea Maggio, priore di *S. Maria* di Itri, per ampliare la tribuna della sua chiesa compra da Nicola del fu notaio Andrea Ziculato la metà di una parete comune<sup>737</sup>. Forse la commissione fatta dai procuratori di *S. Angelo* per conto della vicina chiesa di *Santa Maria*. Il contratto chiarisce l'esistenza di una più ampia decorazione rispetto a quella che ci è pervenuta: il contratto dice che il pittore deve raffigurare il Salvatore, quattro angeli in un cielo stellato le cui teste devono essere dipinte con *oro di floreno*, e sotto la tribuna deve raffigurare la Madonna con due angeli e i dodici Apostoli. Le teste e le pieghe delle vesti devono essere sempre in *oro di floreno*. Sotto gli Apostoli deve rappresentare anche i quattro Dottori della Chiesa e otto martiri; inoltre il pittore viene incaricato di reolizzare un'icona con *azolium* ultramarino<sup>738</sup>.

---

<sup>732</sup> Soprintendenza PSAE Lazio, scheda OA 12/0010138350.

<sup>733</sup> Romano, *Eclissi di Roma*, p. 371. Tra gli affreschi, rinvenuti in una nicchia nella zona del campanile, Romano rileva una Madonna col Bambino e un angelo che offre un cesto di fiori o frutta nella lunetta, una figura di santo forse *S. Pietro* sotto la lunetta (il resto della parete è diroccato o nascosto da concrezioni di pietre). Secondo la studiosa, sul sottarco doveva essere dipinto un *Cristo* in trono nella mandorla, la quale era sorretta da angeli; un altro angelo con un libro compare nell'angolo. La sua analisi è però parziale poiché non ha potuto esaminare i dipinti direttamente a causa delle condizioni disastrose della chiesa; li ha dunque 'letti' esclusivamente grazie ad alcune fotografie presenti nella fototeca della SAAL.

<sup>734</sup> *Ivi*, nota 49 p. 371.

<sup>735</sup> 18 giugno 1368: *CDC*, III, n. 515 bis, pp. 312-313.

<sup>736</sup> Questa chiesa sorge nel cuore del centro storico, nella storica piazzetta di *S. Michele Arcangelo* che mantiene ancora il suo antico aspetto. Antica collegiata, fu eretta su un tempio pagano di cui restano evidenti tracce (*Saccoccio*, op. cit., p. 46). Posta sopra una scalinata, la chiesa ha la sua peculiarità nel campanile che sorge in facciata sopra all'unico ingresso dell'edificio e completamente indipendente dalla facciata. L'interno è a tre navate con arcate a sesto acuto ricoperte di stucchi settecenteschi. Il suo aspetto odierno non differisce molto da quello testimoniato dalle descrizioni antiche (cfr. *Sacra visistatio*, II, p. e *Apprezzo* 1690, pp. 105-106). In controfacciata è dipinta una Crocifissione insieme a medaglioni con busti di Santi stilisticamente ascrivibile alla prima metà del Quattrocento (cfr. Romano, *Eclissi di Roma*, p. e Soprintendenza PSAE Lazio, scheda OA 12/0010136450). Nella sagrestia si conserva una tavola raffigurante la Madonna con il Bambino copia di un modello più antico, bizantino, come attesta l'iscrizione che erca la data 1190 quando il dipinto è stilisticamente ascrivibile ad una matrice cretese-veneziana della fine del Quattrocento (Soprintendenza PSAE Lazio, scheda OA 12/0010136350).

<sup>737</sup> *CDC*, III, n. 488, pp. 144-145. E pure il 24 settembre 1363 i procuratori di *S. Angelo* di Itri, in numero di quattro, comprano da Giovanni di maestro Andrea la metà dei beni appartenuti al defunto Leonardo de Gregorio onde servirsene per la fabbrica della chiesa e per le pitture da eseguirvisi (*ivi*, n. 495, pp. 157-158).

<sup>738</sup> *CDC*, III, n. 515 bis, pp. 312-313. Nel *Codex* sono trascritti due inventari della chiesa di *Santa Maria* da cui però non emergono ulteriori notizie (2 febbraio 1365, Inventario dei beni mobili di *S. Maria* di Itri, fatto a cura dei canonici dopo la morte del priore Nicola di Giacomo Gualgani, *CDC*, III, n. 506 pp. 172-173; 23 giugno 1367, Inventario dei beni immobili della chiesa di *S. Maria* di Itri, fatto compilare dal priore Giacomo di notar Andrea, *CDC*, III, n. 515, pp. 189-196).

## *Sperlonga*

«Distante dalla città de Fundi miglia sette, con strada piana caminando verso mezzogiorno, se ritrova la terra di Sperlonga accosto al mare, posta sopra d'uno scoglio de pietra viva, circondata la maggior parte dal mare; et alla punta d'esso, che sporge in fuori sopra al mare, vi è la torre di guardia detta il Truglio» (...) Dalla detta marina per poca distanza si saglie alla Terra, quale è murata con mura antiche che tengono diversi risaldi, e tiene due porte: una, la principale detta della Marina e l'altra nella parte superiore accosto il castello, che chiamano la Portella. Et entrando per detta porta principale se ritrovano due strade penninose de pietra viva, una a mano sinistra, che conduce al castello, e l'altra a mano destra, dalla quale con più rivolte si va per dentro la terra, e si vedono l'habitationi de' cittadini, consistenti in bassi e camere dalle donne tenute molto polite, a l'uso della città di Gaeta (...)»<sup>739</sup>.

Le prime attestazioni di abitanti *speloncani* risalgono agli anni a cavallo tra il IX e il X secolo<sup>740</sup>; già nel 994 si parlava di beni posti nel territorio di *Spelonce*<sup>741</sup>, detto *castrum* in un atto del 1028 quando era soggetto ai duchi di Fondi<sup>742</sup>. Entrò a far parte della contea normanna di Fondi e nel 1196 venne documentato che il conte di Fondi, Riccardo Dell'Aquila, aveva lasciato alla chiesa di Gaeta l'"usufrutto" del territorio di Sperlonga mantenendone solo la giurisdizione<sup>743</sup>. L'atto fu confermato nel 1223 dal suo successore Ruggero<sup>744</sup>. Nel 1299 divenne dominio dei Caetani e ancora oggi sono visibili tracce del loro passaggio: sulle due porte medievali del paese, la Portella o Porta Carrese (nord) e la Porta alla Marina (nordovest), rimangono gli stemmi della famiglia. I due antichi accessi insieme a monumenti oggi scomparsi – il fortilizio e le due torri medievali dette 'Centrale' e 'del Nibbio' – erano le strutture che costituivano la fortificazione medievale. Solo nel '500 fu aggiunta la torre Truglia, ancora oggi a guardia del porto nuovo. In particolare, al periodo di Roffredo Caetani (1299-1336) Franco Mirri attribuisce la sistemazione della cinta muraria incorporandovi i resti delle strutture più antiche del feudo<sup>745</sup>.

Il castello che fu dei Caetani, già citato nel XIII secolo<sup>746</sup>, sorgeva nei pressi dell'attuale piazza della Repubblica in prossimità della Portella (o Porta Carrese)<sup>747</sup> e nel 1491 era

---

<sup>739</sup> Angeloni – Pesiri, *Apprezzo 1690*, pp. 117-119.

<sup>740</sup> CDC, I, n. 16 e 27.

<sup>741</sup> «ab illo latere civitatis Spelonce» (*Ivi*, I, n. 92).

<sup>742</sup> *Ivi*, I, n. 154.

<sup>743</sup> *Ivi*, I, n. 364. Il documento riguarda i beni del Monastero di San Potito di Sperlonga, retto dal monastero di S. Angelo di Gaeta, restituiti dal conte di Fondi Riccardo Dell'Aquila nel 1183 (già in Scalfati, "*Splonga*", p. 65).

<sup>744</sup> *Ivi*, II, n. 382, pp. 342-343 (già in Scalfati, *op. cit.*, p. 66).

<sup>745</sup> Mirri, *op. cit.*, p. 30.

<sup>746</sup> Angeloni – Pesiri, *Apprezzo 1690*, p. .

<sup>747</sup> Cfr. par. 3.1. Nelle piante redatte nel 1887 in occasione dell'esproprio della parte orientale del castello per la costruzione della strada obbligatoria Fondi-Sperlonga il lato meridionale del castello del principe di Fondi è adiacente alla cosiddetta Porta del Nibbio, identificabile con la Portella vicina alla torre del Nibbio (Archivio Di Sangro (ASNA), 23/7). I documenti si riferiscono alla costruzione della strada Fondi-Sperlonga: verbale di accettazione dell'esproprio di alcuni terreni del principe Di Sangro per la costruzione della strada obbligatoria (dal 1868 al 1882); il 22 agosto 1887 scrive da Sessa Aurunca l'Ente Strade Comunali Obbligatorie (Esecuzione d'Ufficio Della Legge 30 Agosto 1808) all'Ill.mo Sig.r Giuseppe Di Sangro Principe di Gesualdo Fondi Fontana e Medina (residente nel Palazzo Fondi di Napoli): «Dovendo procedere alla costruzione del tratto d'innesto della

formato da un rivellino e due torri<sup>748</sup>. Proprio l'elemento del rivellino documenta l'arrivo a Sperlonga, evidentemente negli stessi anni di Fondi, dell'influenza degli architetti catalani: "il rivellino è un elemento di difesa avanzato rispetto al perimetro delle mura di fortificazione, introdotto dal Sagrera nell'architettura militare dell'Italia meridionale"<sup>749</sup>. Già Mirri propose che Onorato II impiegò l'opera dell'architetto Forcymania anche a Sperlonga<sup>750</sup>. Una più ampia descrizione è fatta dai redattori dell'Apprezzo nel 1690: «Passato detta chiesa, con strada piana però similmente petrosa, si vede il compimento di detta terra e si esce alla piazza dove è il Castello molto antico situato nella parte più alta di detta terra, al quale da una portella vi s'entra, et al primo ingresso se ritrova uno vacuo scoperto et da esso, con grada di fabrica stretta e scoperta, con più tese s'impiana al ponte di legname a levatoro, dal quale s'ha l'ingresso ad una stanza a lamia, et a sinistra vi è grada per la quale si cala a quattro stanze a lamia, che hanno servito per carceri criminali; a destra della sudetta stanza è la bocca della cisterna, et accosto essa è la grada diruta da dove si saglie al torrione; appresso se ritrova uno ponticello da dove s'ha l'ingresso ad una camera piccola per uso di carcere, et in testa la sudetta prima camera descritta vi è un altro portiello, da dove s'entra ad una stanza grande similmente a lamia. E ritornando alla sudetta piazza, accosto detto Castello è l'altra porta detta la Portella, dalla quale s'esce per andare a diverse possessioni et anco alla città di Gaeta, et Itri»<sup>751</sup>. Il castello fu demolito quasi del tutto nel 1887 per realizzare la strada rotabile di accesso al centro storico<sup>752</sup>.

Grazie all'*Inventarium* di Onorato II veniamo anche a conoscenza dell'esistenza di un «palazzo» baronale detto volgarmente «Monasterio» e adiacente alla collegiata di Santa

---

controdistinta strada obb.a con la Piazza di Sperlonga, a norma del Progetto superiormente approvato, è indispensabile occupare una piccola porzione del Castello di V.a S.a Ill.ma dal lato orientale di esso, e propriamente dalla parte ove trovasi il Terrapieno cinto di mura dirute. Nell'adempire pertanto al dovere di rendere informata V.a S.a Ill.ma della occupazione che dovrà farsi, le unisco un verbale di accettazione della somma di compenso assegnata, con la preghiera di compiacersi rinviarmela debitamente firmata presso questo ufficio di Delegazione Stradale nel più breve termine che le sarà possibile (...). Il 14 settembre 1887 il Comune di Sperlonga (firma il sindaco Tommaso Scalfati) sollecita la risposta del Principe. Il 18 novembre 1887 l'ente Strade Comunali Obbligatorie propone al Principe un aumento dell'indennità da £ 800 a £ 1000 per accelerare la pratica di accettazione. Il fascicolo raccoglie diversi pagamenti da parte del Comune al Principe Di Sangro per gli espropri e oltre alla pianta della zona del castello da espropriare. È del 4 Gennaio 1888 il verbale di accettazione dell'indennità di £ 1000 firmato dal Principe Di Sangro.

<sup>748</sup> *Inventarium 1491*, p. 125. Cfr. par. 3.1 Un documento del XIX secolo segnala gli ambienti del castello ad uso di carcere: si tratta di atti della disputa tra il Principe Di Sangro Giovanni Andrea e il Sindaco del Comune di Sperlonga per il rilascio di un basso a Sperlonga; la sentenza è datata 29 dicembre 1838. Il volume fornisce notizie su questo ambiente del castello: si tratta di un basso sottoposto all'ex castello baronale che serviva per luogo di carcere, usato dal Comune sin dal 1809 ma di proprietà del Principe. Esso era adiacente ad altri due bassi di sua proprietà sempre sottoposti al castello dati in affitto (Archivio Di Sangro (ASNA), 23/15, f. 1). Il locale conteso è di tre stanze alla pianta, sito nella pubblica piazza ritenuto dal Comune per uso di carcere (ivi, f. 3). Il principe vorrebbe il pagamento della pigione mentre il Comune non voleva pagare. Non sono indicati purtroppo i riferimenti topografici. Lo stesso in documenti successivi: il 23 novembre 1857 il parroco Raffaele d'Ettore dichiara di non arrecare servitù al castello di Sperlonga di proprietà del Principe Di Sangro eseguendo dei lavori di ampliamento della sua casa adiacente al castello e di pagare una sorta di indennità al principe di 3 ducati e 60 grana (Archivio Di Sangro (ASNA), 23/1).

<sup>749</sup> Mirri, *op. cit.*, p. 30. L'influenza del gotico catalano a Sperlonga nel XV secolo è rilevabile pure nell'uso frequente dell'arco a un centro ribassato o arco scemo (ivi, p. 11).

<sup>750</sup> *Ivi*, p. 30.

<sup>751</sup> Angeloni – Pesiri, *Apprezzo 1690*, p. 120.

<sup>752</sup> Scalfati, *op. cit.*, p. 63. Cfr. anche nota 132.

Maria: «Dentro la dicta terra è uno palaczo de la dicta corte consistente in sala, camere, cortiglio, cocina, magazey da mectere oglio, cisterna et altri membri, lo quale palaczo vulgariter se nomina lo Monasterio, circum circa la via publica et iuxta li boni de Sancta Maria et iuxta li boni de Iohan Sardo et iuxta li boni de lo arcepreyte et li boni de Nanni de Antone Iacobaczo et altri confini; [...] In lo introyto de dicto palaczo è una camera dove sta lo capitaneo de la terra, la quale camera è de le pertinentie et membri de dicto palaczo. Et la università paga alla corte ciascheuno anno dui ducati quando vole la dicta camera per uso de lo ufficiale, et quando altra casa volessero trovare sta a llo ro beneplacito et non pagano li dicti dui ducati (...)»<sup>753</sup>. L'*Inventarium* lo colloca topograficamente dove è oggi il Palazzo della antica famiglia Sabella, una struttura dall'aspetto tipicamente seicentesco<sup>754</sup> ma evidentemente insediatasi su un impianto preesistente. Esso si trova lungo il perimetro delle mura, nel lato est<sup>755</sup>. L'odierno edificio da una parte affaccia nella Piazza detta "Nente Corte", cioè Avanti alla corte – dunque davanti alla sede della corte baronale – dall'altra parte nella piazzetta detta della Quarta Ripa a metà della strada detta Avanti Santi<sup>756</sup>. Quest'ultima è oggi parte del corso S. Leone e vi si notano avanzi di arcate che una volta dovevano collegare il «monasterio» alla chiesa di Santa Maria Assunta, ad esso adiacente e sua ideale prosecuzione. All'esterno conserva, fino ad una certa altezza la facciata originale sulla quale risaltano forti mensole che costituivano la struttura portante di due logge; mentre all'interno è tutto rimaneggiato<sup>757</sup>. Dai documenti antichi sappiamo che dal 30 marzo al maggio del 1379 Sperlonga ospitò l'eletto antipapa Clemente VII, che da questo luogo firmò diversi atti fra cui la concessione dei due terzi delle terre apostoliche adriatiche a Luigi d'Angiò per costituire il Regno d'Adria<sup>758</sup>. Ma la sua presenza a Sperlonga è riferita esplicitamente da un registro delle spese della corte papale per il periodo 21 settembre 1378-25 aprile 1379<sup>759</sup>. Registro in cui viene citato il *palacium* di Sperlonga<sup>760</sup>. Proprio in detto palazzo il 20 marzo 1436 il conte Cristoforo Caetani celebrò il suo matrimonio con Giovannella Del Forno, da cui aveva già avuto ben 11 figli<sup>761</sup>. Dunque il palazzo Caetani sorgeva in adiacenza all'antichissima chiesa di Santa Maria *de Spelonca*<sup>762</sup> o Santa Maria Assunta che ha il suo ingresso principale nell'odierna via Giosa e che, ormai chiusa al culto<sup>763</sup>, è adibita a sala convegni del Comune.

<sup>753</sup> *Inventarium 1491*, p. 125. Il documento è stato redatto il 30 giugno 1491[...] in sala hospitii dicte curie, siti in dicto castro prope ecclesiam Sancte Marie eiusdem castris [...] (*Ivi*, p. 132).

<sup>754</sup> Osservando la facciata è evidente che l'edificio è stato ampliato di circa un terzo verso la piazza Quarta Ripa (Cfr. Scafati, *op. cit.*, p. 257).

<sup>755</sup> Mirri, *op. cit.*, p. 30.

<sup>756</sup> Questa stradina secondo Scafati sostituì quella che allora collegava direttamente l'attuale corso S. Leone con la via della Giosa (dov'è l'ingresso della chiesa di Santa Maria) che ora è invece interrotta dalla chiesa (cfr. *ivi*, p. ).

<sup>757</sup> *Ibidem*. Mirri rileva che se ne conserva solo la struttura del frantoio medievale coperta con volta a crociera.

<sup>758</sup> *Ivi*, p. 74.

<sup>759</sup> Ermini, *Onorato I*, p. .

<sup>760</sup> «(...) item pleuris factis pro vauletumfamulum emptorem facente portare et alia basa utensilia coquine de portu Sperlunge usque ad palacium, X libros, VIII solidos (...)» cfr. Scafati, *op. cit.*, p. 75.

<sup>761</sup> Caetani, *Regesta chartarum*, IV, n. .

<sup>762</sup> Se ne ha notizia sin dal 1135 (*CDC*, II, n. 328).

<sup>763</sup> Già nel 1989 quando la chiesa divenne proprietà del Comune (*Il Tempo*, 3 gennaio 1991, inserto I in Archivio corrente Soprintendenza PSAE Lazio, f. Sperlonga).

«Nella sommità di detta terra, e proprio in mezzo d'essa, è la chiesa madre, consistente in due navi, una grande con soffitto e l'altra più piccola a lamia, nella quale sono quattro cappelle con l'altari de diversi santi (...)»<sup>764</sup>.

Così è descritta dai 'notari' dello Stato di Fondi nel 1690; e ancora oggi tale si conserva l'interno dell'edificio. Nel 1989, in seguito alla acquisizione da parte del Comune, un sopralluogo della Soprintendenza rilevava l'esistenza di un frammento di affresco sulla parete a destra dell'ingresso; con un brano di panneggio ascrivibile al XIV-XV secolo di cui erano visibili l'arriccio preparatorio dell'intonaco e le tracce di ammorsatura soprastante. La pittura presentava nel substrato cadute antiche e recenti, scaglie e perdita di colore, evidenti ridipinture, buchi e polveri soprammesse. Si rilevava dunque la necessità di un restauro<sup>765</sup>. Nel gennaio del 1991 la chiesa subì il crollo della copertura della navata centrale<sup>766</sup> in seguito al quale avvenne la parziale caduta degli strati soprammessi al brano di affresco facendo emergere quasi per intero una figura della cui il frammento costituiva il panneggio della veste. L'opinione pubblica si interessò della vicenda e su alcuni articoli di quotidiani si iniziò a parlare di affreschi distrutti nel tempo e tele scomparse<sup>767</sup>. Il 12 luglio del 1993 la SBAA Lazio comunicava i lavori di consolidamento e restauro iniziati in Santa Maria rilevando però l'assenza di opere d'arte<sup>768</sup>. Con una relazione del 26 luglio dello stesso anno, il Soprintendente ai BAS Roma, Claudio Strinati esprimeva un suo parere sulla possibile nuova destinazione dell'edificio sconsacrato, fornendo qualche dato sulle vicende delle sue opere mobili: «questo Ufficio era a conoscenza della grave situazione statica (più che decennale) della chiesa di S. Maria Assunta in Cielo a Sperlonga, anche in seguito ad un sopralluogo effettuato nel dicembre 1990, prima del crollo delle coperture (gennaio 1991). In questa occasione si era constatato che il patrimonio mobile della chiesa peraltro molto esiguo come indica la schedatura OA del 1975, non era più "in loco" essendo stato in parte trasferito nel nuovo edificio ecclesiale costruito fuori del vecchio centro<sup>769</sup>. Lo stesso patrimonio della chiesa era già stato in gran parte depauperato dal furto (nel marzo 1975) di quattro dipinti su tela dei secc. XVII e XVIII, peraltro di qualità assai modeste. Poiché l'edificio risulta passato in gestione al Comune di Sperlonga e da decenni non ospita più il culto, sembra più opportuno adibirlo, dopo il restauro, a "contenitore culturale" come è nelle intenzioni del Comune stesso»<sup>770</sup>. In questi documenti di epoca recente non è però citato il ciclo di affreschi che ancora oggi si conserva nella ex sagrestia. Una decorazione quattrocentesca di elevata fattura e oggetto di un importante restauro nel 2004<sup>771</sup>. Il ciclo è costituito da una Crocifissione e alcuni santi rappresentati sui pilastri delle volte: un S. Sebastiano, un santo Vescovo e un S. Pietro. Questo ambiente fu certamente 'rinnovato' nella prima metà del

<sup>764</sup> Angeloni – Pesiri, *Apprezzo 1690*, p. 119.

<sup>765</sup> Scheda conservativa di Anna Pasquetti in *Censimento conservativo*, p. 130.

<sup>766</sup> Un sopralluogo rilevava che la muratura della chiesa presentava lesioni e infiltrazioni e macroflora sul tetto, dunque la necessità di interventi di copertura e schermatura con vetri delle finestre (*ibidem*).

<sup>767</sup> Il Messaggero, 4 gennaio 1991, p. 33 e Il Tempo, inserto IV, p. I, 9 gennaio 1991 (in Archivio corrente Soprintendenza PSAE Lazio, f. Sperlonga).

<sup>768</sup> Archivio corrente Soprintendenza PSAE Lazio, f. Sperlonga.

<sup>769</sup> Il 6 novembre 1895 il cantiere della nuova chiesa è visitato da Niola: «le pareti sono tutte alzate, rimane per ora coprirle con la volta. Essa sarà dedicata alla Santa Croce (...)» (ADG, Niola 1895, f. 24v).

<sup>770</sup> *Ibidem*.

<sup>771</sup> Soprintendenza PSAE Lazio, scheda OA.

Novecento come si legge nella relazione di una visita del vescovo Casaroli nel 1931: «la piccola navata a destra dell'altare maggiore è stata ampliata e tutta rimessa a nuovo insieme alla sagrestia»<sup>772</sup>. Questa zona della chiesa sconscacrata, come documenta anche il ciclo quattrocentesco riscoperto, è l'unica parte antica della chiesa che fu ricostruita in seguito alla distruzione causata dai turchi nel 1623<sup>773</sup>.

### *Maranola*

Anche Maranola entrò a far parte della contea Dell'Aquila nella prima metà del XII secolo insieme a Sperlonga, Itri, Traetto, Suio e Castro Argento<sup>774</sup>. Nel 1189 il nuovo re normanno Tancredi II tolse la contea di Fondi a Riccardo Dell'Aquila e con una bolla di donazione del 1191 concesse nuovamente i feudi di Maranola e Itri alla città di Gaeta<sup>775</sup>. Morto Tancredi, nel 1194 l'imperatore Enrico VI restituì la contea di Fondi ai Dell'Aquila ed è molto probabile che sin da subito Maranola e Itri furono reintegrate nella contea di Fondi. Nel 1299 Maranola rientrò nei possedimenti dei Caetani, nuovi conti di Fondi. Il feudo seguì sempre le sorti della contea di Fondi, tranne che per un breve periodo: in seguito alla conquista del trono di Napoli da parte di Ladislao di Durazzo e della sconfitta di Onorato I nei suoi territori del napoletano i Caetani furono privati dal nuovo re della città di Maranola e della vicina Castellonorato che nel 1417 erano di Pietro Origlia, conte di Caiazzo<sup>776</sup>. Alla fase Caetani, propriamente agli interventi di Roffredo III sembrano risalire le mura di fortificazione del castello di Maranola.

«Sul contrafforte del monte. Meravigliosa veduta di Gaeta e Formia. Paesaggio ameno, intensamente coltivato, molta frutta. Porta d'ingresso ad arco in un palazzo del secolo XVI. Piccola rocca con alta torre all'estremo vertice sull'orlo del paese. Presso torre grande cipresso. Torre lesionata gravemente da fulmine. Spigoli a conci e mattoni. Ai piedi di essa un delizioso piccolo giardino con cisterna. Torre sta sopra dirupo che va tutto lungo parte posteriore del paese. Nella chiesa vi sono vari affreschi di cui fotografai Madonna Quasimodo».

Così la 'raccontava' Gelasio Caetani in un telegrafico appunto degli inizi del secolo scorso<sup>777</sup>. Oggi l'impianto urbano è delimitato parzialmente da un cinta muraria la cui parte che si sviluppa a sud-est (ancora oggi visibile) è costituita da un muro merlato e sormontato da tre torri quadrate più alte della cortina muraria e coronate da una merlatura senza aggetti. Nell'attuale piazza Antonio Ricca sorgeva il rivellino, porta principale di accesso all'antico borgo, abbattuto nel 1872 per far posto al cosiddetto Seggio – una struttura composta da una doppia scalinata in pietra che ruota intorno ad una rotonda centrale in mattoni sopra la quale nella stessa epoca è stato costruito anche il nuovo palazzo municipale. Superato il Seggio e

---

<sup>772</sup> ADG, Visita Casaroli 1 marzo 1931, Sperlonga, f. 11.

<sup>773</sup> Mirri, *Sperlonga*, p. 4. Lo studioso scrive che per le sue caratteristiche strutturali l'ambiente della sagrestia non si può far risalire ad un periodo anteriore al Mille.

<sup>774</sup> De Meo, *Maranola*, p. 108.

<sup>775</sup> *Ivi*, p. 112.

<sup>776</sup> «Petri Orillia è utele signore de Maranula et de Castello Honorato» (*Inventarium 1491*, p. 88; cfr. anche Caetani, *Regesta chartarum*, III, n. 259).

<sup>777</sup> ACRoma, Indici indicare volume, Maranola 1400 appunti G.C.

attraversata la porta principale si accede al centro storico nella cui parte più alta si addensano i monumenti principali del paese, collocati a breve distanza tra loro intorno a quella che doveva essere un tempo la corte baronale.

«Coniuncti» al fortilizio nel 1491 erano anche un «palaczo» e altri «hedificii» ad uso della corte: «[il castello] sito in capo la terra, consistente in una torre maestra et altre turri circum circa, con lo palaczo con cortiglio, cisterne, forno, centimolo et altri hedificii, con dui orti murati, coniuncti al dicto castello»<sup>778</sup>. Del complesso architettonico medievale oggi rimane solo una torre che sorge all'interno della corte su un banco di roccia sopraelevato con base quadrata alta circa 30 metri. L'esterno in pietra calcarea è caratterizzato dalla presenza, ai quattro lati, di grossi conci squadri intervallati da inserti di mattoni in cotto che conferiscono alla possente mole della torre un aspetto più slanciato. L'interno si articola su quattro livelli di cui il primo adibito a cisterna e gli altri destinati ad alloggio e a locali di servizio, tutti illuminati da feritoie e un tempo comunicanti attraverso botole dotate di scale retrattili. La torre è stata recentemente restaurata e recuperata ad uso del centro studi "A. De Santis"<sup>779</sup>.

Prospiciente l'impianto del castello si trova la chiesa di San Luca Evangelista citata per la prima volta con questo nome nell'*Inventarium* di Onorato II nel 1491<sup>780</sup>. L'esterno è caratterizzato da una facciata a capanna con un unico ingresso, costituito da un portale in pietra sormontato da una lunetta un tempo affrescata, al quale si accede da una gradinata. L'intera struttura è sormontata da un campanile i cui elementi architettonici e decorativi indicano di riferire la sua cronologia al XIII secolo. L'interno si presenta ad un'unica navata, con tre volte a crociera, il transetto e l'abside rettangolare. La chiesa è stata quasi totalmente rifatta dopo i bombardamenti dell'ultima guerra<sup>781</sup>. Lungo la navata si possono ammirare affreschi emersi durante gli ultimi lavori di restauro ascrivibili alla fine del XIV-inizi del XV secolo. Su una nicchia nella parete sinistra sono raffigurati: al centro una Santa, probabilmente Santa Lucia, a sinistra San Leonardo con la tonsura clericale, le catene e forse il libro (zona lacunosa) e a destra San Rocco (con il mantello, la conchiglia e il bastone). In un'altra nicchia sulla parete destra della navata è affrescata una Madonna con il Bambino tra Santi: un Santo Vescovo con pastorale e libro (forse S. Agostino) a destra e una Santa con un fiore nella mano destra e nell'altra un libro con cui gioca il Bambino a sinistra (forse S. Caterina). La zona della sagrestia è la parte più antica dell'edificio sulla quale sono state impostate in epoca successiva le forme architettoniche della nuova chiesa. Questo ambiente conserva un altro affresco della fine del XIV secolo, probabilmente parte di una decorazione più ampia che interessava questa zona della chiesa oggi adibita a sagrestia. Si tratta di una

---

<sup>778</sup> *Inventarium 1491*, p. 141. Il documento viene redatto il 5 luglio 1491 «in dicta villa Memorani, in loggia domorum dicte curie, *ibidem* existentium» (*ivi*, p. 149). Tra i beni stabili del castello sono elencati altri edifici di sua pertinenza: «Una casa grande, sita dentro la dicta terra de Maranula, con sale, camere, magazey et altri hedificii, et con uno orticello contiguo alla dicta casa et con dui cisterne entro epsa casa, iuxta la via publica da tre parti et iuxta li boni de preyte Iacobo de Notaro Thomasi, et iuxta li boni de notaro Iacobo Faloso, mediante la stretcola comune» (*ivi*, p. 142).

<sup>779</sup> Archivio storico Soprintendenza SBAP Lazio, f. 6174, Maranola Torre; cfr. par. 3.3.

<sup>780</sup> *Inventarium 1491*, p. . La prima menzione di una chiesa madre di Maranola risale al 1268 ma non si conosce il santo cui era dedicata (De Meo, *op. cit.*, p. 326).

<sup>781</sup> Durante il secondo conflitto mondiale la volta centrale è crollata e sono stati distrutti tutti gli altari e ornamenti. La ricostruzione è avvenuta a cura del Genio Civile.

Madonna che tiene in braccio il Bambino e porge il melograno<sup>782</sup> dipinta al di sotto dell'attacco delle volte fino a terra<sup>783</sup>. Le aureole erano in origine realizzate in rilievo a stucco ma quella del Bambino è caduta come altre parti di pellicola pittorica nella zona della sua testa. Lo stile rinvia ai modi della scuola napoletana della fine del Trecento con evidenti rimandi alla pittura senese. Il rinvenimento più importante è stato certamente quello di una cripta, probabilmente risalente al XIII secolo, posta sotto l'altare maggiore, rinvenuta durante alcuni lavori di sistemazione del pavimento della chiesa nel 1997<sup>784</sup>. L'ambiente sotterraneo, riempito in epoca sconosciuta di materiale di risulta, è interamente affrescato con figure di Santi, Madonne del latte e un ciclo della vita di Cristo ed è stato recentemente restaurato<sup>785</sup>. La decorazione rappresenta una serie di stratificazioni di diverse epoche (XIII-XVI secolo). In seguito al ritrovamento, i lavori di svuotamento hanno messo in luce l'esistenza di un ambiente a croce greca con una doppia rampa di scale, probabilmente occultata durante l'ampliamento della chiesa attuale (post XVI secolo) impostando in quel vano i pilastri della costruzione<sup>786</sup>. Infatti, molte parti del ciclo affrescato, a causa dell'abbattimento delle volte originali dell'ambiente, sono mutile nella zona superiore. Le volte erano probabilmente decorate da un cielo azzurro come dimostrano i numerosi frammenti di quel colore rinvenuti tra il materiale di riempimento<sup>787</sup>. Tra i materiali di risulta sono stati rinvenuti parecchi frammenti di pavimentazione cosmatesca evidentemente appartenuti alla struttura precedente alla attuale chiesa<sup>788</sup>. Tra i soggetti della decorazione vi sono ben sei Madonne del Latte, riferibili stilisticamente a diverse epoche. Tra queste due sono dette Madonne dell'Umiltà – la Vergine è seduta in terra sopra un cuscino intenta ad allattare il Bambino; iconografia che ebbe molta fortuna alla fine del XIV secolo in tutto il territorio. Coevo ad una delle due Madonne dell'Umiltà è un Crocifisso tra gli Evangelisti Marco e Luca<sup>789</sup>. Tra gli episodi della vita di Cristo sono raccontati poi l'Adorazione dei Magi, la Presentazione di Gesù al Tempio, la Fuga in Egitto, la Strage degli Innocenti e un'altra Crocifissione tra Maria e S. Giovanni. Nella zona absidale si conservano invece almeno quattro strati di affreschi, spesso frammentari: lo strato originale rivela una Madonna del latte e un altro personaggio frammentario, forse S. Giovanni Battista. Una velatura soprastante lascia intravedere un manto azzurro di un'altra Madonna dell'Umiltà. Un terzo strato rileva una Madonna con il Bambino benedicente. L'ultimo strato mostra due angeli che incoronano la Vergine del livello pittorico originale. Un complesso molto articolato, ricco di sovrapposizioni di pitture di epoche diverse, di difficile lettura stilistica. Probabilmente la Madonna del primo strato di

---

<sup>782</sup> Cfr. scheda OA.

<sup>783</sup> Ciò ha indotto ad indagare se ci fosse un piano di calpestio sottostante quello attuale, ma senza risultati (cfr. De Meo, *op. cit.*, p. 332).

<sup>784</sup> *Ivi*, p. 333.

<sup>785</sup> Il progetto dell'arch. Di Troia è del 13 maggio 2008 e il responsabile del procedimento è l'arch. Mattei (Archivio corrente Soprintendenza PSAELazio, f. Chiesa di S. Giovanni Evangelista in Maranola di Formia. Lavori di restauro della cripta della chiesa di S. Luca Evangelista).

<sup>786</sup> Per un approfondimento sulla storia di S. Luca cfr. De Meo, *op. cit.*, pp. 324-326.

<sup>787</sup> *Ivi*, p. 333.

<sup>788</sup> *Ibidem*.

<sup>789</sup> Secondo De Meo si tratta dello stesso autore di una Madonna dell'Umiltà nella chiesa di Santa Maria delle Grazie a Frosinone, con la quale confronta una delle due Madonne dell'Umiltà della cripta di Maranola (*Ivi*, p. 335).

affresco dell'abside era il soggetto cui era dedicata in origine la cripta. La decorazione a motivi floreali dell'ultimo strato d'intonaco affrescato nell'abside è praticamente identico a quella della nicchia nella parete sinistra della navata al piano superiore. Allo stesso modo, vorrei rilevare che una delle Madonne del latte dipinte sulle pareti della cripta presenta uno sfondo costituito da drappo che contorna la Madonna seduta, da un tipo di incorniciatura e, nell'intradosso, da una decorazione a motivi floreali identici a quelli della Madonna con il Bambino affrescata nella nicchia della parete destra della navata al piano superiore. Quest'ultima sembra essere stata il modello di molte parti dipinte nella cripta. Questi due episodi indicano la presenza di maestranze che lavorano contemporaneamente nei due ambienti dell'edificio medievale. E. come vedremo, anche in altri edifici religiosi maranolesi.

Di fronte alla canonica di San Luca si erge la chiesa di Santa Maria dei Martiri il cui impianto architettonico è il risultato della sovrapposizione di varie epoche e stili<sup>790</sup>. Esternamente la chiesa è oggi evidente solo per la presenza del suo campanile. Esso, di forma quadrangolare, è composto da tre livelli su cui si aprono monofore decorate. L'interno della chiesa è a tre navate: quella centrale è decorata da tre altari di epoca barocca e dall'altare maggiore su cui è conservato un dipinto di scuola romana del XVI secolo rappresentante la Madonna con il Bambino e i Santi Pietro e Paolo<sup>791</sup>. A sinistra è la cosiddetta cappella 'gotica' con volte a crociera e una finestra ad arco acuto; a destra invece è la cappella detta del Presepe per l'opera di scuola pugliese del XVI secolo con personaggi in terracotta e il soffitto affrescato da figure di profeti che vi si conserva<sup>792</sup>. In alcune zone della chiesa le pareti sono ricoperte da affreschi del XIV e XV secolo. Nella cappella gotica, ambiente a base quadrata con copertura a crociera, dopo alcuni sondaggi effettuati nel 1973 fu portata alla luce una parete dipinta raffigurante una Madonna con il Bambino tra angeli e un San Sebastiano. Nella parete di destra vi è dipinta una Madonna che allatta<sup>793</sup> mentre in quella di sinistra sono i resti di un altro personaggio con aureola, reso frammentario dall'apertura di una porta di servizio. Tutti questi dipinti, riferibili al XIV secolo, sono incorniciati da una fascia decorata che segue l'andamento delle volte. Nel 1982 in occasione del consolidamento della parete meridionale dell'aula centrale è stato smontato l'altare maggiore e il polittico soprastante e sotto strati di intonaco moderno sono stati recuperati altri affreschi: a sinistra le tracce di un grande arco ogivale dipinto, lungo la cui linea sono quattro figure quasi illeggibili inginocchiate e incappucciate appartenenti alla Confraternita della Madonna del Carmine e frammenti di elementi architettonici; la lettura e datazione precisa sono dunque impossibili<sup>794</sup>.

---

<sup>790</sup> Una chiesa di Santa Maria è citata nell'*Inventarium* di Onorato II (*Inventarium 1491*, p. ).

<sup>791</sup> Il 6 maggio 1880 il vescovo Contieri visitò la chiesa e rimase colpito dal pregio del quadro: sull'altare maggiore della chiesa di Santa Maria dei Martiri c'è «un bellissimo, e magnifico quadro, che rappresenta la Vergine SS.ma col Bambino in braccio, ed a dritta, e sinistra S. Pietro, e S. Paolo (...) quadro di gran valore, e pregio (...)» (ADG, visita del vescovo Contieri anno 1880-1881, Maranola, c. 28).

<sup>792</sup> Recenti studi hanno ipotizzato che originariamente la chiesa fosse costituita da un ambiente quadrato con tetto a due falde, una cappellina autonoma (quella odierna del Presepe) e un campanile (XI-XII secolo); che la cappella gotica e l'attuale ingresso, quasi a prosecuzione della cappella del presepe siano successive (XIII secolo); e che tra XIV e XV secolo siano state aggiunte le volte estradossate dell'aula centrale. Citare bibliografia.

<sup>793</sup> Presentava cadute di colore e dell'intonaco; è stata restaurata nel febbraio 1973 (Soprintendenza PSAE Lazio, scheda OA).

<sup>794</sup> *Ibidem*.

Al centro dell'ipotetico arco si intravede la base di una Croce con i piedi sanguinanti di Cristo e ai suoi lati quelli di Maria e Giovanni; in basso i frammenti di un Santo cistercense. Sul pilastro di destra sono raffigurati: a sinistra entro una nicchia a tutto sesto la Madonna con il Bambino benedicente e un uccello affiancata da S. Lucia che porge l'ampolla; a destra un'altra Madonna con il Bambino seduta in trono sotto un baldacchino maestoso. Il Bambino si rivolge probabilmente ai committenti che si intravedono sproporzionati ai piedi del trono. Sulla parete sinistra della cosiddetta cappella del Presepe sono emerse altre due figure affrescate, stilisticamente e cronologicamente coeve, attribuibili alla scuola napoletana della fine del XV secolo. Si tratta di un Santo domenicano che tiene un libro su cui è parzialmente leggibile una lunga iscrizione<sup>795</sup>, dipinto su uno sfondo decorato con motivi floreali; e di una S. Caterina d'Alessandria che reca la palma del martirio e la ruota, sul fondo di una cortina decorata con rosette stilizzate<sup>796</sup>. Questi elementi decorativi rimandano chiaramente a quelli già citati che decorano lo sfondo della nicchia affrescata sulla parete della navata della chiesa superiore di San Luca – ripresi nello strato pittorico più tardo dell'abside della cripta. E ancor di più rendono evidente una fase di decorazione comune che ha coinvolto diverse chiese cittadine con maestranze che ripetevano gli schemi decorativi e tentavano di uniformarsi stilisticamente.

Prospiciente il lato sud-est del borgo antico e fuori la cinta muraria si trova invece la chiesa di Sant'Antonio, già chiesa dell'Annunziata, con l'annesso ex convento dei Padri Conventuali. Esso fu costruito dall'Università di Maranola con la munificenza del conte Onorato I Caetani e dei fedeli nella seconda metà del XIV secolo<sup>797</sup>, sul sito ove già da tempo esisteva una chiesa sotto il titolo dell'Annunziata<sup>798</sup>. L'edificio ha ormai perso il suo aspetto originale a causa di evidenti rimaneggiamenti successivi. Soprattutto la facciata con copertura a capanna è stata oggetto di un rifacimento recente che ha eliminato le decorazioni in stucco ottocentesche. Moderni sono anche la lunetta gotica che sovrasta l'ingresso principale e il campanile in mattoni in stile neogotico. L'interno è a navata unica con volte a crociera sorrette da dodici colonne. Un arco trionfale divide l'ambiente centrale dal presbiterio che si trova in posizione elevata rispetto al piano di calpestio generale. In questa zona vi è l'altare maggiore su cui è posto il trittico di Angiolillo Arcuccio databile agli anni Settanta del XV secolo; la tavola rappresenta nello scomparto centrale la Madonna in trono con il Bambino e nei due pannelli laterali S. Francesco d'Assisi a sinistra e S. Antonio da Padova a destra. Il volto del S. Antonio è abbastanza estraneo allo stile del pittore attivo nel napoletano tra il 1467 e il 1492; si tratta probabilmente di un intervento troppo 'personale' da parte di un

---

<sup>795</sup> ISCEDE AM SEDUCTOR PESSIME NO HABESIS IT ME PARTE S. Z. YHS MECU ERIT A NO BELLATOR FORTIS TU SABISCO (Soprintendenza PSAE Lazio, scheda OA)

<sup>796</sup> Soprintendenza PSAE Lazio, scheda OA.

<sup>797</sup> Il convento fu soppresso il 7 agosto 1809 in seguito alle leggi di soppressione durante il decennio francese.

<sup>798</sup> Con una bolla di papa Gregorio XI del 1371 viene concesso dal ministro generale per i Minoriti di Terra di Lavoro (nel 1330 Fra Paolino da Venezia presenta la provincia di Terra di lavoro e i suoi 12 conventi. Cfr. De Santis, *Fondi* e De Meo, *op. cit.*, p. 338) la licenza di ricevere un domicilio presso il castello di Maranola. Dal 14 aprile dello stesso anno la chiesa diviene proprietà dei Padri Conventuali della provincia di Terra di Lavoro e della custodia di San Benedetto (De Meo, *op. cit.*, p. 338).

restauratore moderno<sup>799</sup>. Sulle pareti della navata sono stati rinvenuti nel 1907<sup>800</sup> affreschi tra loro coevi raffiguranti Santa Caterina d'Alessandria<sup>801</sup>, sulla parete a sinistra, e l'Annunziata con Sant'Antonio Abate<sup>802</sup>, a destra. Ascrivibili alla pittura di 'scuola' napoletana tra la fine del XIV e l'inizio del XV secolo, essi testimoniano un complesso decorativo che un tempo doveva interessare sia le pareti della navata che la zona presbiteriale.

### *Castellonorato*

Il territorio di quello che diventò il feudo di Castellonorato venne conquistato tra il 1345 e 1347 dal conte Niccolò Caetani insieme a Sessa, Mola, Castellammare di Stabia, Maranola e Traetto<sup>803</sup>. Fu Onorato I Caetani, che gli successe, ad occuparsi della fortificazione di

---

<sup>799</sup> Il dipinto è stato restaurato nel 1973 a cura della SBAS Roma (responsabile del procedimento era il funzionario Casanova; cfr. Soprintendenza PSAE Lazio, scheda OA 12/0010114150), da Luciano Maranzi. De Meo (op. cit., p. 341) scrive che ciò fu notato per prima da Casanova appena terminato il restauro. Interventi precedenti: "ritoccato" nel 1832 e restaurato a cura della Soprintendenza all'arte medievale e moderna della Campania nel 1928 (*ivi*, p. 341).

<sup>800</sup> ACS, AABBA, b. 241 f. 6 Caserta 1908-1924 Maranola Chiesa di S. Antonio: il 17 agosto 1907 il parroco dell'Annunziata comunica la scoperta degli affreschi al Ministero richiedendo un suo intervento. Il 4 settembre il Ministero ordina un sopralluogo all'Ufficio Regionale per la conservazione dei monumenti delle province meridionali. Il 27 settembre se ne curò l'arch. Leonardo Paterna Baldizzi che inviò la sua relazione: «(...) l'arciprete di Maranola mons. Vincenzo Ruggiero ha avvisato che scavando una nicchia per collocare un nuovo altare nella chiesa di S. Antonio sono state viste tracce di pitture; in visita l'architetto ha potuto mettere in luce parecchie figure dipinte ad affresco di diversa fattura e di diversa resistenza (...) dopo aver tolto lo strato di calce delle diverse imbiancature subite in tempo non remoto, fecero nascere in me la convinzione che quelle pitture erano state eseguite in epoche differenti (...) avvalorata dall'esame della fattura e del disegno delle varie figure; alcune sono semplici e scorrette, altre ricercate, tutte però presentano il carattere delle pitture primitive (...) È notevole una S. Caterina, per la sua bellezza e perché appartiene allo strato più antico delle pitture eseguite verso l'epoca della costruzione della chiesa di struttura gotica, paragonabile alle costruzioni normanne, che risale vuolsi al 1380 (...)». Rileva poi due figure di frati ben dipinte che si trovano sulla parete destra dell'unica navata, il cui nimbo è rettangolare quindi erano in vita al momento della realizzazione delle pitture. Il relatore ha pure eseguito fedeli riproduzioni ad acquerello di alcune delle pitture di cui ha unito le fotografie. L'architetto spera si possa proseguire nella scoperta e protezione degli affreschi, dunque propone alcuni interventi necessari alla loro conservazione: 1- proseguire nello scoprimento secondo il metodo da lui usato 2- murare con cemento i buchi fatti in diversi tempi sulle pareti delle pitture in modo che gli orli delle pitture siano protetti e se necessario fermare gli orli delle parti di parete dipinta con chiodi speciali a linguetta come il modello da lui fatto costruire e lasciato a mons. Ruggiero 3- circondare con colore bigio neutro a colla, simile a quello del cemento asciutto, le pitture per far risaltare i colori delle pitture e dare aspetto di ordine alla chiesa 4- costruire una transenna per proteggere le pitture da interventi umani. La spesa approssimativa prevista è di circa 350 lire. Inoltre, visitando la chiesa di S. Luca – attuale chiesa madre e parrocchia di Maranola – Paterna Baldizzi dice di aver visto altre pitture quattrocentesche rinvenute da M. Ruggiero in differenti restauri e così nella Chiesa di S. Maria dei Martiri. Il 28 novembre 1908 il Ministero scrive alla Soprintendenza di Napoli di inviare Baldizzi a proseguire il recupero, approvando la spesa prevista. Ma nel maggio del 1924 il futuro Ministro Fedele, allora mero deputato, scrive alla Direzione Generale Antichità e Belle Arti di intervenire per la protezione degli affreschi di Maranola perché sono in corso i restauri della chiesa a spese della popolazione che però non ha le competenze e l'esperienza per proteggere gli affreschi quindi si rischia di perderli. Immediatamente il Ministero chiede alla Soprintendenza di intervenire d'urgenza, verificare i lavori, il modo d'esecuzione e la tutela degli affreschi.

<sup>801</sup> Soprintendenza PSAE Lazio, scheda OA 12/0010114750.

<sup>802</sup> Soprintendenza PSAE Lazio, scheda OA 12/0010113850. Sotto l'affresco si notano tracce di uno strato pittorico più antico.

<sup>803</sup> Cfr. primo capitolo. Per un approfondimento sulla storia più antica del territorio e dei toponimi vedi Frecentese, *Castellonorato*, pp. 117-133. Egli analizza come i territori di Casatico, Orsano e Palombara (tra XI e XIII secolo) con i rispettivi casali ospitarono insediamenti già in età ducale e vennero così stabilmente occupati

Maranola e Castellonorato, che in breve furono turriti<sup>804</sup>. La denominazione *castrum Honorati* si riferisce con chiara evidenza al conte. Situato su una collina in posizione dominante sul golfo di Gaeta, Castellonorato doveva proseguire la serie di insediamenti conquistati dai Caetani ininterrotti lungo la fascia pedemontana tra Gaeta ed il Garigliano. Inizialmente il borgo turrato non fu autonomo ma soggetto alla *Universitas* di Maranola, dalla quale riuscì a raggiungere l'indipendenza amministrativa solo nel 1428<sup>805</sup>. Il feudo di Castellonorato seguì le sorti della contea di Fondi fino all'abolizione dei diritti feudali nel XIX secolo; solo per un breve periodo, negli anni delle lotte tra i Caetani e il nuovo re di Napoli Ladislao di Durazzo, Castellonorato insieme a Maranola fu tolta ai Caetani e assegnata al conte di Caiazzo Pietro Origlia<sup>806</sup>.

«Città a forma di nave. Una sola strada di 2m50. Piccola torre bassa con terrazza a volta. Magnifica veduta. Rocca piccolissima di cui si vedono pochi muri. Due chiese adiacenti l'una all'altra prive di interesse, con qualche sesto acuto».

Così la raccontava telegraficamente Gelasio Caetani nei suoi appunti all'inizio del secolo scorso<sup>807</sup>. In effetti la roccia su cui è stata costruita la cinta muraria ha una fisionomia lunga e stretta, tanto da assumere la singolare sembianza di una nave. Due le porte di accesso ai suoi estremi: l'ingresso sud raggiungibile tramite una ripida gradinata con copertura ad archi e volte, denominata Capo la porta; e quello orientale sul punto più alto della rocca, chiamata Capo la terra. Il nucleo abitato nel Medioevo era attraversato da una sola strada che lo tagliava per l'intera lunghezza. Il fortilizio medievale – di cui rimane soltanto la torre centrale tondeggiante la cui tecnica costruttiva appare simile a quelle di Castellone e Maranola – era situato idealmente sulla prua della immaginifica nave. Nel 1690 si presentava «(...) posto in capo la terra, consistente in una torre, una casa, cortiglio, baglio et altre soe circostantie, senza alcuna artegliaria né monetione»<sup>808</sup>. Oltre a questa emergenza architettonica, della originale struttura fortificata di Castellonorato, ossia del progetto trecentesco di Onorato Caetani oggi rimangono poche vestigia significative. Tra le tracce della struttura caetanea di Castellonorato nel 1930 erano ancora percepibili oltre i due ingressi al borgo, alcuni loggiati e due porte ad arco acuto (una nel sottopasso a Capo la porta e l'altra sul retro della chiesa

---

ancor prima della fortificazione del borgo di Castellonorato. I casali ricadevano nel *Formianum*, porzione del *Patrimonium Beati Petri* almeno fino al 915. Poi passarono alle dipendenze del ducato di Gaeta retto dai Docibile. Con la crisi del ducato almeno una porzione dei casali gravitò sotto il cenobio di S. Erasmo di Castellone a completamento della vasta espansione del monastero sul territorio formiano, iniziata già a partire dall'XI secolo fin ad includere le zone prossime al Garigliano e nel Mondragonese (*ibidem*).

<sup>804</sup> Ciò dopo la ristrutturazione di Castellone, tradizionalmente collocata nel 1377.

<sup>805</sup> Cfr. *Statuti di Maranola*, p. .

<sup>806</sup> Nel 1417 infatti «Petri Orillia è utele signore de Maranula et de Castello Honorato» (*Inventarium 1491*, p. 88; cfr. anche Caetani, *Regesta chartarum*, III, n. 259). Nel 1419 Cristoforo Caetani dichiarò guerra a Gaeta che durante gli anni di re Ladislao cercò di riconquistare le terre che da Maranola conducevano al Garigliano. Il conflitto si protrasse intervallato da tregue, l'ultima delle quali stipulata il 21 febbraio 1419 con il consenso della regina Giovanna II. In questo modo ebbe fine il momentaneo possesso di Pietro Origlia, conte di Caiazzo. Il 30 maggio 1424 Giovanna II confermò ai Caetani, al suo fedele Cristoforo, il possesso dei due castelli e della bastia del Garigliano.

<sup>807</sup> ACRoma, indici vol, Castellonorato 1400 c. Appunti di G. C.

<sup>808</sup> *Inventarium 1491*, p. 138. Il documento è stato redatto il 3 luglio 1491 presso Maranola «(...) in sala domorum dicte curie, in dicta villa Memorani existentium (...)» (*ivi*, p. 140).

madre di Santa Caterina)<sup>809</sup>. Rispetto a Maranola, unica testimonianza di quella influenza culturale ed artistica che da Fondi mosse in tutto il territorio della contea è un dipinto che si conserva nella chiesa di San Giovanni. Esso è attribuibile ad un seguace di Antoniazio Romano, databile al 1490 circa e raffigura la Madonna con il Bambino seduta in trono tra S. Lorenzo e S. Sebastiano<sup>810</sup>.

---

<sup>809</sup> Tra i pochi documenti superstiti riguardanti Castellonorato si conserva l'inventario dei beni della chiesa di Santa Caterina compilato il 20 luglio 1767 dall'arciprete d. Francesco Pecorini, che richiama un preesistente inventario del 1580, redatto dal notar Luzio Gesualdo su richiesta dell'arciprete d. Giacomo Giordano (Frecentese, *op. cit.*, p. ). In esso sono citati i beni stabili appartenuti alla chiesa dunque soggetti alla diocesi di Gaeta.

<sup>810</sup> Soprintendenza PSAE Lazio, scheda OA n. 12/0010162450.

### ***3. La storia moderna del territorio di Fondi e del suo patrimonio artistico***

#### ***3.1 Il feudo fondano dopo i Caetani: da Prospero Colonna ai principi Di Sangro. La distruzione e la dispersione delle opere d'arte dal Cinquecento alle Soppressioni.***

La sconfitta degli Aragonesi nel 1497 dopo la discesa in Italia di Carlo VIII coinvolse anche i Caetani di Fondi che persero la contea, assegnata dal re francese a Prospero Colonna. Egli subentrò definitivamente nel suo possesso nel 1504, dopo la conferma ricevuta da Ferdinando il Cattolico in compenso dei servizi resi nei conflitti in Italia Meridionale. Sotto il dominio dei Colonna Fondi conobbe un rinnovato periodo di splendore artistico e culturale grazie, soprattutto, alla ricchezza della corte di Giulia Gonzaga, seconda moglie di Vespasiano Colonna figlio di Prospero, che vi si stabilì dal 1526 al 1534. Per vie matrimoniali il feudo passò nel 1591 ai Carafa, principi di Stigliano, poi nel 1691 ai Mansfeld. La famiglia Di Sangro comprò il feudo nel 1721 e lo tenne fino all'abolizione delle feudalità (1806), quando Fondi entrò nel nuovo ordinamento comunale italiano. Ancora nel 1690, data di redazione dell'*Apprezzo dello Stato di Fondi*, l'assetto territoriale della contea quattrocentesca dei Caetani era quasi immutato. I secoli trascorsi tra l'avvento dei Caetani e il Novecento sono stati caratterizzati da momenti alterni di spopolamento, causato da un progressivo impaludamento e dalla diffusione della malaria, e periodi di ripresa demografica ed economica; ma anche dalle devastazioni conseguenti ad importanti avvenimenti storici europei che hanno coinvolto Fondi e le città limitrofe quali luoghi di confine tra lo Stato pontificio e il Regno di Napoli; infine dal disastroso fenomeno del brigantaggio.

In seguito alla morte di Vespasiano Colonna, Giulia Gonzaga<sup>811</sup> prese la residenza presso la dimora di Fondi dove, fino al 1535, diede vita ad una importante corte rinascimentale che richiamò nel capoluogo del feudo i più importanti artisti e letterati del Rinascimento centro-meridionale<sup>812</sup>. A lei si attribuisce la realizzazione del teatro della corte probabilmente

---

<sup>811</sup> Nacque probabilmente nel 1513 a Gazzolo presso Mantova da Francesca Fieschi e Ludovico Gonzaga figlio del duca di Sabbioneta Gianfrancesco. Il 25 aprile 1526 fu data in sposa a Vespasiano Colonna figlio di Prospero che aveva già una figlia, Isabella, probabilmente coetanea di Giulia. Egli morì il 13 marzo 1528 e nel testamento indicò Giulia quale erede di tutto il patrimonio e dei titoli a condizione che non si risposasse. Alla contessa fu pure affidata la tutela della figliastra, che ella diede in sposa al fratello Luigi Gonzaga. Dalla morte del marito fino alla fine del 1535 Giulia risiedette a Fondi. Nel 1534 Fondi fu soggetta a duri saccheggiamenti da parte dei corsari guidati da Ariadeno Barbarossa. La tradizione vuole che la fama della bellezza di Giulia arrivò anche al di là dei mari tanto che quando il corsaro Khair ad-din detto Barbarossa, reggente di Algeri, sbarcò vicino a Gaeta nell'agosto del 1534 cercò invano di rapire la duchessa per offrirla al sultano Solimano I. La contessa in fuga fu ospitata prima nel castello di Campodimele poi in quello di Itri. In 'lotta' con la figliastra Isabella per l'eredità di Vespasiano Colonna, forse per seguire meglio i suoi interessi, nel dicembre 1535 Giulia si trasferì a Napoli. Alla morte del padre Ludovico ella ottenne anche la tutela di Vespasiano Gonzaga figlio di Isabella, nato il 6 dicembre 1531 dal matrimonio con Luigi Gonzaga. Quando Isabella sposò in seconde nozze Filippo di Lannoy principe di Sulmona una sentenza del 27 febbraio 1536 confermò che Isabella avrebbe portato in dote tutti i beni lasciati dal padre (i giuristi furono incaricati dall'imperatore Carlo V per dirimere la questione tra le due donne). Le nozze avvennero in Castel Capuano alla presenza dell'imperatore e della sua corte. Il 22 marzo 1536 egli confermò a Isabella il possesso di Traetto, Fondi e tutti i beni paterni. L'anno successivo la nuova contessa di Fondi dovette in ogni caso impegnarsi a pagare alla matrigna 1000 ducati di arretrati e 2500 ducati annui (Dall'Olio, Gonzaga Giulia, in *DBI*, LVII, 19, pp. 783-787 e Petrucci, Colonna Isabella, in *DBI*, XXVII, pp. 348-349).

<sup>812</sup> Qualche scrittore denominò la città aurunca Piccola Atene e il Porrino affermò che quella fu la vera età dell'oro (Saccoccio, *Il castello medioevale di Fondi*, p.). Dalla corrispondenza della contessa si ha notizia che di

allestito nella sala grande del palazzo comitale<sup>813</sup>. Nel 1534 Fondi fu soggetta a duri saccheggiamenti da parte delle truppe ottomane guidate da Ariadeno Barbarossa. Esse giunsero a Fondi il 9 agosto 1534 e devastarono i suoi dintorni; presero poi le mura rovinando sulle chiese cittadine. Penetrati poi dalla porta verso Roma e da quella “de l'episcopo” assediaron il castello, dove i cittadini di Fondi avevano trasportato ed affastellato tutti i loro averi e tutti gli arredi ecclesiastici<sup>814</sup>. Una preziosa relazione manoscritta del 18 dicembre 1534, conservata presso l'Archivio di Stato di Napoli<sup>815</sup>, si possono leggere i danni sofferti dal palazzo comitale, di cui vennero distrutti parecchi quadri, e dalle chiese fondane, devastate, di cui furono vilipesi e distrutte sprezzantemente tutte le immagini della Vergine esistenti in esse<sup>816</sup>. Nella cattedrale di San Pietro Apostolo i sepolcri dei Caetani e dei Colonna furono scoperti e spogliati delle gioie e delle armi che racchiudevano<sup>817</sup>. I corsari di Ariadeno si spinsero sino al convento delle Benedettine, posto sulla collina di Montevago, circa due chilometri fuori dal paese; esso fu dato alle fiamme, dopo che le venti monache, quasi tutte giovanissime, furono violate e trucidate<sup>818</sup>. Nella lunga relazione si chiedeva al viceré di Napoli l'esenzione dai pagamenti fiscali, in conseguenza delle orribili perdite subite, valutate intorno ai trentaseimila ducati, oltre al tesoro comitale e agli ornamenti preziosi del Palazzo Caetani e delle chiese scomparsi<sup>819</sup>.

Dopo questo nuovo periodo fulgido come lo era stato con i Caetani, a metà del secolo XVI le condizioni della Piana erano disastrose. Già nel 1529, come si legge nel relevio presentato da Isabella Gonzaga per la morte del padre<sup>820</sup>, Fondi era “dishabitata quasi tutta et le case dirute, et le terre inculte” e il palazzo, con botteghe, ferraria e magazzini che servivano per la conservazione di legna, olio, grano e fieno, era quasi “diruto”<sup>821</sup>. Tale situazione è rilevabile anche dalle relazioni dei presuli di Fondi nel secolo XVI<sup>822</sup>: la peste del 1527, il saccheggio di Barbarossa nel 1534, la crisi demografica, l'abbandono dei campi da parte dei contadini, il progressivo impaludamento, la malaria, segnarono momenti di una crisi che si protrarrà per tutto il Seicento<sup>823</sup>.

---

questo cenacolo fecero parte: Ippolito de' Medici, Bernardo Tasso, Vittoria Colonna, cugina di Giulia Gonzaga, Gandolfo Porrino, Francesco Maria Molza, Claudio Tolomei, Mauro D'Arcano, Marcantonio Flaminio, Pietro Carnesecchi, Juan de Valdés, Camillo Soranzo, Francesco Berni, Pietro Paolo Vergerio, il cardinale Ercole Gonzaga, Giovanni Morone (*DBI e ibidem*)

<sup>813</sup> La prima citazione dell'uso della sala grande come teatro risale all'Ottocento (si veda *infra*).

<sup>814</sup> Cfr. Forte, *Fondi nei tempi*, p. .

<sup>815</sup> ASNA, *Partium della Sommaria*, v. 173, a. 1534, cc. 100-104, citato in Forte, *Fondi nei tempi*, p. 316.

<sup>816</sup> Furono distrutti molti quadri conservati nel palazzo baronale e tutte le immagini della Vergine esistenti nelle chiese di Fondi (*ibidem*).

<sup>817</sup> *Ibidem*.

<sup>818</sup> Cfr. Forte, *op. cit.*, p. e Saccoccio, *op. cit.*, p. .

<sup>819</sup> ASNA, *Partium della Sommaria*, v. 173, a. 1534, cc. 100-104.

<sup>820</sup> Vespasiano I Gonzaga, duca di Sabbioneta, morì il 26 febbraio 1591 e per volontà testamentaria sua figlia Isabella (1565-1637) ereditò tutti i suoi possedimenti tra cui la contea di Fondi e il ducato di Traetto.

<sup>821</sup> A. Lepre, *Terra di Lavoro in età moderna*, pp. 25-26.

<sup>822</sup> Si vedano le relazioni delle visite in ASV, Congr. Concilio Relat. Dioec., 353 Fundana.

<sup>823</sup> Per questi aspetti si veda l'analisi delle relazioni dei vescovi di Fondi di Macaro, *La diocesi*.

Il matrimonio di Isabella con Luigi Carafa principe di Stigliano<sup>824</sup> aveva portato Fondi all'interno di un vasto complesso feudale che faceva dei principi di Stigliano la famiglia più importante, per estensione di dominio, di tutta la zona di Terra di Lavoro posta ai confini del Lazio<sup>825</sup>. Ma il deficit finanziario impedì ai feudatari di intervenire sulla difficile situazione ambientale della Piana di Fondi, la cui zona più produttiva – l'agro fondano e monticelliano – rimaneva incolta e versava in uno stato critico per lo spopolamento dovuto all'estendersi delle aree paludose e al conseguente flagello della malaria<sup>826</sup>. Ancora una volta, le *relationes ad limina* dei vescovi documentano la situazione di totale desolazione dei due centri<sup>827</sup>.

Solo sotto il governo di Anna Carafa, la quale nel 1637 ereditò i possedimenti di Fondi dal padre Antonio, figlio di Isabella Gonzaga, si diede avvio alle opere di bonifica del territorio, con l'ausilio economico anche della Università e dei cittadini di Fondi. Essi, non potendo intervenire finanziariamente per mancanza di mezzi, nei pubblici parlamenti dell'8 maggio e del 26 luglio 1630 stabilirono di cedere alla contessa i due quinti del territorio della Piana<sup>828</sup>. Ad essi si aggiunse il contributo della Chiesa fondana che cedette altri possedimenti ai Carafa nel 1641<sup>829</sup>.

Ma il periodo che seguì la morte di Anna Carafa<sup>830</sup> vide nuovamente l'avanzamento della palude e il ritorno del morbo malarico<sup>831</sup>. Tale situazione perdurò fino alle nuove opere di

---

<sup>824</sup> Il 29 novembre 1584 Isabella sposò Luigi Carafa (1591-1637), IV principe di Stigliano e duca di Mondragone. Si trasferirono prima a Milano e poi a Napoli mentre Sabbioneta era affidata ad un governatore. Dal loro matrimonio nacque l'unico figlio Antonio.

<sup>825</sup> M. Silvestri, *La bonifica di Fondi*, p. 18. I Carafa infatti possedevano tutta l'ampia zona che dal massiccio di Roccamorfina attraverso la piana di Carinola, giunge al territorio capuano; mentre Isabella Gonzaga portava in dote la contea di Fondi e il ducato di Traetto.

<sup>826</sup> Angeloni – Pesiri, *Apprezzo 1690*, p. XX

<sup>827</sup> Si vedano le relazioni delle visite in ASV, Congr. Concilio Relat. Dioec., 353 Fundana.

<sup>828</sup> Silvestri, *op. cit.*, p. 19.

<sup>829</sup> Silvestri, *op. cit.*, p. 20. L'accordo fu sottoscritto il 23 gennaio 1641 tra la Università di Fondi e Monticelli, il vescovo Pinto e i capitoli di Santa Maria e San Pietro di Fondi con la principessa di Stigliano che incaricò l'ingegnere Bartolomeo Carafa di progettare e dirigere i lavori di bonifica per una spesa complessiva di 40.000 ducati; l'opera fu terminata in circa tre anni (Angeloni – Pesiri, *Apprezzo 1690*, p. XXII). I risultati delle opere eseguite sono riportati in una memoria presentata al re nel 1791 dal Commissario di Campagna che scrive in un momento in cui si diede di nuovo mano ai lavori dopo l'abbandono e l'incuria seguiti alla morte della principessa: "Quandocchè nel 1630 ridotta la popolazione a 300 anime, avevano stimato donare la piana suddetta (cioè le due quinte parti del territorio, che misurato ascende a circa ventimila moggia) alla patrona d'allora D. Anna Stigliano Colonna allora Vice Regina come moglie del Viceré Medina Las Torres con patto che avesse dato lo scolo alle acque suddette, contentandosi di pagare il quarto delle dette due quinte di quello che avrebbero raccolto, e così per mezzo di alcuni canali formati verso il Lago si diede lo scolo alle acque, e l'aria resesi migliore, i convicini paesi dello Stato Romano ed altri luoghi del Regno si ritirarono in Fondi, coltivando il territorio suddetto e tra poco tempo la popolazione si aumentò di circa 8.000 anime" (ASN, Ministero Finanze, 2473/19, f. 1r in Silvestri, *op. cit.*, p. 21). Per approfondimenti si veda Silvestri, *op. cit.*, pp. 19-21 e *Apprezzo 1690*, pp. XX-XXII con la relativa bibliografia.

<sup>830</sup> Alla sua morte la contea fu ereditata dal figlio Nicola Carafa de Guzman (1638-1689), duca di Sabbioneta e di Medina de la Torres e principe di Stigliano, nato dal matrimonio con il duca di Medina Filippo Ramiro di Guzman (dal 1637 viceré di Napoli). Quando anch'egli morì senza eredi il 7 gennaio 1689, si aprì la più importante causa di devoluzione feudale relativa all'enorme complesso di feudi del principe di Stigliano dalla cui vendita la Spagna voleva ricavare i soldi necessari al finanziamento della guerra di Milano che stava prosciugando le casse imperiali (*Apprezzo 1690*, p. XXIV). L'intero patrimonio fu posto sotto sequestro al Fisco e iniziarono a pervenire alla Camera della Sommara le istanze delle parti interessate alla liquidazione dei beni Stigliano (*ivi*, p. XXV). Nell'ambito di questo contenzioso la Regia Camera il 21 aprile 1690 incaricava i tavolari Galluccio e Ruggiano di effettuare la perizia sul valore del feudo, ossia l'Apprezzo dello Stato di Fondi.

bonifica eseguite alla fine del Settecento, quando erano già divenuti feudatari i principi Di Sangro<sup>832</sup>. Gli allagamenti causati da una serie eccezionale di piogge che si verificarono nel 1790 spinsero le Università di Fondi e Monte San Biagio a chiedere a re Ferdinando IV di riprendere l'opera di bonifica<sup>833</sup>. Grazie all'intervento regio, gli ingegneri Baratta e Pollio redassero un progetto di bonifica della Piana di Fondi, le cui opere furono iniziate nel 1793 e poi interrotte nel 1798 dall'arrivo delle truppe francesi<sup>834</sup>.

Con la promulgazione della legge 2 agosto 1806<sup>835</sup>, relativa alla abolizione del sistema feudale, tutte le giurisdizioni baronali e i beni annessi furono integrati alla sovranità napoletana. Dunque i beni dei feudatari di Fondi furono ripartiti tra il Principe Vincenzo Di Sangro e l'Università di Fondi. Inoltre con l'estensione delle leggi francesi la città cambiò l'ordinamento comunale e le antiche norme statutarie locali persero di vigore; furono poi soppresse le corporazioni religiose e confiscati i loro beni. Il XIX secolo fu dunque teatro di notevoli trasformazioni subite dai beni privati conservati dal feudatario e da alcuni complessi architettonici religiosi che in seguito alle soppressioni sono stati spogliati, distrutti o abbandonati.

### *I complessi "residenziali" dei Principi di Fondi nel XIX secolo*

L'Apprezzo del 1690 è una fonte importantissima per la ricostruzione delle vicende che hanno modificato o meno l'aspetto monumentale del palazzo baronale rispetto alla situazione rilevata nell'Inventario di Onorato II del 1491<sup>836</sup>. Altre due relazioni, edite da Giovanni Pesiri<sup>837</sup>, redatte nel 1812<sup>838</sup> e nel 1840<sup>839</sup> dall'ing. Baratta permettono di constatare le

---

Mentre era ancora in corso la redazione dell'Apprezzo la contea di Fondi fu concessa da re Carlo II a Paolo Enrico conte di Mansfeld a titolo di indennizzo per le spese sostenute per favori al re<sup>830</sup>. Quest'ultimo ordinò a Mansfeld di pagare ai creditori di Nicola Carafa Guzman la somma di 84.858 ducati "apprezzati" nel 1690 (*Ivi*, p. XXVII). Per approfondimenti vedi Forte, *Fondi in La piana... e Apprezzo 1690*, pp. XXI-XXIX).

<sup>831</sup> Il progetto di Anna Carafa non prevedeva un organismo deputato alla manutenzione delle opere di bonifica. La cura del nuovo equilibrio idrogeologico dipese dalla volontà dei feudatari che si succedettero nella titolarità del feudo. Già nel 1690, nonostante i tavolari rilevano che la città che "per prima era di malissima aria per causa delle acque, che restavano impantanate nel detto territorio della Piana; però dopo la bonificazione, che fu fatta da circa cinquant'anni con dare esito alle dette acque, si è migliorata notabilmente a segno tale che al presente si vede tutta habitata (...) (*Apprezzo 1690*, p. 4), rilevano altresì la somma necessaria per lo scavo della quasi totalità dei fossi della bonifica che si erano interrati (*Ivi*, p. XXIX).

<sup>832</sup> La famiglia Di Sangro acquista il feudo nel 1721. Dalle visite pastorali si evince che, tra alti e bassi, una incoraggiante ripresa economica contestualmente ad una crescita demografica si ebbe nell'ultimo decennio del XVII secolo. Il trend demografico tende ancora a crescere nei primi decenni del Settecento insieme al miglioramento delle condizioni economiche. Quando si insediano i nuovi feudatari Fondi ha 5700 abitanti (cfr. Macaro, *La diocesi*, p. 50). Oltre alla situazione ambientale, nel Settecento il territorio è stato tormentato da un importante fenomeno di brigantaggio (Su questi aspetti si veda...bibliografia).

<sup>833</sup> Macaro, *Monticelli di Fondi (Monte San Biagio)*, in *La piana...*, pp. 29- 32 p. 30.

<sup>834</sup> Cfr. Silvestri, *op. cit.*, pp. 67-113, e Amante – Bianchi, *Memorie storiche*, pp. 187-188 e 368.

<sup>835</sup> Con le leggi "di eversione della feudalità" attuate tra il 1806 e il 1808, il nuovo re di Napoli Giuseppe Bonaparte abolì la feudalità nel Regno.

<sup>836</sup> Per il confronto fra le destinazioni originali degli ambienti e la topografia dell'edificio nel 1690 si veda Caetani, *Domus caietana*, Andrisani, *Il palazzo*, e la più precisa ricostruzione di Pesiri, *Il palazzo Caetani*.

<sup>837</sup> Pesiri, *Distruzioni e ristrutturazioni del palazzo "del Principe" di Fondi: gli "apprezzi" del 1812 e del 1840 in Palazzo Caetani. Cantiere di studi* in corso di pubblicazione.

<sup>838</sup> Archivio di Stato di Napoli, *Famiglia Di Sangro di Fondi*, 39/21, Relazione dell'ing. Giacomo Baratta (17 ottobre 1812) per la stima dei beni Di Sangro nella città e nel feudo di Fondi. Perizia redatta il 17 ottobre 1812

modifiche introdotte dai principi Di Sangro che rimasero in possesso della rocca e del palazzo ex baronale di Fondi sino ai primi anni del Novecento. Soprattutto in merito ai lavori al palazzo, si può rilevare che a volte si è trattato di interventi non meno invasivi di quelli di cui il monumento sarà oggetto nel corso del Novecento, soprattutto nel dopoguerra (cfr. paragrafo 3.6). Certamente, le due relazioni mettono in evidenza che a distanza di poco meno di trent'anni l'aspetto del palazzo del principe era in via di degrado. La relazione redatta da Baratta nel 1812 descrive in modo molto puntuale l'edificio, documentando i radicali mutamenti operati dalla famiglia Di Sangro, soprattutto nella destinazione degli ambienti del primo piano. Innanzitutto, essa informa che un incendio sviluppatosi nel 1798 ha ridotto in rovina l'ala orientale del palazzo e il salone in cui vi era il teatro e che vi occorre «molta spesa per riattarla e rimetterla nel pristino stato»<sup>840</sup>. Questa è la testimonianza più antica di quella tradizione locale che situa nel palazzo Caetani uno spazio utilizzato per rappresentazioni teatrali; tradizione di cui restano tuttora ignoti l'origine e il fondamento<sup>841</sup>. Come rilevato da Pesiri, nelle murature sia interne che esterne non rimangono tracce evidenti di tale avvenimento<sup>842</sup>. Già nel 1812 l'antica porta d'ingresso al salone «incendiato e sfonato» è murata<sup>843</sup>. Sembra essere invece già aperto il nuovo ingresso (che corrisponde a quello attuale) ricavato nella parete dell'antica cappella, da cui si accede a due stanze, concesse in

---

quando il Tribunale di prima istanza della Provincia di Napoli, con sentenza del 24 gennaio 1812, confermata in appello il 10 aprile dello stesso anno, decretò la separazione dei beni di Costanza De Marinis, principessa di Palazzo San Gervasio e marchesa di Genzano, da quelli del marito, il principe Giuseppe di Sangro; le parti affidarono a Baratta l'incarico di effettuare la stima del loro patrimonio per l'assegnazione della quota spettante alla De Marinis, dell'importo di Lire 167.572, corrispondente alla metà del valore complessivo (Pesiri, *op. cit.*).

<sup>839</sup> Archivio di Stato di Napoli, *Famiglia Di Sangro di Fondi*, DS 16. Il dorso del volumetto reca il titolo «Apprezzo 1840». Esso sembra essere sempre legato alla situazione patrimoniale del principe Giuseppe di Sangro e della moglie Costanza de Marinis, marchesa di Genzano, i quali dal 1812 erano vissuti in regime di separazione dei beni. La prima parte (cc. 13 non num.) del documento è intitolata «Apprezzo de' beni siti ne comuni di Fondi, Campodimele, Lenola, Monticelli e Sperlonga spettanti a sua eccellenza il Principe di Fondi» e vi si descrive il palazzo, l'attiguo mastio e il giardino esterno (Pesiri, *op. cit.*).

<sup>840</sup> «Esso nella parte verso levante, dove attacca col Castello, ha sofferto molta ruina, tra l'altro nel Salone in cui era il teatro, per l'incendio seguitovi nel 1798 e vi occorre della molta spesa per riattarla e rimetterla nel pristino stato; l'altra parte poi, abbenché le sue fabbriche siano antiche, conserva tuttavia la sua robustezza (ASNA, Archivio Di Sangro, 39/21, cc. 6r-6v).

<sup>841</sup> Pesiri, *op. cit.*; le fonti edite dei secoli XV-XVII non ne fanno menzione (cfr. *Inventarium 1491*; Angeloni - Pesiri, *Apprezzo 1690*; Forte, *Fondi nei tempi*, pp. 657-659).

<sup>842</sup> L'unica traccia riconducibile a tale evento, secondo le restauratrici Gaggi e Bernardini, sembra essere rimasta negli stipiti dell'arco della cappella, nelle cui parti inferiori, a lungo ricoperte dalla patina scura dei ritocchi, il restauro compiuto di recente ha messo allo scoperto le alterazioni cromatiche, la perdita e l'infragilimento della pietra dovuti al presumibile contatto con il forte calore (Gaggi - Bernardini, in *Palazzo Caetani* in corso di pubblicazione). Pesiri propone che essendo stato quello del 1798 un Natale molto freddo, non si può escludere che qualcuno, per integrare il calore emanato dai due camini della sala grande, abbia acceso un fuocherello nei pressi della cappella e che nel corso della notte le fiamme, mal governate, abbiano raggiunto la paglia dei giacigli provocando un incendio (Pesiri, *op. cit.*).

<sup>843</sup> A destra dell'"atrio coperto" (loggiate al piano nobile) «vi è porta fabricata che dava l'ingresso al sudetto gran Salone incendiato e sfonato, dal quali si passava nell'altre cinque stanze vicino al Castello e su la Porta di Napoli, le quali anche soffrirono del danno (...)» (ASNA, Archivio Di Sangro, 39/21, cc. 7r-7v). Il "teatro" è ancora distrutto nel 1840: (ASNA, Archivio Di Sangro, DS 16, c. 20v); ed anche l'antica porta da cui vi si accedeva «arco gotico di travertino sostenuto da due simili colonne con capitelli intagliati (...) ora trovasi compagnato nella parte inferiore per l'altezza di circa palmi quattro» (*ivi*, f. 23v).

affitto all'Amministrazione delle Dogane<sup>844</sup>. Nel 1840 anche l'"arco gotico" che permetteva l'accesso da questo vano alla sala grande è in parte "tompagnato"<sup>845</sup>. Presumibilmente in seguito all'incendio del 1798, i Di Sangro stabilirono le sale dell'appartamento di rappresentanza al piano nobile nel braccio nordoccidentale. L'ingegnere nel 1812 consiglia di costruire una scala sullo stesso lato di quella principale<sup>846</sup>, ma orientata nella direzione opposta, al fine di creare un accesso indipendente al "Braccio nobile" (ex granai)<sup>847</sup>. La realizzazione del doppio scalone ottocentesco nel cortile fu iniziata dopo il 1812 e completata entro il 1840<sup>848</sup>. Infatti, nel piano nobile Baratta progetta di ricavare tre appartamenti: uno prospiciente la piazza di San Pietro, dunque nel lato nordoccidentale; l'altro nel predetto "Braccio nobile" (lato sudoccidentale) sopra lo "Stallone"<sup>849</sup>; il terzo, chiamato "Appartamento del Principe", con affaccio sul giardino esterno nella estremità sinistra del lato sudorientale<sup>850</sup>. L'apprezzo documenta la trasformazione dei vani di luce<sup>851</sup> e la destinazione d'uso dei diversi locali dell'ala che affaccia sulla chiesa<sup>852</sup>. Sempre ai lavori promossi dai Di

---

<sup>844</sup> «In testa poi alla detta Scala sta un vano che mediante un corridoio dà l'ingresso a *due stanze nobili* che affacciano a settentrione verso il largo del Castello ed affacciano ancora a ponente verso la piazza, dove vi è una *Logetta coperta* a tetto, le quali tenevano la comunicazione nella Sala infrascibenda, ma ora sta chiusa con fabrica. Queste stanno, unitamente con le sopraccennate tre stanze terranee per uso della Guardia e della Forza attiva e magazzini, affittate alla Generale Amministrazione Doganale per il Burò di questa Dogana» (ASNA, Archivio Di Sangro, 39/21, f. 7r). I suoi antichi accessi di comunicazione con il salone principale, la "camera dell'oratorio" e gli ambienti adiacenti appaiono murati (Pesiri, *op. cit.*).

<sup>845</sup> «Atrio Coperto da volta a crociera e pavimentato, parte di corroso lastrico e parte di mattoni; a destra vi è arco gotico di travertino sostenuto da due simili colonne con capitelli intagliati, che prima dava il passaggio al Locale del teatro ed ora trovasi tompagnato nella parte inferiore per l'altezza di circa palmi quattro» (ASNA, Archivio Di Sangro, DS 16, f. 23v).

<sup>846</sup> La scala principale è costituita «di una sola tesa di 25 scalini e passamano sulla pettorata di pietra dura lavorati» (ASNA, Archivio Di Sangro, 39/21, f. 7r).

<sup>847</sup> L'ingegnere propone di «farsi un'altra scala opposta e simile alla descritta scala principale, acciò non facci sconcio, anzi facci semetria colla medesima e col Gran cortile» (ASNA, Archivio Di Sangro, 39/21, f. 10r); ciò era finalizzato a creare un nuovo accesso al braccio meridionale per aumentare le zone del palazzo da affittare «Si è considerato, però, che lasciando tutto il restante di detta casa per un solo affitto sarebbe lo stesso che non affittarla mai. Quindi si è esaminato se il detto restante fusse divisibile in due o tre affitti separati (...)» (*ibidem*).

<sup>848</sup> «Trovasi in detto lato [quello a sinistra del cortile] la scala scoprita a due rami di scalini di travertino, per la quale si ascende sull'appartamento superiore» (ASNA, Archivio Di Sangro, DS 16, f. 20v).

<sup>849</sup> ASNA, Archivio Di Sangro, 39/21, f. 6v già in Pesiri, *distruzioni...*; esso era affittato a Erasmo Monforte (ivi, f. 9v). Nel 1840 è detto "Grande Scuderia" ed è affittato a Luigi Angrisani (ASNA, Archivio Di Sangro, DS 16, f. 19v).

<sup>850</sup> *Ibidem*.

<sup>851</sup> Le finestre e il balcone "all'antica", cioè tutte le aperture quattrocentesche ancora in situ nel 1690, sono sostituite con gli attuali balconi in pietra basaltica (Pesiri, *op. cit.*).

<sup>852</sup> «E finalmente dalla sinistra del cennato Atrio coperto, per un altro vano grande di porta, si passa nella Sala del grande Appartamento nobile, che affaccia, con due balconi e ringhiere di ferro verso i Granili da descriversi, sulla Regia Strada e con un altro sulla piazza di S. Pietro e con una finestra nel gran Cortile, con pavimento di rigiole e suffitta di legname lavorato con riquadratura a cassettoni. In essa entrandosi, a destra si trova un vano di porta con scala di fabrica per la quale si discende in uno stanzone coperto a volta solida di fabrica con arco in mezzo, pavimentato di lastrico, che prende lume in alto dal sudetto atrio, con focolare, fornacelle, bancone, scanzie ed altro in uso di cucina, detto la Cucina nuova, con porta che esce in una delle due succennate scalette segrete, e sopra di esso corrisponde altro stanzone infrascibendo, al quale si aveva l'ingresso dalla prima delle sudette due stanze del Burò Doganale mediante una porta ora tompagnata con fabrica. Alla sinistra di detta Sala esiste un altro vano che introduce alla prima Anticamera col simile balcone sulla detta piazza e fenestra sul Cortile, il di cui pavimento è di rigiole e la suffitta a lamia finta ornata con pittura, dalla quale con altro vano di bussola in testa si passa nella seconda Anticamera egualmente pavimentata e suffittata, che tiene il simile

Sangro si deve il collegamento di questa zona con l'ala sudoccidentale che affacciava sul giardino interno oggi scomparso; le stanze che nel 1690 ospitavano il granaio<sup>853</sup> sono trasformate in appartamento<sup>854</sup>. L'appartamento del Principe era invece dislocato nella estremità sinistra del braccio sudorientale, nelle stanze adiacenti il salone incendiato. Stanze probabilmente ricavate dalla tramezzatura dell'ambiente originale, detto *camera picta* nei documenti tre e quattrocenteschi, e delle stanze ad esso adiacenti<sup>855</sup>. L'ingegnere propone anche di utilizzare i locali al pianterreno del braccio nordoccidentale – dove allora abitavano i dipendenti del principe e tre stanze erano affittate all'Amministrazione Doganale per la Guardia<sup>856</sup> – per uso di botteghe realizzando delle aperture verso la piazza dove si teneva il mercato domenicale (piazza Duomo)<sup>857</sup>. Nel 1840 esse non erano ancora state realizzate<sup>858</sup>,

---

balcone sull'istessa piazza e finestra nel cortile. A questa succede una gran stanza in uso di Galleria, la quale ha due balconi sull'istessa piazza e due fenestre sul detto Cortile, il pavimento di rigiole e la sua volta finta dipinta; da essa mediante altro vano di bussola in corrispondenza delle precedenti si ha l'ingresso alla Stanza di unione, la quale ha l'istesso pavimento, soffitta sopra lamia dipinta, balcone sull'istessa piazza ed atrio della cattedrale, che con bussola anche in corrispondenza introduce in una stanzetta, o sia gabinetto, corrispondente sul battistero di detta cattedrale, che tiene il pavimento di rigiole dipinte ed è ornata egualmente di pittura ne' quattro muri e nella sua volta, la quale esce con vano di balconcino nella logetta e giardinetto infrascrivendi; e dal medesimo gabinetto si ha l'entrata nella tribuna che il signore Principe tiene nella nave di mezzo della cattedrale, corrispondente sulla porta maggiore di essa, munita di pettorata a ginocchiattoio, gelosie a grata di legname apritore ed altri ornamenti» (ASNA, Archivio Di Sangro, 39/21, ff. 7v-8r).

<sup>853</sup> *Apprezzo 1690*, p. . Il granaio era accessibile solo da una scala esterna nel cortile che viene rimossa in questa occasione (Pesiri, *op.cit.*).

<sup>854</sup> «Ritornando alla descritta *stanza di unione*, nel muro a sinistro per un vano di bussola si ha l'ingresso al *Braccio nobile* in testa al Portone, di *tre stanze* in fila sovrapposte al detto *Stallone*, le quali tutte e tre hanno la loro finestra nel Cortile ed il loro balcone nella *Logetta* che affaccia nell'anzidetto *Giardinetto interno*. La prima di esse è dipinta ne' muri e nella volta, e sono pavimentate di rigiole; però la terza di esse tiene un camino da fuoco alla romana, e dirimpetto a questo un vano con scaletta che conduce all'*Appartamento del signore Principe*, da descriversi. Avanti delle medesime tre stanze ricorre la sudetta *Logetta* che affaccia sul *Giardinetto*, con pettorata di fabbrica coverta intieramente da un pennatone, e che rivoltando per avanti al succennato *Gabinetto* con scala di fabbrica dà la calata nel sudetto *Giardinetto interno* attaccato alla *Cattedrale*, al *Cappellone* di S. Onorato ed al *Palazzo del Vescovo*, fornito di un pozzo, nel quale sono ventisei alberi d'agrumi, tra portogalli e limoni; ed è di capacità di passi 112 ½, pari ad ari 4, deciar 4 e centiar 1» (ASNA, Archivio Di Sangro, 39/21, f. 8v).

<sup>855</sup> L'appartamento infatti «(...) si consiste in un breve *corridoro* in fine del quale viene la *prima stanza* con pavimento di lastrico, soffittata a lamia finta, ed affaccia con finestra al Cortile; dalla quale con bussola si passa alla *seconda*, similmente lastricata e coverta, che affaccia nel Giardino esteriore verso levante. Da questa si passa alla *terza*, similmente lastricata ma con soffitta di legname riquadrato a cassettone, la quale dà l'ingresso alla *quarta*, che esce in detto breve corridoro e prende il lume dalla finestra del medesimo, giacché essa non ne ha; e dalla medesima terza stanza, la quale ha la sua fenestra nel medesimo Giardino esteriore, con altro vano di porta in testa si va in uno *stanzino* che pure prende lume dal detto Giardino esteriore, con pavimento di lastrico e soffitto, dal quale si passa nel retré – è il luogo comune – e si ascende, con scala di fabbrica a destra, alli *Suppegni* quali sono al numero di cinque (...)» (ASNA, Archivio Di Sangro, 39/21, f. 9r).

<sup>856</sup> «Il descritto Palazzo si è tenuto da Principi di Fondi sempre in uso di loro abitazione e solo in questo primo anno se n'è affittata picciola porzione di esso alla Regia Dogana, cioè due stanze terranee per la Forza Armata, altra una per li magazzini di deposito» (ASNA, Archivio Di Sangro, 39/21, f. 9v).

<sup>857</sup> «quali stanze adesso hanno la loro entrata dal cortile anzidetto, ma possono averla ancora dalla detta piazza della *Cattedrale* con aprirsi li vani delle porte nel muro che corrisponde in detta piazza e ridurle a botteghe di commercio nel mercato che in essa si celebra ogni domenica» (ASNA, Archivio Di Sangro, 39/21, f. 6v).

<sup>858</sup> (ASNA, Archivio Di Sangro, DS 16, f.).

ma se ne ribadisce la opportunità ai fini di una maggiore rendita dagli affitti<sup>859</sup>. Lo stato generale delle fabbriche tra il 1812 e il 1840 si è abbastanza modificato da un punto di vista di decoro e degrado. In particolar modo, i redattori della perizia del 1840 evidenziano le tavole a cassettoni in parte marcite (ove presenti) e i pavimenti, che siano di “brecce, “lastrico” o “rigiole”, “guasto” in molte zone dell’edificio. Nella seconda perizia si dicono affittati a diversi cittadini molti più locali rispetto a quella del 1812. La cessione di alcune zone dell’edificio è proseguita dai Di Sangro ancora nel 1867. In questo caso però non si tratta di nuove pratiche di commercializzazione degli spazi, infatti il Principe cede in uso gratuito al Municipio di Fondi i locali nell’ala settentrionale da adibire ad asilo infantile<sup>860</sup>. Nel 1899 il Principe presenta però una istanza contro il Comune pretendendo che fosse interrotto il decorso della concessione dei locali per l’Asilo prevista inizialmente per soli due anni; non solo i locali non sono stati restituiti altresì il Comune ne ha occupati degli altri ad uso della abitazione della Direttrice dell’asilo e per altri servizi<sup>861</sup>. Il Principe ha sempre considerato tali concessioni gratuite ma temporanee e si riserva il diritto di revocarle in qualsiasi momento e senza alcuna giustificazione. Ma ancora al principio del Novecento l’asilo è ospitato nel Palazzo del Principe<sup>862</sup>.

La rocca di Fondi sin dal XIV secolo formava insieme al palazzo baronale il nucleo architettonico di carattere difensivo-residenziale della “capitale” del feudo. Anche se in alcune occasioni le sue sale sembrano aver servito per uso di abitazione<sup>863</sup>, essa ha sempre mantenuto la sua funzione di edificio posto alla difesa della città. Già in passato alcuni dei suoi locali erano stati adibiti ad uso di carcere, ma una ricca documentazione d’archivio attesta la collocazione nell’edificio monumentale, acquisito dal Municipio nel 1826<sup>864</sup>, del carcere mandamentale di Fondi dal 1861 al 1931. Relazioni di sopralluoghi, progetti di restauro o di lavori di ampliamento e manutenzione di cui necessitava il carcere descrivono la condizione dei locali in epoca ottocentesca.

Già nel 1824 era stato individuato che gli ambienti del monumento ben si prestavano all’uso di carcere<sup>865</sup>. Nella relazione del 1 novembre 1868 firmata dell’incaricato dell’Ufficio

---

<sup>859</sup> «Abbiamo inoltre riflettuto che con discreta spesa si può il medesimo edificio dividere comodamente in due e forse anche in tre abitazioni, come pure si possono aprir delle porte per botteghe sulla piazza della cattedrale; e con ciò se ne otterrebbe<sup>859</sup> una considerevole rendita» (ASNA, Archivio Di Sangro, DS 16, f. 25v).

<sup>860</sup> 11 ott 1867: “contratto” tra il Principe e la Giunta municipale (ASNA, Archivio Di Sangro, 26/23). La richiesta da parte del Comune è del 25 settembre 1867 (ivi, 26/24). Il 10 novembre 1867 la Giunta invia i suoi ringraziamenti al Principe Di Sangro (ivi, 26/25). I locali concessi dal Principe Andrea Di Sangro sono ancora in uso all’asilo il 14 dicembre 1889 quando l’Amministratore dell’Asilo scrive relativamente allo stanziamento da parte del Comune di £ 50 annue per il pagamento di un portiere che sarà nominato dal Principe (ivi, 26/28).

<sup>861</sup> 10 maggio 1899, Atto ad istanza del Principe di Fondi Sig. Giuseppe de Sangro, contro il Comune di Fondi, per interrompere qualsiasi decorso per la concessione fatta al Comune Medesimo dei locali per l’Asilo infantile (ivi, 26/26).

<sup>862</sup> Cfr. par. 3.4

<sup>863</sup> Ad esempio in occasione della presenza dei prelati scismatici a Fondi nel 1378; cfr. paragrafo 2.3.

<sup>864</sup> 11 novembre 1958, SML a DGABA: trasmette il certificato rilasciato il 5 novembre che il castello è di proprietà comunale come da atto del 27 aprile 1826 (ACS, b. 149, f. Fondi Castello baronale 1953-1959).

<sup>865</sup> In una nota dell’8 novembre 1824 si dice che i locali del Castello sono più adatti a ospitare il Carcere rispetto a ? Fu redatta anche una perizia atta a stabilire la spesa necessaria a rendere sicuri i locali ai fini di un carcere criminale, che non è però conservata nel fascicolo (ASCE, Intendenza borbonica Terra di Lavoro, Atti diversi comunali, Fondi b. 37, f. Fondi 1829 Pel censimento di una parte del Castello).

Tecnico Governativo della provincia di Terra di Lavoro (sig. G. Tenore), finalizzata alla valutazione della sicurezza del carcere di Fondi, si legge che esso occupava tutto il primo piano del castello, mentre al pianterreno vi era un solo grande ambiente destinato al Corpo di guardia; il primo piano constava di quattro ambienti (un salotto di passaggio, la camera del custode e due camerate) e per la scala “malridotta” e con gli scalini in parte demoliti si saliva al secondo piano costituito da un unico camerone “[...] tutto malconco e nel battuto di pavimento e nelle mura e nelle malte con finestre senza imposte, coperto dalla sola tettoia senza impalcatura di sorta dove han pieno dominio le intemperie [...]”; dunque “[...] L'edificio in disamina offre nel detto primo piano tutte le garantigie di sicurezza: attesoche i detti ambienti hanno le mura principali in pietra calcarea e massicce, cioè di spessezza metri 2,65, sono coperti da forti e solide volte in fabbrica, robuste ferrate infisse a rispondenti orne ne muniscono le finestre, e con porte di sufficiente grossezza agl'ingressi. Non così per detto Camerone al piano superiore, dove si scorge principalmente la mancanza della volta di copertura e delle ferrate infisse alle finestre [...]”<sup>866</sup>. Il seguente progetto di restauro degli interni redatto dall'ing. Andrea D'Ettore documenta la volontà di parcellizzare gli ambienti originali del monumento ai fini di una maggiore qualità della permanenza dei detenuti e della

---

<sup>866</sup> 1 novembre 1868 relazione del sig. G. Tenore al Prefetto: il carcere occupa tutto il I piano del castello, mentre al pianterreno un solo grande ambiente destinato a Corpo di guardia. I piano consta i 4 ambienti: un salotto di passaggio, camera del custode e due camerate. Per la scala malridotta e con gli scalini in parte demoliti si sale al II piano costituito da un unico camerone “o meglio soppenno” [?] tutto malconco e il battuto di pavimento e nelle mura e nelle malte con finestre senza imposte, coperto dalla sola tettoia senza impalcatura di sorta “dove han pieno dominio le intemperie”. L'ispettore vi trova 10 individui per via del poco spazio di sotto e delle malattie contagiose. Per altra scala esterna si comunica con la terza camerata dove vi sono le femmine in custodia, sempre al I piano ed è la più spaziosa e meglio tenuta delle altre. Dunque al I piano capienza di 50 detenuti; in totale tutto il carcere ne ha 56, 41 uomini e 5 donne al I piano e i 10 detenuti del II piano. “L'edificio in disamina offre nel detto primo piano tutte le garantigie di sicurezza: attesoche i detti ambienti hanno le mura principali in pietra calcarea e massicce, cioè di spessezza metri 2,65, sono coperti da forti e solide volte in fabbrica, robuste ferrate infisse a rispondenti orne ne muniscono le finestre e con porte di sufficiente grossezza agl'ingressi. Non così per detto Camerone al piano superiore, dove si scorge principalmente la mancanza della volta di copertura e nelle ferrate infisse alle finestre, oltre a pochi difetti di minore entità osservati nel primo piano istesso. Il tutto da provvedervi con i seguenti lavori. Art. 3° Indicazione sommaria dei lavori occorrenti per provvedere alla sicurezza di cui si difetta. Primo piano: Alle volte due prime camerate non occorrono che le nuove impiombature nell'esistenti tenute delle ferrate alle finestre, ed il rivestimento interno con lamina di ferro alle doppie porte. Alla terza Camerata delle detenute, che come si è accennato trovasi in migliori condizioni delle altre, sarebbe ancora utile di rivestirne l'imposta allo ingresso con lamiera. Secondo piano: Rispetto poi allo stanzone a tetto summentovato, qualora, come pare, seguiti ad essere indispensabile venire aggregato al Carcere, fa d'uopo che vi si provveda urgentemente. 1° A ristaurare la scalinata che vi mena, col rimpiazzarvi gli scalini distrutti, e ciò per la massima vigilanza del custode. 2° A costruirvi in solida fabbrica la volta di copertura e a riattarvi le antiche [?] pareti. 3° Ed a garantirne le n° 8 finestre delle relative ferrate, non senza prima rivestirne il giro con orne in calcarea d'intaglio dove le ferrate istesse verranno con tutta stabilità infisse. Art 4° Considerazioni ed osservazioni diverse. Da ultimo si considera: che mancando pel migliore andamento del servizio carcerario n. 4 altri ambienti: cioè uno per tenervi segregati i ragazzi; altro per le persone di civil condizione; altro per infermeria, ed altro per una cella da punizione, questi necessari usi si potrebbero bellamente ottenere dal ridetto Camerone al 2° piano, aggiustandovi, mediante divisori in muratura, un adatto quartiere da porsi in comunicazione con un corridoio comune, che ricavar ancora si potrebbe dall'ampia larghezza del camerone istesso, e per tal guisa l'attuale edificio si renderebbe il meglio acconcio a contenere il maggior numero dei detenuti, in giusta proporzione colla estensione di quel mandamento, e vi sarebbero con ogni sicurezza e convenienza collocati” (ASCE, Prefettura XI (1), Carte amministrative, f. 6413 Fondi Carcere 1868-1889).

sicurezza del carcere<sup>867</sup>. Nella relazione del Genio in cui sono individuate le varianti da apporre al progetto si stimava che il mandamento di Fondi aveva tra le dodici e le ventimila anime dunque il carcere avrebbe dovuto contenere “[...] una camera d'aspetto, un parlatorio, tre camere per alloggio del guardiano, una camera pel giudice istruttore e gabinetto attiguo, un magazzino per gli oggetti di casermaggio, due camere per detenuti in comune, 4 celle pei medesimi, una camera per detenute, due celle per le stesse, oltre all'androne, a' corridoi di disimpegno, scale, latrine e pozzo [...]”<sup>868</sup>. Nel progetto di rifunzionalizzazione degli spazi emerge l'assoluta disattenzione nei confronti degli equilibri architettonici originali. La corrispondenza tra gli enti citati documenta una serie di varianti al progetto che il 7 aprile 1870 non è ancora stato approvato<sup>869</sup>. Il nuovo progetto D'Ettore pervenuto nel luglio del 1870 necessita secondo il Genio Civile di ulteriori modifiche che riguardano una maggiore frammentazione degli spazi, in particolare del salone al primo piano dove doveva essere ubicato, tra gli altri, il “parlatorio”<sup>870</sup>. Nonostante nel 1871 i lavori siano stati deliberati dal

---

<sup>867</sup> Il 12 settembre 1869 il Sottoprefetto trasmette al Prefetto il “progetto artistico” dei lavori al carcere redatto dall'ing. D'Ettore inviato dal Sindaco di Fondi. È trasmesso il 18 settembre 1869 al Capo dell'Ufficio Tecnico del Genio Civile di Caserta per la sua approvazione (*ibidem*).

<sup>868</sup> La risposta del Genio Civile del 1 ottobre 1869 prosegue: “I locali del 1° piano coi numeri in matita rossa potrebbero distribuirsi così. 1° Camera d'aspetto. 2. Parlatorio. 3 Stanza pei detenuti di passaggio. 4 stanza pel Giudice istruttore. 6.7.10 abitazione del custode. La torre n 8 magazzino, l'altra n 9 cella di punizione per uomini. Nel 2° piano la covertura delle stanze e de' corridoi è riportata d'incannucciata specie di lavori non ammissibile trattandosi di carcere. Il fine per cui si è adottata è certamente quello di non sopraccaricare di soverchio le sottoposte volte sulle quali andrebbero a gravitare i nuovi muri in senso trasversale e quello destro longitudinale del corridoio. Ma pare al sottoscritto che si potrebbero elevare i muri in corrispondenza di quelli nel piano sottoposto e per tal modo coprire gli ambienti che ne risultano, sufficienti ad alloggiarvi i restanti locali voluti dal tipo Ministeriale, con volte di muratura di tufo della grossezza in chiave di metri 0.26. E difatti la stanza in corrispondenza degli ambienti n. 7 e 6 si addirebbe alle donne. Dell'ambiente rispondente al n. 4 si dovrebbero formare due celle per le donne. La stanza rispondente agli ambienti sottoposti 1 e 2 servirebbe ai detenuti in comune del pari che l'altra in quella numero 3. Le due torri agli angoli potrebbero far da celle di punizione degli uomini insieme alla terza nel primo piano”. Il Genio restituisce il progetto in attesa delle opportune modifiche, ricordando che non si sarebbero potute approvare le volte così come previste dal progetto, ad incannucciata (*ibidem*).

<sup>869</sup> Il 27 novembre il Sottoprefetto comunica al Prefetto che il Comune ha deliberato i lavori e ha consegnato le indicazioni del Genio a D'Ettore per le rettifiche richieste. Il 10 dicembre lo stesso Sottoprefetto trasmette i dubbi dell'ing. D'Ettore, la cui memoria non è conservata. Il 20 dicembre il Genio risponde che “la solidità delle torri è tale che non è strettamente necessaria una continuata vigilanza e si può quindi senza inconveniente addivenire al mutamento di destinazione proposto dall'egregio D'Ettore che risulta a vantaggio dell'abitazione del Custode. Quant'altro egli propone vien trovato accettabile. Con le indicazioni date dallo scrivente nelle osservazioni fatte al 1° progetto non intendeva egli limitare le viste del prelodato Architetto, il quale essendo sul posto ed avendo piena conoscenza di tutte le condizioni locali, che non possono appieno rilevarsi dall'ispezione di una semplice pianta, può scegliere il partito più conveniente da seguire per allontanarsi il meno possibile dalle disposizioni Ministeriali [...]”. Dunque l'ente resta in attesa del nuovo progetto. Il 7 aprile 1870 il Sottoprefetto ha sollecitato il Comune ad adempiere la pratica. Il 22 giugno 1870 si comunica che per altri lavori urgenti D'Ettore non avrebbe potuto consegnare il progetto prima della fine del mese (*ibidem*).

<sup>870</sup> Il 22 luglio 1870 il Genio Civile scrive al Prefetto che il progetto è regolarmente compiuto, ma è necessario che nella gara siano rivisti un po' al ribasso i prezzi che gli sembrano elevati e che nell'esecuzione dei lavori l'architetto D'Ettore si curi di dividere l'ambiente del parlatorio (in pianta il n. 14) tramite due inferriate poste a convenevole distanza per separare i detenuti da coloro che hanno licenza di parlarvi; dunque è anche necessario un altro vano per accedere nella parte da destinarsi ai detenuti. Le celle di punizione per le donne segnate in pianta coi n. 31 e 32 sono di soverchia ampiezza cosicché non hanno l'aspetto di celle; forse meglio dividere la n. 31 in due “restando aperto l'altro vano di finestra nel muro d'ambito. Per una resterebbe il vano di entrata progettato, per l'altra si potrebbe avere l'ingresso dall'ambiente n. 32 distaccando da esso una porzione che

Comune<sup>871</sup>, con l'approvazione ministeriale e il concorso economico di tutti i Comuni che facevano parte del mandamento (oltre a Fondi: Itri, Sperlonga, Lenola, Monte San Biagio e Campodimele)<sup>872</sup>, alcune vicende ritardarono ancora la loro esecuzione. In primo luogo un contenzioso sulla proprietà dell'edificio: nel 1872 infatti appare quale proprietario della porzione del monumento adibita a carcere il signor Vincenzo Mennon, il quale entra in conflitto con il Comune per l'aumento del censuo anno<sup>873</sup>. Contemporaneamente Mennon è in causa anche con il principe Di Sangro che nel 1877 è ormai nel pieno possesso, quale unico proprietario, del castello baronale<sup>874</sup>. In seconda istanza, il crollo di una parte del tetto dell'edificio impone alla Prefettura di interrompere le procedure di appalto e valutare la spesa necessaria alle riparazioni<sup>875</sup>. Inoltre, il ritardo nell'inizio dei lavori fece emergere la necessità di redigere un nuovo progetto sulla base di alcune modifiche proposte dal Comune, atte a ridurre la spesa prevista inizialmente, e al cambio di destinazione d'uso di alcuni locali del carcere<sup>876</sup>. Il nuovo progetto è approvato in data 9 luglio e nell'estate dell'anno seguente

---

costituirebbe un passaggio in continuazione del corridoio. Il restante del n. 32 potrebbe addirsi ad altro uso. La convenienza di questa modificazione sarà valutata dallo stesso Architetto che dovrà dirigere i lavori". Viene approvato il costo di £ 20600, considerando nel capitolato le opportune modifiche richieste (*ibidem*).

<sup>871</sup> Il 28 luglio il Prefetto richiede la delibera del Comune che è redatta il 19 agosto 1870 (*ibidem*).

<sup>872</sup> Il 3 settembre la Direzione Generale delle Carceri (Ministero dell'Interno) approva il progetto D'Ettore. Il 5 maggio 1871 il Sottoprefetto comunica al Prefetto che il Comune ha chiesto di poter appaltare con trattativa privata i lavori al carcere (allega la delibera comunale del 27 aprile 1871); ciò poiché il Comune non ha la somma necessaria di £ 20600 e in tal modo "propone addivenirsi ad appalto a limitazione privata, onde eseguirsi i lavori a ripresa". La proposta viene approvata e ancora il 6 luglio 1871 il Comune ha richiesto di concedere che la spesa totale dei lavori venga divisa per tutti i comuni che fanno parte del mandamento. Inoltre comunica che per i lavori avrebbero impiegato più di un anno. Il 31 luglio 1871 il Prefetto trasmette il decreto per la rateizzazione della spesa per i lavori al carcere di Fondi che i Comuni dovranno inserire nel bilancio 1872 (*ibidem*).

<sup>873</sup> Il 17 gennaio 1872 il Prefetto cerca una conciliazione tra Mennon e il Comune. Il 10 febbraio il Consiglio comunale di Fondi ha deliberato una convenzione con Mennon Vincenzo, proprietario del locale ad uso di carcere mandamentale, obbligandosi al pagamento di un nuovo canone di £ 85. Il 25 febbraio il Prefetto restituisce la deliberazione del Comune approvata dalla Deputazione provinciale (*ibidem*).

<sup>874</sup> Il 15 maggio 1877 il Sottoprefetto scrive al Prefetto della provincia di Terra di Lavoro in merito al censo annuo che il Comune di Fondi avrebbe dovuto pagare per i locali del carcere di cui a quella data era ormai unico proprietario il principe Gesualdo di Giuseppe de Sangro, in seguito ad una lunga causa col sig. Mannon, ex proprietario di un'area del castello. Una delibera del Comune del febbraio 1872 stabiliva una convenzione con Mennon per un canone annuo di £ 88. Il principe Gesualdo di Giuseppe de Sangro in seguito ad annosa causa col sig. Mennon è entrato in possesso anche del locale del carcere e ha espresso il volere di conciliare amichevolmente la vertenza per l'aumento del canone infatti il Comune ha deliberato il 9 maggio l'aumento da 88 a 100 lire evitando un nuovo giudizio (*ibidem*).

<sup>875</sup> Il 10 maggio 1872 la Prefettura blocca le procedure di appalto in attesa di capire se vanno apportate modifiche al progetto originale in seguito al crollo di una parte del tetto a causa di una trave che si è spezzata. Il 26 giugno il Sottoprefetto comunica al Prefetto che per il restauro della parte del tetto crollata sono necessarie £ 499,61; secondo il Sindaco non è necessario apportare modifiche al progetto generale ma solo inserire un documento suppletivo per riparare la parte crollata. Nella nota si dice che per economizzare si potrebbe non sostituire tutta la scala ma solo la parte che dal primo piano porta al secondo e apportare altre piccole modifiche al progetto (*ibidem*).

<sup>876</sup> Il 28 giugno il Prefetto comunica al Genio Civile che il Comune ha deliberato alcune piccole modifiche al progetto D'Ettore atte al cambio di destinazione d'uso di alcuni locali per ridurre di circa un terzo la spesa prevista inizialmente; ne richiede l'approvazione prima di inviarlo al Ministero dell'Interno. Il 6 luglio il Prefetto comunica al Comune che è necessario rielaborare il progetto e rimandarlo per la dovuta approvazione. Il 15 aprile 1873 l'architetto Guglielmo Placitelli di Fondi ha compilato il nuovo progetto che è trasmesso per l'approvazione. Il 9 maggio il Genio Civile risponde: "In generale lo si trova degno di approvazione sia per la

hanno inizio gli avvisi d'asta ai diversi Municipi. La documentazione si interrompe tra il 1875 e l'inizio del nono decennio senza chiarire se i lavori siano mai stati eseguiti. Infatti, una relazione del 1882 cita alcuni lavori al carcere già terminati che però riguardano altre opere, ossia la chiusura di un finestrone della "soffitta" dove i detenuti potevano usufruire dei momenti all'aria aperta, che si era resa necessaria per aumentare la sicurezza del carcere dopo la fuga di alcuni di loro<sup>877</sup>. Diversi anni dopo, la relazione di un ingegnere del Genio Civile che ha eseguito un sopralluogo non chiarisce l'avvenuta esecuzione dei lavori sopra descritti, bensì essa documenta che i detenuti sono costretti a vivere in ambienti privi di aperture, dunque poco ventilati e illuminati, e provvisti di latrine che si trovano in "lurido stato"<sup>878</sup>. Dunque, ha inizio il nuovo carteggio tra la Prefettura, il Comune e il Genio Civile per la redazione di un altro progetto di restauro che prevede ulteriori modifiche ai vani di luce dell'edificio monumentale; ad esempio, "nell'attuale locale delle donne non si è provveduto all'ampliamento del vano di luce che dà sulla via Porta Napoli il quale deve essere portato a m. 1.00 di larghezza per 2.00 di altezza, onde dare maggiore aria al vasto camerone"<sup>879</sup>. I detti lavori risultano terminati il 9 luglio del 1887<sup>880</sup>.

---

opportunità e convenienza dei lavori proposti, sia per la utilità che dall'attivazione di essi ne deriverebbe allo ampliamento e sistemazione di quel carcere". Quanto all'ammontare del progetto si ritiene poterlo ridurre alla cifra di £ 13.100. Quanto alla destinazione d'uso dei locali si potranno indicare modifiche senza intervenire sul concetto di quanto progettato ma al momento dell'esecuzione dei lavori. Ad esempio il locale al pianterreno segnato col n. 2 per cui il progetto non ha previsto alcuna destinazione d'uso, potrebbe essere usato come cucina. Il nuovo progetto è approvato dalla Direzione Generale delle Carceri in data 9 luglio; se ne richiede l'esecuzione immediata. Nell'estate del 1873 iniziano gli avvisi d'asta ai diversi Municipi. Il 7 aprile 1875 la Prefettura ha raggiunto un accordo per l'appalto con Luigi Ricci da Gaeta. Il carteggio tra la Prefettura e il Genio Civile relativo ai mesi successivi documenta che l'appalto non avrebbe potuto aver luogo se non dopo l'aumento dei prezzi previsti nel progetto originale (*ibidem*).

<sup>877</sup> 10 marzo 1882: il Sindaco comunica che in seguito alla nota della Prefettura del 17 aprile 1878 n. 7411 furono eseguite al Carcere le seguenti opere: "1° Chiusura d'un finestrone della soffitta, il quale affacciava su d'uno spazio ristretto tra il Carcere stesso ed il Castello baronale. In detto soffitto andavano a prendere aria i detenuti. 2° Parapetto al loggiato ch'è accosto alla predetta soffitta ove ora i detenuti vanno a passeggiare". La fuga di qualche detenuto ha imposto la muratura del detto finestrone e ora il carcere è più sicuro (*ibidem*).

<sup>878</sup> 10 ottobre 1886, il Genio Civile scrive al Prefetto: "Il Carcere si compone di tre ambienti di cui due serventi per gli uomini hanno accesso dalla scala che serve anche per l'alloggio del Custode ed il terzo serventi per le donne ha accesso separato da un'altra scala che non può essere sorvegliata continuamente dal Custode. Detto Carcere è addossato a uno dei due degli uomini e solo un muro li separa. In ognuno di detti tre locali vi è formato in un angolo un casotto di legno che racchiude la latrina. Le latrine trovansi ridotte tutte in un lurido stato. I tre detti ambienti sono poco ventilati ed illuminati perché non vi è riscontro di vani di luce. Nel carcere manca davvero la camera di punizione: quella di disciplina esiste ed è una delle due serventi per i detenuti di sesso maschile. Si potrebbe ricacciare la camera di punizione dividendo quella ora addetta per criminali in due e nella parte a sinistra ricacciare di sopra un compreso per le donne. Il Carcere delle donne che sta presso detto locale, metterlo in comunicazione essendovi una porta nel muro che è di comune e così abolire l'attuale entrata al Carcere delle donne. Il Carcere così avrebbe nella sola scala con un solo accesso e potrebbe essere facilmente sorvegliato dal Custode. Di tale lavoro ora non può farsi: è necessario assolutamente provvedere d'urgenza alla sistemazione della latrina ed aprire altri vani di luce per ventilare i cameroni [...] I pavimenti sono in cattivo stato e così pur i soffitti [...]" (*ibidem*).

<sup>879</sup> 30 dicembre 1886, Genio Civile al Prefetto: è stato eseguito un sopralluogo al carcere per verificare se la perizia (affidata dal comune all'ing. Adriano Cantarano, relativa ai lavori occorrenti al carcere) abbia tenuto conto delle indicazioni precedentemente inviate dal Genio Civile, il quale osserva che "[...] mancano i lavori d'intonaco dei locali, nonché quelli d'imbiancamento dei medesimi e finalmente i lavori di dipintura delle porte ed imposte di finestre [...] Che nell'attuale locale delle donne non si è provveduto all'ampliamento del vano di

Anche il castello di Sperlonga nel XIX secolo è di proprietà dei principi Di Sangro e adibito a carcere. Nell'archivio Di Sangro si conservano alcuni atti relativi alla disputa tra il Principe e il Sindaco di Sperlonga per il rilascio di un basso sottoposto all'“ex” castello baronale che serviva per luogo di carcere. Usato dal Comune sin dal 1809 ma di proprietà del Principe, esso era adiacente ad altri due bassi di sua proprietà sempre sottoposti al castello e dati in affitto<sup>881</sup>. Il manoscritto che riporta la sentenza datata 29 dicembre 1838 fornisce notizie su questo ambiente del castello: il locale conteso è di tre stanze alla pianta, sito nella pubblica piazza ritenuto dal Comune per uso di carcere<sup>882</sup>. Mentre il principe ne richiedeva il pagamento della pigione, il Comune non era intenzionato a pagare. Nelle piante redatte nel 1887 in occasione dell'esproprio della parte orientale del castello per la costruzione della strada obbligatoria Fondi-Sperlonga, il lato meridionale del monumento è adiacente alla cosiddetta Porta del Nibbio, identificabile con la Portella vicina alla via di Torre del Nibbio<sup>883</sup>. Tra i documenti relativi alla costruzione della strada<sup>884</sup> è la richiesta dell'Ente Strade Comunali Obbligatorie: «Dovendo procedere alla costruzione del tratto d'innesto della controdistinta strada obb.a con la Piazza di Sperlonga, a norma del Progetto superiormente approvato, è indispensabile occupare una piccola porzione del Castello di V.a S.a Ill.ma dal lato orientale di esso, e propriamente dalla parte ove trovasi il Terrapieno cinto di mura dirute. Nell'adempire pertanto al dovere di rendere informata V.a S.a Ill.ma della occupazione che dovrà farsi, le unisco un verbale di accettazione della somma di compenso assegnata, con la preghiera di compiacersi rinviarmela debitamente firmata presso questo ufficio di Delegazione Stradale nel più breve termine che le sarà possibile (...)»<sup>885</sup>. Il fascicolo raccoglie diversi pagamenti da parte del Comune al Principe Di Sangro per gli espropri e la pianta della zona del castello da espropriare. È del 4 Gennaio 1888 il verbale di accettazione dell'indennità di 1000 lire firmato dal Principe Di Sangro. L'espropriazione diede

---

luce che dà sulla via Porta Napoli il quale deve essere portato a m. 1.00 di larghezza per 2.00 di altezza, onde dare maggiore aria al vasto camerone”. Si restituisce la perizia rettificata con i lavori omissi (*ibidem*).

<sup>880</sup> Il 5 gennaio 1887 il Prefetto trasmette le indicazioni ricevute dal Genio Civile. Il 25 gennaio il Sottoprefetto ritrasmette la perizia completata, che viene approvata dal Genio il 12 febbraio. La somma periziata è di £ 2033,76 cioè £ 1793,94 a base d'asta £ 166,54 per lavori imprevidi e £ 73,28 come indennità per redazione di progetto e direzione lavori (15 febbraio). Il 3 marzo è deliberata dal Comune. La consegna dei lavori prevista per l'11 aprile ritarderà di circa due mesi (Sottoprefetto a Prefetto, 17 aprile). 15 giugno: il Sindaco ha comunicato che i lavori non sono iniziati prima dell'11 maggio poiché fino ad allora il detenuto Micci per essere separato dal Di Palma ha occupato la stanza del Criminale. Ora manca solo “l'imbiancamento” della detta stanza e di quella della punizione; dunque i lavori saranno terminati entro la fine del mese. Il 4 luglio si comunica che il Pretore, dopo aver visitato i lavori al carcere, ha disposto alcune modifiche e alcuni nuovi lavori per ragioni di igiene e sicurezza. La consegna non andrà oltre l'11 di luglio. 12 luglio 1887: il Comune ha comunicato che il 9 luglio i lavori sono interamente completati (*ibidem*).

<sup>881</sup> ASNA, Archivio Di Sangro, f. 23/15, c. 1.

<sup>882</sup> *Ivi*, c. 3.

<sup>883</sup> ASNA, Archivio Di Sangro, f. 23/7.

<sup>884</sup> Si conserva anche il verbale di accettazione dell'esproprio di alcuni terreni del principe Di Sangro per la costruzione della strada obbligatoria (dal 1868 al 1882) (*ibidem*).

<sup>885</sup> 22 agosto 1887, Ente Strade Comunali Obbligatorie (Esecuzione d'Ufficio Della Legge 30 Agosto 1808) a Giuseppe Di Sangro Principe di Gesualdo Fondi Fontana e Medina (residente nel Palazzo Fondi di Napoli). Il 14 settembre 1887 il Comune di Sperlonga (firma il sindaco Tommaso Scalfati) sollecita la risposta del Principe. Il 18 novembre 1887 l'ente Strade Comunali Obbligatorie propone al Principe un aumento dell'indennità da £ 800 a £ 1000 per accelerare la pratica di accettazione (*ibidem*).

probabilmente un'accelerazione ai processi che hanno portato alla scomparsa del monumento. Infatti, la costruzione del ponte che collegava la nuova strada alla via Torre del Nibbio, che andò a sostituire l'antico ponte levatoio del castello, e la sistemazione di piazza della Repubblica causarono in parte la sua distruzione<sup>886</sup>. Franco Mirri nel 1965, in seguito alla comunicazione orale da parte del proprietario del castello, di cui non fa il nome, che lo acquisì dai principi Di Sangro, seppe che egli ne completò la demolizione nel 1920 per realizzarvi delle case di abitazione<sup>887</sup>. A Sperlonga esisteva anche un palazzo baronale, che fu dei Caetani<sup>888</sup>. In un documento del 23 novembre 1857 il parroco Raffaele d'Ettore dichiara di "non arrecare servitù al castello di Sperlonga di proprietà del Principe Di Sangro eseguendo dei lavori di ampliamento della sua casa" adiacente ad esso. Per non dar luogo ad un contenzioso con il principe egli si rende disponibile a pagare una sorta di indennità di 3 ducati e 60 grana<sup>889</sup>. L'adiacenza della "casa" del parroco al monumento fa pensare che si tratti della canonica della chiesa sconsacrata di Santa Maria *de Spelonca* ancora oggi adiacente al Palazzo Sabella già Caetani, che oggi si presenta nella sua architettura ampliata appunto dai Sabella nel Seicento.

### *Le chiese di Fondi nell'Ottocento*

L'analisi dei documenti del Fondo Culto dell'Archivio di Stato di Caserta integrata con lo studio delle *relaciones ad limina* dei vescovi fondani e poi gaetani (dal 1818)<sup>890</sup>, permette di conoscere almeno in parte le profonde ripercussioni della soppressione degli enti ecclesiastici sul patrimonio artistico di Fondi e sulla sua tutela. Nel 1808, in seguito ai decreti napoleonici relativi alla riunione delle parrocchie cittadine, nella diocesi di Fondi inizia il censimento delle chiese, cappelle e beni mobili al fine di stabilire quali parrocchie e conventi sopprimere e quali tenere aperti al culto. Il 18 maggio 1808 il canonico Giuseppe Ianitti, incaricato dal Pretore Colmo di eseguire il rilevamento dello stato delle parrocchie della città e diocesi di Fondi per adempiere al decreto reale, trasmette le relazioni richieste e gli inventari redatti<sup>891</sup>. Per una disamina generale, scrive che "In questa città che non ha più di 2500 anime vi sono nove parrocchie delle quali, come V. S. Ill.ma ha potuto vedere dallo stato, ve ne sono tre vacanti, cioè quella di S. Domenico, di cui continua ad essere economo un monaco del suppresso Monistero de' PP. Domenicani<sup>892</sup>, ch'è solo rimasto dopo la soppressione per

---

<sup>886</sup> Già Mirri, *Sperlonga*, p. 9 nota 2.

<sup>887</sup> *Ibidem*.

<sup>888</sup> Cfr. paragrafo 2.3.2.

<sup>889</sup> ASNA, Archivio Di Sangro, f. 23/1.

<sup>890</sup> Cfr. primo capitolo.

<sup>891</sup> La redazione degli inventari (13 agosto 1808) e le relazioni dei sopralluoghi documentano lo stato dei monumenti e delle opere che allora possedevano. Tra i beni mobili del convento di San Francesco dei PP. Cappuccini sono "un quadro di S. Francesco, altro della Confessione, altro di S. Vito, altro di S. Pasquale, ed altro del Crocifisso". In San Sebastiano sono citati l'altare di S. Sebastiano, quello di S. Benedetto e l'altare Maggiore. Nel convento di San Domenico sono in elenco "due quadri rappresentanti l'Addolorata e l'altro S. Tommaso, altro quadro rappresentante S. Domenico, altro quadretto di S. Tommaso d'Aquino, altro quadretto di S. Giuseppe" (ASCE, Intendenza borbonica terra di Lavoro, Fondo culto, b. 24, f. 84 Fondi). Tra gli inventari si conserva anche quello dell'Annunziata di Maranola.

<sup>892</sup> Quando il vescovo Gandolfo visitava il monastero di San Domenico nel 1627 rilevava che esso era in completo stato di abbandono e già allora affidato ad un solo frate (ASV, Fundana, Visita Gandolfo 1627 (ff. 65r-

somma irregolarità, quella di S. Luigi, e quella di S. Nicola. Queste tre parrocchie potrebbero subito sopprimersi ed incorporarsi alle parrocchie adiacenti. Le sei altre sono ancora di troppo; a misura che restano vacanti per la morte de' rispettivi parrochi potrebbero ancor esse sopprimersi e non farcene rimanere se non due cioè la Cattedrale e la parrocchia di S. Biagio trasferendo le funzioni parrocchiali di questa alla Chiesa dell'Annunziata che trovasi nel suo distretto, dando però a ciascuno di questi due parrochi due Economi”<sup>893</sup>. Ianniti rileva poi che “I fondi che potrebbero fornire l'accrescimento delle rendite de' parrochi ordinato da Sua Maestà sono i beni dei suppressi monasteri di S. Domenico, di S. Agostino e dei PP. Olivetani (...)”<sup>894</sup>. Il 14 settembre 1809 il complesso domenicano di Fondi è ormai dismesso ma i frati ospedalieri di S. Giovanni di Dio vi tengono ancora in attività l'ospedale per la cura degli infermi<sup>895</sup>. Al 1811 risale la documentazione relativa alla soppressione dei tre monasteri di San Giovanni di Dio di Fondi, della SS.ma Annunziata di Maranola e *Ave Gratia Plena* di Castelforte<sup>896</sup>; essa conserva nuovi inventari dei beni delle chiese dimesse<sup>897</sup>. Nello stesso

---

68v), f. 65v). La stessa situazione è evidenziata ancora da Gandolfo nel 1630 (ASV, Fundana, Visita Gandolfo 1630 (ff. 69r-70v), f. 69r). Il vescovo Calcagnini nel Settecento scriveva che il monastero fu soppresso già nel XVI secolo da papa Innocenzo X (ASV, Fundana, Visita Calcagnini 1768 (ff. 274r-292v), f. 276v).

<sup>893</sup> 18 maggio 1808 Giuseppe Ianniti al Pretore Colmo (ASCE, Intendenza borbonica terra di Lavoro, Fondo culto, b. 24, f. 84 Fondi). In un altro fascicolo si conserva lo “Stato delle Chiese” di Fondi, un precisissimo elenco delle chiese cittadine e delle sue Congregazioni e cappelle, che a volte ne indica la localizzazione e la pertinenza ad una famiglia locale, non datato ma pertinente a tali vicende: «S. Pietro Apostolo, S. Maria, S. Sebastiano, S. Domenico, S. Francesco, S. Maria della Sanità, Congregazione del Purgatorio, S. Biagio (urbana), S. Croce (urbana), S. Martino (urbana), S. Filippo (urbana, non ha rendita ed è di pertinenza della famiglia Carlevale), Madonna del Soccorso (rurale), S. Rocco (rurale), Madonna delle Grazie (rurale), Congregazione di S. Bartolomeo (rurale), Mater Domini (rurale, apparteneva al soppresso Monastero di S. Magno), Madonna degli Angeli (rurale), S. Sosio (rurale), Madonna della Rocca (rurale), S. Michele Arcangelo del Paschio (rurale), S. Magno (rurale), S. Vincenzo (rurale), Congregazione del SS. Sacramento nella Collegiata, Cappella dello Spirito Santo nella Chiesa Collegiata, Congregazione di S. Giovanni Battista in S. Francesco (rurale), Congregazione del SS. Rosario nella cappella in S. Domenico, Congregazione di S. Onorato Protettore nella cappella nella Cattedrale, Cappella della Madonna di Loreto nella cattedrale» (ASCE, Intendenza borbonica Terra di Lavoro, Fondo Culto, b. 64 f. 272). Nello stesso fascicolo è pure l'elenco delle chiese e cappelle del territorio della diocesi. Di Pastena: «S. Maria Maggiore, Santissimo, S. Maria del Parco (urbana), S. Salvatore (urbana), S. Antonio di Vienna (urbana), Annunziata (rurale), S. Maria del Piano (rurale), S. (P)olina (rurale), Madonna delle [?] (rurale), S. Antonio di Padova (rurale), cappella rurale del purgatorio in S. Antonio di Padova, cappella urbana SS. Croce in S. Maria Maggiore, cappella urbana S. Rocco in S. Maria Maggiore, cappella urbana [?] in S. Maria Maggiore, cappella urbana SS. Rosario in S. Maria Maggiore, Congregazione del Suffragio in S. Maria Maggiore»; di Lenola: «collegiata S. Maria Maggiore, Congregazione S. Giovanni Battista nella collegiata, Congregazione Suffragio nella collegiata, S. Giovanni Evangelista (urbana), S. Maria del Colle (ricettizia) (rurale), S. Croce (ricettizia) (rurale), S. Maria delle Grazie (rurale), S. Maria del Fango (rurale), Madonna del Latte (rurale)»; di “Monticello”: «collegiata S. Giovanni Battista, Congregazione della Morte nella chiesa rurale di S. Rocco, chiesa di S. Anna (oratorio privato), S. Antonio di Vienna (urbana), Madonna della Ripa (rurale), cappella SS. Sacramento nella collegiata, cappella SS. Rosario nella collegiata, cappella S. Giovanni Evangelista nella collegiata»; di Campodimele: «collegiata S. Michele Arcangelo, SS. Annunziata (ricettizia), Cappella SS. Concezione nella collegiata, Cappella SS. Sacramento nella collegiata, Cappella SS. Rosario nella collegiata, Cappella Carmine nella collegiata, S. Onofrio (rurale), S. Rocco (rurale), S. Maria delle Grazie (rurale)» (*ibidem*).

<sup>894</sup> 18 maggio 1808 Giuseppe Ianniti al Pretore Colmo (ASCE, Intendenza borbonica terra di Lavoro, Fondo culto, b. 24, f. 84 Fondi).

<sup>895</sup> 14 settembre 1809 Pasquale Fuci (?) al Sottointendente del Distretto di Gaeta (ASCE, Intendenza borbonica terra di Lavoro, Fondo culto, b. 24, f. 84 Fondi, 4).

<sup>896</sup> ASCE, Intendenza borbonica terra di Lavoro, Fondo culto, b. 24, f. 84 Fondi, 4 e 5.

periodo iniziano le richieste per la riapertura del convento e della chiesa di San Domenico (luglio 1811 – febbraio 1812)<sup>898</sup> che in un altro documento, purtroppo non datato, compaiono nell'elenco delle strutture che dovranno rimanere aperte<sup>899</sup>. I locali del convento soppresso in uso all'Ospedale di San Giovanni di Dio divengono oggetto di contenzioso fra i detti frati e il Comune dal 1869 quando il municipio richiedeva di esercitare i propri diritti sull'edificio in base all'art. 19 della legge 7 luglio 1866<sup>900</sup>. Ma nel 1879 viene decretato dalla Intendenza di Caserta che al Comune spettava solamente la proprietà originariamente destinata a scopo di beneficenza, dunque alla cura degli infermi, voluta dal fondatore Giambattista Migna nel 1625 con il suo testamento del 12 aprile; la restante parte relativa all'ex convento spettava invece al Fondo Culto<sup>901</sup>. È da ricordare che i frati Ospedalieri non si insediarono nell'ex convento dei Domenicani prima del 1824, quando essi erano ancora presso la struttura detta di Santa Maria della Sanità. Infatti nel 1824 la Intendenza di Caserta ordina una perizia sui locali dell'"ex monistero di S. Gio di Dio" per stabilire il canone di affitto che avrebbe dovuto pagare il Comune a cui sarebbe stato ceduto<sup>902</sup>. La perizia è redatta il 5 luglio da Mattia De Arcangelis (Comune) e Sotero Lippo (Fratelli Ospedalieri) incaricati di "fare la descrizione del locale appartenente a detti PP. Benfratelli, sotto il titolo di Santa Maria della Sanità, sito dentro questo Comune, contrada strada del Campanile, riconoscere le riparazioni necessarie

---

<sup>897</sup> 18 giugno 1811, inventario della chiesa di San Domenico: «Due Statue di S. Antonio di Padova una di legname indorato con un Bambino con veste fiorata, e l'altra di Cartapista anche con Bambino ambidue di valore di ducati 8. Un quadro coll'effigie di S. Pasquale dipinto in tela con cornice indorata il valore di ducati 3. Altro quadro coll'effigie di S. Francesco dipinto in tavole del valore di Carlini 6. Altro del Crocefisso dipinto in tela senza cornice del valore di Docati due. Altro dell'Immacolata Concezione dipinto in tavola senza cornice del valore di ducati 1.50. Altro di S. Vito dipinto in tela senza cornice del valore di grana sessanta (...)» (ASCE, Intendenza borbonica terra di Lavoro, Fondo culto, b. 24, f. 84 Fondi, 4 e 5). Un inventario più tardo è redatto il 2 ottobre 1866 e riguarda i beni della chiesa annessa al convento. Al punto n. 1 dell'elenco sono "sei altari di fabbrica con mense di legno"; al punto n. 8 "Statuetta di S. Giovanni di Dio con abito d'Orleans"; al n. 9 "Statua in cartapesta di S. Vincenzo Ferreri"; n. 10 "Tre quadri grandi uno di S. Giovanni di Dio, altro di S. Biagio, ed altro del Calvario" (ASCE, Intendenza di Finanza, Elenco 26° Fondo Culto, pacco 10, f. 4 Fate bene fratelli Convento Osp. S. G. di Dio). Tra le osservazioni: «Dei descritti cinque Altari esistenti nella Chiesa uno appartiene alla Congrega del SS.mo Rosario propriamente quello situato in *cornu Evangelii* dell'altare Maggiore, contenente anche un quadro grande della Vergine del Rosario. Tutti i descritti oggetti di paramenti d'altari sono di uso comune della chiesa sotto il titolo di S. Domenico, e della lodata Congrega del Rosario la quale è eretta nella chiesa medesima» (*ibidem*).

<sup>898</sup> ASCE, Intendenza borbonica Terra di Lavoro, Fondo Culto, b. 73, f. 337.

<sup>899</sup> *Ibidem*.

<sup>900</sup> 8 gennaio 1879, Vertenza dell'Amministrazione del Fondo pel Culto per i beni del soppresso Convento di Fate bene fratelli (ASCE, Prefettura VI, f. 4637). Con la Legge n. 3036 del 7 luglio 1866 fu negato il riconoscimento (e di conseguenza la capacità patrimoniale) a tutti gli ordini, le corporazioni, e le congregazioni religiose regolari, ai conservatori ed i ritiri che comportassero vita in comune ed avessero carattere ecclesiastico. I beni di proprietà di tali enti soppressi furono incamerati dal demanio statale, e contemporaneamente venne sancito l'obbligo di iscrizione nel libro del debito pubblico di una rendita del 5% a favore del fondo per il culto (in sostituzione della precedente cassa ecclesiastica del Regno di Sardegna). Venne inoltre sancita l'incapacità per ogni ente morale ecclesiastico di possedere immobili, fatte salve le parrocchie.

<sup>901</sup> *Ibidem*.

<sup>902</sup> Elenco di canoni tra cui "ducati dieci per la piccola chiesa (...). Il Decurionato osserva che la rendita di Ducati Dieci infissa per la Chiesa sia alteratissima, poiché consiste in una sola piccola stanza alla pianta, e una Sagrestia, né il Comune la riceve come Chiesa, ma come locale" (intendenza borbonica Terra di Lavoro, Atti diversi comunali, Fondi, b. 37, Fondi 1824 pel Censimento dell'ex monistero di S. Gio di Dio).

che in esso bisognano nello stato attuale ed indicare il nostro parere sul canone netto (...) <sup>903</sup>. Del 1811 sono anche gli atti relativi alla soppressione del convento francescano di Fondi <sup>904</sup>. I frati Minoriti dimoravano allora nell'“abolito” convento dei padri domenicani poiché il complesso francescano era stato occupato dai soldati “di transito” ad uso di caserma. Nel documento è scritto che nella chiesa e nel convento, ispezionati dal Sindaco Benedetto Parisella e Gaetano De Giorgio non si conserva niente di importante da un punto di vista storico e artistico: «[...] per ritrovarsi il Convento e Chiesa di quell'istituto destinati per Caserma de soldati di transito [...]. Abbiamo altresì ordinato al Guardiano di esibirci e condurci ne luoghi ove esistono gli argenti, Biblioteche, ed oggetti d'arte, come quadri statue, e questi ci ha risposto di non esisterne, come noi abbiamo verificato» <sup>905</sup>. Una descrizione più dettagliata è redatta il giorno seguente: “Esiste questo locale passi cento lontano dall'abitato. Al primo ingresso vi è un Atrio Porticato lungo pal. 105, e largo pal. 19 sostenuto da sei archi con altrettante catene di ferro tre cioè Gotici, e tre Romani. In testa all'arco mag.e Gotico esiste la Chiesa la di cui mostra della Porta d'ingresso è di marmo bianco lavorato con colonnette rimenate alla Gotica, e con Porta di legno senza ferramenti. All'Architrave di mezzo anche di marmo vi è la seg.te iscr. = Honoratus Cajetanus Secundus de Aragonia fieri fecit 1479 – con armi della famiglia. A destra del sud.to Porticato vi è l'oratorio appartenente alla Congregaz.e di S. Gio. Batt.a, e a sinistra evvi la Porta d'ingresso, che conduce al chiostro per la quale si ascende al Convento. La Chiesa consiste in due navi una grande coperta con soffitte di tavole larga pal. 37 ½ e lunga pal. 146. A destra evvi la nave minore coperta a lamia sostenuta da consimili Archi nella quale si entra mediante due vani arcati Gotici lunga pal. 105, e larga pal. 26 ½. Nella prima vi si ravvisano i vestiggi di num.o sette altari distrutti, e solo in quello della famiglia Pisani evvi un ornam.to con ord.e ed architettura Ionica di marmo bianco cogli emplemi della famiglia, ed evvi l'altro di stucco

<sup>903</sup> *Ibidem*. L'edificio “Rappresenta una figura rettangola quadrilunga. Consiste in tre piani, cioè Il primo alla pianta: Il secondo al primo piano superiore dove sono per dormire, e per altro uso: il terzo al secondo piano superiore la stanza sottotetto, ossia suppiggi. Il primo piano, ossia pianta consiste in due Entroni, due cortili, un portico, due stanze ove è la Speziaria: una stanza grande, ed una piccola, ove è il Frappeto: Una Chiesa, ed una Sagrestia, ed otto altre stanze. Il primo piano superiore consiste in una loggia coperta, che fa due braccia: tre stanze, e due Arcovi: tre corridoi, sedici stanze, un'altra loggia scoperta, ed un altro corridoio. Il secondo piano superiore consiste in nove stanze sottotetto, ossia suppiggi. Per mezzo di due ingressi verso Ponente, cioè il primo da dentro il detto Arcovo (coperto a travi, da cui si accede dal cortile, adiacente alla sagrestia coperta con volta a botte), e l'altro da dentro il secondo braccio della sagrestia, si entra alla Chiesa di S. Giovanni di Dio. In questa Chiesa verso Levante è costruito l'altare Maggiore con palastre avanti e presbiterio, intitolato S. Maria della Sanità: Verso Mezzogiorno vi è costruito l'altare di S. Biagio Martire, e di S. Agostino: Verso Settentrione quello di S. Giovanni di Dio: e verso Ponente vi è l'orchestra. Detta Chiesa è coperta a soffitta di tavole dipinte, ed in mezzo alla medesima vi è il quadro di S. Giovanni di Dio. È lunga palmi 41 ¾ larga palmi 30 ¾ (oltre le palaustre e presbiterio dov'è l'altare Maggiore) alta palmi 26. Questa, oltre li due descritti ingressi, tiene l'ingresso Maggiore dalla strada delle Monache verso Levante” (*ibidem*).

<sup>904</sup> ASCE, Intendenza borbonica terra di Lavoro, Fondo culto, b. 24, f. 84 Fondi, 4). Il fascicolo contiene la descrizione del complesso, l'inventario dei beni mobili esistenti nelle celle dei religiosi, dei libri e documenti conservati nel convento, lo “Stato” dei suoi beni. Il complesso francescano era già in stato di abbandono nel Settecento quando lo visitava il vescovo Carrara (ASV, Fundana, Visita Carrara 1720-1757 (ff. 224r-235v), f. 227v). Ancora nel 1768 è detto “squallido” dal vescovo Calcagnini (ASV, Fundana, Visita Calcagnini 1768 (ff. 274r-292v), f. 277r).

<sup>905</sup> 18 giugno 1811, relazione di Parisella e De Giorgio (ASCE, Intendenza borbonica terra di Lavoro, Fondo culto, b. 24, f. 84 Fondi, 4).

della famiglia Goffredi, con lapidea marmorea, descriz.e ed emblema della famiglia med.ma. Vi sono ancora diverse sepolture tutte rovinate, e nel fondo vi esiste il sito dell'antico Coro con la sagrestia ed un altro stanzolino corrispond.te al Campanile. Vi sono num.o otto finestroni senza invetriate. Nella nave minore vi sono li vestiggi di tre altari distrutti, con altre sepolture rovinose, e num.o tre finestroni»<sup>906</sup>. Dunque il passaggio di forze militari ha cancellato ogni traccia dell'apparato decorativo della chiesa: la cappella di Onorato II e gli altri monumenti funebri – più tardi –, il coro e le vetrate con gli stemmi Caetani descritte nel Seicento<sup>907</sup>. Nel 1875 si comincia a richiederne la riapertura al culto. Un documento del 15 gennaio 1876 riassume che la chiesa fu trasformata in caserma militare per la guarigione delle truppe italiane e che allora furono demoliti i suoi altari; inoltre,esso spiega che la Confraternita di S. Giovanni Battista vorrebbe far tornare la chiesa allo stato “*primiero*”, rimetterla al culto, salvo lasciare i diritti di proprietà al Comune, obbligandosi a mantenere la chiesa a proprie spese e sostenere quelle necessarie per la riapertura al culto<sup>908</sup>.

Tra le carte relative all'epoca delle Soppressioni si conserva la notizia che nel 1886 il Comune di Fondi richiese i locali dell'ex monastero delle benedettine per istituirvi un asilo infantile e le scuole femminili; ma il Fondo Culto, disponibile alla autorizzazione, avrebbe concesso i locali solo in seguito al definitivo sgombero delle monache ivi rimaste<sup>909</sup>. Ancora nel 1903 l'Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti delle province meridionali scriveva al Ministero che, per effetto della legge del 7 luglio 1866<sup>910</sup>, il Fondo Culto aveva

---

<sup>906</sup> 19 giugno 1811, Descrizione Del Convento e Chiesa de' minori Osservanti di Fondi sotto il titolo di S. Francesco (ASCE, Intendenza borbonica terra di Lavoro, Fondo culto, b. 24, f. 84 Fondi, 4). Il testo prosegue nella descrizione del chiostro, dei locali del dormitorio e dei due giardini annessi al complesso: «In fine di d.o porticato sta la Porta d'ingresso del Convento munita di chiusura di legname, senza ferram.to alcuno, per la quale si entra nel Chiostro, con Porticato intorno composto di num.o ventidue Archi sostenuti da altrettante colonne di piperno lavorato ad otto facce con bave, e capitello, e con in mezzo evvi una cisterna. Alla sinistra vi sono num.o dodici bassi coperti a lamia tutti in istato di rovina, senza chiusure, senza finestre, e in testa al chiostro sudd.to esiste la scala per la quale si ascende al Dormitorio a due (?), formato di due corridoi, al lato de' quali si osservano i siti di dieci stanze, ossia celle de' religiosi distrutte, e rovinate senza porte, né finestre, non che tre stanze dirute dell'antica cucina, e Refettorio, che corrispondono a sopra d.to atrio, ed evvi il Campanile a quattro registri, col coppolino sopra, nel quale sussistono due campane, delle quali si è parlato nel Sndo Processo Verbale. Vi esistono fine due giardini murati uno piccolo a sinistra del sud.o Convento verso la parte borreale, nel quale è un pozzo di acqua sorgiva con due alberi di Fichi ed uno di Agrume della Capacità di passi 242, ridotto in oggi a Seminario, e dal quale si passa all'altro giardino grande. Questo è sul lato di levante ridotto anche a Seminario [?]: con muro della Capacità di mog.a due e passi 283 di figura rettangolo formato di due piante grandi di Pigno, due di Agrumi, tre di Fichi, quarantaquattro di Olive, ed undeci di Querce» (*ibidem*).

<sup>907</sup> Cfr. paragrafo 2.2.3.2.

<sup>908</sup> ASCE, Prefettura VI, f. 4639 “riapertura al culto di S. Francesco”.

<sup>909</sup> Il 13 novembre 1886 la Sottoprefettura del circondario di Gaeta in Formia trasmette al Prefetto di Caserta la delibera del Comune di Fondi (30 ottobre) in cui si richiede al Governo del Re la concessione gratuita dell'intero fabbricato e annesso giardinetto del Convento soppresso delle Benedettine di S. Sebastiano. Il 18 novembre il Prefetto specifica che la domanda del Comune deve essere inviata alla Direzione Generale del Fondo Culto; visto che le dodici religiose hanno diritto ancora a dimorarvi bisogna capire se l'ampiezza dello stabile permette l'esistenza dell'asilo infantile e delle scuole femminili contestualmente alla permanenza delle religiose, poiché il locale non può rimanere interamente sgombero di religiose. Il 30 dicembre il Prefetto comunica al Fondo Culto il suo parere favorevole. Il 12 gennaio 1887 il Fondo Culto che si darà l'approvazione necessaria solo quando, secondo i tempi e i termini della legge di soppressione dei monasteri, i locali verranno definitivamente sgombrati dalle dodici religiose (ASCE, Prefettura Gabinetto Culto, b. 50, f. 600 Domanda per cessione del Convento delle Benedettine 1886).

<sup>910</sup> Cfr. nota 80.

ceduto al Comune di Fondi il monastero delle benedettine con la chiesa annessa e relativi mobili, arredi sacri e quadri<sup>911</sup>. In seguito ad un sopralluogo finalizzato a valutare la presenza di tali arredi e opere, il 22 agosto 1905 lo stesso Ufficio scriveva che non vi si conservava niente di artistico e monumentale<sup>912</sup>.

### ***3.2 La città di Fondi nel primo Novecento***

#### ***3.2.1 Le trasformazioni urbanistiche e la conservazione dei monumenti***

Le trasformazioni urbanistiche che hanno interessato Fondi nella prima metà del Novecento non sono così sostanziali e, come vedremo non lo saranno nemmeno dopo gli importanti rifacimenti del secondo dopoguerra. La città ha mantenuto fino ad oggi molto chiaramente l'assetto romano costituito da decumani e cardini e le linee del progetto urbanistico medievale di Onorato II Caetani che vedeva la costruzione dei più importanti edifici civili e religiosi della capitale della sua Signoria lungo tali assi viari principali. L'intervento più rilevante tra quelli che hanno operato la trasformazione moderna del centro storico è stata la creazione della piazza Unità d'Italia negli anni Trenta del Novecento. Essa si apre sul sito dove sin dal Medioevo esisteva il giardino esterno del palazzo comitale. Quest'area del borgo storico aveva già subito l'eliminazione della porta di accesso meridionale, detta Porta Napoli nel 1871. La maggior parte degli interventi di trasformazione e tutela nella prima metà del Novecento ha riguardato esclusivamente gli edifici monumentali. L'agglomerato urbano si è esteso in altre zone della città permettendo appunto a Fondi di mantenere il suo antico assetto in parte romano e in parte medievale. Già alla fine del XIX secolo Fondi appariva agli occhi dell'Ispettore ai Monumenti incaricato della sua "sorveglianza" in un rilevante stato di abbandono<sup>913</sup>.

Il castello baronale ormai da tempo adibito a carcere era stato più volte oggetto di trasformazioni nel corso del XIX secolo. Interventi strutturali atti alla rifunzionalizzazione ed ammodernamento dei suoi spazi che proseguì nella prima parte del Novecento<sup>914</sup>. In particolare, nel 1925 il Comune dichiarò al Ministero la propria intenzione di restaurare il

---

<sup>911</sup> ACS, AABBA Scavi, musei, gallerie 1891-1897, b. 258, f. 514, 4.

<sup>912</sup> *Ibidem*.

<sup>913</sup> 28 dicembre 1891, L. Borsari alla Direzione dell'Ufficio Territoriale dei Monumenti della Provincia di Napoli: "I monumenti sacri e profani di Fondi lasciano molto a desiderare, sono addirittura trascurati e basti citare il Palazzo del Principe di Fondi con le sue meravigliose finestre marmoree a traforo, opera mirabile del XV secolo incipiente" (ACS, b. 90, f. 2080, Restauri Palazzo del Principe).

<sup>914</sup> Ai primissimi anni del secolo risale la documentazione relativa a minimi interventi di pulitura e "riattamento" degli intonaci e degli infissi: una ispezione di De Martino (maggio 1904?) rileva che l'edificio necessita dell'"imbianchimento di tutti i locali", della "pulizia e rinverniciatura degli infissi" e della "rinnovazione dello intonaco dove manca". All'inserimento di superfetazioni: il 28 maggio 1904 la Direzione Generale delle Carceri (Ministero Interno) scrive la Prefetto di Caserta che è "necessario che si adibisca a cortile di passeggio lo spazio che trovasi a pianterreno fra le due torri, a ridosso del carcere, costruendo a tal uopo un muro alto almeno cinque metri ed aprendo un vano di comunicazione, a munirsi di cancello in ferro, fra la scala del carcere ed il nuovo cortile". Al risanamento della tettoia: il 14 maggio 1909 il Comune ha approvato la spesa dei lavori alla tettoia che il 4 gennaio 1910 non sono ancora iniziati a causa di piogge insistenti da oltre un mese; il 7 maggio 1910 la Prefettura comunica che i lavori di riparazione al carcere di Fondi inizieranno il 10 e finiranno il 30 mese corrente (ASCE, Prefettura II serie, Fondi, b. 529, f. 2604 Fondi Carcere mandamentale).

castello baronale e adattare i suoi ambienti a sede comunale<sup>915</sup>; quest'ultimo ricorda al municipio di rispettare il carattere monumentale dell'edificio<sup>916</sup>. Nel 1926 il Comune fece redigere il progetto di restauro e adattamento degli ambienti per ospitare gli uffici municipali. Il progetto, redatto dal geometra Pietro Sotis e dall'ingegnere Nardone, prevedeva di dislocare i servizi postali, daziari e urbani al pianterreno, gli uffici municipali al primo piano, la Pretura e l'Ufficio del Registro al secondo piano; infine di costruire al terzo piano tre alloggi per famiglie di impiegati comunali<sup>917</sup>. La relazione dei progettisti, redatta nel 1925, spiegava che l'intento era quello di armonizzare il nuovo uso con il vecchio edificio per non menomare il carattere storico del monumento; ma vi si legge invece l'intenzione di intervenire sulle murature ma, soprattutto, sui vani di luce dunque modificando l'aspetto degli esterni<sup>918</sup>.

---

<sup>915</sup> 6 agosto 1925, il Comune al MPI (ACS, AABBA Div. II 1929-1933, b. 50 Livorno-Littoria, f. 6 Littoria 1925-1929, Fondi Ex Chiesa di S. Francesco Lavori).

comunica che si ha intenzione di restaurare il castello e adattare i suoi ambienti a sede comunale quindi di avvisare la Soprintendenza

<sup>916</sup> 19 agosto 1925 il Ministero al Comune (*ibidem*).

<sup>917</sup> L'11 maggio 1926 il Genio Civile trasmette alla Prefettura di Caserta il progetto di restauro del castello baronale per la trasformazione in sede comunale deliberato dalla Giunta il 7 novembre 1924; l'incarico è stato affidato a Pietro Sotis per un importo di £ 424.484,75; nei locali il Comune propone di raggruppare i servizi postali, daziari e urbani al pianterreno, gli Uffici municipali al I piano, la pretura e l'Ufficio del Registro al II piano e di costruire al III piano tre alloggi per famiglie degli impiegati comunali. Ne richiede l'approvazione (ASL, Genio Civile, Fondi, f. 248/0). Nel frattempo, il 9 gennaio 1926 era stato richiesto il parere della Soprintendenza ai monumenti e scavi di Napoli (*ibidem*).

<sup>918</sup> "Si sono aperte delle finestre a croce guelfa (...) Si sono poi riaperte le finestre ad arco con sesto acuto esistenti nel pianterreno e nelle due torri che danno sul viale XX Settembre e che erano state richiuse per poter adibire la costruzione a carcere. Si sono inoltre centrati i tre portoni che corrispondono salvo lievi modifiche di misura alle tre aperture attualmente esistenti nel pianterreno del palazzo su piazza C. Cavour. Le corone di merli delle torri sono state ripristinate sostituendo i merli mancanti caduti per vecchiaia (...) Stabilite così le aperture (...) che (...) non costituiscono offesa alla storicità dell'edificio è stato necessario provvedere al completo restauro statico della costruzione la quale risulta di un grosso edificio alto 18.50 metri terminato su tre lati da tre torri alte 23 metri circa e costruito in muratura di pietrame ordinario con grosse mura con spessore al pianterreno di metri 3.50 al primo piano di metri 2.60 per finire all'ultimo piano a metri 1.20. I tre piani in cui l'edificio è distinto e di cui uno prende luce da una terrazza che circonda l'intero fabbricato sono separati da colossali volte a botte anch'esse in muratura di pietrame. Nell'edificio vi sono due grossi muri trasversali al pianterreno e tre al primo piano ed al secondo piano costruiti in muratura in pietrame. La volta separante il secondo dal terzo piano è completamente crollata e pesa paurosamente sulla volta soprastante (...) le mura perimetrali (...) risultano solidissime eccettuato che nel lato sud confinante col Maschio di proprietà Mazzucchi ove si notano nel mezzo due vaste lesioni che percorrono l'intera altezza del fabbricato ed interessano  $\frac{3}{4}$  della profondità del muro stesso, vi è anche nella parte isolata tra le due lesioni uno strapiombo di circa 20 centimetri, questa parte di fabbricato è mantenuta da due archetti di sostegno che contrastano il Maschio. Le volte sono in generale deperite, presentano numerose lesioni e come si è già accennato l'ultima è totalmente crollata, profonde lesioni presentano anche due dei tre muri divisorii, in tale stato di fatto tenendo presente che la diversa ubicazione dei locali risulterebbe difficile utilizzare le attuali divisioni e che d'altra parte urge scaricare i muri perimetrali e l'unico trasversale dell'eccessivo carico rappresentato dalle volte, si è studiato l'abolizione delle stesse e la loro sostituzione con pavimenti in cemento armato di opportuno spessore, la risarcitura con muratura di mattoni e malta di pozzolana delle lesioni presentate dal muro perimetrale Sud. L'abbattimento di due dei tre muri divisorii e la loro sostituzione con tramezzi divisorii in mattoni forati. La risarcitura delle lesioni del muro esterno verrebbe mascherata da una faccia di muratura di pietrame con malta convenientemente colorata". Nella relazione sono altresì descritti i progettati nuovi solai, pavimenti e murature; tutte le aperture e gli intonaci: "L'intonaco è di malta di pozzolana internamente, l'edificio esternamente viene grattato in maniera di mettere a nudo la muratura di pietrame. Internamente si dipingeranno gli ambienti a colla". Il fascicolo conserva anche il Capitolato speciale d'appalto, il computo metrico, l'analisi dei prezzi e i disegni di progetto (ACS, AABBA Div. II 1934-1940, b. 240, f. Fondi Castello Baronale Restauro).

Motivo per cui la Soprintendenza nel luglio del 1926 ne richiedeva alcune piccole modifiche al fine di non modificare il carattere esterno dell'edificio<sup>919</sup>. Nel 1930 la pratica è ancora in via di definizione: la Prefettura si interroga sulla possibilità di evitare le spese per il restauro del castello ex baronale, finalizzato al trasferimento della sede comunale, quando si potrebbe riparare la copertura dell'attuale Municipio, nell'ex convento di San Francesco, limitando notevolmente i costi e impiegando le risorse per altre opere cittadine più urgenti<sup>920</sup>. In seguito ad un sopralluogo del 17 luglio si stabilisce che la speciale disposizione degli ambienti<sup>921</sup>, pochi ma ampi, non permetterebbe un loro facile adattamento per una casa comunale. Ciò richiederebbe la demolizione di tutti i divisori interni – non specifica se si tratta di tramezzi o delle murature originali. Nonostante, l'attuale sede comunale non sia molto adatta perché costituita di soli sette piccoli vani e si trova in condizioni deplorable, il Genio civile sembra preferire il restauro dei locali dell'ex convento. Nel 1932 il Comune concedette momentaneamente al Consorzio di bonifica della Piana di Fondi e Monte S. Biagio l'usufrutto dei locali del castello per cui era previsto il pagamento di un canone annuo e tutte le spese a carico del Consorzio<sup>922</sup>. Nella delibera comunale è ricordato all'ente affittuario il vincolo di monumentalità. La decisione della Soprintendenza, sopra citata, e la cessione del castello al Consorzio fecero sì che il Municipio rimanesse stanziato nel complesso francescano. Infatti molto più tardi, il 10 gennaio 1942 il Genio civile incarica la Prefettura di far redigere il progetto di sistemazione degli edifici comunali in San Francesco<sup>923</sup>.

L'intero complesso francescano necessitava di urgenti lavori di restauro della copertura, in particolar modo la chiesa per la quale furono stanziati importanti finanziamenti finalizzati alla sistemazione radicale delle coperture a tetto della navata principale, del coro, delle navate laterali e della sacrestia e al rinnovo di parti della grossa e piccola armatura di legname<sup>924</sup>.

La facciata della cattedrale di San Pietro, deturpata dall'aggiunta di un corpo di fabbrica nell'ala occidentale del palazzo baronale, fu in parte "liberata" di tale alterazione negli anni

---

<sup>919</sup> 5 luglio 1926, Soprintendenza Napoli a MPI (*ibidem*).

<sup>920</sup> Il 22 maggio 1930 la Prefettura di Roma scrive al Genio Civile riguardo al progetto di trasferimento della residenza comunale nel castello ex baronale, che le spese non sono lievi e che quindi si dovrebbe valutare se tale trasferimento sia necessario o se non convenga riparare il tetto dell'attuale residenza comunale nel complesso francescano e provvedere ad altre spese più urgenti, come la sistemazione dell'acquedotto e delle fognature (*ibidem*).

<sup>921</sup> Il castello è un "vecchio fabbricato medievale" di 500 mq limitato da tre torri; al primo piano sono quattro ambienti e una saletta d'ingresso adibiti attualmente a carcere mandamentale; il pianterreno ha tre grandi ambienti in cui c'è l'Ufficio daziario; i muri esterni hanno un enorme spessore che varia dai 3,50 m al piano terra ai 2,60 m al primo piano; le stanze sono coperte da enormi volte a botte alte circa 20 metri (*ibidem*).

<sup>922</sup> 27 ottobre 1932, delibera comunale: il canone annuale è di 273 lire; se il Consorzio dovesse sciogliersi l'edificio tornerebbe al Comune; tutte le spese, dunque le tasse, i restauri, la manutenzione sono a carico del Consorzio (ACS, AABBA Div. II 1934-1940, b. 240, f. Fondi Castello Baronale Restauro).

<sup>923</sup>

<sup>924</sup> Il 12 dicembre 1925 il progetto dei lavori perviene alla Soprintendenza che informa il Ministero che la spesa ammonta a 40.599,69 lire oltre a 4.059,96 lire stimate per eventuali imprevisti (ACS, AABBA Div. II 1929-1933, b. 50 Livorno-Littoria, f. 6 Littoria 1925-1929, Fondi Ex Chiesa di S. Francesco Lavori). Il Comune delibera l'appalto all'impresa Nardone (21 ottobre 1926 Soprintendenza a MPI in *ibidem*). L'8 giugno 1927 il Ministero annulla il finanziamento a causa dell'atteggiamento assunto dal Comune sulla questione delle costruzioni addossate alle mura poligonali di Fondi; il 21 luglio la Soprintendenza informa il Ministro di aver revocato la sospensione del finanziamento per San Francesco, che sarà però erogato soltanto a lavori compiuti e collaudati (*ibidem*). Il 14 febbraio 1929 i lavori sono terminati (*ibidem*).

Venti. Nella documentazione relativa, il proprietario del palazzo di allora, sig. Mazzucchi, è detto parte conciliante e addirittura disponibile a sostenere finanziariamente i lavori, cui contribuirono lui, il Ministero e il Comune<sup>925</sup>. La rimozione della parete fu probabilmente realizzata nel 1928<sup>926</sup>. Nello stesso periodo il parroco informa il Ministero che nella chiesa “l’umido giunge fino ai tetti” e che sarebbe necessario intervenire con i restauri progettati alcuni anni orsono dal Genio Civile<sup>927</sup>. Al principio degli anni Trenta le condizioni statiche della ex cattedrale erano preoccupanti. Il 10 agosto 1931 viene approvata una perizia per il restauro statico e il ripristino artistico della cosiddetta cappella della Croce, già Caetani, che non sono specificati<sup>928</sup>. La perizia relativa ad una spesa di 26000 lire è approvata dal Ministero il 19 giugno 1933. Nel dicembre 1933 detti lavori risultano eseguiti<sup>929</sup>. Mentre si rese necessaria una ulteriore perizia per i soli lavori di recupero della struttura dell’edificio: il rifacimento delle coperture e l’isolamento della navata orientale dall’umidità proveniente dal terrapieno che vi è addossato; opere di carattere statico e di manutenzione straordinaria di cui è responsabile l’ente proprietario<sup>930</sup>. Ma nel 1934 le condizioni della chiesa sono “minacciose”, in particolar modo quelle del tetto; dunque la Prefettura richiede di conoscere quali provvedimenti siano già stati adottati e lo stato della pratica suddetta<sup>931</sup>. Nel febbraio 1935 le opere sono ferme per mancanza di finanziamenti<sup>932</sup>. Durante le verifiche relative alla pratica, in un sopralluogo del 25 marzo la Soprintendenza rileva che durante le operazioni di restauro sono apparse tracce della struttura medievale nella muratura dei pilastri di sostegno delle volte; detta Soprintendenza ha approvato il ripristino della struttura romanico-gotica che non avrebbe inciso in modo rilevante sulla spesa generale<sup>933</sup>. La richiesta di ulteriori finanziamenti è rifiutata dal ministero; ma in un “appunto per il Ministro” il Prefetto chiarisce che nonostante siano stati eseguiti tutti i lavori previsti in San Pietro (quelli stimati nella perizia di 98000 lire) l’edificio non può essere riaperto perché necessita di altri lavori di

---

<sup>925</sup> L’8 febbraio 1925 il parroco De Bonis chiede al Ministero della Pubblica Istruzione un contributo di 2500 lire per i lavori di abbattimento della parete del palazzo baronale che si sovrappone alla facciata della chiesa; il 16 agosto 1926 la Soprintendenza ai Monumenti di Napoli comunica al Ministero che la spesa prevista è di 6132 lire: il contributo del Comune sarà di 2500 lire, lo stesso quello ministeriale, il restante sarà versato da Mazzucchi. L’approvazione ministeriale definitiva è del 7 settembre 1926 (ACS, b. 240, f. Fondi Chiesa di S. Pietro 1922-1936).

<sup>926</sup> Il 21 maggio 1928 il parroco sollecita la promessa del Ministero del contributo fatta il 20 febbraio 1925 (ACS, b. 240, f. Fondi Chiesa di S. Pietro 1922-1936).

<sup>927</sup> 3 maggio 1929, De Bonis a Ministero (*ibidem*).

<sup>928</sup> Il 23 luglio 1931 la Soprintendenza all’arte medievale e moderna della Campania richiede al genio Civile di approvare la perizia di 21.000 lire relativa al resturo statico e ripristino artistico della Cappella della Croce; il visto di approvazione è datato 10 agosto 1931 (ASL, Genio Civile, Fondi, f. 248/a sottof. S. Pietro).

<sup>929</sup> 30 dicembre 1933, Soprintendenza a ministero: “Per quel che riguarda la nostra competenza siamo già intervenuti” (*ibidem*). Il pagamento ministeriale è del 25 luglio 1934 (*ibidem*).

<sup>930</sup> 30 dicembre 1933, Soprintendenza a Ministero (*ibidem*). La perizia era stata redatta dal Genio civile e prevedeva una spesa di 98000 lire (11 dicembre 1933 Fondo Culto a Direzione Generale Antichità in *ibidem*).

<sup>931</sup> Il 9 gennaio 1934 il Comune scrive al genio Civile che mons. Ernesto De Bonis ha comunicato al Capo del Governo le pessime condizioni della chiesa; il Prefetto di Roma ha chiesto di intervenire in accordo con l’Ufficio Amministrativo diocesano e la Soprintendenza ai Monumenti. Ma il 10 gennaio 1934 il genio risponde che non ne sa niente (*ibidem*).

<sup>932</sup> 1 febbraio 1935, il parroco chiede al Ministro di erogare qualche somma per il proseguimento dei lavori in San Pietro, fermi per mancanza di finanziamenti (*ibidem*).

<sup>933</sup> 25 marzo 1935, Soprintendenza a Ministero (*ibidem*).

sistemazione resi necessari dallo scoprimento di un antico pavimento a mosaico. Per la spesa stimata la chiesa ha ricevuto un contributo dal Ministero dell'interno ma è necessario un ulteriore sforzo da parte di quella della Pubblica Istruzione<sup>934</sup>. I resti del pavimento cosmatesco risalente al XIII furono sistemati, ai fini di una migliore conservazione, nella zona del fonte battesimale cinta da cancellata<sup>935</sup>.

Come la facciata della ex cattedrale di San Pietro, anche quella della collegiata di Fondi era nascosta per circa un terzo dalla parete di un edificio ad essa adiacente. Essa, in parte ancora oggi visibile, è rilevata nel 1909 dall'Ispettore Siviero il quale informa il Ministero che si tratta della "aggiunzione di un corpo di fabbrica fatta verso il 1700, nell'ala destra dell'edificio e che prolungandosi fino all'angolo della piazza, dove, in senso normale, aveva origine la facciata della cattedrale, ne mascherò una parte"<sup>936</sup>. Inoltre già nel 1902 Conte Colino, descrivendo le navate della collegiata di Santa Maria Assunta, documenta che era stata praticata una insensata e inopportuna intonacatura delle murature originali delle volte e dei pilastri; egli si augurava gli enti del governo e i duchi di Sermoneta (in ricordo dei loro antenati) potessero intervenire per il recupero dei materiali costitutivi originali<sup>937</sup>. Le prime notizie tra i documenti di archivio che citano tale scempio risalgono al 1920, quando il parroco Cima richiede al Ministero di contribuire alle spese per il "ripristino delle colossali colonne e preziosi capitelli sporcati di calce e non intonacati, per cui con poca spesa, con le spazzole di metallo, o con acidi si potranno certamente far ritornare allo stato primitivo"<sup>938</sup>. In linea di massima, però, la struttura dell'edificio non ha subito variazioni sostanziali nei secoli, se non nel soffitto. Il soffitto a cassettoni primitivo della nave maggiore e del transetto risulta ancora in atto nell'Apprezzo del 1690<sup>939</sup>. Probabilmente danneggiato, fu sostituito dopo il sec. XVII con volte a cannuce palustri rivestite di intonaco e decorate. Dai documenti d'archivio sappiamo che il 1 gennaio 1920 si verificò la caduta della parte centrale della volta ad incannucciata del transetto senza recare però alcun danno agli arredi sacri ed oggetti d'arte ivi contenuti. L'intento della Soprintendenza fu quello di mantenere inalterato il carattere delle coperture, avvicinare l'edificio alla originaria fisionomia approfittando appunto del parziale crollo della volte finte che coprivano le navate principali<sup>940</sup>. Fu stabilito che nessun intervento di consolidamento avrebbe potuto risanare il legname fradicio, dunque era

---

<sup>934</sup> La spesa complessiva stimata è di 60000 lire; l'Interno ha rilasciato già un contributo di 45000 lire (il documento non è datato; in *ibidem*).

<sup>935</sup> 6 ottobre 1936, proposta della Soprintendenza al Ministero (*ibidem*).

<sup>936</sup> 21 luglio 1909 Soprintendenza a Ministero (ACS, b. 90, f. 2081, 6 Caserta Fondi Portale della chiesa di S. Maria in Piazza). La corrispondenza tra i due enti è relativa anche alla lesione del portale maggiore il cui architrave è lesionato (11 gennaio 1907 Ministro a DGABA in *ibidem*). Secondo il tecnico Siviero è necessario intervenire (ottobre 1908, relazione di Siviero in *ibidem*); il Ministero ordina di tradurre in atto le proposte del tecnico (9 novembre 1908 Ministero a Soprintendenza in *ibidem*).

<sup>937</sup> Conte Colino, *Storia di Fondi*, p. .

<sup>938</sup> 3 febbraio 1920 parroco Cima a Ministero (ACS, b. 1240, f. 6 Caserta 1920-1924 Fondi Chiesa di S. Maria a Piazza Restauri).

<sup>939</sup> Angeloni – Pesiri, *Apprezzo 1690*, p. .

<sup>940</sup> 21 marzo 1920, Soprintendenza a DGABA (ACS, b. 1240, f. 6 Caserta 1920-1924 Fondi Chiesa di S. Maria a Piazza Restauri). Il crollo della volta è segnalato dal parroco Cima il 22 gennaio 1920 (*ibidem*). Il 21 marzo la Soprintendenza chiede alla DGABA l'autorizzazione a dare la consegna immediata dei lavori appena ne sarà approvato il progetto che sta redigendo la intendenza di Finanza (*ibidem*). Esso è vistato il 27 aprile dalla Soprintendenza (*ibidem*).

necessario eliminare l'intervento del XVIII secolo demolendo le incosciature delle finte volte per risolvere definitivamente il pericolo di crollo, ripristinando in tal modo il carattere originale del tempio<sup>941</sup>. Ciò solo "dopo che si sarà staccato a mezzo di spazzole metalliche, l'inopportuna quanto ignobile coloritura a calce dai muri delle navate e delle absidi"<sup>942</sup>. Dunque si procedette a quanto auspicato da Conte Colino nel 1902 al fine di ripristinare l'aspetto originario delle navate. Nel febbraio del 1921 si decise di intervenire anche sulla pavimentazione, che secondo quanto scrive la Soprintendenza si presentava in condizioni

---

<sup>941</sup> 11 agosto 1920, relazione del tecnico Siviero (*ibidem*). Visti i costi e la difficile reperibilità dei materiali stabiliti per il tetto (tegole uso Marsiglia) Siviero consiglia: "di rinunciare a ricreare il manto d'argilla con tegole alla marsigliese, utilizzando i canali già in funzione e limitando la spesa di acquisto dei canali nuovi a quelli che risultano rotti o mancanti (...) per doppio scopo economia di tempo e di spesa e mantenere inalterato il carattere delle coperture tanto più che c'è la necessità di avvicinare l'edificio alla originaria fisionomia profittando appunto del parziale crollo della volte finte che coprono le navate principali (...) Da un esame diretto dello stato attuale delle finte volte di copertura della nave centrale e del transetto (essendo le navate minori coperte da volta a crociera in muratura) ne riportai l'impressione che non basti ricostruirne la parte crollata, poiché il fatto non ha origine da una causa esterna, o da sopraccarico occasionale imposto a quella zona della volta, o da perturbamenti statici dei muri d'ambito e tali da determinare una soluzione di continuità con la restante parte del sistema, negli ancoraggi del fasciame di sostegno dell'incannucciata con la grande orditura del soprastante tetto e negli appoggi al piano d'imposta delle volte stesse. Invece risulta chiaro che lo squilibrio generale dell'incannucciata è dovuto oltre che alla forma eccessivamente depressa delle volte e all'irrazionale distribuzione delle cantine in legname, anche alla vetustà del materiale di grandi dimensioni e dell'orditura a canne, per cui non escludo che possa, a breve scadenza, determinarsi o la caduta di altre zone della volta già abbastanza deformata in vari punti (...) L'idea di applicare dei tiranti laterali in ferro con dadi a vite, tra le centine di sostegno delle finte volte e le corde delle incavallature, se pure riuscisse ad assicurare la stabilità delle cantine senza accentuare l'attuale deformazione della superficie d'intradosso e senza staccarle dagli appoggi nei muri non risanerebbe il legname fradicio tanto meno eviterebbe il distacco dell'abbozzo di malta dal traliccio a canne anch'esso logoro, quindi si eviterebbe il pericolo di crollo dell'ossatura principale ma non quello della volta propriamente detta la quale si dissesterebbe ancor di più in conseguenza della mancanza di rinforzo dell'ossatura". Siviero trasmette la copia di due perizie eseguite nel 1779 da due capi d'arte a richiesta della collegiata, che mons. Cima ha ritrovato tra le carte dell'Archivio. Esse giudicano "di non importanza artistica, anzi di pessima fattura, le figure di angeli poste tra lunetta e lunetta, quindi si può benissimo demolire le incosciature delle finte volte per risolvere definitivamente il pericolo di crollo (...) al lavoro che ad ogni modo dovrà farsi, per la sistemazione del tetto, del quale occorre mettere in appiombo alcune capriate, sostituire elementi nuovi a quelli marcati, e rifare le piccole orditure, potrebbe aggiungersi l'applicazione di tavolato sui due piovanti della navata principale e su quelli del transetto e su detto tavolato riapplicare il manto d'argilla, ripristinando in tal guisa il carattere originario del tempio, dopo che si sarà staccato a mezzo di spazzole metalliche, l'inopportuna quanto ignobile coloritura a calce dai muri delle navate e delle absidi, costituiti di bolognini di pietra calcarea lavorata a martellina fino in un perfetto insieme stereotomico di archi acuti, pilastri a basi sagomate prismatiche, finestroni bislungi a doppia strombatura, ecc. (...) sarebbe anche il caso di ripristinare il funzionamento, stompagnando i rispettivi vani di luce e chiudendo, invece, le brutte finestre ovali e rettangolari aperte in giro ai muri d'ambito (...) Queste variazioni non modificheranno di troppo il preventivo di spesa fatto dall'Intendenza visto anche che essendo i muri solidi e scevri da qualsiasi lesione o difetto palese di stabilità non sarà necessario applicare le catene metalliche previste in progetto al costo di 17 mila lire (che potranno essere utilizzate per una gran parte del lavoro di raschiatura e massellatura delle pareti e per il tavolato di copertura) e poi la spesa per la ricostruzione della parte crollata della finta volta e per il rinforzo delle parti restanti coi tiranti in ferro, viene assorbita dalle nuove idee". Il parroco e la ditta Santini (o Sanchini) di Roma che esegue i lavori e il funzionario dell'Ufficio Tecnico di Finanza di Caserta sono d'accordo con le sue modifiche. Siviero specifica poi che nel frattempo che l'amministrazione approvi la variante al progetto i lavori non si fermerebbero perché si potrebbe comunque procedere al rifacimento dei tetti delle navate laterali, coperte da volte in muratura. In allegato trasmette la trascrizione dei documenti settecenteschi citati.

<sup>942</sup> *Ibidem*.

oltremodo deplorabili<sup>943</sup>. In sostanza gli importanti lavori strutturali dell'edificio condotti nei primi anni Venti del Novecento, terminati entro il 1924<sup>944</sup>, riguardarono le coperture, la stabilitura delle pareti interne del tempio, il ripristino delle antiche finestre, la raschiatura dei pilastri ed arcate di pietra viva e il rifacimento della pavimentazione. Interventi che furono al quanto discussi, soprattutto per le modalità di esecuzione; nei documenti studiati si lamenta l'uso di materiali inopportuni, la lungaggine dei lavori, la non idoneità degli operai a lavori di restauro<sup>945</sup>. Ma la Soprintendenza con una nota del 5 gennaio 1922 smentiva le lamentele<sup>946</sup>. In questa occasione furono restaurati tutti e tre i portali monumentali della facciata<sup>947</sup>.

---

<sup>943</sup> Il 20 gennaio 1921 Zottoli (di cui non si evince il ruolo) scrive al Soprintendente: il Parroco chiede di rifare anche il pavimento che Siviero proporrebbe di eseguire in mattoni a spina di pesce per dare uno stile trecentesco. Lo stesso giorno la Soprintendenza propone alla DGABA che il contributo ministeriale si attesti tra 1/3 e 1/4 della spesa occorrente: "Poiché i lavori inerenti alla rifrazione delle coperture e allo scoprimento delle parti originarie in pietra viva della Chiesa sopra ricordata sono già al punto da essere, tra non molto, ultimati, sarebbe il caso di prendere in benigna considerazione le richieste avanzate dal Parroco, Mons. G. Cima, perché il restauro venga esteso anche la pavimento, che si presenta ora in condizioni oltremodo deplorabili...il criterio esposto dal Prof. Siviero di ricostruire il calpestio della chiesa con mattoni pressati e disposti a spina-pesce, intercalando le zone di pavimento laterizio tra fasce di pietra calcarea locale, in rispondenza dei pilastri, sarebbe il più consigliabile, date le condizioni di luogo e la maggiore facilità di provvedersi del materiale occorrente, tenuto conto che la pietra calcarea proviene da cave della regione e i mattoni pressati dalle vicine fornaci di Scauri". Il 28 febbraio Colasanti (DGABA) chiede alla Real Casa di erogare un contributo per i suddetti lavori: il parroco ha chiesto il rifacimento della pavimentazione contando sul promesso contributo della Regina madre e della Santa Sede; la DGABA contribuirà in una parte che stabilirà non appena conoscerà la spesa necessaria. La spesa prevista è di 65000 lire (12 aprile 1921 preventivo del geometra De Santis). Il preventivo è approvato dal Ministero il 18 maggio. I lavori sono affidati alla Cooperativa "Giovanni Anziani" (con atto notarile del 20 maggio l'Istituto Nazionale di Credito per la Cooperazione ha concesso alla ditta un prestito di 200000 lire che saranno rimborsati alla banca dai diversi enti che contribuiranno ai lavori in San Pietro; la notifica da parte del Ministero è del 4 giugno) per l'esecuzione di tutte le perizie fin qui citate. Il 31 maggio il parroco Cima scrive che i lavori "riguardano le coperture, la stabilitura delle pareti interne del Tempio, il ripristino delle antiche finestre, la raschiatura dei pilastri ed arcate di pietra viva; mentre è in corso di approvazione il progetto relativo alla rifazione del pavimento (...) Ora è avvenuto che il sottoscritto, ritenendo che tra i lavori già autorizzati fosse compreso il restauro della facciata laterale, che infatti si presentava in pessimo stato di conservazione, ne ordinò la intonacatura e tinteggiatura al Capo d'operai che conduce i lavori, il quale la eseguì senza che alcuna eccezione vi fosse sollevata, durante il corso di dette opere, mentre, nell'atto della loro ultimazione venne osservato dall'Assistente incaricato di sorvegliare i lavori di rappresentanza dell'Ufficio Tecnico di Finanza che quel restauro non era compreso fra quei autorizzati e che perciò non ne avrebbe tenuto conto della contabilità e liquidazione delle opere effettuate". Dice di non essere in grado di sostenere tale onere da solo e chiunque della direzione lavori può testimoniare della necessità di quell'intervento di restauro. Chiede che nel nuovo progetto siano incluse questa spesa e altre opere di secondaria importanza come il rafforzamento interno degli antichi infissi della facciata principale, la tonellatura dei conci di pietra viva nelle parti mancanti, la rimozione del posto attuale dell'organo e il suo collocamento sulla porta principale maggiore. Il collaudo dei lavori è previsto il 6 aprile 1922 (ACS, b. 1240, f. 6 Caserta 1920-1924 Fondi Chiesa di S. Maria a Piazza Restauri).

<sup>944</sup> 16 giugno 1926, telegramma del Soprintendente Chierici al MPI: i lavori di Santa Maria risultano ultimati e collaudati fin dal 1923 (ACS, b. 150, f. 6 Littoria 1925-1926, 1933 Fondi Chiesa di S. Maria a Piazza). Nei mesi successivi la corrispondenza riguarda i pagamenti del Ministero che si protraggono fino al settembre del 1927.

<sup>945</sup> Il 29 ottobre 1922 l'Arcivescovo di Gaeta mons. Pasquale Berardi denuncia alla DGABA la deplorabile esecuzione dei restauri di Santa Maria; egli definisce il mattonato che si vuole usare per la nuova pavimentazione di "materiale pessimo", "il colmo dell'indecenza". Invia l'esposto del sig. Giocondo Galantuomo (cittadino, droghiere) del 22 settembre nel quale lamenta la lungaggine dei lavori affidati a pochi operai e "(...) a giudizio dei più, non perfettamente idonei a lavori di restauro". Il direttore dei lavori Siviero c'è stato pochissime volte quindi gli operai, poco capaci, hanno lavorato "senza controllo". "Con la creazione della mancante Croce sul tempio; con il rinnovo dei pezzi della cornice della quinta; con la creazione dell'attico e il restauro alle commisure delle finestre avrebbe dovuto integrarsi la eurtmia della facciata e fare degna cornice al meraviglioso portale battezzato alla fonte della più pura Rinascenza. Invece: si è creato, con la più crassa

Nella seconda metà dell'Ottocento il soppresso convento domenicano di Fondi fu dato in parte in uso ai Fatebenefratelli, in parte al Comune<sup>948</sup>. Quest'ultimo aveva adibito i locali di sua proprietà ad uso delle scuole femminili; nel 1911 fu deliberato dal R. Commissario del Comune di Fondi un "imbiancamento" totale di ben 1300 mq di pareti dell'antico monumento<sup>949</sup>. Alcuni interventi della fine degli anni Venti riguardarono invece la cosiddetta cappella di S. Tommaso, oggi riscoperta abside dell'antica chiesa del primitivo complesso benedettino<sup>950</sup>, di proprietà dell'Ospedale Civile dei Fatebenefratelli. Opere ordinarie che non fecero emergere elementi tali da capire la vera natura del luogo<sup>951</sup>, come è accaduto solo in occasione degli ultimi restauri (anni '90)<sup>952</sup>.

I lavori di restauro su questi monumenti cittadini si protrassero quasi continuamente nella prima metà del secolo fino ai duri bombardamenti del 1944.

---

ignoranza, l'attico fuori della sua sede naturale, facendolo gravitare per intero sulla cornice in maniera che a guardarlo pare che graviti sullo stomaco e levi il respiro. Il vergineo biancore dei pezzi nuovi della cornice, male si addice con la tinta calda della facciata acquistata per opera del tempo sì che si soffre la illusione ottica di una discontinuità nella regolare linea della quinta. La croce, fatta in cemento, sa di troppo nuovo non essendo stata conferita la giusta tinta delle pietre della facciata. E infine: per colmare le commessure delle pietre del finestrone che fa da lustriera della navata centrale, si usò malta di calcina e gesso nel suo colore originario, per cui il Prof. Siviero dette disposizioni di ritoccare le candide strisce con colore attinico che le mascherasse. L'operaio, certo per sbrigarsi, piuttosto che ritoccare le sole strisce, servendosi di un grosso pennello, dette a tutta la finestra una tinta bluastra a calce, di una stonatura rusticchevole. Ora, anche le altre due finestre delle navate minori aspettano trepidanti lo scempio del grosso pennello intinto di calce, bruttato di nero e azzurro, che coprirà inesorabilmente la tinta bruna naturale delle pietre che incorniciano simpaticamente la luce delle finestre. Anche nell'interno della chiesa le cose non sono condotte con maggiore diligenza. Le tavole del soffitto sono state collocate senza calettarle di modo che già si sono prodotte larghe fessure che lasciano passare la luce di fuori. I ritocchi alle colonne alquanto trascurati; così pure l'intonaco ai muri" (ACS, b. 1240, f. 6 Caserta 1920-1924 Fondi Chiesa di S. Maria a Piazza Restauri).

<sup>946</sup> Il 5 gennaio 1923 la Soprintendenza comunica a Colasanti (DGABA) che il detto "droghiere" non è in grado di valutare il restauro. In ogni caso, Galantuomo è parente del defunto mons. Cima e non gli va a genio il successore; salvo la rimozione della inopportuna attintatura dell'ornia del finestrone già segnalata dall'architetto della Soprintendenza, non sembra dover dar valore a tutto il resto, perché tutti gli enti erano d'accordo sul progetto e le sue modifiche e il collaudo eseguito dall'ing. Blesio ha avuto esito assolutamente favorevole; cita poi le lodi della stampa dopo la visita di esperti e critici d'arte del Giornale d'Italia. La Soprintendenza scrive anche all'Ufficio Tecnico dell'Intendenza: l'esposto è ridicolo, tranne che in riferimento alla inopportuna attintatura a calce applicata nella strombatura del finestrone centrale. Siviero assicura di aver detto all'incaricato esecutore di procedere alla semplice suggellatura delle caraci, con adatti beveroni di malta cementizia, leggermente colorita in pasta, per non turbare l'aspetto dell'insieme; in una visita è stata rilevata la tinta bluastra ed è stato ordinato il suo immediato raschiamento (ACS, b. 1240, f. 6 Caserta 1920-1924 Fondi Chiesa di S. Maria a Piazza Restauri).

<sup>947</sup> £ 1.600 per il restauro delle tre porte della facciata (20 giugno 1923, relazione del tecnico Siviero in *ibidem*).

<sup>948</sup> Cfr. paragrafo 3.1.

<sup>949</sup> ASCE, Prefettura, b. 529, f. 2606 Fondi oggetti vari.

<sup>950</sup> Cfr. paragrafo 2. .

<sup>951</sup> Il 20 novembre 1927 l'Ospedale Civile di Fondi scrive al Ministro Fedele che la cappella di S. Tommaso d'Aquino necessita di alcuni interventi alla pavimentazione di circa 15 metri quadrati, arredi sacri del piccolo altare, ritocco al soffitto e riparazioni alla vetrata prospiciente il giardino esterno; richiede un contributo per la spesa prevista di 3000 lire. L'impegno promesso dal Ministero nel 1927 di un contributo di 1500 lire, decaduto per la chiusura dell'esercizio finanziario, non viene rinnovato nel 1928 per mancanza di fondi. Il 26 febbraio 1929 il Ministero scrive alla Soprintendenza che il Ministero della Finanza ha disposto fondi straordinari quindi si può contribuire al restauro della cappella; i lavori furono terminati entro il novembre 1930 (b. 150 f. 6 Littoria 1928-1930 Fondi Ospedale Civile. Cappella di S. Tommaso).

<sup>952</sup> Cfr. paragrafo 3.3.

### 3.2.2 *La tutela delle opere mobili*

Nei primi anni del secolo un parere del Consiglio di Stato proponeva la rimozione dei due dipinti di Antoniazio Romano e Cristoforo Scacco conservati nella cappella Caetani in San Pietro ai fini di assicurare una loro migliore conservazione<sup>953</sup>: il ministro Fiorelli (verifica) proponeva di trasferirli temporaneamente nel deposito della R. Pinacoteca di Napoli e dare in cambio alla chiesa altri dipinti di minor valore storico conservati nelle RR. Gallerie di Stato<sup>954</sup>. In un rapporto richiesto dalla Direzione Generale alle Antichità, l'ing. Fulvio rileva che la cappella detta della Croce in cui i due dipinti sono collocati è “asciuttissima” e “i quadri sono tenuti benissimo”<sup>955</sup>. Allora le disposizioni ministeriali riguardarono solamente l'intervento di restauro da eseguirsi sul dipinto di Antoniazio Romano: inizialmente fu incaricato del “progetto” Alfredo Giosi<sup>956</sup>. Nel 1907 Gino Fogolari, direttore delle R. Gallerie di Venezia, che già sei anni prima aveva rilevato “Il colore sollevato” sulla tavola di Fondi,

---

<sup>953</sup> 20 aprile 1906 MPI a DGABA (ACS, b. 726 Restauri Antoniazio).

<sup>954</sup> 03 gennaio 1905, Ministero dell'Istruzione a Ministero di Grazia e Giustizia, Affari di culto (ACS, b. 726 Restauri Antoniazio).

<sup>955</sup> 31 luglio 1906 DGABA a MPI (*ibidem*).

<sup>956</sup> Nel 1907 Giosi scrive la sua relazione: il dipinto di Antoniazio è “chiuso in un telaio a vetro”. È costituito da tre dipinti indipendenti eseguiti su tavole di legno tenero della famiglia delle Salicacce o delle Tigliacce “la cui fibra è ancora resistente”. Ogni tavola è inquadrata “da una cornicetta dorata, dell'epoca, composta da una gola rovescia con panetto (...) La distanza fra l'uno e l'altro dipinto, tutti e tre rettangolari, è occupata a destra da un piastrino in legno dorato con delicati ornati a rilievo bassissimo, con capitello intagliato e base attica (...) Il corrispondente piastrino a sinistra manca ed è stato in parte supplito con un asse di legno anche dorato di epoca posteriore. Nei due laterali esterni sono altri due piastrini simili ai sopra indicati (...) “L'abito della Madonna si compone d'un camice color lacca rubinia, che il tempo non ha scolorita per nulla, e da un manto che, partendo dalle spalle, involge la figura. Il colore di questo manto è distrutto, apparendo oramai tutto nero, d'un sol tono (...) Nel quadro di mezzo mancano molti pezzi di dipinto per essersi scrostata la mestica nel manto della Vergine o mancano moltissimi pezzetti di doratura sul fondo. Molti pezzi poi della superficie dipinta non sono più aderenti alla tavola, e cadono a schegge facilmente”. Nella zona della firma del pittore si trovano due fori che la tradizione vuole siano stati provocati da due colpi di archibugio. “La tavola (...) è ben conservata e la patina superiore dipinta e dorata non presenta tracce di tarlo. Così pure sono in buone condizioni apparenti le superfici delle tavole dei pannelli laterali. In quello a destra, nel fondo dorato, si rilevano molte scrostature e fori più o meno profondi e grandi. L'aureola, molto deteriorata è deturpata anche da una grossa testa di chiodo di ferro, in alto, a destra. La piega della tunica o del manto verde sono state vandalicamente sciupate per potenti colpi di armi bianche od utensili contundenti. Il resto del quadro è molto ben conservato ed in ispecial modo le carni. Il quadro a sinistra è il pezzo in migliore stato di conservazione, presentando pochi pezzi scrostati e pochissimi mancanti. Le carni egualmente intatte. Il legno dei tre piastrini è internamente tarlato e l'immediato contatto coi pannelli dipinti fa temere che il legname di questi possa, presto o tardi, subire lo stesso deterioramento, se non s'apportassero sollecitamente convenienti ed energici rimedi”. Il restauratore proponeva di: separare le tavole (si riattaccheranno le parti distaccate e gonfiate con “siringhette di colla gelatina pura liquefatta e tenuta a caldo nel bagno-maria” e dove possibile si ungeranno le superfici “con succo d'aglio per ottenere maggior presa”); ristuccare con gesso le parti mancanti con legname simile a quello originale e facendo attenzione che le fibre corrispondano esattamente alla direzione delle fibre del legno originale; realizzare nuovi inserti da inchiodare con sottili punte di rame; la disinfezione della parte postica “mediante polverizzazioni di un liquido a contatto del quale restano uccisi tutti gl'insetti e le larve di essi”; togliere tutta la vecchia vernice, reintegrare la doratura e ritoccarla; eseguire una leggera verniciatura finale; ricostruire il piastrino mancante; sostituire il telaio a vetri esistente con un nuovo “telaio-custodia in ferro a T ed a squadro, in tre scomparti, con ottimi cristalli”. La spesa prevista è di 1000 lire (21 luglio 1912, MPI a MGG in *ibidem*).

sollecitava la Direzione Generale alle Antichità l'intervento ormai urgente<sup>957</sup>. Ma nel 1912 la Soprintendenza, informando il Ministero che Girosi non era un vero e proprio restauratore e che non aveva mai approvato la decisione di affidare a lui i restauri<sup>958</sup>, propose Pasquale Chiariello a cui affidò la redazione di un nuovo preventivo<sup>959</sup>; la conclusione delle operazioni di restauro del trittico è attestata nel 1916<sup>960</sup>.

Negli anni 1920-1925 molti degli antichi dipinti esposti nelle chiese di Fondi sono stati oggetto di interesse da parte della Soprintendenza napoletana. La relazione di un sopralluogo eseguito dall'Ispettore Macchioro nell'aprile 1920 descrive le opere esposte nelle chiese di Santa Maria e di San Pietro. Nella cattedrale egli rileva, oltre al trittico di Scacco, altri due dipinti esposti nella Cappella della Croce: quello "famoso" di Antoniazzo "appena restaurato da Chiariello"<sup>961</sup> e un altro "credo finora sconosciuto, già esistente nel Monastero delle Benedettine, il quale mostra nella parte centrale la Madonna coronata da angeli in atto di reggere il Bambino: ai due lati in basso si vedono due adoranti, una monaca a sinistra e un frate a destra. Le due tavole laterali sono divise ciascuna in due parti, delle quali la superiore, in tutte e due le tavole, è di età posteriore a quella del trittico stesso che si può ritenere, non ostante evidenti influssi quattrocenteschi, opera del Sec. XVI. Queste due parti superiori mostrano a destra S. Luigi Gonzaga, a sinistra Tobia: nelle parti inferiori si vedono a destra S. Girolamo a sinistra S. Antonio Abate. Questo trittico è molto guasto nella parte inferiore, ma in complesso lo stato di conservazione non è cattivo"<sup>962</sup>. Si riferisce certamente al polittico di Riccardo Quartararo oggi esposto nel Museo diocesano di Gaeta. Nel 1912 esso si trovava al piano terreno dell'ex monastero dove l'umidità comprometteva la salvaguardia dell'opera<sup>963</sup>; il trasferimento nella chiesa di San Pietro, denunciato da un comitato cittadino cui era sembrato un trafugamento<sup>964</sup>, era stato in realtà autorizzato dalla Soprintendenza<sup>965</sup>. Dunque,

---

<sup>957</sup> 26 marzo 1907 Fogolari alla DGABA (*ibidem*). Un anno dopo Attilio Rossi scriveva al MPI: "sarebbe necessario provvedere alla conservazione ed al restauro dell'ancona di Antoniazzo (...) Si è già verificato qualche distacco d'imprimitura, annuncio di più grave e progressivo deperimento" (6 maggio 1908 Attilio Rossi a MPI in *ibidem*).

<sup>958</sup> 7 dicembre 1912 Soprintendente a MPI (*ibidem*).

<sup>959</sup> 17 gennaio 1913 Soprintendenza a MPI (*ibidem*).

<sup>960</sup> 17 ottobre 1916, Certificato di regolare esecuzione lavori (*ibidem*).

<sup>961</sup> Vedi sopra. In seguito ad un sopralluogo della Soprintendenza nel 1922 essa propone che la tavola di Antoniazzo, già restaurata nel 1916 a cura e a spese "nostre" (anche il trittico di Scacco è meritevole di restauro ma non urgente) venga dotato di un vetro per preservarlo, viste le condizioni della cappella, dalla polvere (12 settembre 1922, Soprintendenza di Napoli a DGABA in ACS, b. 240, f. Fondi Chiesa di S. Pietro 1922-1936).

<sup>962</sup> ACS, AABBA, b. 1240, f. 6 Caserta 1920-1923 Fondi Chiesa di S. Maria a Piazza Opere d'arte.

<sup>963</sup> 13 luglio 1912, Soprintendenza a Ministero (ACS, AABBA, b. , f. 901, 4 Caserta, Fondi 1912 Dipinto della chiesa delle monache benedettine trasportato nella chiesa di S. Pietro). La sua provenienza è ribadita dalla Soprintendenza nel 1926: "Esiste in codesta Cattedrale una pregevole tavola dipinta, proveniente dal Convento delle Monache Benedettine. Poiché il luogo ove attualmente è collocata la tavola predetta non è idoneo a garantirne la conservazione e la custodia a norma dell'art. 29 del Reg. 30 gennaio 1913 n. 363 invito V.S. Rev. a provvedere, quanto più sollecitamente è possibile, alla rimozione e al trasporto del quadro in parola in sito più adatto e sicuro, collocandolo orizzontalmente" (29 marzo 1926, Soprintendenza al parroco della cattedrale in Archivio corrente Soprintendenza PSAE Lazio, Fondi pratica generale).

<sup>964</sup> 1 luglio 1912, lettera dei cittadini di Fondi (non firmata) al Ministro: denunciano che la sera del 24 giugno alle 22 hanno visto trasportare quello che sembrava un quadro fuori dalla chiesa delle benedettine dal parroco Luigi Pio Fiore e dai canonici Ferdinando Capobianco e Giovanni Del Trono, i quali l'hanno riposto in San Pietro. Hanno saputo che si tratta di un quadro antico, ora esposto nella cappella della Croce; gli scriventi hanno

nel 1920 i dipinti fondani di committenza Caetani<sup>966</sup> erano tutti riuniti nella cappella di famiglia.

Nella chiesa di Santa Maria Macchioro vede, tra gli altri, due dipinti collocati nella sagrestia di Santa Maria in Piazza: uno “è una bella opera della prima metà del Quattrocento”, l’altro “con una deposizione, privo di pregio speciale”<sup>967</sup>. La prima opera cui il documento si riferisce è la Natività di Giovanni da Gaeta, oggi esposta sulla parete della navata sinistra, allora attribuita dal parroco a Cristoforo Scacco<sup>968</sup>. L’altra è la tavola della Pietà, esposta al fianco della prima, attribuita genericamente al Cinquecento e di cui non viene colta la stessa qualità. Su richiesta della Soprintendenza, nel 1921 fu eseguito il restauro di entrambe le tavole di Santa Maria<sup>969</sup> e, solo nei documenti di fine lavori, essa scriveva che i dipinti erano

---

il timore che esso faccia la stessa fine della famosa pergamena venduta all'estero (si riferiscono all'Exultet di Fondi) (*ibidem*).

<sup>965</sup> Il 13 luglio l'Ispettore Macchioro comunica che il trittico era al piano terreno del monastero dove l'umidità compiva un'opera deleteria. È stato consigliato ai canonici di chiedere l'autorizzazione alla Soprintendenza per il trasporto; “nel giugno recatomi a Fondi per urgenti opere di conservazione al palazzo ex baronale, i canonici sollecitarono il trasporto”; vista la loro lunga attesa di una risposta da parte della Soprintendenza (la lettera non è mai arrivata; è stata recapitata all'ufficio sbagliato) Macchioro ha concesso l'autorizzazione. Il 22 luglio la Prefettura della Provincia di Terra di Lavoro risponde al Ministero comunicando che il quadro era stato trasportato su indicazione dell'Ispettore ai monumenti antichi per eseguire “riparazioni”; non si tratta di una sottrazione dolosa o di una vendita occulta (*ibidem*).

<sup>966</sup> Cfr. secondo capitolo.

<sup>967</sup> 15 aprile 1920, relazione Ispettore Macchioro: “(...) un altro trittico che attualmente sta nella sacrestia ed è una bella opera della prima metà del Quattrocento: rappresenta nel centro la Vergine e S. Giuseppe inginocchiati in adorazione del Bambino e nello sfondo si vedono l'asino ed il bue e in alto un paesaggio e angeli. A destra si vede S. Michele e a sinistra un Vescovo. Lo stato di conservazione, tranne alcune scheggiature in fondo, non è cattivo. Nella stessa chiesa vi è inoltre una preziosa tavola quattrocentesca col Battesimo di Gesù che abbisogna di vari restauri, e una altra tavola del principio del 500, conservata nella Sagrestia, con una deposizione, privo di pregio speciale (...) hanno tutte bisogno di restauro, e tra esse il trittico di S. Pietro, il trittico con la Natività e la Tavola col Battesimo di Gesù in S. Maria, sono opere d'arte tali che un restauro s'impone (...)” (ACS, AABBA, b. 1240, f. 6 Caserta 1920-1923 Fondi Chiesa di S. Maria a Piazza Opere d'arte).

<sup>968</sup> 2 ottobre 1920 lettera del parroco: “Nella mia monumentale Chiesa che si sta restaurando si ritrova un trittico preziosissimo di Cristoforo Scacco, nonché quadro della Pietà anche di valore ed il simulacro della Vergine scolpito in legno e meravigliosamente indorato del quattrocento che devono essere di mano artista ritoccati perché col tempo si sono abbastanza sciupati [...]” (Archivio corrente Soprintendenza PSAE Lazio, Fondi S. Maria a Piazza).

<sup>969</sup> 16 maggio 1921, relazione e progetto di restauro di Pasquale Chiariello: “Le tre tavole di Cristoforo Scacco rappresentano: Quella centrale “La Natività” e misura m. 0.90x1.89. Le due tavole laterali, ciascuna di m. 0.70x0.90, rappresentano S. Marciano e S. Michele Arcangelo. Altri 3 piccoli dipinti sormontano il trittico in uno dei quali è effigiato l'Eterno Padre con angeli. Le tavole sono relativamente in buono stato di conservazione per quanto riguarda la stabilità del legno e della pittura colla relativa imprimitura ad essa aderente. Si notano però parecchi sfregi sul legno medesimo e mancanze alle estremità delle tavole. Uno strato di vecchie vernici e sporco sulla superficie dei dipinti che ne offusca le tinte originali e le gradazioni delle medesime. Le tre tavole non sono più unite tra loro e mancano diversi pezzi della cornice ed una delle colonnine ritorte. Sarebbe necessario procedere al seguente lavoro di restauro: Riunire i dipinti (le tavole) eseguendovi il relativo robustamento; Risarcire e riempire con stucchi e tasselli le mancanze del legno dipinto; Consolidare e riattaccare al legno quelle parti di pittura che tendono a staccarsi; Mettere in evidenza i pregevoli dipinti liberandoli diligentemente dallo sporco e dalle vecchie vernici e dagli eventuali restauri pittorici che potrebbero venire in luce; Attintare le parti ove manca il colore [...]”. Il preventivo è di 4000 lire (a carico di Chiariello sono le spese di cassa, imballaggio, trasporto Fondi-Napoli (dove lo eseguirà) e viceversa e ricollocamento del trittico). Sono escluse le spese per il restauro della cornice. Prosegue: “Il dipinto della “Pietà” della misura di m. 1.30x1.69 presenta una parte della tavola di circa 19 centimetri staccata per tutta la sua altezza. Il rimanente della tavola è concavo. La pittura in alcune parti non è bene attaccata al legno. Il dipinto nella sua superficie è coperto di

erroneamente attribuiti a Cristoforo Scacco<sup>970</sup>. Evidenza di una tutela esercitata tramite le carte e non sul campo. Il restauro, oltre che al consolidamento e reintegrazione dei supporti e della pellicola pittorica, si rivolse alle cornici: quella della Pietà attribuita al Seicento, in effetti non pertinente, fu solo soggetta a pulitura; quella della Natività fu reintegrata nelle parti mancanti delle cuspidi e delle quattro colonnine che dividono le tavole del trittico, evidentemente perdute<sup>971</sup>. Purtroppo già nel 1925 il parroco segnalava danni alla *Natività* e alla *Pietà* a causa della polvere che si sollevava continuamente dal pavimento in mattoni e chiese che i due dipinti fossero messi in custodia<sup>972</sup>. Ancora alla fine del 1941 si chiese un nuovo restauro per i dipinti deteriorati per l'azione del tempo e dell'umidità<sup>973</sup>. Durante la guerra la chiesa subì notevoli danni, soprattutto il crollo totale della copertura del coro dove si trovava la pala d'altare di Criscuolo: il parroco che scrive sulla emergenza lo dà agli inesistenti fratelli Scacco da Verona<sup>974</sup>. Forse i dipinti di Giovanni da Gaeta sono stati

---

vecchie vernici e sporco. Si notano alcuni sconci restauri pittorici. La cornice è intera, ma in cattivo stato di conservazione. Dovrebbero eseguirsi il seguente restauro: Raddrizzamento della tavola [lacuna fogli] riattacco della parte staccata; Robustamento o reticolato alla parte posteriore; Riattacco delle parti dipinte pericolanti; Liberare il dipinto dallo sporco e dalle vecchie vernici messe posteriormente a quella dell'autore; Risarcimento, stuccheggiatura, attinta tura pittorica delle mancanze". Il preventivo è di 3500 lire (compreso delle spese come per l'altro dipinto). L'autorizzazione ministeriale (che prevede una riduzione dei costi) è del 15 agosto. Il contratto (scrittura privata) è sottoscritto il 3 settembre 1921 tra Chiariello e il Soprintendente Vittorio Spinazzola (Archivio corrente Soprintendenza PSAE Lazio, Fondi S. Maria a Piazza e ACS, AABBA, b. 1240, f. 6 Caserta 1920-1923 Fondi Chiesa di S. Maria a Piazza Opere d'arte).

<sup>970</sup> Il 30 novembre i lavori sono conclusi; il 14 dicembre il Soprintendente trasmette al Ministero il certificato di collaudo informando che i dipinti erano erroneamente attribuiti a Cristoforo Scacco (Archivio corrente Soprintendenza PSAE Lazio, Fondi S. Maria a Piazza e ACS, AABBA, b. 1240, f. 6 Caserta 1920-1923 Fondi Chiesa di S. Maria a Piazza Opere d'arte).

<sup>971</sup> Il preventivo per il restauro delle cornici, non datato, è di Giovanni Scoppa doratore: "pel restauro delle cornici che inquadrano i due dipinti di Cristoforo Scacco nella chiesa di S. Maria a Piazza, in Fondi (Caserta). 1°) – Cornice del trittico rifazione dei pezzi ornamentali mancanti nei fastigi terminali, trilobati della tavola centrale e delle due laterali sul modello delle parti antiche esistenti. Rifazione delle quattro colonnine tortili tra le dette tavole, con relativi capitelli e basi modanate. Rifazione dei soprastanti pilastri sbiettati per la rimanente altezza. Il tutto ad oro convenientemente patinato, fino a raggiungere il tono della doratura originale delle pareti superstiti (£ 600,00). 2°) – Smonto dell'attuale cornice seicentesca, racchiudendo la tavola col dipinto, la Deposizione, logora e non rispondente allo stile ed epoca del dipinto. Rifazione totale della cornice originale, secondo le tracce sicure che offre la tavola, cioè barchettone a doppia sbiettatura in giro e fastigio terminale trilobato traforato e scannellato, con piccole sbiettature nei contorni delle parti traforate, il tutto apparecchiato, dorato e patinato come sopra (£ 250,00)". Per il trasporto e piccole spese "impresive" prevede £50, per un totale di £ 900. Il 1 febbraio 1923 il preventivo è inviato da Chiariello alla Soprintendenza e approvato dal Ministero il 27 dello stesso mese (Archivio corrente Soprintendenza PSAE Lazio, Fondi S. Maria a Piazza).

<sup>972</sup> 29 luglio 1925, DGABA a Soprintendenza all'arte medievale e moderna della Campania: il parroco di S. Maria segnala un danno alla Natività e alla Pietà a causa della polvere che si solleva continuamente dal pavimento in mattoni e chiede che i due dipinti siano messi in custodia (*ibidem*). La Soprintendenza dispose il sopralluogo, ma non c'è altra documentazione al riguardo (Archivio corrente Soprintendenza PSAE Lazio, Fondi S. Maria a Piazza).

<sup>973</sup> 28 dicembre 1941, MEN a Soprintendenza alle Gallerie di Roma: il parroco ha chiesto il restauro di dipinti deteriorati per l'azione del tempo e dell'umidità. La Soprintendenza dispose il sopralluogo, ma non c'è altra documentazione al riguardo (Archivio corrente Soprintendenza PSAE Lazio, Fondi S. Maria a Piazza).

<sup>974</sup> 20 settembre 1944, mons. Gennaro Jovane parroco di S. Maria alla Soprintendenza alle Gallerie di Roma "Scrissi già lo scorso mese a codesta Soprintendenza per tramite dell'Arcivescovo di Gaeta, segnalando l'urgenza di rimuovere una grande tavola cinquecentesca, attribuita ai fratelli Scacco da Verona, e rappresentante il transito e l'assunzione della Vergine; che è rimasta sospesa alla parete frontale del Coro, dopo il crollo della

trasportati in altro luogo al sicuro, infatti nel 1949, visto che la chiesa era stata restaurata e munita nuovamente di porte – quindi già nel 1949 i battenti lignei del portale maggiore, distrutti dai bombardamenti, erano stati sostituiti – il parroco richiese la restituzione delle tavole trasferite nei depositi della Soprintendenza durante o in seguito agli eventi bellici<sup>975</sup>. Le opere furono restituite nel gennaio 1950<sup>976</sup>.

Immediatamente dopo i bombardamenti aerei che colpirono duramente la città di Fondi (gennaio 1944), e che avevano provocato la parziale demolizione della cappella della Croce in San Pietro, i dipinti di Scacco e Antoniazio furono trasferiti (i documenti non ci dicono dove). In questa occasione furono eseguiti il primo intervento, tra quelli conosciuti, sull'Annunciazione di Scacco e un nuovo consolidamento della pellicola pittorica della tavola di Antoniazio, eseguiti dal restauratore Matteucci<sup>977</sup>.

### **3.3 Il secondo dopoguerra**

#### **3.3.1 Distruzioni, ritrovamenti e ricostruzioni nel secondo dopoguerra**

Nel secondo dopoguerra anche il territorio oggetto di studio, come molte aree in Italia, dovette fare i conti con le enormi distruzioni causate dai bombardamenti e dalle rappresaglie della guerra. Nella prima emergenza gli antichi monumenti cittadini rimasti agibili assunsero immediatamente il ruolo di “rifugio” per i cittadini; oltre che per l'interesse monumentale, ciò motivò gli immediati interventi di messa in sicurezza degli edifici antichi curati dal Genio Civile di Latina<sup>978</sup>. Le devastazioni della guerra hanno altresì permesso il ritrovamento di

---

volta, esposta al sole e alla pioggia”. Il 30 ottobre il Prefetto di Littoria sollecita la Soprintendenza (Archivio corrente Soprintendenza PSAE Lazio, Fondi S. Maria a Piazza).

<sup>975</sup> 11 luglio 1949, arciprete Jovane alla Soprintendenza: i due dipinti della Natività e Deposizione sono nei depositi della Soprintendenza. Visto che la chiesa è stata restaurata e munita di porte ne chiede la restituzione (Archivio corrente Soprintendenza PSAE Lazio, Fondi S. Maria a Piazza).

<sup>976</sup> 27 gennaio 1950, dichiarazione dell'Arciprete di Santa Maria sulla avvenuta ricezione delle opere (*ibidem*).

<sup>977</sup> 25 marzo 1944, relazione di Matteucci: “Lavori di consolidamento e di parziale restauro eseguito sul grande trittico di Cristofano Scacco da Verona (fine secolo XV), trasportato dalla Chiesa di S. Pietro in Fondi in gran parte demolita dai bombardamenti. Il trittico di m. 2,10 per 1,75 di altezza, con figure su fondo oro rappresenta nella tavola centrale “l'Annunciazione”, “due Santi monaci” agli sportelli e “i dodici Apostoli” sulla predella alta 0,40. Il colore tendeva a cadere lungo il collegamento degli assi verticali della tavola centrale e degli sportelli, le quali si erano nettamente separati tra di loro. Oltre ciò, l'aridità del dipinto aveva prodotto delle sfaldature di colore in parte caduta e in parte tendenti a cadere. La predella presentava una fenditura orizzontale per l'intera sua lunghezza, provocando l'imminente caduta del colore. È stato necessario rafforzare le tavole componenti il trittico con due traverse incrociate e nelle fenditure delle tavole mettere varie code di rondini applicate in modo di ottenere il piano della superficie dipinta; per la predella è occorso mettere dieci traversine per unire le parti disgiunte. Questo lavoro di falegnameria eseguito dal sig. Alessandri è stato diretto e sorvegliato dal sottoscritto. Si è proceduto, poi, alla fissatura della pittura, indi alla sutura della spaccatura del trittico con materia plastica in modo da impedire la possibile caduta di altro colore ai bordi delle fenditure. Disinfezione accurata delle tavole e rinsaldamento del legno tarlato con bagni di formalina nella parte dietrostante per impedire un maggior logorio del legno tarlato”. Sull'opera di Antoniazio ha invece eseguito il consolidamento della pellicola pittorica (Archivio corrente Soprintendenza PSAE Lazio, Fondi Pratica generale).

<sup>978</sup> ASL, Genio Civile, Fondi, b. 250, f. 7/32 Riparazione dell'ex convento delle Benedettine di proprietà del Comune di Fondi per ricovero dei senza tetto (da danni post bellici): i lavori a cura del Genio Civile e eseguiti dalla Impresa Liberatore Antonio furono terminati il 27 luglio 1949. ASL, Genio Civile, Fondi, b. 251, Lavori di adattamento e riparazione di una parte del fabbricato comunale annesso alla Chiesa di S. Francesco per adibirlo a ricovero senza tetto (ex convento): il 3 agosto 1946 la ditta dell'ing. Paolo Angella chiede una proroga per la

opere di una certa rilevanza storico-artistica che senza le distruzioni avvenute sarebbero rimaste celate per chissà quanto altro tempo; ad esempio il crollo della chiesa di San Rocco sita di fronte al palazzo e al castello (lato piazza Unità d'Italia) ha portato in luce i ruderi delle antiche terme romane<sup>979</sup>. I lunghi tempi della “ricostruzione” e del recupero hanno caratterizzato l'aspetto urbanistico e storico-monumentale degli antichi feudi Caetani fino allo scorcio del XX secolo. Ancora oggi sono in atto, in particolare grazie ad alcune acquisizioni della Regione, i recuperi estetici e funzionali di molte opere architettoniche. Ma la lungaggine degli interventi per tutta la seconda metà del Novecento ha anche permesso un lento degrado di alcuni di questi centri storici o l'avanzare di una progressiva e invasiva urbanizzazione contemporanea che ha modificato definitivamente il loro aspetto originale. Fondi perse molte delle sue antiche chiese cittadine e tanti altri monumenti subirono notevoli rifacimenti.

Nel 1945 il Comune chiedeva l'aiuto della Soprintendenza ai Monumenti per il restauro del castello ex baronale, in cui già allora si progettava di spostare il Museo Civico ospitato nell'ex convento di San Francesco<sup>980</sup>. Il primo intervento riguardò la parziale ricostruzione delle due torri a nord, ai lati dell'ingresso, completamente crollate, iniziati nel 1947<sup>981</sup> e ancora in corso l'anno successivo<sup>982</sup>. Già nel 1951 De Angelis D'Ossat, allora Direttore generale delle Antichità e Belle Arti, era alla ricerca di altri fondi per proseguire gli interventi necessari al recupero del monumento<sup>983</sup>. Il ritardo nel dare avvio ai lavori causò il rischio di un imminente crollo di alcuni suoi elementi architettonici; nel 1956 infatti il Comune informava la Soprintendenza che “(...) il muretto di parapetto che sovrasta le mensole di coronamento della prima zona del Castello potrebbe crollare perché disgregato dagli agenti atmosferici e dalle radici degli alberi selvatici che son germogliati spontaneamente nel terreno di riempimento esistente fra la zona inferiore a sezione quadrata del Castello e il torrione; che qualche mensola di coronamento costituita da 3 blocchi monolitici di pietra di notevole dimensioni e peso non è in ottime condizioni di stabilità; che un grande architrave è in precarie condizioni di stabilità”<sup>984</sup>. Nel 1957 la situazione è decisamente peggiorata tanto da rendere necessari dei puntellamenti<sup>985</sup>. Nel 1958 il comune ribadisce al Ministero l'ormai

---

ultimazione dei lavori, concessa dal Genio il 20 agosto 1946; nel 1949 anche i lavori nell'ex convento di San Francesco sono terminati.

<sup>979</sup> ASL, Genio Civile, Fondi, b. 284, chiesa di S. Rocco.

<sup>980</sup> 26 ottobre 1945, Sindaco al Ministero (Archivio storico della Soprintendenza BAP Lazio, 6304, Fondi Castello). Diverse richieste di concessione pervenute al Comune (ad esempio quella della Prefettura che voleva i locali del castello ad uso della stazione dei Carabinieri, o quella della Associazione musicale Vivaldi) non furono mai autorizzate dal Ministero (Archivio storico della Soprintendenza BAP Lazio, 6304, Fondi Castello).

<sup>981</sup> 19 settembre 1957, Comune a Soprintendenza (*ibidem*).

<sup>982</sup> 30 novembre 1945, preventivo dei lavori al castello dopo i crolli da bombardamento (ACS, AABBA Div. II 1934-1940, b. 240, f. Fondi Castello Baronale Restauro). Da questa perizia generale, stimata in 15 milioni di lire, fu estratto uno stralcio per i lavori più urgenti da eseguirsi (6 dicembre 1945, nota della SML a DGABA in *ibidem*), approvato dal Ministero il 23 febbraio 1946 (*ibidem*). Il contratto con l'impresa Mariotti è del 31 maggio 1946; si conserva anche lo stato di avanzamento dei lavori del 31 luglio 1948 (Archivio storico della Soprintendenza BAP Lazio, 6304, Fondi Castello).

<sup>983</sup> 26 gennaio 1951, De Angelis D'Ossat al Segretario Particolare del Ministro: informa che ha richiesto fondi al Provveditorato Regionale delle Opere Pubbliche (ACS, b. 149, f. Fondi Palazzo baronale 1953-1959).

<sup>984</sup> 5 novembre 1956, Comune a SML (*ibidem*).

<sup>985</sup> 19 settembre 1957, Comune a Soprintendenza: nel 1947 sono stati iniziati i lavori al castello a cura della DGABA e SML per la ricostruzione delle due torri a nord (sospesi a circa 2/3 dell'altezza originale); non furono realizzate le relative scale, tantomeno la urgente sistemazione dei saloni al primo piano; a dieci anni di distanza

urgente necessità di lavori al castello attesi da più di un decennio<sup>986</sup>: le cadute di pietre e calcinacci sono sempre più frequenti e ne vale anche dell'incolumità dei cittadini<sup>987</sup>. Una relazione della Soprintendenza documenta che “La guerra ha duramente colpito l'insigne monumento. Le due torri ai lati dell'ingresso furono abbattute; i muri perimetrali, assai danneggiati, presentano gravi lesioni. Data la fatiscenza delle murature gli ambienti interni, (specialmente il grande salone al primo piano coperto a volta) minacciano di crollare. La consistenza della muratura alla sommità del manufatto, in conseguenza degli eventi bellici e dello stato di abbandono in cui trovasi è tale, che pietre di varia grandezza cadono sovente nella piazza con grave pericolo per il pubblico. Malgrado un primo intervento da parte della Soprintendenza ai Monumenti diretto alla conservazione e al parziale ripristino delle torri situate ai lati dell'ingresso principale, l'edificio, privo fra l'altro di infissi, è tutt'ora in completo disordine. Poiché manca una vera e propria copertura né sono stati fatti lavori per evitare infiltrazioni di acqua e neanche sono state eseguite opere di protezione contro gli agenti atmosferici, si ravvisa quanto mai opportuno e urgente porre fino al continuo deterioramento del manufatto”<sup>988</sup>. I lavori, inseriti nell'esercizio finanziario 1959-1960<sup>989</sup>, nell'ottobre 1959 non sono ancora iniziati e il Comune scrive che le condizioni del castello stanno sempre più peggiorando tanto da accrescere la preoccupazione per l'incolumità pubblica<sup>990</sup>. Il rapporto del Genio Civile verifica la presenza di un diffuso lesionamento, con conseguente disgregazione di murature, di una certa entità che potrebbe comportare ulteriori distacchi di pietre dissestate<sup>991</sup>. Nella impossibilità economica di occuparsi degli interventi necessari, il Ministero coinvolge la Cassa per il Mezzogiorno che nel 1962 richiede l'intera documentazione facendo in qualche modo ricominciare da capo la pratica<sup>992</sup>. A quest'epoca risale la relazione del progetto dell'architetto Raffaele Perrotti cui fu affidata la direzione lavori: opere di consolidamento e risanamento murario di tutta l'ossatura principale; opere di rifacimento di strutture distrutte dal tempo o dagli eventi bellici; opere di ripristino e restauro architettonico di elementi in pietra da taglio lavorata, in legno, in ferro<sup>993</sup>. Il finanziamento di

---

la situazione è preoccupante, i danni da infiltrazioni di acqua hanno reso necessario il puntellamento interno del corpo centrale dell'edificio che minaccia il crollo totale (*ibidem*).

<sup>986</sup> 11 febbraio 1958, Comune al Ministero (ACS, b. 149, f. Fondi Castello baronale 1953-1959).

<sup>987</sup> 7 agosto 1958, Comune al Ministero (*ibidem*).

<sup>988</sup> 30 ottobre 1958, relazione del Soprintendente (*ibidem*).

<sup>989</sup> 07 ottobre 1959, verbale del Consiglio Superiore delle Antichità e Belle Arti, sez. III (edifici monumentali, urbanistica e bellezze naturali) (*ibidem*).

<sup>990</sup> 1 novembre 1959, SML a DGABA (*ibidem*). Il 2 novembre 1959 un telegramma del Sindaco avvisa della “rottura della piattabanda della finestra sovrastante l'ingresso centrale e della crescita della vegetazione sul torrione” (Archivio storico della Soprintendenza BAP Lazio, 6304, Fondi Castello).

<sup>991</sup> 2 dicembre 1959, rapporto del Genio Civile (*ibidem*).

<sup>992</sup> 21 agosto 1962, Cassa per il Mezzogiorno al Ministero (*ibidem*).

<sup>993</sup> Ottobre 1962 (?), relazione dell'architetto Raffaele Perrotti: “Il manufatto prima dell'ultimo conflitto già manifestava evidenti segni di fatiscenza delle strutture murarie principali per la vetustà del castello e per la scarsa manutenzione necessaria alla sua conservazione. Durante il periodo bellico ebbe a soffrire ingenti danni tanto che le due torri del lato nord che fiancheggiano l'ingresso principale rovinarono completamente. In questi ultimi anni il processo di degradamento sotto l'azione degli agenti atmosferici (l'edificio è privo della copertura) è aumentato fino al punto da rendere pericolante molte parti del manufatto. Per salvare l'antico castello occorre un serio e radicale intervento che consiste, principalmente, nella esecuzione dei seguenti lavori: a) opere di consolidamento e risanamento murario di tutta l'ossatura principale; b) opere di rifacimento di strutture distrutte dal tempo o dagli eventi bellici; c) opere di ripristino e restauro architettonico di elementi in pietra da taglio

ben 150 milioni necessario alle opere fu inserito nell'esercizio del 1969-1970<sup>994</sup>. Ma nuovi problemi legati all'affidamento della direzione lavori e relativa esecuzione dei disegni di progetto<sup>995</sup> non consentì l'esecuzione del restauro sino agli anni Ottanta, quando il Comune

---

lavorata, in legno, in ferro ecc. ed opere varie ed accessorie. I lavori di cui al paragrafo a) sono rivolti a risanare le murature lesionate e degradate per mezzo di riprese con pietrame calcareo locale e malte varie, a seconda dei casi d'intervento. Data l'entità e la mole degli spessori murari sarà opportuno iniettare boiaccia cementizia a pressione attraverso fori trivellati e ove ne sia richiesta la necessità eseguire delle cuciture inserendo nei fori barre p. 4: di ferro acciaioso sigillate per mezzo di iniezioni preziose. Tale intervento oltre a limitare il rifacimento dei muri consente di ricostruire la struttura muraria specialmente dove la malta risulta impoverita o mancante. Questo genere di lavoro viene praticato alle murature in elevazione, alle volte dei due piani ed ai muri di spina che collegano le pareti perimetrali. Per quanto concerne i lavori della lettera b) essi si riferiscono alle parti murarie distrutte che debbono essere rifatte, come le merlature, i marciaronda, le ossature murarie degli alloggi (destinati al corpo di guardia ed alla servitù del castello) ed alla copertura a tetto. I lavori annotati nel paragrafo c) riguardano opere in pietra da taglio (come gradini, conci per archi, stipiti, architravi, doccioni, mensole sotto la merlatura) intonaci rustici e rifiniti, stuccature di paramenti ad opera incerta, pavimentazioni in materiale di cotto o in lastre di pietra, copertine per muretti, battuti di cocciopesto, impermeabilizzazioni con asfalto bituminoso, ferro battuto per inferriate di finestre e cancelli, infissi in legno per porte e finestre, tinteggiature, impianto idrico ed elettrico, restauro pittorico, ecc. Tenendo presente che il volume complessivo del castello e del maschio è di circa 26.000 metri cubi vuoto per pieno, la spesa occorrente, basandosi sui costi dei materiali e della mano d'opera in data 1 agosto 1962 si aggira, salvo dettagliato preventivo, intorno a £ 150.000.000" (*ibidem*).

<sup>994</sup> 27 maggio 1969, Cassa per il Mezzogiorno al Ministero (*ibidem*). Fino al 1967 la Soprintendenza non aveva ricevuto alcuna comunicazione da parte della Cassa, che in quell'anno stabilì che non avendo i fondi necessari non avrebbe potuto concorrere al restauro del castello (16 febbraio 1967, Cassa per il Mezzogiorno al Ministero in *ibidem*).

<sup>995</sup> Il 9 luglio 1969 la SML indica Apollonj Gheti come responsabile della progettazione; contemporaneamente il Comune propone che se ne occupi l'architetto Bianco; la Soprintendenza stabilì allora che il primo si sarebbe occupato del restauro mentre Bianco della pratica con la Cassa del Mezzogiorno. Quest'ultima inizialmente chiedeva la sostituzione di Apollonj Gheti perché impegnato già su altri progetti ma visto che lo studio è stato già redatto accetta la sua nomina (18 marzo 1970). La relazione dei due architetti descrive le opere provvisorie necessarie: "(...) abbattere tutti gli intonaci superstiti interni ed esterni, per poter accertare se si celano ancora segni evidenti di rifacimenti, lesioni strutturali, tamponamenti di antiche aperture, oppure rimettere in luce eventuali originali strutture atte a meglio valutare le caratteristiche del monumento". Interventi preventivi che permetteranno la redazione di un progetto di restauro definitivo e completo e la localizzazione degli interventi, la scoperta di aggiunte posticce, non pertinenti alla natura dell'edificio; in particolare è necessario: a) collocare almeno un centinaio di biffe per controllare ogni eventuale movimento strutturale; b) rimozione delle opere provvisorie dell'immediato dopoguerra; c) ponteggi esterni; d) ponte o cestello mobile per intervenire sulle superfici interne, pareti e volte; e) demolizione intonaci superstiti per mettere in luce la struttura dell'edificio; f) sondaggi sulle murature, sulle volte e sulla tecnica costruttiva; g) prove di carico in situ per approfondire gli accertamenti; h) rimozione di tutte le macerie e dei materiali delle programmate demolizioni; i) provvedere ad opere di sicurezza e contenimento mediante puntellamenti, passerelle, scalette fisse, di accesso per ; e zone impraticabili, parapetti di protezione in legno; l) cavo perimetrale ad una profondità non definibile per accertare la quota originaria dell'edificio e l'eventuale presenza di un antico fossato o di un probabile ponte levatoio. Nel 1974 Apollonj Gheti rinuncia all'incarico e l'esecuzione del progetto definitivo viene affidato a Bianco che allora (4 dicembre 1974) inviava uno stralcio per i lavori urgenti di consolidamento delle fondazioni: a seguito dei sondaggi preliminari è risultato che "il fronte del castello prospiciente Viale Regina Margherita, costituito da una struttura muraria di pietrame calcareo di notevole spessore (circa ml. 3,00) ed altezza (ml. 23) e sopportante due grosse volte di analoga struttura, poggiava all'origine (a. 1300 circa) su un banco di argilla costipato artificialmente con pali lignei infissi e legname in tronchi sistemato alla rinfusa. In epoca non precisata una falda acquifera...rese plastiche le argille fondali, mentre il passare dei secoli degradò le strutture lignee infisse fino a trasformarle a tratti in torba e gas; le condizioni di stabilità del fronte in esame divennero precarie con conseguente rottura in chiave delle due volte su esso gravanti". "Dalla verifica di stabilità eseguita al piano di fondazione del complesso fronte - volta è risultata, all'impianto del Castello, una compressione notevole dovuto ad un carico troppo elevato, anche se gravante su terreni costipati. In epoca imprecisata, e comunque in

poté disporre del finanziamento della Cassa per il Mezzogiorno che permise di dare il via ai lavori di consolidamento delle strutture verticali ma non delle strutture voltate e orizzontali, né la finitura del paramento, né varie opere di ripristino e restauro di elementi architettonici quali architravi e stipiti delle finestre<sup>996</sup>. I lavori furono certamente terminati entro il 1991 quando fu inaugurato il nuovo Museo Civico.

Negli anni Cinquanta furono completati i lavori nella chiesa di San Pietro che nel 1944 era stata dotata di una nuova copertura, perduta durante la guerra, ma non si era potuto intervenire sulla navata maggiore che subì i danni più rilevanti. È necessario dunque il ripristino della cappella laterale, la ricostruzione della balaustra in marmo e la riparazione del pavimento, degli intonaci e dell'altare; inoltre la ricostruzione del tetto del salone parrocchiale completamente distrutto; la riparazione di tutte le parti di copertura non realizzate subito dopo i bombardamenti; la ricostruzione di un solaio del campanile col relativo pavimento. I lavori terminati entro il 1957 hanno modificato l'aspetto originale della copertura della navata di sinistra: per raccorderla all'ambiente adiacente – il cosiddetto battistero – interamente ricostruito è stato necessario sostituire la copertura “a tetto” con una “a terrazzo”.

Un quasi totale rifacimento si ebbe della chiesa di San Domenico che nonostante i restauri eseguiti negli anni Cinquanta non fu più adibita al culto e oggi, acquisita dal Municipio, è la sala dell'Auditorium comunale. I lavori del dopoguerra, secondo quanto disposto dalla Soprintendenza, non ripristinarono lo stato dei luoghi precedente la guerra. Bensì fu ritenuto di ricostituire meno altari e nicchie di quelle presenti all'inizio del Novecento, per la maggior parte frutto di interventi decorativi successivi a quello rinascimentale voluto da Onorato II Caetani, per avvicinarsi il più possibile allo stato originale dell'arredo della chiesa certamente meno ricco. I bombardamenti aerei distrussero quasi completamente l'edificio e i suoi arredi. Essa è delineata in alcune carte sulla storia recente dell'edificio conservate nel fondo *Genio*

---

concomitanza al degradamento del piano di posa, il fronte in esame iniziò lentamente a ruotare con conseguente macroscopica apertura in chiave della volta superiore. A seguito di tale fenomeno la pressione massima sul piano fondale subì una riduzione. Anche in tali nuove condizioni di equilibrio, ulteriori distacchi in chiave delle volte consigliarono lavori di restauro statico realizzati con il completo scarico del voltone superiore dissestato e la costruzione di un solaio di cemento armato con travi e soletta, in appoggio da un lato sul fronte in questione. Allo stato attuale, si è constatato lo sfilamento delle travi in cemento dalla loro sede originaria nel muro in esame; pertanto c'è da concludere che anche nelle ultime e più favorevoli condizioni di equilibrio il terreno di fondazione non assorbe i carichi trasmessigli. Le ripetute e recenti segnalazioni di cadute di pietre e mensoloni consigliano di eseguire lavori di consolidamento delle fondazioni atti a realizzare il parziale trasferimento delle sollecitazioni fondali dal terreno ad una palificata di soccorso. I pali da costruire...dopo aver attraversato la muratura di fondazione, penetreranno nei sottostanti strati di terreno...La trasmissione dei carichi dalla muratura ai pali avverrà per aderenza attraverso le testate dei pali stessi – aderenza che sarà garantita da opportune iniezioni a pressione di boiaccia di cemento entro perforazioni praticate nel nucleo murario” (*ibidem*).

<sup>996</sup> 26 maggio 1984, Soprintendente Di Geso al Comune e alla Cassa: lavori di consolidamento delle strutture verticali mediante iniezioni (armate e non) di boiaccia fluida cementizia; tale intervento, a completamento della seconda perizia suppletiva e di variante n. 196 del 21 ottobre 1982 finanziata dalla Cassa, non prevede il consolidamento delle strutture voltate e orizzontali, né la finitura del paramento; escluse da questo lotto di lavori anche varie opere di ripristino e restauro di elementi architettonici (architravi e stipiti di finestre, grate). Si ritiene che queste opere possano essere sostenute dal Comune con il primo finanziamento di £ 110.000.000. Per impostare al meglio i prossimi interventi allega il rilievo completo del castello, il grafico del progetto già realizzato mediante pali armati, l'analisi della stabilità, la relazione tecnica illustrativa di tale intervento, il grafico del progetto attualmente in corso di consolidamento delle strutture verticali, la relazione tecnica illustrativa del consolidamento, la relazione illustrativa con la cronistoria degli interventi eseguiti fino ad oggi (*ibidem*).

*Civile* dell'Archivio di Stato di Latina<sup>997</sup>, grazie alle quali si può rilevare lo stato dell'interno della chiesa prima dei bombardamenti del 1944 e dopo il primo intervento di ricostruzione degli anni Cinquanta<sup>998</sup>. Le note del Genio Civile sui lavori eseguiti spiegano che la chiesa, prima della ricostruzione, era dotata nel complesso di sette altari e quattro nicchie. Una volta liberate le arcate in pietra che separavano le due navate, superfetazioni moderne, e messa in luce l'originale struttura della chiesa si scelse di eliminare quattro dei sette altari e due delle quattro nicchie per ripristinare quello che si riteneva fosse l'originale assetto quattrocentesco: «D'accordo con la Soprintendenza ai Monumenti del Lazio non si è voluto aprire altre nicchie continuando l'opera devastatrice svolta nei secoli precedenti a causa della quale alla lineare e armonica bellezza della struttura del XV secolo s'era sovrapposta una serie di fregi e decorazioni in finto marmo e di pessima fattura arrivando perfino a tinggiare le arcate in pietre da taglio»<sup>999</sup>. In effetti quanto ipotizzato dal Genio Civile e dalla Soprintendenza ai Monumenti del Lazio, che guidò le scelte di recupero, sembra corrispondere alla descrizione di Costantino Caetani. È del 9 ottobre 1958 l'elenco degli altari di cui chiedeva il ripristino il "Comitato promotore pro ricostruzione della chiesa di S. Domenico": «altare maggiore, altare laterale sinistro dedicato alla Madonna del Rosario (custodia SS. Sacramento), altare laterale destro dedicato a S. Domenico, altare laterale sinistro dedicato a S. Tommaso d'Aquino, altare laterale destro dedicato alla Pietà, altare nella cappella a sinistra dedicato a S. Vincenzo Ferrer, altare cappella maggiore laterale a sinistra che ospitava la Congregazione SS.mo Rosario, nicchia nel muro a sinistra dove si conservava la statua della Madonna del Rosario»<sup>1000</sup>. Come ho già proposto, la situazione confusamente raccontata dagli inventari ottocenteschi è parzialmente individuabile in questa ultima descrizione riferibile agli anni immediatamente precedenti l'ultima guerra. Il 18 giugno 1959 il Comune, riferendo al Genio Civile di Latina le lamentele del Comitato, chiese il ripristino dell'altare di S. Domenico titolare della chiesa – lasciando la parete spoglia è stato interrotto l'ordine dei tre altari come da antichissima data erano sul presbiterio – e della nicchia della Madonna del Rosario nella terza arcata a sinistra – che sembra non essere stata ripristinata perché non pertinente allo stile architettonico, ma esistente prima degli eventi bellici. Ma le scelte degli enti preposti al recupero dell'edificio preferirono il ripristino del presunto aspetto quattrocentesco originale. Gli stessi documenti novecenteschi ricordano il dipinto di Cristoforo Scacco affrescato nella lunetta del portale fornendoci il dettaglio dell'iconografia rappresentata: la *Madonna del Rosario con il Bambino, S. Domenico e S. Caterina da Siena*<sup>1001</sup>. In seguito alla totale perdita dei resti dell'affresco, seppur ormai esigui, durante i primi interventi di restauro dell'edificio eseguiti negli anni Cinquanta, il Comune di Fondi scrisse che era necessario far eseguire una copia del dipinto<sup>1002</sup>. La copia voluta dal Comune non dovette essere realizzata e oggi la

<sup>997</sup> Pubblicati parzialmente nel volume *La chiesa e il convento di San Domenico in Fondi*, Fondi 2006.

<sup>998</sup> Questo primo intervento non ha restituita la chiesa al culto. Un secondo tentativo fallito fece sì che dagli anni Sessanta al 2003 l'edificio cadde in abbandono totale, fino all'acquisizione da parte del Comune che l'ha trasformata in auditorium.

<sup>999</sup> ASL, Genio Civile Latina, Fondi, b. 268/b.

<sup>1000</sup> *Ibidem*.

<sup>1001</sup> Cfr. par. 2.2.3.2.

<sup>1002</sup> Si tratta di una pratica comune a Fondi nel corso del Novecento; ne sono esempio i due mosaici realizzati nella lunetta dei portali della chiesa di San Francesco e quella di San Pietro.

nicchia non presenta alcuna decorazione. Da articoli pubblicati sui quotidiani apprendiamo che nel 2003 erano visibili i resti della firma del pittore, intagliati sulla cornice in pietra della lunetta. Essi sono andati perduti durante gli ultimi lavori di restauro dell'edificio a causa della 'sfortunata' iniziativa di un operaio nel maggio di quell'anno<sup>1003</sup>. Si poteva ancora leggere *Scacco de Verona pinxit hoc opus Pmo Ianii 14...3*<sup>1004</sup>, firma mai riportata dalla letteratura sull'artista e di cui oggi rimangono solo poche e insoddisfacenti fotografie. L'intervento più recente iniziato negli anni Novanta, resosi necessario dallo stato di abbandono in cui versava l'edificio non più riaperto al culto, ha permesso il ritrovamento della chiesa del primitivo complesso benedettino, e frammenti della sua stratificata decorazione.

Anche la collegiata di Fondi è stata oggetto di un importante e recente intervento: nel 1965 le condizioni della chiesa non erano buone e penetrava l'acqua dalla vecchia copertura. A causa del grave stato di degrado in cui versava la chiesa, in vista dei 500 anni dalla sua edificazione, tra il 1981 e il 1990, la chiesa è stata sottoposta al rifacimento completo del tetto, alla riparazione della pavimentazione, alla costruzione del nuovo altare e al ripristino della primitiva funzione del tabernacolo di Malvito del 1491. Gli interventi strutturali hanno permesso di eliminare le infiltrazioni di acqua piovana che sembrano essere sempre state il problema principale, mai risolto fino ad allora. I lavori non hanno riguardato però il restauro conservativo della facciata né delle opere di scultura che decorano le navate.

### ***3.3.2 L'abbandono e il degrado dei centri storici. Il caso di Itri***

Il caso di Itri è certamente oggi significativo delle vicende di abbandono dei centri storici in luoghi ove l'agglomerato urbano ha teso ad estendersi fuori le mura antiche. Dopo le vicende della Seconda Guerra Mondiale "di Itri rimase un cumulo di macerie fumanti"<sup>1005</sup>; i bombardamenti hanno distrutto non solo le chiese e le cappelle ma quasi tutto il tessuto urbanistico ed edilizio del paese. Nel 1976, quando ancora il centro storico non era vincolato, un comitato cittadino denunciava la situazione disastrosa del centro storico, ossia la distruzione o danneggiamento di numerosi vicoli "a gradoni" a Itri vecchia, la variazioni di tracciati della viabilità nei pressi del Castello, il "livellamento delle antiche strade a scalini in pietra con colate cementizie. Lavori per cui non sono state rilasciate licenze comunali.

Lo stato di degrado dei monumenti antichi non è totale. L'importante recupero dell'ex castello baronale quale contenitore museale, in particolare di se stesso, è certamente una voce fuori dal coro ad Itri. Duramente danneggiato, prima dalle vicende di fine Settecento e primo Ottocento, poi dai bombardamenti del 1944, il castello dopo la guerra si presentava "internamente diroccato" e con il soffitto di uno dei due vani rimasti interamente crollato<sup>1006</sup>. Solo quando il monumento è stato ceduto alla Provincia di Latina nel 1979 dall'ultimo proprietario Francesco Saverio Ialongo<sup>1007</sup>, erede e nipote di mons. Ernesto Jallonghi studioso e storico di Itri, fu progettato un organico e completo intervento di restauro (un primo

---

<sup>1003</sup> Un riassunto della vicenda è stato pubblicato nel già citato volume *La chiesa di San Domenico in Fondi*.

<sup>1004</sup> *La chiesa di San Domenico in Fondi*, p. 87.

<sup>1005</sup> Saccoccio, *Itri nei tempi*, p. 30.

<sup>1006</sup> Fabrizio, *Itri*, p. 78.

<sup>1007</sup> *Inventarium 1491*, p. 87: «Instrumento uno de conpera de certe vigne in Ytro, che foro de Ia Longo de dicta terra».

intervento risale a prima della guerra quando nel 1932 è stato restaurato con un contributo statale)<sup>1008</sup>. La vegetazione si insinuava nella struttura che mostrava, ben visibili, le ferite delle bombe e del tempo. Il restauro è stato rivolto “al consolidamento delle volte, a copertura di ambienti posti all'interno della torre quadrata e delle torri comprese nella cinta muraria, collegandole ad una controvolta estradossale in cls armato”<sup>1009</sup>. Inaugurato nel 2003 (inizialmente solo in estate per dar spazio al completamento dei lavori: sistemazione del camminamento di ronda e della torre cilindrica detta del coccodrillo) il progetto della provincia prevede la destinazione culturale a centro polivalente<sup>1010</sup>. Le Poste Italiane hanno contribuito alla sua conoscenza con l'emissione di una cartolina postale nel 1995 per la serie filatelica “I castelli d'Italia”<sup>1011</sup>.

Ancora allo stato di rudere è invece l'antica chiesa di Santa Maria di cui si è salvato solo il campanile, esempio di architettura romanica di elevata qualità. Negli anni '50, durante il suo restauro, sono venuti alla luce affreschi importanti che si aggiunsero a quelli già rivelati nell'ipogeo (la Confraternita dei SS. Gregorio e Antonio). Lo stato deplorabile della chiesa non permetteva il suo “ripristino” che si considerava “di trascurabile interesse artistico e di nessun motivo pratico”. La protezione degli affreschi fu affidata alla pratica del distacco; essi infatti furono staccati e portati nella chiesa di San Michele Arcangelo.

Durante i lavori di adattamento di locali da adibire a bar in Piazza Incoronazione, dove sorgeva l'antico complesso francescano di Itri (almeno fino alla fine del Settecento) è stato rinvenuto un affresco di epoca quattrocentesca.

### ***3.3.3 La creazione di percorsi di fruizione storico – ambientale***

«Uno forse de' luoghi più antichi di questa contrada è il diruto paese di Acquaviva, sopra un erto monte, al di là di S. Magno. Se ne vedono ancor molto bene le ruine, ma di niun gusto. È probabile che fosse stato abbandonato sul finire del secolo XVI, quando un'orribile carestia, e più ancora le orde numerosissime di assassini guidati da Angelo Ferro e da Marco Sciarra desolaron questa parte del Regno. Nel 1176 v'era un barone chiamato Germano. Nella spedizione di Terra Santa, sotto Guglielmo II, ve n'era un altro chiamato Gibrando, e contribuì un uomo. Nel 1478 ancora esisteva. Dissi esser forse uno de' più antichi luoghi, dietro il nostro Mazzocchi, perché la parola Acquaviva, come ho notato poco innanzi, nasce dalle voci ebraiche 'Maim - Haim', donde si è fatta la contrada vicina 'la Maina' e il monte 'Chiavino', col quale fa un stesso corpo»<sup>1012</sup>.

Sorto nelle vicinanze di Lenola, Acquaviva fu uno dei paesi più antichi dell'Ausonia. Situato lungo l'antica mulattiera che da Fondi conduceva a Vallecorsa, scomparve alla fine del

---

<sup>1008</sup> Pecchia, *Itri*, p. 56.

<sup>1009</sup> Saccoccio, *op. cit.*, p. 62.

<sup>1010</sup> Mollo, *Itri*, p. 69. Inizialmente il castello avrebbe dovuto ospitare il "Museo del brigantaggio", suddiviso in tre sezioni ("Ragioni della storia", "Ragioni del mito" e "Ragioni del luogo"). Durante i lavori di restauro, in seguito ad una richiesta di fondi, aventi come mittente la Comunità Europea e come destinatario il comune stesso, la Giunta municipale ha ritenuto opportuna la collocazione di suddetto museo in una diversa zona del paese, in località Madonna delle Grazie.

<sup>1011</sup> *Ivi*, p. 57.

<sup>1012</sup> Notarianni, *Viaggio per l'Ausonia*, pp. 27-28.

XVI secolo, distrutto da un'orribile carestia o dalle scorrerie dei briganti guidati dall'abruzzese Marco Sciarra. La conferma che alla fine del Cinquecento esso era ormai un villaggio distrutto e abbandonato viene da un documento settecentesco: nella visita *ad limina* del 1765 si legge “il nucleo fortificato di Acquaviva fu incendiato quasi nello stesso tempo in cui i castelli di Ambrifi e Villa San Vito furono costretti a subire una simile disgrazia e quasi tutti i cittadini in fuga verso Vallecorsa, si raccolsero colà (vescovo Giovanni Calcagnini, De Terra Valliscursae, Caput Primum)<sup>1013</sup>. Gli insediamenti rimasti nel territorio ove sorgeva Acquaviva sono medievali ma è probabile che le origini siano più antiche come si è scoperto per l'insediamento gemello di Ambrifi, zona già abitata in epoca romana. Alla fine del XV secolo il borgo di Acquaviva venne abbandonato. Sulle cause dell'abbandono, fenomeno accaduto, d'altronde, negli stessi anni anche ad Ambrifi, si possono formulare soltanto ipotesi: esso fu probabilmente l'epilogo di un lento processo di decadenza iniziato nel XIV secolo, periodo in cui la zona fu teatro delle lotte provocate dallo Scisma d'Occidente. Bisogna tener conto, inoltre, che la posizione di Acquaviva, lungo la linea di confine tra i due Stati della Chiesa e delle due Sicilie, la rendeva naturale obiettivo di tutte le guerre che ebbero luogo nel XV secolo fra il Papa, gli Angioini e gli Aragonesi, cui si aggiunsero altri conflitti locali fra i Caetani di Sermoneta e di Fondi. Ne 2003 è stato compiuto un intervento di riqualificazione della zona: fruizione ambientale e paesaggistica, consolidamento e recupero delle mura, scavi e ricerche archeologiche. Infatti, oggi si conservano i resti della torre del castello di forma rettangolare la cui parte di NE è interamente crollata e, a SE della torre, i resti di una chiesa della quale rimane soltanto la zona absidale.

«Lontano dalla detta terra [Lenola] circa un miglio se ritrova il feudo d'Ambrise, de territorio montagnoso (...) et anco vi è una cappelluccia sotot il titolo de S. Maria del Campo»<sup>1014</sup>.

Il castrum Ambrifi che sorge sulla sommità dell'omonima collina, poco lontano dalla strada provinciale Lenola-Pastena. Recenti prospezioni archeologiche hanno parzialmente portato alla luce tracce del primitivo impianto che risale al periodo medievale. La fortificazione sorse su un sito frequentato già in epoca romana come testimoniato dagli sporadici rinvenimenti e dai reperti venuti alla luce durante le indagini archeologiche. La cinta muraria ha un andamento a forma ellittica che racchiude la cima del colle delimitando un'area di circa 13000 mq. Tra le strutture superstiti s'individua una torre quadrata, che si eleva per un'altezza di m 7 circa, caratterizzata da un paramento in pietra, con i conci angolari squadri. Questa struttura è da mettere in relazione al castello che occupava la parte più alta, quella nord-ovest, del perimetro fortificato, immediatamente a ridosso della chiesa. Le strutture emergenti dell'antico centro sono senza dubbio medievali, ma che la zona fosse abitata anche in età romana è dimostrato dai risultati degli scavi. Il recupero del sito, come per Acquaviva finalizzato ad un percorso di fruizione storico-ambientale, il progetto ha previsto l'asportazione della vegetazione cresciuta tra le macerie, lo scavo e l'asportazione di materiale di risulta, il consolidamento delle mura e dei resti della torre del castello, della porta di accesso alla chiesa e dell'abside e la creazione di percorsi guidati.

---

<sup>1013</sup> Macaro, *Acquaviva*, p. 28.

<sup>1014</sup> *Apprezzo 1690*, p. 86. La cappella sorge lungo la strada che attraversa la valle di Ambrifi, a sinistra venendo da Lenola ed è ricordata nella visita pastorale di Comparini (*Sacra visitatio*, II, p. 92).

### ***3.4 Fortuna e sfortuna conservativa del Palazzo Caetani di Fondi dal principio del Novecento ad oggi***

Le ricerche d'archivio mi hanno permesso di ricostruire alcune delle vicende che hanno coinvolto il palazzo baronale di Fondi a partire dagli ultimi anni del XIX secolo e fino agli odierni interventi di restauro, ancora in corso – progettati dalla Regione Lazio che ha acquisito il monumento nel 2003 – volti al recupero del monumento e alla creazione di un centro culturale polivalente. Il palazzo ha sempre seguito le sorti della contea di Fondi divenendo proprietà dei vari feudatari succeduti al potere dei Caetani, fino agli ultimi principi Di Sangro. L'aspetto odierno dell'edificio Caetani corrisponde, almeno nella struttura generale, a quello raggiunto già nella seconda metà del XV secolo, documentato dalla minuziosa riproduzione nel dipinto di Cristoforo Scacco conservato in San Pietro. L'opera ci tramanda la più antica veduta del castello, della Porta Napoli e del prospetto sud-est del palazzo Caetani<sup>1015</sup>. Ma il passaggio di numerosi proprietari e gli avvenimenti dei secoli trascorsi hanno certamente insistito sull'aspetto dell'edificio modificandone l'estetica “rinascimentale” dei prospetti e la struttura degli spazi interni. Soprattutto la sua storia novecentesca appare molto travagliata e priva di seri interventi di tutela e recupero almeno fino a tempi molto recenti. Alcuni studiosi, proseguendo il discorso avviato da Gelasio Caetani, hanno tentato una dettagliata ricostruzione dell'assetto del palazzo quattrocentesco, il cui impianto non subì cambiamenti significativi dopo la fine del Quattrocento<sup>1016</sup>. Da ultimo, quello di Giovanni Pesiri in corso di pubblicazione<sup>1017</sup> è guidato dal confronto tra i dati desumibili dalle principali fonti a disposizione<sup>1018</sup> e ciò che è ancora osservabile. Non è stato possibile definire esattamente la posizione e l'ampiezza di alcuni vani del palazzo così come erano in origine, anche a causa dei rifacimenti realizzati tra Otto e Novecento e dei crolli provocati dai bombardamenti aerei nel 1944<sup>1019</sup>. La mia analisi si aggancia a questo tentativo e approfondisce le questioni che hanno portato nel corso del Novecento all'odierno assetto dell'edificio<sup>1020</sup>. Esso nel tempo ha assunto la forma stabile di un quadrilatero con i fabbricati disposti intorno a un cortile centrale, impianto già consolidato alla fine del XV secolo<sup>1021</sup>. Il complesso architettonico è delimitato a nord-est dal corso Appio Claudio, a sud-est dalla piazza Unità d'Italia, a sud-ovest dalla zona dove era ubicato l'antico giardino interno scomparso, a nord-ovest dalla piazza Duomo. Per quanto si desume dalle fonti, il Palazzo Caetani fino alla metà dell'Ottocento comunicava con l'esterno solo attraverso il grande portale di stile angioino-durazzesco che dà sul Corso; ciò se si escludono la passerella lignea

---

<sup>1015</sup> Cfr. par. 2.2.3.

<sup>1016</sup> Caetani, *Domus Caietana*, pp. 168-174; Andrisani, *Il Palazzo Caetani*, pp. 5-26; *Fondi e la signoria dei Caetani*.

<sup>1017</sup> La parte del saggio dedicata all'assetto quattrocentesco del palazzo riprende e aggiorna il lavoro pubblicato nel 2009 sul medesimo argomento (cfr. Pesiri, *Il palazzo Caetani*, pp. 747-780)

<sup>1018</sup> *L'Inventarium Honorati Gaietani* redatto nel 1491 e *L'Apprezzo dello Stato di Fondi*.

<sup>1019</sup> Pesiri, *Per una storia del palazzo*, in corso di pubblicazione.

<sup>1020</sup> Per l'analisi degli aspetti conservativi, in continuità con il lavoro già svolto da Pesiri, utilizzerò la ricostruzione così come presentata nelle planimetrie pubblicate nel volume in corso di pubblicazione che individuano 22 elementi nel piano terra – tra ambienti coperti, scoperti e scale – e 21 nel primo piano; essi sono indicati con la lettera A per il pian terreno, con B il primo piano, con C il mezzanino e con D il sottotetto.

<sup>1021</sup> Pesiri, *op. cit.*, in corso di pubblicazione.

di collegamento tra l'appartamento privato del conte e la sua "camera del tesoro" nel primo piano del mastio e la porticina di accesso al coretto sovrastante la porta principale della ex cattedrale di San Pietro<sup>1022</sup>.

Già dagli ultimi anni dell'Ottocento alcune segnalazioni sul Palazzo baronale di Fondi, all'epoca di proprietà dei Principi Di Sangro, attirarono l'attenzione degli Enti preposti alla tutela dei monumenti nazionali. Nel corso della prima metà del Novecento i pericoli per la conservazione della monumentalità del palazzo derivati dai diversi passaggi di proprietà e dalla conseguente lottizzazione dei suoi ambienti impose la decretazione del vincolo di importante interesse storico-artistico in base alla legge 20 giugno del 1909 che molto spesso la Soprintendenza (ai Monumenti di Napoli prima e del Lazio poi), incalzata dalla Direzione Generale Antichità e Belle Arti, non riuscì a far rispettare permettendo che il monumento fosse considerato un comune condominio moderno soggetto a notevoli e scellerate trasformazioni. Il 28 dicembre 1891 Luigi Borsari, incaricato dalla Direzione Generale Antichità e Belle Arti di eseguire un resoconto sullo stato dei monumenti cittadini, lamentava una seria trascuratezza delle architetture civili e religiose di Fondi, a partire proprio dal palazzo di proprietà dei principi Di Sangro, che in parte era già "semidiruto" e in parte ridotto ad uso di fienile<sup>1023</sup>. Il materiale immagazzinato fuoriusciva dagli intagli delle "meravigliose finestre marmoree a traforo" tanto da riuscire a prevedere che la spinta esercitata avrebbe potuto in breve tempo creare importanti danni alla parte monumentale dell'edificio<sup>1024</sup>. La relazione non lasciò indifferenti la Direzione Generale e l'Ufficio Regionale per la Conservazione dei Monumenti della Provincia di Napoli (il cui direttore era Ruggiero) che richiesero sopralluoghi e resoconti ai funzionari competenti. Il Regio Ispettore dei Monumenti e degli Scavi di Antichità, Giuseppe Cantorano, il 30 gennaio 1892 scriveva a Ruggiero di "nessun grave pericolo" promettendo di invitare il proprietario attuale a togliere e spostare il fieno<sup>1025</sup>. Lo stato dei luoghi è rilevato nuovamente il 15 febbraio 1892 in un rapporto del direttore Ruggiero inviato alla "Divisione per l'arte antica". Egli trascrive il resoconto dell'ingegnere Luigi Fulvio che ha effettuato un sopralluogo insieme a Cantorano. Nonostante le condizioni non siano le migliori rilevabili i due rilevano un buono stato generale delle fabbriche per cui l'edificio "non può dirsi completamente abbandonato"<sup>1026</sup>. Relativamente a manufatti di interesse storico-artistico nel palazzo, Cantorano scrive di essersi "assicurato", avendone visitato l'interno, "che esso nulla ha che possa interessare, se se ne eccettua un caminetto di marmo, di epoca posteriore all'edificio, che trovasi nella parte occupata dal proprietario. L'unica cosa che può richiamare l'attenzione sono alcune porte e parecchie finestre (...) "<sup>1027</sup>. L'apparenza di un edificio spoglio, privo di interventi decorativi antichi, ha

---

<sup>1022</sup> Per un approfondimento sulla collocazione e funzione di questi vani cfr. Pesiri, *op. cit.*, in corso di pubblicazione.

<sup>1023</sup> Il pianterreno nel lato settentrionale, sotto il loggiato quattrocentesco, già nel 1840 era adibito ad uso di fienile (ASNA, Archivio Di Sangro, DS 16, f. 20v).

<sup>1024</sup> ACS, AABBA Div. I 1908-1924, b. 90, f. 2080 Restauri Palazzo del Principe, Estratto del rapporto dell'Ispettore L. Borsari, 28 dicembre 1891.

<sup>1025</sup> Ivi, Lettera di Cantorano al Direttore dell'Ufficio Territoriale dei Monumenti della Provincia di Napoli, 30 gennaio 1892.

<sup>1026</sup> ACS, AABBA Div. I 1908-1924, b. 90, f. 2080 Restauri Palazzo del Principe

<sup>1027</sup> Ivi.

indotto l'Ispettore a ritenere "osservando la molta varietà delle forme, l'eccesso di decorazione nei soli vani e la nudità della superficie dei muri, a me sembra che il palazzo abbia dovuto essere fatto nell'epoca della decadenza dello stile e perciò se ne possa far rimontare la costruzione al principio del XV secolo". Il direttore Ruggiero è stato per di più informato dal Comune e dall'ispettore territoriale che circa tre anni prima il Principe Di Sangro aveva richiesto un sopralluogo e relativo progetto di restauro ad un ingegnere; egli proponeva dunque di rivolgersi direttamente ai Di Sangro per tutelare la conservazione del palazzo<sup>1028</sup>. La Direzione Generale chiese dunque alla Prefettura di Caserta di proporre al Principe di Fondi di finanziare i lavori<sup>1029</sup>, ma ancora un anno dopo non aveva ricevuto alcun riscontro<sup>1030</sup>. Il 21 maggio 1894 l'Ispettore Cantorano, comunicando alla Direzione Generale che il Principe non avrebbe potuto assumersi l'onere del restauro, riferiva nuovamente sullo stato di conservazione delle finestre che "(...) formate di una specie di travertino, che gareggia col marmo, fanno corpo col muro, perché nate col muro medesimo, e solo potrebbero pericolare pericolando il muro, o se una mano incosciente e scellerata attentasse alla loro esistenza, ipotesi che non si verificherà. Solamente due di quelle finestre prospicienti la campagna non trovansi in buone condizioni, perché esistenti nella parte diruta del palazzo baronale, la intemperie ha portato via i parapetti". Il 25 giugno il Prefetto-Presidente della Commissione conservatrice dei monumenti<sup>1031</sup> comunicava al Ministero le notizie ricevute dal Principe, il quale raccontando le vicissitudini subite dall'edificio baronale nel corso del XIX secolo affermava di non poter far fronte alle spese previste per il restauro dal progetto del defunto ingegnere Francesconi, da lui incaricato; e ciò sia "per le sottrazioni fatte alle mie proprietà per le divisioni di famiglia, quanto per le gravi tasse di successioni pagate, che pei pesi fiscali esorbitanti e per la crisi incombente, che pesa specialmente in quel posto per la malaria e l'abbandono de' lavori di bonifica<sup>1032</sup>". Dopo aver analizzato la situazione, il 24

---

<sup>1028</sup> *Ivi*: "In quanto al modo di tutelare la conservazione del palazzo, il Sindaco del paese e lo stesso Ispettore degli Scavi mi hanno assicurato, che il meglio era di rivolgersi direttamente al proprietario, il quale tiene molto a quanto concerne storia ed arte, e mi aggiunsero che or son tre anni egli condusse sul posto un ingegnere perché aveva in mente di restaurare il suo palazzo conservando integro quanto vi si trova di antico. A me p[are] [...] dalle notizie raccolte dal Fulvio, per la conservazione dell'Edificio il meglio sarebbe d'intendersela col proprietario già ben disposto ad averne cura, e forse anche erogando delle somme per raggiungere lo scopo".

<sup>1029</sup> *Ivi*, 26 febbraio.

<sup>1030</sup> Il 22 aprile 1893 la Prefettura non ha ancora ricevuto riscontro dal Principe. Stessa situazione un anno dopo: il 7 aprile 1894 il Ministero chiede ancora alla Prefettura notizie dal Principe e il 14 aprile il Presidente della Commissione conservatrice dei monumenti ed oggetti di antichità e belle arti della Provincia di Terra di Lavoro scrive che ancora non ha avuto riscontro (*Ivi*).

<sup>1031</sup> R. Commissione conservatrice dei monumenti ed oggetti di antichità e belle arti della Provincia di Terra di Lavoro (*Ivi*).

<sup>1032</sup> *Ivi*: "Il mio palazzo di Fondi fu manomesso nel 1799 dalle truppe francesi, che invasero in quell'ora il Reame di Napoli. Restaurati dalla mia famiglia fu di nuovo messo a rovina e bruciato in parte dalle truppe Austriache, che ivi stanziarono fin dopo il 1892, avvalendosi di quel palazzo per loro quartiere. Nel 1848 il Governo Borbonico l'occupò di bel nuovo adibendolo ad alloggio di truppa, devastando e rovinando tutta la parte utile di esso. Nel 1860, dopo la disfatta del Garigliano, le truppe borboniche, sbandate, di nuovo saccheggiarono e devastarono il tutto. Indi il palazzo medesimo fu occupato dalle truppe Italiane, che alla meglio tennero quartiere sino al 1870, occupazione di Roma. Per tali replicati gravissimi danni mai si è ottenuto da nessuno de' Governi del tempo compenso o risarcimento di sorta. Attualmente una porzione di detto palazzo è goduta gratuitamente e provvisoriamente dagli Asili Infantili di Fondi per mia filantropica concessione. Tre stanze sono occupate dall'Azienda della mia Amministrazione. L'apprezzo preventivo pel restauro dell'intero palazzo, seguendo lo stile del 1400, eseguito dal defunto Ingegnere Francesconi, non potrà essere, almeno per ora, eseguito, essendone

settembre il Ministero (firmato Bongiovanni) richiedeva alla prefettura di sollecitare il Principe ad intervenire almeno su una delle preziose finestre antiche il cui stato era “preoccupante”<sup>1033</sup>; intervento la cui spesa era da considerarsi esigua<sup>1034</sup>. Dopo nuove risposte negative da parte del proprietario, il 7 febbraio 1895 il Ministero accordava alla Prefettura di Caserta l’affidamento del restauro al Genio Civile, il cui intervento sulle finestre a spese del Ministero stesso avrebbe dovuto limitarsi “al minimo necessario”<sup>1035</sup>. Il 22 aprile 1901 l’Ispettore “ai Musei e Scavi” Luigi Borsari lamentava nuovamente l’incuria in cui versavano i monumenti di Fondi: dopo i restauri alle finestre del palazzo baronale, tranne che per alcuni saltuari interventi del clero o dei cittadini, niente era più stato fatto ed era ormai imminente la necessità di un intervento dello Stato<sup>1036</sup>. Presto il Ministero dispose gli opportuni sopralluoghi dei funzionari incaricati della tutela ma fino al 1908 la documentazione si interruppe<sup>1037</sup>. Venuto a conoscenza dell’ordinanza comunale (18 luglio) che obbligava il proprietario ad “intonacare ed attintare i prospetti esterni del palazzo principesco”<sup>1038</sup>, l’Ufficio regionale dei Monumenti di Napoli ordinò la sospensione dei lavori chiedendo al Ministero l’autorizzazione a inviare un tecnico per un sopralluogo e per la compilazione di un progetto ufficiale<sup>1039</sup>. Si conserva la relazione firmata dal tecnico prof. Oreste Siviero

---

esorbitante la spesa, e non potendola io sostenere, tanto per le sottrazioni fatte alle mie proprietà per le divisioni di famiglia, quanto per le gravi tasse di successioni pagate, che pei pesi fiscali esorbitanti e per la crisi incombente, che pesa specialmente in quel posto per la malaria e l’abbandono de’ lavori di bonifica. La parte migliore però, cioè quattro o cinque finestre di buono stile, in parte danneggiate dagl’incendi e dalle devastazioni soldatesche, è stata sempre mia premura di conservare e di garantire da ulteriore rovina; e mi riprometto di averne la più diligente cura anche in avvenire (...).”

<sup>1033</sup> Ivi: “(...) una delle pregevoli finestre bifore del palazzo, e precisamente quella mancante della colonnina, si trovi in condizioni di stabilità piuttosto allarmanti, in seguito soprattutto alla caduta di parte del davanzale e allo squarcio prodottosi nella muratura sottostante”.

<sup>1034</sup> Ivi: “(...) la spesa sarà esigua visto che “trattandosi solo di murare la breccia che minaccia la stabilità della finestra e di rafforzare, ove un esame sopralluogo lo dimostrasse necessario, gli interessanti trafori della finestra stessa, mediante l’applicazione di piccole zeppe di rame o di una piccola armatura di acciaio (...).”

<sup>1035</sup> Ivi 7 febbraio 1895. Il 20 giugno il Prefetto scrive al ministero che la perizia del Genio Civile prevede una spesa di 315 lire. Il 28 agosto i soldi sono stati stanziati (Ivi).

<sup>1036</sup> Ivi: “Vi è molto bisogno dell’opera e del concorso del Governo. Dopo alcuni ristauri alle stupende finestre del Castello dei Caetani poi dei Colonna, niente altro è stato fatto. Il mirabile chiostro di S. Francesco, è fatiscente e ricoperto di erbe e sterpi; lo stesso dicasi del chiostro di S. Domenico, nel quale tenne sua dimora qualche tempo, l’Aquinata. Alcuni del luogo, mossi dal l’esempio del Signor Conte [che lo ha accompagnato nel sopralluogo] (...) mostrano buona volontà e sono più di zelo. Tanto è ciò vero che il clero della chiesa di S. Pietro, sta liberando dal bianco di calce i muri del tempio, scoprendone la bella costruzione a pietra di calcare e gli [...] archi ogivali. E dietro un moderno altare si è lamenta che dopo il restauro delle finestre nulla è stato fatto: “Il mirabile chiostro di S. Francesco è fatiscente e ricoperto di erbe e sterpi; lo stesso dicasi del chiostro di S. Domenico...il clero della chiesa di S. Pietro sta liberando dal bianco di calce i muri del tempio, scoprendone la bella costruzione a pietra di calcare e gli ““(?) archi ogivali. E dietro un moderno altare si è scoperto un tabernacolo eucaristico, scolpito alla fine del Quattrocento, [...] a doratura, e di quello stile derivato dalla scuola di Mino. Ma lasciare che si facciano tacitamente questi lavori, senza la vigilanza dei funzionari governativi non è prudente! Sarebbe perciò bene che la S. V. Ill.ma ordinasse una ispezione da parte dell’Ufficio Regionale di Napoli, ispezione che dovrebbe essere fatta con una certa sollecitudine. Con altra lettera informo la S. V. Ill.ma di ciò che riguarda la Civica Raccolta di antichità”.

<sup>1037</sup> Il 4 maggio il Ministero scrive al Direttore dell’Ufficio Regionale per la conservazione dei monumenti di Napoli che gli è stato riferito lo stato di abbandono dei monumenti di Fondi, richiedendone dunque l’ispezione e relativa relazione. Il 6 luglio lo stesso Ministero sollecita la risposta ancora non pervenuta.

<sup>1038</sup> Ivi, Relazione Siviero.

<sup>1039</sup> Ivi, agosto 1908.

nell'ottobre 1908. Nonostante il documento sia molto deteriorato, è possibile leggervi una bella descrizione dell'edificio: "(...) Le evidenti tracce che ancora si scorgono sui muri rivelano la esistenza d'un cavalcavia ch'era situato a traverso la strada [...] e che metteva in comunicazione i due edifici. Non meno gradita impressione offre poi l'aspetto interno di tali fabbriche, in ispecie il palazzo che, oltre ad avere un pregevole portone d'ingresso, di puro stile quattrocentesco e diverse finestre della maniera gotica, prospicienti sul corso Appio Claudio, nell'interno del palazzo e sulla campagna (in tutto 10 di vario pregio artistico, ma tutte interessanti) ricorda col suo magnifico cortile alcuni edifizii coevi della Toscana. La scalinata scoperta, a due rampanti rivolti in senso opposto, conduce mediante il rampante di sinistra ad un caratteristico loggiato coperto con intercolumnio formato da tre archi gotici e sottostanti pilastri di pietra calcarea. Sul muro prossimo, dove la scalinata si svolge, completano la decorazione architettonica del cortile tre delle suddette finestre, ricche di ornati a [trafo]ro, in pietra viva e di diversa [...] altrettante aperture opposte, davano [sulla] sala del teatro baronale (...)"; lo stato dei luoghi, dunque gli interventi non rispettosi della monumentalità dell'edificio già eseguiti: della sala del teatro "(...) non restano che i muri di ambito, essendo il pavimento interamente crollato ed il soffitto, col soprastante tetto, smantellati dal vento e distrutti dall'incendio. È pure per effetto di quest'opera divoratrice del tempo che l'Amministrazione di Casa Fondi fu costretta a disporre la demolizione dell'ala postica del palazzo la quale era in imminente pericolo di rovina, pe il forte strapiombo dei muri dipendente dal totale squilibrio della sua compagine, sostituendovi una nuova costruzione con la buona fede di chi condusse il lavoro scostò di molto dal carattere di austera correttezza dell'antica fabbrica (...) la facciata [orientale] del quale, formata di conci regolari di pietra viva, fu inopportuna imbiancata e decorata, per così dire, con una corretta bugnatura angolare dipinta in grigio, sia sul alto che guarda la vasta piazza che verso il viale esterno del paese (...)"; e le intenzioni della tutela: "(...) basteranno le sole cose esposte per ritenere, quanto meno, inopportuna l'insistenza con cui l'Autorità Comunale pretende debba essere attintato nella parte esterna il monumentale edificio (...) nel solo caso che una più radicale opera di restauro generale si apportasse al principesco palazzo, sia nella parte esterna che in quell'interna, solo così potendo rimanere giustificato un ripristino più esteso della facciata più lunga che guarda la piazza e di quella su cui si apre il portone d'ingresso (...) Tornando al concetto d'un generale restauro del fabbricato è a considerarsi che per assicurarne la stabilità e porre in istato decoroso l'insigne opera architettonica, occorrerebbe una spesa relativamente forte che lo Stato non potrebbe, né dovrebbe, per legge, sostenere; mentre se la somma necessaria per le opere di consolidamento fosse messa a disposizione dal proprietario, il Ministero potrebbe forse trovare motivo sufficiente per concorrere equamente nella spesa relativa al restauro della parte artistica dell'edificio. Ciò, s'intende, in base ad un dettagliato progetto delle opere a farsi, delle quali qualcuna riveste carattere urgente, come sarebbe quella della ricostruzione del tetto dell'ex-teatro baronale, ora del tutto smantellato, per evitare che la sottostante muratura, così scoperta e già in parte sgretolata, subisca l'ulteriore azione deleteria degli elementi atmosferici. Concludendo, e perché l'azione di tutela da parte di quest'ufficio avesse tutta la sua efficacia, sarà bene che la S.V. Ill.ma, nel notificare all'Autorità Municipale di Fondi le disposizioni che crederà più opportuno di adottare, dopo quanto ho avuto il pregio di riferire al riguardo, inviti il Municipio medesimo a

rimettere nello stato antico il corpo centrale dello storico Castello (...) Ciò perché non vengano confuse da parte di chi è tenuto, per legge, a concorrere alla tutela del patrimonio artistico nazionale, le ragioni di una voluta decenza con le supreme esigenze dell'arte e della storia, le quali vogliono, per quanto è in noi conservate ed inalterate le originali caratteristiche dei nostri monumenti"<sup>1040</sup>. Nel 1912 sono in corso i progetti per la costruzione dell'edificio

<sup>1040</sup> Ivi. Si trascrive l'intera relazione: "In adempimento dell'incarico avuto dalla S.V. Ill.ma di riferire, cioè, sull'opportunità, o meno, di intonacare ed attintare i prospetti esterni del palazzo principesco esistente a Fondi, secondo l'obbligo fatto al proprietario dalla locale Autorità Municipale, in data 18 luglio p.p., mi pregio di esporre quanto segue, in base agli elementi raccolti sul posto in occasione della gita da me compiuta recentemente colà. Il monumentale palazzo, la cui origine risale alla fine del XII o al principio del XIII° secolo, erge la sua massa imponente sulla soglia, per così dire, della città di Fondi, a cui si accede appunto dalla strada che divide il palazzo medesimo dal turrito castello di proprietà dello stesso Principe, da lui dato in enfiteusi al Comune, che lo ha adibito a carcere mandamentale. Le evidenti tracce che ancora si scorgono sui muri rivelano la esistenza d'un cavalcavia ch'era situato a traverso la strada [...] e che metteva in comunicazione i due edifici. Non meno gradita impressione offre poi l'aspetto interno di tali fabbriche, in ispecie il palazzo che, oltre ad avere un pregevole portone d'ingresso, di puro stile quattrocentesco e diverse finestre della maniera gotica, prospicienti sul corso Appio Claudio, nell'interno del palazzo e sulla campagna (in tutto 10 di vario pregio artistico, ma tutte interessanti) ricorda col suo magnifico cortile alcuni edificii coevi della Toscana. La scalinata scoperta, a due rampanti rivolti in senso opposto, conduce mediante il rampante di sinistra ad un caratteristico loggiato coperto con intercolumnio formato da tre archi gotici e sottostanti pilastri di pietra calcarea. Sul muro prossimo, dove la scalinata si svolge, completano la decorazione architettonica del cortile tre delle suddette finestre, ricche di ornati a [trafo]ro, in pietra viva e di diversa [...] altrettante aperture opposte, davano [...] sala del teatro baronale, di cui non restano che i muri di ambito, essendo il pavimento interamente crollato ed il soffitto, col soprastante tetto, smantellati dal vento e distrutti dall'incendio. È pure per effetto di quest'opera divoratrice del tempo che l'Amministrazione di Casa Fondi fu costretta a disporre la demolizione dell'ala postica del palazzo la quale era in imminente pericolo di rovina, pe il forte strapiombo dei muri dipendente dal totale squilibrio della sua compagine, sostituendovi una nuova costruzione con la buona fede di chi condusse il lavoro scostò di molto dal carattere di austera correttezza dell'antica fabbrica. Occorrerà quindi modificare convenientemente la linea e l'aspetto generale di quella parte del palazzo, mettendola in armonia col resto del cortile ed evitare poi che s'incorra per l'avvenire in sconci del genere. Senza entrare nel merito dell'importanza architettonica del resto dell'edificio e dei suoi molteplici e caratteristici ambienti, come la [...] con la sottostante prigione, la [...] artistici camini medievali ecc, basteranno le sole cose esposte per ritenere, quanto meno, inopportuna l'insistenza con cui l'Autorità Comunale pretende debba essere attintato nella parte esterna il monumentale edificio, sol perché eguale ordinanza poté più facilmente essere osservata dai proprietari vicini, i quali però non si trovarono, come nel caso in esame, nella necessità di dover conciliare gl'interessi dell'igiene e della decenza con quelli della conservazione d'un'opera d'arte. Dato, quindi, il carattere dell'edificio, la natura del materiale da cui esso è costituito che risulta in massima parte di pietra viva calcarea del luogo, non sembra conveniente autorizzare l'attintatura generale delle facciate esterne sulla piazza e su corso, secondo il Comune desidererebbe, che, anzi, sarebbe consigliabile lavare con adatte soluzioni acide le parti del prospetto nelle quali la pietra viva fu inopportunamente mascherata dalla mano inesperta dell'imbianchino, limitando il resto ad una semplice [...] od uguaglia tura da farsi col [...] con malta, convenientemente colorita in [...] parti che risultano coperte d'intonaco e dove questo è caduto. Sarebbe questo, a mio modo di vedere, il mezzo più adatto per non turbare il carattere esterno dell'edificio, il quale deve conservare intatto il suo aspetto di costruzione medievale e la tinta naturale che il tempo gli ha conferita attraverso il corso dei secoli. Unica variante al metodo esposto potrebbe concedersi nel solo caso che una più radicale opera di restauro generale si apportasse al principesco palazzo, sia nella parte esterna che in quell'interna, solo così potendo rimanere giustificato un ripristino più esteso della facciata più lunga che guarda la piazza e di quella su cui si apre il portone d'ingresso; ripristino che potrebbe eseguirsi colla preventiva demolizione delle porzioni d'intonaco tuttora esistenti per procedere poi non già ad una nuova vera e propria intonacatura, ma da una uniforme applicazione di [...]lapillico a mò di arricciatura o [...] con opportuno colore in pasta. Fermo restando il criterio del restauro parziale saltuario dell'intonaco dove il bisogno lo richieda e col metodo già esposto, sulla rimanente parte esterna verso la strada e verso il giardino, si troverà giustificata la limitazione del restauro generale esterno, sempre nel caso di un più importante ripristino, per il fatto che appunto sul lato che guarda la piazza S. Pietro, il palazzo principesco subì verso la fine del 1600 o sui primordi del 1700 delle modificazioni nella massa, secondo si scorge facilmente

scolastico comunale che secondo le intenzioni della giunta doveva ubicarsi nei pressi “del palazzo principesco tra Porta Napoli e Porta Vescovo”<sup>1041</sup>. Il 2 settembre la Soprintendenza ai Monumenti di Napoli era stata avvisata dall’Ispettore del mandamento di Fondi Vincenzo Compagnone, allertato dall’Amministrazione di Casa Fondi, che il Sindaco con il consenso della Prefettura aveva incaricato l’ing. Adriano Cantarano ad introdursi nel giardino di proprietà del Principe “per rilevare i piani e misure occorrenti al costruendo edificio scolastico, opera di pubblica utilità”<sup>1042</sup>. L’area interessata dal progetto del Comune non era certamente adatta “ad erigervi un edificio scolastico, perché fra due vie pubbliche (...)”<sup>1043</sup>. L’atto del Comune decretato dalla Prefettura “offre la prova palmare di una ignoranza completa della legge” da parte di tali enti<sup>1044</sup>. La Soprintendenza scriveva al Direttore Generale per le

---

esaminando il muro perimetrale e dalla diversità di stile esistente tra l’ala, destra del palazzo e le rimanenti. È però dubbio se l’accrescimento della fabbrica verso quel lato sia dovuto ad un concetto di maggiore comodità interna, o se, come sembra più probabile, sia nato dallo scopo ch’ebbe il proprietario del tempo di recare onta la Clero locale, guastando, con l’allargamento di quel corpo di fabbrica, la linea architettonica del prospetto dell’ex-Cattedrale, posto in senso normale al palazzo medesimo. Certa cosa è che anche oggi i prelati alla cui custodia è affidato il sacro edificio, sarebbero felici se un abbattimento sia pure parziale di tali costruzioni aggiuntive fosse decretato. In ogni modo è pure urgente provvedere al restauro della loggetta che gira su due lati della torre quadrata angolare del palazzo e della quale restano soltanto i mensoloni di sostegno di simpatica sagoma ed una porzione del parapetto con soprastante cimasa, il quale dovrebb’essere completato insieme col pavimento, abbattendo innanzi tutto il pericolante casotto che fu addossato alla parte superstite della loggetta medesima. Tornando al concetto d’un generale restauro del fabbricato è a considerarsi che per assicurarne la stabilità e porre in istato decoroso l’insigne opera architettonica, occorrerebbe una spesa relativamente forte che lo Stato non potrebbe, né dovrebbe, per legge, sostenere; mentre se la somma necessaria per le opere di consolidamento fosse messa a disposizione dal proprietario, il Ministero potrebbe forse trovare motivo sufficiente per concorrere equamente nella spesa relativa al restauro della parte artistica dell’edificio. Ciò, s’intende, in base ad un dettagliato progetto delle opere a farsi, delle quali qualcuna riveste carattere urgente, come sarebbe quella della ricostruzione del tetto dell’ex-teatro baronale, ora del tutto smantellato, per evitare che la sottostante muratura, così scoperta e già in parte sgretolata, subisca l’ulteriore azione deleteria degli elementi atmosferici. Concludendo, e perché l’azione di tutela da parte di quest’ufficio avesse tutta la sua efficacia, sarà bene che la S.V. Ill.ma, nel notificare all’Autorità Municipale di Fondi le disposizioni che crederà più opportuno di adottare, dopo quanto ho avuto il pregio di riferire al riguardo, inviti il Municipio medesimo a rimettere nello stato antico il corpo centrale dello storico Castello di cui innanzi è cenno, la facciata del quale, formata di conci regolari di pietra viva, fu inopportuno imbiancata e decorata, per così dire, con una corretta bugnatura angolare dipinta in grigio, sia sul alto che guarda la vasta piazza che verso il viale esterno del paese. Ciò perché non vengano confuse da parte di chi è tenuto, per legge, a concorrere alla tutela del patrimonio artistico nazionale, le ragioni di una voluta decenza con le supreme esigenze dell’arte e della storia, le quali vogliono, per quanto è in noi conservate ed inalterate le originali caratteristiche dei nostri monumenti” (*ibidem*).

<sup>1041</sup> ACS, b. 1240, Fondi Palazzo baronale.

<sup>1042</sup> *Ibidem*. Il 2 settembre il Soprintendente scrive alla DGABA che l’Ispettore Compagnone l’ha informata che “L’Amministrazione di casa Fondi ha presentato un avviso pervenuto dal Comune [datato 22 agosto] in cui è detto che “Il Sindaco, visto il decreto del Sottoprefetto di Formia del 12 luglio del 1912, col quale si autorizza il sig. Ing. Adriano Cantarano a potersi introdurre nel giardino dei Sigg. eredi del Principe di Fondi sito in questo Comune alle spalle del palazzo principesco tra Porta Napoli e Porta Vescovo, per rilevare i piani e misure occorrenti al costruendo edificio scolastico, opera di pubblica utilità” (ivi).

<sup>1043</sup> ACS b 1240 Fondi Palazzo baronale. Compagnone scrive “Evidentemente quest’Amministrazione Comunale progetta sempre opere che mirano ad offendere i monumenti dello Stato. Il giardino di cui si parla sarebbe quello che si trova dinanzi al monumentale palazzo Baronale, alla S.V. ben noto, e, per giunta, non opportuno nemmeno ad erigervi un edificio scolastico, perché fra due vie pubbliche (...)” (*ibidem*).

<sup>1044</sup> Il Soprintendente scrive “Di fronte a questo atto che ha tutta l’apparenza di un abuso di potere, mentre, offre la prova palmare di una ignoranza completa della legge da parte del Municipio de Fondi e della Sottoprefettura di Formia, ritenni opportuno di spedire al Sottoprefetto medesimo il telegramma (...) di cui trascrive il testo e in cui richiede di revocare il decreto sopracitato. Non ha avuto ancora riscontro. Chiede al ministero di intervenire

Antichità e Belle Arti, Corrado Ricci, di aver dovuto già altre numerose volte entrare in conflitto con il Municipio: quando esso aveva ordinato di intonacare ed “attintare” le facciate esterne del monumentale edificio (24 ottobre 1908), contro l’arbitraria costruzione di un indecente orinatoio ordinato dallo stesso Municipio a ridosso del palazzo, che fu rimosso solo nel 1913<sup>1045</sup>; vicende cui ora si aggiungeva “la minaccia d’una forzata espropriazione del giardino prospiciente alla più interessante delle facciate sulla quale più numerose si aprono le bellissime finestre trecentesche che sono la caratteristica di quella costruzione medioevale, per lo specioso pretesto di edificare in quella zona un edificio scolastico”<sup>1046</sup>. La vicenda si risolse solo con l’apposizione del vincolo da parte del Ministero relativamente all’area sopraindicata, datato 4 novembre 1912<sup>1047</sup>. Ancora nel maggio del 1919 Corrado Ricci esponeva la necessità di un restauro del palazzo<sup>1048</sup>, esigenza che sarà avvertita costantemente lungo il corso del secolo, poiché non fu mai realizzato un intervento di recupero organico sull’intero edificio, prima per mancanza di fondi poi a causa del frazionamento della proprietà; neanche l’intervento odierno, progettato dalla Regione Lazio, può dirsi tale visto che la Regione ha potuto acquistare solo il 60% dell’intero complesso monumentale<sup>1049</sup>. Allora la Soprintendenza incaricava l’Ispettore Vittorio Macchioro che, visitato il palazzo il 24 luglio 1920, scriveva sullo stato complessivo del monumento, assai cattivo; lamentava inoltre la mancata denuncia del passaggio di proprietà dell’edificio venduto dal Principe Di Sangro ai Signori Pantanella tramite la “Società Anonima per la Bonifica delle Paludi di

---

nei confronti del Comune a cui la Soprintendenza si è già opposta per altre vicende. Si è opposta alla volontà del Comune di intonacare ed attintare le facciate esterne del monumentale edificio (24 ottobre 1908) e varie ingiunzioni contro l’arbitraria costruzione di un indecente orinatoio ordinato dallo stesso Municipio a piè dell’insigne costruzione. “Si aggiunge ora a tutto ciò la minaccia d’una forzata espropriazione del giardino prospiciente alla più interessante delle facciate sulla quale più numerose si aprono le bellissime finestre trecentesche che sono la caratteristica di quella costruzione medioevale, per lo specioso pretesto di edificare in quella zona un edificio scolastico”.

<sup>1045</sup> Ivi: Il 3 ottobre 1913 Ispettore Compagnone scrive alla Soprintendenza Napoli che ancora non è stata applicata la delibera che ordinava al Comune di rimuovere l’orinatoio addossato al palazzo baronale, vincolato; il 20 dicembre Soprintendenza Napoli avvisa Ministero che in data 16 dicembre (sotto minacce) il Comune ha fatto rimuovere lo ‘sconcio’.

<sup>1046</sup> *Ibidem.*

<sup>1047</sup> Tutto ivi. Il 21 settembre Ricci scrive al Prefetto di Caserta, Il 27 settembre il Prefetto assicura che la sottoprefettura di Formia ha imposto al Comune di rispettare le leggi vigenti per ogni genere di lavoro presso il palazzo e di non eseguirli senza preventiva autorizzazione. Delibera comunale del 4 ottobre il Comune lamenta la situazione visto che i proprietari già da tempo avevano iniziato a lottizzare il giardino antistante il palazzo. Resta comunque in attesa di una commissione che verifichi al situazione. Ottobre 1912 on. Cantarano deputato parlamentare scrive al Ministro una lettera per chiedere di non ostacolare il Comune nel suo progetto di pubblica utilità. Ma il 4 novembre decreto ministeriale che vincola l’area. L’11 dicembre 1912 Municipio di Fondi a MPI: “Dal Signor Prefetto di Caserta mi vennero rimesse quattro copie del Decreto dell’E.a V.a, con cui si vincola l’area circostante a questo Palazzo ex Baronale a rimanere libero da qualsiasi costruzione con l’invito di farne eseguire la notifica ai proprietari dello stesso Palazzo e dell’annesso giardino (...)” chiede altre 4 copie del decreto per adempiere a quanto richiesto.

<sup>1048</sup> ACS, b. 814, 1916-1919, f. 6 Caserta 1919 Palazzo comunale e mura medioevali Restauri. Il 24/05/1919 Ministero (Ricci) a Soprintendenza Napoli: il palazzo comunale e le mura medievali sono bisognosi di restauro; è possibile utilizzare i soldi del fondo straordinario stanziato in bilancio per i lavori del dopo guerra. Chiede una relazione.

<sup>1049</sup> Arch. Fasolo, Progetto di restauro del palazzo baronale, 2004.

Fondi e pel Frazionamento del Latifondo”<sup>1050</sup>. Non fu questa l’unica volta in cui il ministero non venne informato di passaggi di proprietà e progettati interventi di ristrutturazione. La situazione indusse il Ministero ad apporre il vincolo di monumentalità all’edificio ai sensi dell’art. 5 della legge 20 giugno 1909<sup>1051</sup>. In ogni caso, esso il 6 settembre 1920 rinunciò ad esercitare il diritto di prelazione, poiché non avrebbe potuto sostenere la spesa occorrente all’acquisto e al restauro, comunicando l’autorizzazione alla vendita e chiedendo alla Soprintendenza di notificare all’Amministratore della Società acquirente il vincolo sopracitato<sup>1052</sup>. I nuovi acquirenti tentarono sin da subito di ottenere una modifica del vincolo dell’area di giardino antistante il palazzo, risalente al 1912, per poter disporre di quella zona quale area edificabile, “tenuto conto delle odierne esigenze del paese, in cui, come altrove, si lamenta l’assoluta deficienza di abitazioni”<sup>1053</sup>. La Soprintendenza esprimeva alla Direzione Generale la disponibilità ad un parere favorevole, poiché il progetto sembrava tutelare la visuale del prospetto sud-est del monumentale palazzo<sup>1054</sup>. La decisione del Consiglio Superiore per le Antichità e Belle Arti autorizzava lo svincolo dell’area di Parco annesso al Palazzo, imponendo delle limitazioni a tutela della possibilità di fruire della sua parte monumentale soprattutto del prospetto verso Porta Napoli; dunque imponendo che “(...) il

---

<sup>1050</sup> ACS, b. 1240, Fondi Palazzo baronale: “(...) Lo stato complessivo del monumento è dunque assai cattivo. Debbo avvertire che il palazzo è stato venduto dal Principe Di Sangro ai Signori Pantanella, e che l’atto di vendita fu stipulato l’altro ieri: ciò mi affermò lo stesso amministratore, il quale aggiunse che i signori Pantanella si erano messi in rapporto diretto con il Ministero della P.I. per certi lavori che essi vorrebbero eseguire. Sta in fatto che la denuncia del passaggio di proprietà, che la legge esige, non fu fatta e che quest’ufficio ignora sin’oggi ufficialmente la vendita. I Pantanella propongono di restaurare il castello dedicando, come dice l’amministratore 500 mila lire a questo scopo. Questa sarebbe dunque un’occasione per far eseguire i restauri necessari: ad ogni modo è ovvio che la Soprintendenza sorvegli attentamente i lavori che questi Signori si accingono a fare, date le idee ultramoderne che loro sono attribuite generalmente”.

<sup>1051</sup> Negli archivi citati non rimane la copia del decreto di vincolo; la notizia è in una nota della Soprintendenza all’arte medioevale e moderna della Campania che il 31 marzo 1933 comunica alla Direzione Generale che fin dal 3 agosto 1920 il palazzo baronale è stato vincolato (ACS, AABBA Div. II 1934-1940, b. 240 f. Fondi Castello Baronale Restauro).

<sup>1052</sup> Il 12 agosto 1920 Soprintendenza ai monumenti gallerie ed oggetti d’arte della Campania, Basilicata e Calabrie scrive a DGABA che ha ricevuto da ing. Cav, Uff. Napoleone De Bonis lettera che trascrive “D’incarico e per tutti gli effetti di legge, partecipo che con rogito Notaio TOZZI di Napoli in data 24 corrente, il palazzo e le adiacenze, non che il Maschio di Fondi, insieme ad altre proprietà rustiche, sono state conferite alla Società Anonima per la Bonificazione delle Paludi di Fondi e per frazionamento del latifondo, con capitale di 4 milioni, costituita per l’occasione”. Il Soprintendente scrive che date le condizioni del monumentale palazzo e tenuto conto della spesa che si dovrebbe affrontare per il suo restauro non gli sembra opportuno esercitare il diritto di prelazione a meno che il Ministero non decida diversamente. Il 24 agosto 1920 la Soprintendenza ha notificato ai nuovi proprietari del palazzo: Alfonso, Giovanni e Federico Pantanella.

<sup>1053</sup> Il 30 novembre 1920 il Soprintendente scrive al DGABA: in seguito al decreto ministeriale del 4 novembre 1912 con cui si sanava la vertenza sorta tra il Comune e la Direzione stessa vincolando la zona del giardino adiacente al palazzo per non disturbare la visuale della sua monumentalità. “La proprietà del ripetuto palazzo e zone adiacenti, essendosi ora trasferita dagli Eredi di Sangro ai Sigg. Pantanella, di Roma, costituiti in Società Anonima per la bonifica delle paludi di Fondi, questa, con istanza del 22 Settembre u.s. integra poi, su richiesta del sottoscritto, col grafico che, qui unito, mi pregio ora di far tenere all’E.V. chiede la revoca del vincolo di cui al citato Dec. Min. del 4 novembre 1912, per poter disporre di quella zona quale area fabbricabile, tenuto conto delle odierne esigenze del paese, in cui, come altrove, si lamenta l’assoluta deficienza di abitazioni”.

<sup>1054</sup> *Ibidem*: “(...) Dalle dichiarazioni degli interessati e dal grafico stesso, appare che, a tutela della integrità della visuale del prospetto S.E. del monumentale palazzo, s’intenda lasciare una strada dell’ampiezza di m. 12, sufficiente allo scopo; non per qui, qualora nulla osti da parte di codesto on. Ministero, potrebbe limitarsi in tali sensi l’estensione della zona di rispetto e concedere pel resto la libertà di costruire (...)”.

vincolo debba essere mantenuto nella zona triangolare segnata con A-B-C, e, che, partendo dall'angolo del Palazzo, misura rispettivamente m. 67,50 lungo la strada provinciale e m. 39 sul fianco del Palazzo, lasciando libera dal già imposto vincolo tutta la zona rimanente"<sup>1055</sup>. Ma nel giugno 1921 Alfonso Pantanella, presidente della società acquirente, esprimeva alcune perplessità sui limiti imposti cercando di ottenere un notevole ridimensionamento – circa la metà – degli stessi sul lato settentrionale<sup>1056</sup>: “(...) sarebbe intendimento di questa Società, ottenere da cotesto Onorevole Ministero, una variante ai confini imposti (...) nel senso di limitare a metri trentadue il solo lato verso la via Provinciale, rimanendo immutata la misura di metri 39 sul fronte del palazzo (...)”. Ma il parere del Consiglio Superiore confermava il voto precedente non trovando nel ricorso presentato dai Pantanella argomenti per modificarlo<sup>1057</sup>. La documentazione d'archivio riprende dalla fine degli anni Trenta ma da essa si traggono dati relativi agli anni precedenti. Dal 1924 il palazzo fu proprietà del sig. Mazzucchi<sup>1058</sup>. Inoltre si evince che tra il 1930 e il 1944 l'edificio ospitò gli uffici del Comune, che adattò gli ambienti alle proprie necessità<sup>1059</sup>. Nel marzo del 1938 il Comune era in trattativa per l'acquisto e chiedeva l'ausilio tecnico della Soprintendenza per redigere il

---

<sup>1055</sup> Ivi, .

<sup>1056</sup> “(...) le distanze imposte per detta zona di rispetto in metri 67,50 lungo il muro di cinta del giardino sulla Via Provinciale, e di metri 39 lungo il fronte del Palazzo verrebbe a determinare un'area triangolare che lascerebbe non del tutto libera la visuale dell'edificio poiché non resta, né potrebbe rimanere insito al vincolo di quella zona, l'abbattimento del corrispondente tratto del muro di cinta per tutto lo sviluppo suindicato di metri 67,50. Né può scaturire l'obbligo di dissodare tutta quella vasta zona che è tenuta e rimarrebbe a giardino d'agrumi, mentre i rimanenti suoli sono destinati a nuove costruzioni. Di modo che nulla veramente guadagna la visuale del Palazzo. Invece sarebbe intendimento di questa Società, ottenere da cotesto Onorevole Ministero, una variante ai confini imposti surrichiamati, nel senso di limitare a metri trentadue il solo lato verso la via Provinciale, rimanendo immutata la misura di metri 39 sul fronte del palazzo. Le condizioni prospettiche delle finestre monumentali verrebbero infinitamente a migliorare, tenuto conto che questa Società è disposta a cedere al Comune: 1°= L'area sia del piazzale, in pianta A, che dovrebbe essere dal Comune stesso resa aperta con l'abbattimento dell'esistente muro di cinta, e sistemata con lo spiano del terreno compresi, previo sgombero delle piante che lo vestono, le quali sono alte e forti, e che la Società proprietaria curerebbe di togliere; 2°= L'area necessaria per aprire le vie risultanti dall'annessa pianta, che dovrebbero naturalmente essere recinte e sistemate dal Comune e darebbero davvero modo di ammirare le splendide finestre monumentali, per il grande transito che si aprirebbe e favorirebbero enormemente la comunicazione breve e diretta fra la Via Provinciale Appia, il Piazzale A e la Via di Porta Vescovo (...)”. Nella pratica è allegata la variante al progetto redatta dall'arch. Bruno Nicoletti).

<sup>1057</sup> 1 luglio.

<sup>1058</sup> Mazzucchi diviene proprietario il 24 maggio 1924 (ACS, AABBA Div. II 1934-1940, b. 240 f. Fondi Castello Baronale Restauro: 18 ottobre 1946 Oreste De Santis Amministratore scrive a DGABA). Sulla copertina di un fascicolo conservato presso l'Archivio storico della Soprintendenza BAP Lazio (Fondi Palazzo del Principe in Fondi 6968) è citato un vincolo del 15 novembre 1924; il documento non è presente nel fascicolo. Un documento più tardo precisa che la Soprintendenza nel 1924 approvò un progetto di Mazzucchi che prevedeva l'apertura di porte e finestre sul Corso Appio Claudio e sulla piazza San Pietro; e ancora nel 1929 Mazzucchi ottenne altre autorizzazioni per aprire tre porte su via Giulia Gonzaga sottostanti le finestre gotiche (20 ottobre 1946 lettera di De Santis alla Soprintendenza).

<sup>1059</sup> ACS, AABBA Div. II 1934-1940, b. 240 f. Fondi Castello Baronale Restauro: Il Comune di Fondi proprietario del castello baronale lo cede in affitto al Consorzio di bonifica della Piana di Fondi e Monte S. Biagio che si carica l'onere dei restauri (vedi altro paragrafo). Il 15 dicembre 1932 la Soprintendenza ai Monumenti di Napoli esprime parere favorevole alla cessione da parte del Comune al Consorzio del palazzo baronale “lasciato in un incuria deplorabile ma che il consorzio restaurerebbe”. Il 9 marzo 1933 la DGABA chiede alla Soprintendenza di informare se il palazzo baronale è vincolato in tutta la sua integrità.

progetto di sistemazione degli ambienti (di cui però non c'è traccia)<sup>1060</sup>. La vendita non ebbe mai luogo per mancanza di fondi. Fu il Credito Fondiario del Monte dei Paschi di Siena ad acquistare la proprietà dal fallimento Mazzucchi, il 1 marzo 1940; ma nel 1941 i locali del palazzo erano ancora in uso al Comune<sup>1061</sup>. Il 24 aprile 1940 la Direzione Generale autorizzava l'acquisto rinunciando ad esercitare il diritto di prelazione e notificando il vincolo al nuovo ente proprietario<sup>1062</sup>. Le proprietà acquisite dal Monte dei Paschi furono vendute negli anni successivi ad altri privati, spesso senza preoccuparsi di comunicare le vendite al Ministero, come invece previsto dalla legge. Tra l'altro la rinuncia al diritto di prelazione dichiarata nel 1940 non era mai stata registrata presso la Conservatoria delle Ipoteche di Santa Maria Capua Vetere<sup>1063</sup>, creando l'unico ostacolo, ma solo momentaneo, alle vendite della proprietà. Infatti, il 2 gennaio 1942 il Ministero fu costretto a una nuova dichiarazione di non voler esercitare il diritto di prelazione, autorizzando la Soprintendenza ai Monumenti di Roma di rinnovare il vincolo al sig. Bortolotti. In realtà, dai documenti non si evince se tra le proprietà da esso acquistate fosse compresa anche quella del Palazzo baronale. Il Soprintendente Terenzio il 2 dicembre 1946 spiegherà che nella nota 2 gennaio 1942 n. 5380 disponeva la notificazione nei riguardi del comm. Bartolotti nuovo acquirente che però non sembra sia mai venuto in possesso del monumento. Infatti, dopo la guerra, nel momento in cui fu possibile riprendere i contatti con Fondi, risultava ancora proprietario dell'immobile il

---

<sup>1060</sup> Soprintendenza BAP Lazio, Fondi 6968: il 18 marzo 1938 il Comune dice di essere in trattativa per l'acquisto: "Questa Amministrazione è in trattative per l'acquisto di questo Palazzo Baronale per allogarvi, previa sistemazione, gli uffici comunali(...)".

<sup>1061</sup> 19 dicembre 1941 SML scrive a DGABA (ACS, AABBA Div. II 1934-1940, b. 240 f. Fondi Castello Baronale Restauro).

<sup>1062</sup> Soprintendenza BAP Lazio, Fondi 6968.

<sup>1063</sup> Il 16 dicembre 1941, in cui l'avvocato Tancredi scrive alla SML sulle vicissitudini della proprietà del palazzo baronale: "Con rogito del notaio Goffredi di Fondi del 1 marzo 1940 il Fallimento Mazzucchi vendette al comm. Osvaldo Bortolotti, i terreni agricoli della Piana di Fondi e al Monte dei Paschi di Siena, istituto di credito di diritto pubblico, i terreni agricoli di Lenola e il Palazzo baronale di Fondi, con formale impegno da parte del Monte dei Paschi di rendere edotto il Ministero della Educazione Nazionale del passaggio di proprietà per l'esercizio del diritto di prelazione. Dopo circa due anni il Conservatore delle Ipoteche di S. Maria Capua Vetere ancora non ha eseguite le cancellazioni delle nuemrose iscrizioni ipotecarie dei beni venduti dal Fallimento Mazzucchi, con grave danno dei compratori, mancando la prova che il Ministero non abbia creduto di esercitare il suo diritto di prelazione in occasione della vendita avvenuta. La sig.ra M.sa Edith Dusmet è in procinto di acquistare i terreni comperati l'anno scorso dal Comm. Bortolotti, ma non può perfezionare il suo contratto di acquisto perché, sebbene tra i beni che essa deve comperare non sia compreso il palazzo Baronale di Fondi, non è possibile ottenere la cancellazione delle ipoteche che gravano anche i terreni che essa deve acquistare, sino a quando non viene chiarita la faccenda dell'esercizio del diritto di prelazione da parte dello Stato, in occasione della prima vendita (...)". Chiede dunque una dichiarazione da parte della Soprintendenza. 19 dicembre 1941 SML scrive a DGABA: il Comune di Fondi è passato recentemente dalla Soprintendenza di Napoli a quella di Roma. Lo informa del problema della signora Dusmet. Ribadisce che non è il caso di esercitare il diritto di prelazione e "lo scrivente proporrebbe di non ricercare le varie responsabilità [della mancata comunicazione della vendita al Monte Paschi] dell'infrazione alla legge, rinnovando la notifica dell'immobile tanto al Monte dei Paschi che ne è proprietario, quanto al Comune di Fondi che lo ha in uso" (ACS, AABBA Div. II 1934-1940, b. 240 f. Fondi Castello Baronale Restauro). Soprintendenza BAP Lazio, Fondi 6968: L'avvocato scrive di nuovo al Soprintendente il 24 dicembre dicendo che il curatore del fallimento Mazzucchi Gr. Uff. Alessandro Jacobini è in possesso dell'atto originale della vendita notificato al ministero della Educazione Nazionale il 14 marzo 1940 a mezzo dell'Uff. Giudiziario del tribunale e si invitava all'esercizio del diritto di prelazione. Poiché esiste regolare notifica e lo Stato ha abbondantemente superato i 60 giorni di tempo per esercitare il diritto di prelazione chiede certificato di rinuncia.

Monte dei Paschi<sup>1064</sup>. Nel 1946 la Banca vendette alla Società Agricola Poggidoro<sup>1065</sup>, che suddivise l'edificio in tanti piccoli lotti vendendoli ad altrettanti acquirenti per farne abitazioni e negozi<sup>1066</sup>. Come spiega una più tarda relazione di Terenzio “Adesso la Società Agricola Poggidoro, fidando evidentemente su un fatto compiuto, intende richiedere il diritto di presentare per ogni nuovo condomino, ed in nome di questi, l'approvazione di tanti singoli progetti di sistemazione individuale di ogni proprietà contando appunto sul numero di essi e le pressioni che verrebbero esercitate per difendere tanti minuti e privati interessi. A giustificazione del proprio operato la Società predetta dichiara di essere stata portata a tale vendita frazionata per sanare lo stato di fatto creato dalla occupazione arbitraria del palazzo degli sfollati i quali in effetti – nessuno escluso – sono gli stessi acquirenti, e in diversi casi non si sono peritati di aprire vani sulle mura più importanti del monumento senza la minima preoccupazione di danneggiare quelle parti ancora integre del maestoso edificio”. Lo stesso Terenzio proponeva al ministero di dichiarare nulle la vendita alla suddetta Società e di conseguenza quelle a tutti gli altri acquirenti<sup>1067</sup>. Il 18 ottobre 1946 De Santis chiedeva

---

<sup>1064</sup> 2 dicembre 1946 (ACS, AABBA Div. II 1934-1940, b. 240 f. Fondi Castello Baronale Restauro).

<sup>1065</sup> Soprintendenza BAP Lazio, Fondi 6968: Atto di compravendita del 10 maggio 1946. L'Istituto bancario ha venduto “con gli annessi e connessi, adiacenze e pertinenze, affissi ed infissi, usi e servitù sia attive che passive, se vi sono e come vi sono alcuna limitazione o riserva, con tutti i diritti, oneri, ragioni, azioni spettanti all'Istituto venditore nei quali l'acquirente incondizionatamente subentra niuno escluso né eccettuato, dichiarando di ben conoscerli” alla Società Agricola Poggidoro srl, per £ 900.000” (relazione Soprintendente del 28 settembre 1946 Soprintendenza BAP Lazio, Fondi 6968 e 3 ottobre ACS, AABBA Div. II 1934-1940, b. 240 f. Fondi Castello Baronale Restauro).

<sup>1066</sup> “(...) anche di questo non è stata data notizia (...) (*ibidem*). la proprietà è stata divisa in molti lotti e i proprietari sono Amedeo Saroni Roberto Bartolomei Mario Di Carlo Francesco Di Carlo Onorato Feula Nicola Rasile Giuseppe Ferrara Credito Fondano Banca Popolare Cooperativa Giuseppe venditti Augusto Izzi Teresa Goduti in De Santis Ersilia De Bonis. Quindi compare la Banca.

<sup>1067</sup> *Ibidem*. Il 29 agosto 1946 l'Amministratore Unico della Società Poggidoro Oreste De Santis scrive alla SML giustificando la lottizzazione: “In conseguenza degli eventi bellici del 6 e 8 Gennaio 1944, il Palazzo Baronale di Fondi (Latina), più propriamente detto “Palazzo del Principe” venne gravemente danneggiato. Più specialmente, la copertura del tetto, venne completamente demolita, e la parte prospiciente al Corso Appio Claudio, colpito in pieno da bombardamento aereo, venne demolita, in modo tale, che la maggior parte è ridotto suolo edificatorio (...) Con la liberazione di Fondi, avvenuta il 20 maggio 1944, la popolazione sfollata, rientrata e senza abitazione, occupò arbitrariamente il Palazzo stesso, e per sanare in parte tale stato di fatto, il sottoscritto, nuovo proprietario, ha venduto a diversi, frazionandolo, il Palazzo suddetto. Poiché nell'interesse generale della ricostruzione Nazionale, e in quello particolare dei nuovi acquirenti, s'impone la ricostruzione dell'immobile: Il sottoscritto, a nome proprio e degli altri interessati fa istanza, perché sia autorizzato a presentare, per ogni singolo privato che intende ricostruire, relativo Progetto di ricostruzione, in modo che lo inizio dei lavori, sia subordinato alla approvazione del Progetto da parte di codesta SopraIntendenza (...) La ricostruzione invece dell'intero Palazzo dovrà eseguirsi a lotti, a seconda della disponibilità economica dei singoli (...)” (riferimenti). Il 14 ottobre il Comune trasmetteva alla Soprintendenza copia della delibera comunale relativa alla richiesta di annullamento della vendita del Palazzo: il 14 ottobre 1946 il Comune trasmette alla Soprintendenza copia della delibera comunale dell'11 ottobre relativa all'annullamento della vendita del Palazzo. Soprintendenza BAP Lazio, Fondi 6968: “Essendo a conoscenza che il Palazzo Baronale esistente in Fondi, insigne opera monumentale è passato dalla proprietà dell'Istituto Monte dei Paschi di Siena alla Società Agricola Poggidoro, la quale a sua volta lo ha suddiviso in più lotti ad uso di abitazioni private e negozi, snaturando così la funzione stessa del Palazzo; Ritenuto che tali vendite non sono avvenute giusta le prescrizioni della legge 1/6/1939 sulla difesa del patrimonio artistico nazionale; Nella sicurezza che gli adattamenti previsti dagli attuali proprietari possano deturpare l'architettura del palazzo, unico esemplare del genere nell'Italia Centro Meridionale, che insieme all'attiguo castello costituisce il più grande ric[hi]amo turistico della città di Fondi. Ritenuto altresì che il predetto palazzo Baronale potrebbe ritornare ad essere la degna sede dell'Amministrazione Comunale che è

formalmente alla Direzione Generale la sanatoria per la denuncia tardiva della vendita dalla Società Poggidoro ai vari acquirenti, opponendosi a qualsiasi pretesa del Comune, affermando che i restauri nella parte non monumentale erano quasi ultimati mentre per quelli relativi alla parte monumentale era in corso la redazione del progetto da sottoporre alla Soprintendenza. Un appunto scritto da altra mano rivela che invece “sono iniziati lavori di deturpamento”<sup>1068</sup>. Lo stesso De Santis il 20 ottobre chiedeva persino l’annullamento del vincolo di monumentalità visto che in seguito ad alcune antiche concessioni della Soprintendenza e ai danni della guerra della parte monumentale del palazzo “sono rimaste solo le finestre gotiche in parte danneggiate e in arte demolite”; per di più egli si rifiutava ufficialmente di interrompere i lavori iniziati<sup>1069</sup>, sospesi da un’ordinanza della Soprintendenza<sup>1070</sup>. Un

---

stata abbandonata poiché resa inabitabile dalle vicende dell’ultima guerra; DELIBERA di affidare al Sindaco Prof. Fernando Di Biasio il mandato di fare caldissimi voti presso il Ministero della Pubblica Istruzione perché le dette vendite del palazzo Baronale siano dichiarate nulle (...) e perché lo stesso Ministero, d’intesa con quello dell’Interno eserciti sulle vendite in parola il diritto di prelazione da parte dello Stato a vantaggio del Comune di Fondi” (riferimenti). Il 16 ottobre il Sindaco chiede al Ministero il diritto di prelazione del Comune sull’edificio che fino alla guerra ospitava i suoi uffici (riferimenti). Il 30 novembre 1946 la Prefettura di Latina interviene presso la Direzione Generale a favore del Comune: chiede di dichiarare nulle le vendite della Società Poggidoro, di esercitare il diritto di prelazione per conservare il carattere monumentale dell’edificio e adibirlo a sede comunale (ACS, AABBA Div. II 1934-1940, b. 240 f. Fondi Castello Baronale Restauro).

<sup>1068</sup> ACS, AABBA Div. II 1934-1940, b. 240 f. Fondi Castello Baronale Restauro, 18 ottobre 1946 Oreste De Santis Amministratore scrive a DGABA. Si trascrive quasi integralmente il documento: “D) Divenuto proprietario il Credito Fondiario (...) Il Comune di Fondi a mezzo della Prefettura avanzò istanza per l’acquisto, e per circa tre anni e precisamente dal 1941 al 1943 le trattative si trasportarono inutilmente e non ebbero buon fine per la situazione economica del Comune il quale, non potette né sborsare la somma già stabilita per la vendita, né garantire il pagamento della somma stessa. E così le trattative fallirono. E) In conseguenza degli eventi bellici del 6 ed 8 Gennaio 1944 il Palazzo Baronale di Fondi venne gravemente danneggiato. Più specialmente la copertura di tetto completamente demolita e la parte prospiciente al Corso Appio Claudio e cioè quella che effettivamente rappresenta la parte monumentale del palazzo, colpita in pieno da bombardamento aereo venne ridotta suolo edificatorio.” Vista la rinuncia del Ministero nel 1940 “quando il palazzo era intatto evidentemente non lo avrebbe esercitato ora che il palazzo, nella sua parte monumentale, è distrutto” con atto 1° maggio 1946 vendita a Poggidoro. “G) Colla liberazione di Fondi, avvenuta il 20 maggio 1944, la popolazione sfollata, rientrata e senza tetto, occupò arbitrariamente il Palazzo e la Società acquirente fu costretta a sanare tale stato di fatto colla vendita a diversi del palazzo suddetto con regolari atti pubblici (...) [un appunto della SML dice che non è vero perché solo uno degli attuali proprietari era uno degli sfollati] vendite regolarmente denunciate alla Soprintendenza di Roma alla quale venne anche chiesto l’autorizzazione ad eseguire i lavori di restauro della parte monumentale del palazzo, mediante la presentazione di un progetto in via di compilazione”. Continua scrivendo che il Comune che aveva rinunciato anni prima all’acquisto ora chiede l’autorizzazione ad espropriare per causa di pubblica utilità. Lamenta che l’interesse privato del Comune non può essere considerata causa di pubblica utilità e “si oppone formalmente a qualsiasi richiesta del Comune, per il senso speculativo che alcuni elementi del Comune vorrebbero esercitare sotto lo specioso pretesto della pubblica utilità”. Segue con i dati della perizia per il risarcimento dei danni di guerra ammontante a £ 1.258.735 redatta il 10 agosto 1944, lavori che nel contratto del 10 maggio 1946 si sono impegnati a compiere entro 5 anni”.

<sup>1069</sup> ACS, AABBA Div. II 1934-1940, b. 240 f. Fondi Castello Baronale Restauro: De Santis precisa che il palazzo ha conservato la sua integrale monumentalità fino al 1919 vendita alla Società Bonifica di Fondi; questa nel 1921 ha chiesto autorizzazione alla Soprintendenza a lottizzare e vendere come suoli edificatori area giardino di circa 1 ettaro; la Soprintendenza approvò il progetto limitando l’edificazione ad una linea immaginaria che lasciasse libera la visuale delle finestre gotiche prospicienti la via Giulia Gonzaga e il Corso Appio Claudio. Quindi il giardino, con recinto di antiche mura, che era di pertinenza del palazzo, è divenuto sobborgo di Fondi. 1924 vendita a Mazzucchi che chiese a Soprintendenza che approvò progetto di aprire porte e finestre sul Corso A. Claudio e piazza S. Pietro; nel 1929 Mazzucchi ottenne altre autorizzazioni per aprire tre porte su via Giulia Gonzaga sottostanti le finestre gotiche. A seguito dei bombardamenti, della monumentalità del palazzo sono rimaste solo le finestre gotiche in parte danneggiate e in arte demolite. Lo scrivente chiede dunque che sia tolto il

sopralluogo del 29 ottobre cui parteciparono il Direttore Generale De Angelis d'Ossat, il Sindaco e l'Assessore ing. De Luca, un rappresentante della Società Poggidoro e alcuni degli acquirenti (Rasile, Izzi, Di Carlo, Ferraro)<sup>1071</sup> rilevava i lavori fino ad allora eseguiti non rivestivano tale importanza e gravità da danneggiare sensibilmente l'essenza monumentale del palazzo; ma la lottizzazione interna e l'adattamento necessario e i suoi futuri sviluppi avrebbero potuto modificare profondamente il carattere originale dell'edificio. A quella data erano già stati eseguiti interventi di apertura e chiusura di alcuni vani e ce n'erano altri in programma che avrebbero contrastato con "l'originale larga spazieggiatura degli elementi compositivi dei prospetti". Per questo De Angelis prospettava la necessità di annullare l'atto di compravendita tra il Monte dei Paschi e la Poggidoro, quindi tutte le vendite ai privati, e iniziare le opere di protezione e il restauro di consolidamento, affidando l'edificio al Comune; in particolare la parte monumentale di proprietà dei fratelli Di Carlo, della Banca Popolare, dei sigg. Feula, De Bonis e Ferraro<sup>1072</sup>. Proprio alla relazione di De Angelis risale la prima

---

vincolo di monumentalità cioè chiede sopralluogo a sue spese di un Ispettore del ministero che accerti stato attuale di uso e godimento dell'edificio per determinare quale parte del palazzo può ancora conservare il vincolo di monumentalità. Non si darà seguito all'ordinanza di sospensione dei lavori del Sindaco perché arbitraria.

<sup>1070</sup> La sospensione dei lavori è ribadita dalla Soprintendenza il 23 ottobre; il 26 il Comune comunica a Terenzio di aver notificato l'ordinanza a tutti i proprietari: Amedeo Saroni, Roberto Bartolomei, Mario Di Carlo, Francesco Di Carlo, Onorato Feula, Nicola Rasile, Giuseppe Ferrara, Giuseppe Venditti, Augusto Izzi, Teresa Caduti in De Santis, Ersilia De Bonis, Banca popolare Cooperativa del Credito Fondano. Il 28 ottobre la Banca Popolare Cooperativa di Fondi richiede di poter non interrompere i lavori di copertura della parte da lei acquistata: "Mentre vi assicuriamo che sono in corso presso il prefato Ministero le pratiche di autorizzazione del ripristino dell'intero palazzo nelle sue caratteristiche monumentali previo progetto chiesto da tutti gli interessati proprietari del medesimo che sarà elaborato secondo le norme che ci saranno indicate dalla Direzione delle Belle Arti, ci permettiamo chiedervi l'autorizzazione a poter continuare i lavori limitatamente alla copertura già iniziata nella parte riguardante la proprietà di questa Banca al fine di poter proteggere le strutture dall'azione delle piogge. Assicuriamo codesto Ufficio che i lavori di copertura medesima saranno contenuti nelle stesse linee preesistenti e sarà adoperato materiale adeguato allo stile del Palazzo medesimo (...)" (riferimenti). Il 29 ottobre la Banca torna a specificare che "(...) i detti lavori che, torniamo a ripetere, sono limitati unicamente a quelli di copertura, rivestono carattere di urgenza inquantochè si cerca di salvare per quanto è possibile il salvabile sia delle strutture murarie ancora in piedi, sia a qualche solaio in legno e volte che già hanno risentito le conseguenze di due annate di piogge e che ad una terza non resisterebbero certamente tanto è vero che, sempre per il lato del palazzo a noi riguardante (e che per giunta non è quello monumentale) si prevede l'imminente crollo di un solaio e di una volta in muratura il cui urto potrebbe compromettere seriamente anche i solai sottostanti (...)" "al fine di poter proteggere le strutture dall'azione delle piogge"; lavori che "saranno contenuti nelle stesse linee preesistenti e [per i quali] sarà adoperato materiale adeguato allo stile del Palazzo medesimo (...)" (riferimenti). Il 29 ottobre Nicola Rasile scrive di non aver iniziato alcun lavoro nel suo appartamento (riferimenti); il 30 ottobre Teresa Goduti scrive che i lavori nella sua proprietà "nella parte interna" sono completamente ultimati e per il momento non intende farne altri, e che come terza acquirente non è tenuta a rispettare eventuale vincolo monumentale perché non trascritto presso la Conservatoria delle Ipotecche di Santa Maria Capua Vetere; il 31 ottobre Augusto Izzi, i cui lavori sono già terminati, chiede l'autorizzazione a ultimare pochi lavori di finimento per rendere meno disagiata la sua dimora (*ibidem*). Il 12 novembre il Comune comunica che Emilio Izzi contravvenendo alla richiesta del Ministero continua a eseguire modifiche non autorizzate al suo lotto. La Direzione Generale chiede l'intervento dei Carabinieri (*ibidem*).

<sup>1071</sup> *Ibidem*.

<sup>1072</sup> "L'ordine di sospensione dei lavori impartito dalla Soprintendenza era giunto in Comune la mattina stessa del 26, sicché non era stato ancora comunicato agli interessati. In ogni modo i lavori finora eseguiti non rivestono tale importanza e gravità da danneggiare sensibilmente l'essenza monumentale del palazzo (...) In sostanza, il sottoscritto ha riportato la convinzione che i danni arrecati dagli attuali proprietari non abbiano raggiunto, nel loro insieme, notevole importanza; ma è ugualmente convinto che la suddivisione dell'immobile in tanti lotti costituirà un danno assai grave per il monumento, sia per i numerosi inevitabili adattamenti, come

citazione di “qualche sconosciuto particolare decorativo” posto in luce in seguito ai bombardamenti su cui il Direttore richiamava l’attenzione del Ministero. Purtroppo egli non li descrive, tantomeno ne indica la zona di ritrovamento. Il 7 novembre 1946, in merito alla volontà di dichiarare nulla la vendita, il Monte dei Paschi scriveva alla Direzione Generale di non esser mai venuto a conoscenza della dichiarazione di particolare interesse artistico del palazzo, tra l’altro non presente nei certificati catastali in suo possesso<sup>1073</sup>; quando invece il vincolo è ricordato all’articolo 6 del contratto di compravendita del 1946 tra l’Istituto stesso e la Società Poggidoro. De Angelis chiedeva alla Soprintendenza di accertarsi che a suo tempo fosse stata regolarmente iscritta nei registri ipotecari la prescrizione vincolativa dell’edificio<sup>1074</sup>.

Non è possibile ricostruire il proseguimento ufficiale della vicenda della proprietà, in ogni caso è chiaro dalla documentazione successiva che la vendita non fu annullata. Un “appunto per il Ministro” non datato né firmato fu forse decisivo nella decisione presa dal ministero di non annullare la vendita e non esercitare il diritto di prelazione. Esso recita: “a parte che per un breve periodo in cui fu affittato al Comune, il palazzo è stato sempre dato ai privati come abitazione, uffici, botteghe, autorimesse, depositi, stalle, senza mai nessuna opposizione da parte della Soprintendenza e senza che l’edificio perdesse il suo carattere monumentale; lo Stato non ha mai sentito la necessità di esercitare diritto di prelazione, di acquistare, anche quando si elargivano soldi molto facilmente e il palazzo era sano e integro; è opportuno che lo Stato con situazione economica precaria si assuma l’onere del restauro quando tanti proprietari se ne voglio assumere la responsabilità economica su progetti approvati dalla Soprintendenza? Esercitando il diritto di prelazione lo Stato andrebbe incontro ad una spesa di circa 10 milioni per acquisto e restauro con l’unico scopo di permettere al Comune di utilizzare i locali per i propri uffici quando sono stati restaurati dallo Stato i locali di San Francesco da poco per ben 9 milioni; inoltre, come si può cacciare famiglie che vi abitano da

---

per i probabili futuri sviluppi. Si è già accennato, a tal proposito, alla suddivisione in due di un piano nel corpo di fabbrica settecentesco con la minaccia di apertura di altre finestre che contrasterebbero con l’originaria larga spaziosità degli elementi compositivi dei prospetti. Sotto tale riguardo, l’intendimento del Comune merita di essere appoggiato, anche se talvolta si vale di spunti polemici e si appoggia a considerazioni personalistiche. In conclusione si dovrebbe, a mio subordinato avviso, iniziare senz’altro l’azione necessaria per dichiarare nullo l’atto di compra-vendita fra il Monte dei Paschi e la Società Poggidoro e cercare di venire incontro alla necessità del monumento con opere di protezione e restauri di consolidamento, che si giudicano indispensabili. Qualora poi si trovasse difficoltà a immettere tutto il vasto immobile in possesso del Comune, ritengo che sarebbe possibile ripiegare su una linea intermedia, concedendo sotto determinate condizioni, lo svincolo della parte non precipuamente monumentale e insistendo per il passaggio al Comune della zona di maggiore interesse artistico. Di fatti, in linea subordinata, l’edificio potrebbe considerarsi idealmente divisibile in due parti: la prima composta dei due copri di fabbrica tardo-gotici e la seconda dei due restanti corpi di fabbrica (uno settecentesco, l’altro moderno). La parte propriamente monumentale è, nel complesso, quella oggi attribuita ai seguenti condomini, secondo le indicazioni fornitemi verbalmente sul posto: Fratelli Di Carlo, Banca Popolare, Feula, De Bonis, Ferraro. Ritengo che al Comune potrebbe essere largamente sufficiente la parte di prevalente interesse monumentale. Anzi in tal modo sarebbe più facile restaurare, o perlomeno coprire con un tetto, la porzione del palazzo detta “il teatro” di assai notevole interesse architettonico e priva di copertura a memoria d’uomo” (*ibidem*).

<sup>1073</sup> *Ibidem*.

<sup>1074</sup> *Ibidem*, 15-11-46: DGABA a SML.

decenni e che hanno cercato di trovare una sistemazione definitiva dopo la guerra, e come si può pensare di destinare ad altri usi i locali da sempre adibiti a botteghe e uffici”<sup>1075</sup>.

Risale all’anno successivo il progetto generale di restauro e restituzione del palazzo compilato dalla Soprintendenza ai Monumenti, approvato dal ministero il 6 agosto 1947 con la riserva di valutare con un sopralluogo le tante contestazioni ricevute dai proprietari<sup>1076</sup>. Il disegno di progetto rende chiaramente l’idea dell’uso cui erano destinati i vani dei diversi settori del palazzo secondo le intenzioni dei nuovi proprietari. Nel 1952 si sentì nuovamente l’esigenza di inviare le notifiche di vincolo ai proprietari dei lotti del palazzo<sup>1077</sup>; la situazione era rimasta invariata, la vendita non era stata annullata e i restauri ancora non eseguiti<sup>1078</sup>. Nell’agosto del 1953 la Soprintendenza comunicava alla “Direzione Generale delle tasse e delle imposte indiretti sugli Affari” che i lavori al palazzo avrebbe richiesto ancora alcuni anni per l’ultimazione e non potendo affrontare la spesa necessaria tutta in una volta si sarebbero eseguiti lavori saltuari; inoltre, per ogni lotto veniva stipulato un relativo contratto<sup>1079</sup>. Nonostante il progetto redatto a cura della Soprintendenza da questo momento continuano le richieste di autorizzazioni da parte dei proprietari per l’esecuzione di lavori, non sempre autorizzati ma, spesso, ugualmente eseguiti. Interventi che andarono a modificare notevolmente l’aspetto dei prospetti ed anche degli ambienti interni<sup>1080</sup>. Tra gli anni Sessanta e Settanta l’ampliamento della Banca Popolare di Fondi fu motivo di un nuovo intervento sulla parte monumentale dell’edificio. Una nuova acquisizione da parte di un privato che allontanava la possibilità di rendere pubblica la fruizione del monumento; e un intervento ancora una volta parziale, poiché relativo esclusivamente alle zone occupate dalla Banca, che fu considerato dagli enti preposti alla tutela soggetto a “provvisorietà e suscettibilità di successiva revisione (...) qualora l’intero complesso divenga di unica proprietà”<sup>1081</sup> (si veda, dopo, la descrizione del lato sudorientale). L’obiettivo di un’acquisizione unica finalizzata al pubblico godimento dell’intero complesso monumentale, non è potuto essere raggiunto neppure oggi in seguito all’importante acquisizione dell’edificio da parte della Regione Lazio (dal 2003). Infatti essa ha potuto rilevare circa il 60% dell’intero complesso monumentale<sup>1082</sup>. Una parte è rimasta alla Banca (la porzione meno antica del lato orientale) e un’altra al farmacista Terenzio (una porzione del lato meridionale). Nonostante ciò, l’acquisizione da

---

<sup>1075</sup> ACS, AABBA Div. II 1934-1940, b. 240 f. Fondi Castello Baronale Restauro.

<sup>1076</sup> *Ibidem*. Già il 15 giugno 1947 i proprietari Di Carlo, Bartolomei, Feula, Baroni chiedono modifiche ai progetti della Soprintendenza. Nel novembre 1947 De Angelis comunica a Terenzio che il Sindaco ha scritto che nell’attuazione dei lavori di ricostruzione non vengono praticamente seguiti i criteri e i principi cui è stata ispirata la compilazione del progetto; chiede di eseguire gli accertamenti del caso (*ibidem*).

<sup>1077</sup> Al 5 giugno risalgono le notifiche del vincolo a Feula Onorato, Izzi Augusto, Ferraro Giuseppe, Venditti Mario, Rasile Nicola, Bartolomeo Roberto, De Carolis Francesco e Mario, Sarone Amedeo, De Santis Oreste (ACS, b. 149 f. Fondi Palazzo baronale 1953-1959).

<sup>1078</sup> *Ibidem*.

<sup>1079</sup> Archivio storico Soprintendenza BAP Lazio, f. 6968 Fondi.

<sup>1080</sup> Già l’8 febbraio 1950 Terenzio scrive al comune di esser stato avvisato che qualche comproprietario vorrebbe “scavare”; il 13 febbraio esso risponde che non ha mai ricevuto istanze di aperture di nuovi vani (*ibidem*).

<sup>1081</sup> Archivio corrente Soprintendenza PSAE Lazio, 18 dicembre 1980.

<sup>1082</sup> Arch. Fasolo, Progetto di restauro del palazzo baronale 2004.

parte della Regione è certamente finalizzata al recupero del Palazzo Caetani<sup>1083</sup> ponendosi come obiettivo primario la restituzione dei suoi valori di patrimonio storico e culturale della città, grazie al restauro dei suoi elementi architettonici e al ripristino delle volumetrie originali degli spazi. Il progetto di recupero, guidato da un accurato studio preliminare sulle fonti documentarie, archivistiche ed iconografiche, è finalizzato a trasformare il monumento in “polo culturale” cittadino. Esso prevede la trasformazione dei suoi ambienti ad uso di sale espositive per mostre permanenti e temporanee – in relazione con gli spazi del Museo Civico del Castello –, di una biblioteca di storia locale e di una scuola di restauro con relativi spazi didattici, amministrativi e laboratori. In particolare: il salone principale è stato trasformato in sala polivalente per eventi e manifestazioni; alcuni dei locali all’angolo tra il lato occidentale e quello settentrionale sono adibiti a funzioni espositive, mentre gli altri devono essere ancora destinati; gli ambienti del lato meridionale ospitano gli uffici del Parco Naturale dei Monti Aurunci che gestisce il complesso monumentale. La zona che a sud ospitava gli archivi e altre zone ad accesso limitato della Banca (*camera picta*) è ancora in fase di recupero. L’importante acquisizione della Regione Lazio, tendente alla riunificazione dell’intero valore architettonico e quindi storico del Palazzo Caetani, dovrebbe consentire – al termine dei lavori per ora conclusi solo per i 2/3 – una irripetibile occasione di recupero complessivo di un bene maltrattato e violentato nei tempi precedenti, soprattutto a causa delle insipienze di vario genere compiute negli anni del dopoguerra. Al confronto gli eventi bellici, con le loro distruzioni, sembrano essere stati ben meno peggiori.

L’analisi che segue è strutturata topograficamente e al suo interno è individuabile un approccio tipologico relativo agli interventi di trasformazione (apertura/chiusura vani, modifiche di antichi intonaci e murature, rifunzionalizzazione degli ambienti).

#### *Lato nordorientale*

Il lato nord-est si snoda lungo il tratto interno della via Appia (oggi corso Appio Claudio) compreso tra la piazza Duomo e il mastio che presidia la vecchia *Porta de Suso*, ora Porta Napoli<sup>1084</sup>. Sul corso Appio Claudio è l’ingresso principale al palazzo (A/1) che fino al XIX secolo sembra essere stato l’unico accesso<sup>1085</sup>. Il grande portale marmoreo durazzesco, datato al primo trentennio del Quattrocento<sup>1086</sup> immette nel cortile (A/3) tramite un ampio androne

---

<sup>1083</sup> Il progetto è stato elaborato dagli architetti Vincenzo Fasolo e Ivo d’Ettorre nel 2004. Ringrazio l’arch. Erminio Corina (Regione Lazio), responsabile del cantiere, per averlo messo a mia disposizione.

<sup>1084</sup> Su richiesta della committenza, il progetto di recupero redatto dagli architetti Fasolo e D’Ettorre nel 2004 prevedeva la ricostruzione della struttura di collegamento tra il Palazzo Baronale Caetani e il mastio, demolita nel 1871 insieme alla Porta Napoli, le cui esatte dimensioni ed il posizionamento sono oggi ricavabili dalla chiara traccia lasciata dalla struttura sul prospetto laterale della Torre. Anche le imposte dell’arco ogivale sono individuabili sui prospetti indicati. Inoltre alcune vedute storiche costituiscono una precisa documentazione iconografica di riferimento (si veda ad esempio Rossini, 1839). La nuova struttura, progettata ma non ancora realizzata, non si pone l’obiettivo di riproporre l’originale forma dell’antica porta, ma soltanto la sua memoria ed il recupero della funzione di accesso alla torre.

<sup>1085</sup> *Ibidem*. Nel 1892 l’Ispettore Cantorano così lo descrive: “L’angolo nord ovest del fabbricato forma una rientranza ed ivi rivolta a nord è la porta d’ingresso” di lavorazione antica di XV secolo (riferimenti).

<sup>1086</sup> Cuccaro, in corso di pubblicazione.

che oggi comunica con l'adiacente stanza dei guardiani<sup>1087</sup> (A/2) tramite una porta postuma, già esistente alla fine dell'Ottocento quando viene descritta dall'ispettore Cantorano: "A destra di questa porta [portale d'ingresso] havvene un'altra di minori proporzioni con cornice di travertino" modanata e decorata con motivi vegetali. "Sul lato ovest dello stesso angolo rientrante [...] all'altezza del primo piano nobile [...] a sesto acuto con cornice marmorea risaltata verso il canto esterno e poggiante all'imposta sopra mensole che formano dei capitellini a foglie e sul canto interno ha altri capitellini simili che sovrastano a colonnine lisce molto sottili le quali terminano sul davanzale modinato e risaltato allo esterno (...) Il timpano è chiuso con muratura di epoca molto recente, e siccome i capitellini, che sporgono sullo interno del vano, nulla sorreggono, è presumibile che manchi la parte che decorava il timpano istesso"<sup>1088</sup>. A sinistra dell'ingresso, al piano terreno, anticamente erano un porticato, il camerino dei cuochi e due locali di deposito (A/18-22)<sup>1089</sup>; entrato nel cortile "mediante un arco circolare a sesto scemo", Cantorano descrive le arcate dei vani al pianterreno e al piano ammezzato adibiti a fienile: "A sinistra del lato d'ingresso è un arco a sesto acuto in pietra da taglio sorretto da mensole sporgenti sulla faccia del muro e prive di qualsiasi decorazione. Fa contrasto ad esso un altro arco in muratura, anch'esso a sesto scemo, il quale ha l'imposta alquanto superiore"<sup>1090</sup>. Nella stessa area, al piano superiore è il loggiato (B/2) che secondo gli studi dovrebbe risalire agli interventi del conte Cristoforo Caetani degli inizi del XV secolo<sup>1091</sup>; oggi vi si accede tramite il lato sinistro del doppio scalone che fu realizzato solo nel XIX secolo (B/1)<sup>1092</sup>. Nel 1892 il loggiato era costituito di "tre archi a sesto acuto in pietra da taglio che hanno cornicette molto semplici all'imposta, ed in giro altre cornici modinate, che poggiano sopra mensole intagliate a foglie sul fronte. Al di sopra di questi archi era una piccola cornice di coronamento, ora distrutta in parte per la sovrainposizione di costruzioni moderne". Cantorano non descrive gli accessi al palazzo dal loggiato agli ambienti interni del piano nobile; secondo l'*Inventarium* esso presentava originariamente due ingressi: a destra quello del salone principale mentre all'estremità sinistra s'incontrava una sala di dimensioni inferiori sovrastante l'androne d'ingresso del palazzo (*camera supra porticale*)<sup>1093</sup>. Possiamo vedere che la situazione si è modificata nel tempo. Negli anni Venti del '900 l'ingresso antico

<sup>1087</sup> Vedi Pesiri, *Per una storia del palazzo*, in corso di pubblicazione.

<sup>1088</sup> Riferimenti. Pesiri rileva che vi si accedeva, probabilmente, solo dall'esterno attraverso il portalino tardogotico, ancor oggi visibile (Pesiri, *Per una storia del palazzo*, in corso di pubblicazione).

<sup>1089</sup> Sul portico si veda Vasco Rocca, *Il palazzo baronale*, pp. 49-50, che propende per una datazione alla prima metà del Quattrocento e Pesiri, in corso di pubblicazione. Attraverso la seconda arcata (A/20) si entrava in due locali (A/21-22) adibiti nel 1690 a stalle (Angeloni - Pesiri, *Apprezzo 1690*, p. 8).

<sup>1090</sup> Riferimenti.

<sup>1091</sup> Cfr. Cuccaro, in corso di pubblicazione. Cfr. anche Caetani, *Domus Caietana*, I, parte II, p. 168; ipotesi accolta da Vasco Rocca, *Il palazzo baronale*, pp. 49-50. Il loggiato ha tre archi a sesto acuto ("l'atrio di tre archi" dell'*Apprezzo*), sul quale nel 1491 si aprivano due porte: (tutto Pesiri).

<sup>1092</sup> Cfr. Pesiri, *Distruzioni e ristrutturazioni del palazzo "del Principe" di Fondi: gli "apprezzi" del 1812 e del 1840*, (in corso di pubblicazione). La scalinata principale esterna dalla quale si accedeva alle sale del palazzo era collocata come oggi nell'ala sud-est, sul lato sinistro del cortile, in corrispondenza del "ramo" sinistro dell'odierno doppio scalone ottocentesco (Pesiri). La scalinata quattrocentesca doveva essere coperta da una tettoia con soffitto in legno, come lo era al tempo dell'*Apprezzo* del 1690 (Pesiri). Lo scalone restò per secoli l'unico accesso all'appartamento nobile, mentre un'altra gradinata nell'ala sud-ovest permetteva, nel 1690, di salire al granaio (*ibidem*).

<sup>1093</sup> *Inventarium 1491*, p. . Per questi aspetti si veda Pesiri.

alla sala grande è già murato e si vede solo l'attuale entrata che accede al vano che nel 1491 doveva essere la cappella del piano nobile<sup>1094</sup>. Mentre nella seconda metà del secolo erano state aperte altre due porte e una finestra sul lato nord<sup>1095</sup>. I vani corrispondenti a tali aperture sono gli ambienti in cui anticamente erano ubicati gli appartamenti della famiglia comitale (B/5-9)<sup>1096</sup> e altri ad uso di servizio (B/11 e 14)<sup>1097</sup>; un settore che nel 1892 ospitava invece i locali dell'Asilo Infantile e un deposito di granaglie<sup>1098</sup>.

Nel 1908 lo stato dei luoghi era certamente grave se il Principe Di Sangro presentava un atto di diffida nei confronti del Comune in cui si chiedeva di “sgombrare immediatamente il detto locale, e trasferire altrove gli Asili Infantili, onde siano evitate possibili disgrazie che potrebbero essere anche imminenti”<sup>1099</sup>. Il Comune chiese poi una proroga fino al compimento della costruzione del nuovo istituto scolastico promettendo di eseguire gli interventi di messa in sicurezza<sup>1100</sup>; esso proponeva di alleggerire il peso del solaio

---

<sup>1094</sup> Si veda Pesiri.

<sup>1095</sup> Pesiri (in corso di pubblicazione) segnala che: la “camera di iuso” (B/11) che si affaccia con due finestre sul loggiato ogivale era anticamente adibita a cucina e nel dopoguerra fu divisa in due unità indipendenti, una delle quali annessa alla sala sopra l'atrio di ingresso al palazzo (l'ex camera *supra porticale*); nella sezione residua, fornita di accesso diretto dal loggiato ogivale, fu costruita una scala che conduceva all'appartamento allestito nel piano superiore, sopra il loggiato stesso; l'intervento di recupero in corso ha “riscoperto” la scala in muratura che, partendo dalla “camera di iuso” la collega alle due antiche “camere del guardaroba delle donne” e va a raggiungere un forno costruito sotto i tetti in epoca non precisabile.

<sup>1096</sup> Per un approfondimento sulle denominazioni e funzioni originali di questi ambienti si veda Pesiri, in corso di pubblicazione.

<sup>1097</sup> *Ibidem.*

<sup>1098</sup> Cantorano 1892. Cfr. paragrafo 3.1.

<sup>1099</sup> datato 5 luglio 1908: “Ho dichiarato al Signor Amante Aurelio nella qualità di Sindaco e rappresentante del Comune di Fondi (...) Che avendo l'istante spedito sul luogo un ingegnere di sua fiducia per esaminare le condizioni statiche delle diverse parti del suo palazzo, ha testé ricevuto dallo stesso un rapporto in cui son rilevate a colori assai foschi quelle del salone occupato dagli Asili Infantili Municipali per gratuita concessione del defunto Principe di Fondi Giovanni Andrea de Sangro seniore. Non ostante quanto oggi si deplora fosse stato dovere dell'Amministrazione Comunale evitare a norma della deliberazione di giunta 11 Ottobre 1877; non ostante alcuno avviso non sia stato dato al principe istante e si debba quasi a una pura combinazione l'accennato rilievo, e per queste e altre ragioni di nulla egli possa essere, in qualunque più triste evenienza, chiamato responsabile, pure nell'interesse medesimo del Comune e contro ogni suo proposito si trova nel doloroso dovere di invitare esso Signor Sindaco a sgombrare immediatamente il detto locale, e trasferire altrove gli Asili Infantili municipali, onde siano evitate possibili disgrazie che potrebbero essere anche imminenti. A ciò è costretto non solo dal diritto e dal dovere di esonerarsi da qualsiasi più lontana responsabilità, ma altresì da un sentimento di umanità e dall'attaccamento verso la Amministrazione che questa saprà certo al giusto apprezzare riscontrando in questo atto tutta la deferenza cui è ispirato” (ASNA, Archivio Di Sangro, 26/29 bis/1)

<sup>1100</sup> 23 settembre “(...) le condizioni statiche (...) del salone presenterebbero gravità tali, per cui si fu costretti procedere immediatamente allo sgombrò, affin di evitare possibili disgrazie. Frattanto quest'Amministrazione si trova pel momento in grave imbarazzo per non avere un locale pronto ed adatto alla bisogna. L'E.a V.a, che pure sa di quanta utilità pratica sia pel Comune la istituzione dell'Asilo, che raccoglie oltre 400 bambini, appartenenti a gente bisognosa e povera, comprenderà di leggieri in quale costernazione trovasi l'attuale Amministrazione per non poter provvedere, come vorrebbe, ad alloggarli in altro locale. Se maggiori vostre cure si sono rivolte fin qui a questa imprescindibile ed urgente necessità, ma a dire il vero, Eccellenza, non si è venuto a capo di nulla (...) concedere il favore speciale di poter continuare quest'Amministrazione a servirsi di detto locale per quel tempo breve che potrà ancora occorrere, mentre per quanto riflette le riparazioni tutte che poco ritenute indispensabili a scongiurare qualsiasi più lontana responsabilità possa incombere alla E.a V.a, mi obbligo formalmente di farle eseguire a regola d'arte (...)” (ASNA, 26/29 bis).

soprastante l'armatura di legno del tetto dell'ambiente che ospitava l'asilo<sup>1101</sup>. L'Amministrazione Di Sangro incaricò l'ing. Vincenzo Compagnone di seguire la vicenda; quando egli riferì sul sopralluogo effettuato comunicò al Principe che “il togliere la copertura di lastrico battuto, mentre da una parte sgrava di un peso insignificante, il solaio, dall'altra lascia in peggiori condizioni di sicurezza il sottostante legname (...)”<sup>1102</sup>. Dunque le intenzioni del Comune non avrebbero risolto il problema. La documentazione si interrompe non permettendo di conoscere l'evoluzione del contenzioso. La stessa zona del palazzo fu oggetto dell'intervento edilizio che negli anni Trenta era finalizzato a renderla idonea ad accogliere gli uffici del Comune di Fondi<sup>1103</sup>. La parte di questo prospetto che al tempo di Onorato II Caetani ospitava le cosiddette saletta delle donne e camera della contessa di Traetto<sup>1104</sup> fu gravemente danneggiata dai bombardamenti dell'ultima guerra; ne furono coinvolte anche le antiche finestre che davano luce ai due ambienti documentate nelle fotografie prebelliche. Su questo lato nel 1892 erano tre finestre descritte analiticamente dall'Ispettore: “anche esse circolari, a sesto rialzato e coi timpani chiusi da muratura moderna. La prima verso ovest è la più piccola ha la cornice esterna, che si arresta all'imposta su risalti a guisa di mensole, quella a destra intagliata con tre ordini di foglie, quella a sinistra decorata con figure. La cornice sugli spigoli del vuoto poggia su capitellini decorati con figurine sorrette da colonnine con basi modinate e zoccoli cilindrici. Il davanzale è sporgente ed ha gli angoli tagliati a smusso. La finestra di mezzo è più grande ed è similmente decorata. La cornice esterna ha il risalto, su cui termina, decorato con [...] figure sul lato destro, [...] intaglia[to] [...] sul lato a sinistra. I capitellini del toro e delle colonnine nello spigolo del vuoto del vano sono decorati con foglie. La finestra verso est ha sulla destra i due capitelli decorati con figure e, di quelli verso sinistra, l'interno con fiori, l'esterno con figure. I

---

<sup>1101</sup> 21 ottobre “(...) in seguito a verifica di persona competente fatta eseguire nel locale dell'Asilo Infantile, e propriamente alla soffitta del salone, si è stabilito che a scongiurare ogni pericolo, occorre togliere il pezzo di [l]astrico battuto che attualmente sovrasta l'armatura di legno. Con ciò le travi verrebbero alleggerite di qualsiasi peso, e così osservare se esse abbiano almeno la resistenza di reggersi da sole, e qualora dovesse anche verificarsi che fosse necessario sostituirne qualcuna, si è disposto a fare tale opera; bene inteso ogni spesa attinente sarà a carico di questa Amministrazione”. Chiede una proroga di altri due anni, anni in cui sarà completato il nuovo edificio scolastico progettato. (ASNA, 26/29 bis). L'8 novembre 1908 il Sindaco al principe “(...) la proposta fatta in ordine ai lavori da eseguirsi per eliminare il temuto pericolo del soffitto della sala, è stata pienamente accettata. Ed è perciò che si potrà disporre la venuta qui dell'Ingegnere per assistere allo sgombrò del materiale che sovrasta in parte il soffitto della sala. Va senza dirlo che l'onorario dovuto al sunnominato Ingegnere, come pure la mano d'opera per lo sgombrò del materiale e per qualche lavoro imprevisto saranno a carico del Comune (...) (26/29 bis) .

<sup>1102</sup> “A seguito del sopralluogo avuto a Fondi con i Sigg. Amm.ri di quel Comune, relativamente alle riparazioni che si richiedono al soffitto del salone del principesco castello adibito per asilo infantile, riferisco quanto segue: (...) Io dopo di aver fatto constatare il preoccupante stato del solaio suggerii la maniera di ripararlo, redigendo sul posto stesso un preventivo di spesa di circa duemila lire. Di risposta, il tecnico del Comune, mi sottomise che essi intendevano di assicurare il soffitto col togliere il lastrico battuto che ricopre parte di esso, alleggerendolo di tal peso, e lasciando poi come si trova l'altra porzione che è del solo rivestimento antico a cassettoni, e, nient'altro, poiché le condizioni del comune non permettevano di spendere una somma di 2mila lire in un locale non proprio. Osservai allora che una tale proposta non era da prendersi in niuna considerazione poiché, ciò che essi progettavano, non era una riparazione al soffitto ma una trovata per dire di voler fare una cosa. Il togliere la copertura di lastrico battuto, mentre da una parte sgrava di un peso insignificante, il solaio, dall'altra lascia in peggiori condizioni di sicurezza il sottostante legname (...) (26/29 bis/3).

<sup>1103</sup> Pesiri, *op. cit.*.

<sup>1104</sup> Cfr. nota 73.

davanzali di questi vani sono entrambi tagliati a smusso sugli angoli, ed un solo è malamente restaurato nel mezzo”<sup>1105</sup>. Due di esse sono oggi scomparse, infatti una parte consistente dell’area è stata ricostruita dopo i gravi danni provocati dai bombardamenti alleati<sup>1106</sup>. Cantorano non descrive le due finestre che davano luce all’ambiente situato in corrispondenza della loggetta d’angolo (B/6) anch’esse compromesse dalla guerra. Detta loggetta poggiava in origine su due pareti di rinforzo sporgenti<sup>1107</sup>. Nel 1892 essa era sorretta “da mensoloni in pietra da taglio coi fronti a piano inclinato a smusso”<sup>1108</sup>. Nel 1908 il tecnico Oreste Siviero, incaricato dalla Direzione Generale, rilevava la necessità urgente di provvedere al restauro della loggetta “che gira su due lati della torre quadrata angolare del palazzo e della quale restano soltanto i mensoloni di sostegno di simpatica sagoma ed una porzione del parapetto con soprastante cimasa, il quale dovrebb’essere completato insieme col pavimento, abbattendo innanzi tutto il pericolante casotto che fu addossato alla parte superstite della loggetta medesima”<sup>1109</sup>. Esso fu evidentemente rimosso, infatti nelle fotografie degli inizi del Novecento non vi è traccia di tale superfetazione. La loggetta, già pericolante, scomparve con il crollo di questo angolo del prospetto settentrionale in seguito ai bombardamenti del 1944. Nel dopoguerra si procedette al ripristino delle mensole in cemento armato, sulla falsariga di quelle costruite intorno agli anni Trenta, ma fu abolita la sporgenza dei muri angolari, ora documentata soltanto nelle vecchie fotografie e nelle mappe catastali<sup>1110</sup>. Nell’ultimo intervento di restauro la struttura in cemento armato realizzata nel dopoguerra è stata demolita a causa delle sue pessime condizioni statiche e ricostruita in muratura con mensole in pietra. Ancora la relazione di Siviero del 1908 informa della trasformazione in atto dell’estetica del prospetto esterno di questo lato settentrionale, insieme a quello orientale. Il Comune aveva appena emesso un’ordinanza nei confronti del Principe proprietario relativa alla intonacatura di tali prospetti. Il Siviero scriveva allora alla Direzione Generale che non era “conveniente” autorizzare una intonacatura generale delle facciate esterne sulla piazza e sul corso, bensì sarebbe stato più opportuno “lavare con adatte soluzioni acide le parti del prospetto nelle quali la pietra viva fu inopportunamente mascherata dalla mano inesperta dell’imbianchino”<sup>1111</sup>.

---

<sup>1105</sup> Cantorano 1892.

<sup>1106</sup> Pesiri.

<sup>1107</sup> Su di esse poggiavano mensole di pietra (“gattoni de pietra”) allo scopo di dare maggiore ampiezza alla superficie del terrazzo, che nel XVII secolo era protetto da una tettoia in legno e tegole (Cfr. Angeloni - Pesiri, *Apprezzo 1690*, p. 8 già in Pesiri).

<sup>1108</sup> Cantorano 1892.

<sup>1109</sup> Siviero 1908.

<sup>1110</sup> Pesiri.

<sup>1111</sup> Siviero 1908: “non sembra conveniente autorizzare l’attintatura generale delle facciate esterne sulla piazza e su corso, secondo il Comune desidererebbe, che, anzi, sarebbe consigliabile lavare con adatte soluzioni acide le parti del prospetto nelle quali la pietra viva fu inopportunamente mascherata dalla mano inesperta dell’imbianchino, limitando il resto ad una semplice [...] od uguaglia tura da farsi col [...] con malta, convenientemente colorita in [...] parti che risultano coperte d’intonaco e dove questo è caduto. Sarebbe questo, a mio modo di vedere, il mezzo più adatto per non turbare il carattere esterno dell’edificio, il quale deve conservare intatto il suo aspetto di costruzione medievale e la tinta naturale che il tempo gli ha conferita attraverso il corso dei secoli. Unica variante al metodo esposto potrebbe concedersi nel solo caso che una più radicale opera di restauro generale si apportasse al principesco palazzo, sia nella parte esterna che in quell’interna, solo così potendo rimanere giustificato un ripristino più esteso della facciata più lunga che guarda la piazza e di quella su cui si apre il portone d’ingresso; ripristino che potrebbe eseguirsi colla preventiva demolizione delle porzioni d’intonaco tuttora esistenti per procedere poi non già ad una nuova vera e propria

Come già accennato, nell'immediato dopoguerra i nuovi proprietari dei locali che interessano questo lato del palazzo richiedono modifiche al progetto di ricostruzione della Soprintendenza datato 1947<sup>1112</sup>; modifiche che prevedevano l'apertura e/o chiusura di vani che hanno profondamente modificato le antiche mura dell'edificio. Nel febbraio del 1946 il sig. Feula chiese l'autorizzazione per l'apertura di una porta. Si tratta di quella esistente fino a pochi anni orsono all'estremità orientale del prospetto in oggetto. Feula presentò più volte il progetto nonostante il parere negativo della Soprintendenza ai monumenti del Lazio e della Soprintendenza alle Antichità di Roma I. Quando il Comune, il 4 gennaio 1954, deliberava l'autorizzazione per l'apertura voluta da Feula le Soprintendenze esprimevano ancora parere negativo<sup>1113</sup>. Finché la SAR I, ad insaputa della SML, il 12 novembre 1954 concesse il nulla osta indicando che "la porta dovrà essere aperta nello spessore delle antiche mura urbane e non dovrà avere alcuna mostra esterna che le dia un particolare rilievo e non dovrà nascondere la struttura muraria che non verrà interessata dal taglio stesso"<sup>1114</sup>. Nell'ottobre 1956 in seguito a un sopralluogo, verificato quanto accaduto, la Soprintendenza ai Monumenti chiese il ripristino immediato dello stato originale<sup>1115</sup>. In una foto del dopoguerra (1947 circa) la porta non era ancora stata aperta. Il primo progetto Feula doveva prevedere l'apertura decentrata rispetto al balcone sul corpo avanzato della torre romana, quindi proprio sulla sua più antica muratura. Una variante successiva prevedeva invece l'apertura simmetrica al piccolo balcone. In una foto del 2000 è visibile la porta con saracinesca al di sotto di esso che dà accesso ad un negozio; nel corso del recente intervento di recupero del palazzo acquisito dalla Regione Lazio, essa è stata rimossa ed è stata ripristinata l'antica muratura. Sempre a partire dal 1946 anche i proprietari Bartolomei e Saroni chiesero l'autorizzazione ad aprire due porte di accesso in luogo di una esistente sotto la finestra monumentale più grande tra quelle descritte nel 1892<sup>1116</sup>. Non ci sono ulteriori documenti ma assistiamo ancora una volta ad una modifica realizzata e mantenuta fino ad oggi. Nel settembre del 1956 si denunciavano opere abusive anche dei fratelli Di Carlo sullo stesso prospetto, ossia l'apertura di due finestre

---

intonacatura, ma da una uniforme applicazione di [...]lapillico a mò di arricciatura o [...] con opportuno colore in pasta".

<sup>1112</sup> 15 giugno 1947. i fratelli Di Carlo chiesero la "Abolizione dello sperone sporgente da ricostruirsi a destra della facciata lungo il corso Appio Claudio, senza però annullare il sovrastante terrazzino, in modo di evitare possibili sconci da parte di altre persone e per rendere maggiormente visibile il portale d'ingresso del palazzo stesso"; la "Apertura di due finestri sulla facciata da ricostruirsi lungo il Corso Appio Claudio tra le due porte d'ingresso e le sovrastanti finestre, in corrispondenza [?] dei finestri, già esistenti, di proprietà dei sigg. Bartolomei e Saroni". I proprietari Bartolomei e Saroni chiedevano l'apertura "(...) di un'altra porta lungo il Corso Appio Claudio, in modo da consentire l'adeguata illuminazione dei terranei ad ognuno di essi spettanti.

<sup>1113</sup> Il 1 giugno 1954 la Soprintendenza nega il nulla osta. Il 19 luglio la Sopr. Antichità Roma I nega nulla osta.

<sup>1114</sup> 12 novembre 1954 autorizzazione SAR I; 12 marzo 1957 SML non ne sa niente (Archivio storico Soprintendenza BAP Lazio, f. 6968 Fondi).

<sup>1115</sup> 01-10-56 SML a Feula: richiudere vano aperto abusivamente (ACS, b. 149 Castello 1953-1959) Ancora 12-03-57 SML comunica a DGABA che Feula ha eseguito apertura porta a sua insaputa senza sua autorizzazione ma con quella della Sopr. Antichità Roma I (Archivio storico Soprintendenza BAP Lazio, f. 6968 Fondi).

<sup>1116</sup> 18-10-50 i proprietari Bartolomei e Baroni chiedono l'autorizzazione ad aprire due porte di accesso (parete prospiciente p.za Castello) in luogo di una esistente; allegano il progetto; 28-09-51 il Circolo Universitario culturale denuncia il deturpamento del prospetto sul Corso Appio Claudio per due aperture accanto ad una delle finestre artistiche del primo piano e una porta aperta sul piano stradale poco prima (Archivio storico Soprintendenza BAP Lazio, f. 6968 Fondi).

e di una vetrina. Ancora l'assenza di una tutela congiunta tra gli enti ad essa preposti consentì la realizzazione dei deturpamenti<sup>1117</sup>.

### *Lato sudorientale*

A sud-est il complesso è delimitato dal tratto della cinta muraria compreso tra la Porta Napoli e il fabbricato pertinente alla chiesa ex cattedrale di San Pietro, nel quale oggi ha sede l'Istituto dell'Immacolata. Sotto le mura, fino agli anni Venti del secolo scorso si estendeva un ampio giardino "esterno", anch'esso di proprietà dei signori di Fondi ma senza collegamento diretto con il palazzo; oggi sull'area insistono una parte di piazza Unità d'Italia, la via Giulia Gonzaga e i numerosi edifici sorti negli anni Trenta del secolo scorso. L'ala sud-est è ritenuta la più antica del palazzo, edificata da Roffredo III Caetani agli inizi del Trecento<sup>1118</sup>.

Nel lato sinistro del cortile si apriva un settore insistente sulla cinta muraria urbana (A/14-17)<sup>1119</sup>, oggi occupato dalla Banca Popolare e che nel 1925 fu in parte sottoposto a radicali trasformazioni, come documenta Gelasio Caetani<sup>1120</sup>.

Quest'area è sottoposta alla sala grande del piano nobile (B/3) cui si accedeva da una porta a destra del loggiato – subito accanto allo scalone ottocentesco – murata nel 1799<sup>1121</sup> e oggi riaperta come presa di luce. Infatti, dopo l'incendio del 1798 la sala grande non fu più ripristinata e il portale di accesso murato<sup>1122</sup>. Nel 1892 esso non lo era completamente: l'Ispettore Cantorano rilevava che a destra del pianerottolo in cima alla scala di destra è "un arco circolare di sesto depresso in pietra di taglio a forma di grandissimo cordone modanato, il quale regge la soprastante muratura e poggia su due colonne, che risaltano per poco più del raggio sulla grossezza degli stipiti del vano. Queste colonne hanno capitelli con corona di grosse foglie, che si appoggiano l'una all'altra, e basi modinate. Questo vano ha un parapetto in muratura e perciò dentro una finestra che guarda nello spazio in cui trovasi il teatro incendiato. Però la muratura è moderna e l'arco doveva [servire] di passaggio ad [...] salone

---

<sup>1117</sup> La Soprintendenza ai Monumenti richiese l'immediato ripristino dello stato originale (28-09-56 opere abusive Di Carlo, Archivio storico Soprintendenza BAP Lazio, f. 6968 Fondi); 03-10-56 SML a fratelli Di Carlo: sospendere immediatamente lavori abusivi (ACS, b. 149 f. Fondi Palazzo baronale 1953-1959). Ma di nuovo il Comune scrisse di aver rilasciato l'autorizzazione perché c'era il nulla osta delle Antichità di Roma risalente al 1954; Di Carlo a SML: lavori autorizzati da SAR I (*ibidem*); tra l'altro si trattava di una zona recente dell'edificio: 14/03/57 comune comunica che non è intervenuto riguardo ai lavori Di Carlo perché trattasi di una zona recente dell'edificio (Archivio storico Soprintendenza BAP Lazio, f. 6968 Fondi). La prima Soprintendenza denunciò il fatto alla Direzione Generale ma la situazione, come possiamo vedere oggi, rimase invariata (12-03-57 SML a DGABA: nonostante i divieti i f.lli Di Carlo hanno eseguito i lavori di apertura abusiva di un vano di vetrina e due aperture per vani di finestre nelle mura del palazzo. Chiede intervento del ministero verso Prefetto Latina che non è mai intervenuto; Archivio storico Soprintendenza BAP Lazio, f. 6968 Fondi).

<sup>1118</sup> Cfr. paragrafo 2.2.1.

<sup>1119</sup> Per un approfondimento sulle denominazioni e funzioni originali di questi ambienti si veda Pesiri, *op. cit.*, in corso di pubblicazione.

<sup>1120</sup> Cfr. Caetani, *Domus Caietana*, p. 168.

<sup>1121</sup> Pesiri, *op. cit.*, in corso di pubblicazione. L'attuale piano di calpestio del loggiato è probabilmente circa 60 cm. al di sotto di quello quattrocentesco, come si evince osservando la quota della soglia del portale di accesso al salone principale, nonché il parapetto del loggiato stesso, che risulta abbassato di circa 40 cm. rispetto alla base dei pilastri di sostegno delle arcate (*ibidem*).

<sup>1122</sup> Si veda in proposito il già citato lavoro di Pesiri, *Distruzioni e ristrutturazioni del palazzo "del Principe"*.

(...). A sinistra dell'ingresso originale è l'odierno vano di accesso alla sala grande (B/4)<sup>1123</sup>, in uso sin dagli inizi dell'Ottocento: un piccolo vano coperto da volta a crociera, le cui nervature s'incontrano in una chiave decorata con lo stemma dei Caetani d'Aragona; dal salone si accede ad esso attraverso un arco quattrocentesco a sesto ribassato, anch'esso recante nella chiave l'arme della famiglia. Nel 1892 in quest'area il salone, "in prossimità dell'angolo", è adibito a deposito di granaglie, come la parte settentrionale del piano nobile non occupata dall'asilo<sup>1124</sup>. Nello "spazio centrale" di questo lato orientale del palazzo (dunque il salone) era situato "un teatro moderno, che incendiatosi moltissimi anni fa è restato privo di copertura, attualmente è quasi abbandonato"<sup>1125</sup>; e nella rimanente porzione detto lato "forma il proseguimento del lato meridionale e perciò dell'abitazione del proprietario"<sup>1126</sup>. Nel 1908 della "sala del teatro baronale (...) non restano che i muri di ambito, essendo il pavimento interamente crollato ed il soffitto, col soprastante tetto, smantellati dal vento e distrutti dall'incendio"<sup>1127</sup>. Situazione ancora rilevabile in alcune fotografie degli anni Settanta. Già all'inizio del secolo scorso è dichiarata l'urgenza della ricostruzione del suo tetto, "ora del tutto smantellato, per evitare che la sottostante muratura, così scoperta e già in parte sgretolata, subisca l'ulteriore azione deleteria degli elementi atmosferici"<sup>1128</sup>. Nel 1920 la zona, "dove sono le tre meravigliose finestre aragonesi", è ancora priva di tetto e perciò naturalmente deperibile, anche se non si prevede la possibilità di un crollo imminente<sup>1129</sup>.

Al tempo di Onorato II la sala grande prendeva luce dalle quattro grandi finestre opera attribuita all'architetto Forcimanya: due di esse affacciano sul cortile, due sull'odierna piazza Unità d'Italia dove fino agli anni Trenta si estendeva il giardino esterno<sup>1130</sup>. Nella relazione di Cantorano sono descritte molto dettagliatamente sia quelle interne che danno sul cortile<sup>1131</sup>, sia le finestre del prospetto est<sup>1132</sup>. L'Ispettore ne rileva uno stato di

<sup>1123</sup> In origine questa stanza era la cappella del palazzo (Per un approfondimento sulle denominazioni e funzioni originali di questi ambienti si veda Pesiri, *op. cit.*, in corso di pubblicazione).

<sup>1124</sup> Cantorano 1892. Si veda *supra*, "lato nord orientale".

<sup>1125</sup> Una fotografia documenta la situazione della sala grande del piano nobile, appena descritta, ancora nel 1977.

<sup>1126</sup> Cantorano 1892.

<sup>1127</sup> Cantorano 1908.

<sup>1128</sup> *Ibidem*.

<sup>1129</sup> Relazione di Macchioro del 24 luglio 1920 (ACS, b. 1240 Fondi Palazzo baronale).

<sup>1130</sup> Altra fonte di illuminazione è la coppia di finestrelle posta quasi a livello del soffitto, dipinta anche nell'*Annunciazione* di Cristoforo Scacco. Inoltre, nella parete che dà sul cortile, a media altezza, vicino alla canna fumaria del camino minore si vede una piccola monofora, con strombatura verso l'interno. Una seconda apertura quasi identica, ma murata, è a qualche metro di distanza, più a destra del caminetto. Anche la parete opposta della sala presenta due monofore simili alle suddette, entrambe chiuse: una, forse, per l'eccessiva vicinanza alla canna fumaria del camino maggiore, l'altra perché occlusa dal corpo aggiunto alla torre di Porta Napoli, destinato ad ospitare la camera "dove morì il conte" (B/10) e la si scorge nel sottotetto della medesima stanza (per approfondimenti si veda Pesiri, *op. cit.*, in corso di pubblicazione).

<sup>1131</sup> "Sul medesimo lato a sinistra del cortile, all'altezza del piano nobile ed in corrispondenza del ripetuto teatro, sono due finestre con cornici marmoree. La prima è rettangolare ed in giro ha una fascia liscia racchiusa fra due cordoni privi d'intaglio. Esternamente gira una cornice molto sporgente, la quale si arresta a poco più della metà dell'altezza del vano e poggia su due gruppi di figure i quali formano mensole. Queste figure trovansi anche sulla larghezza della fascia suddetta, sulla quale di tanto in tanto sono rilevate, a distanze uguali, dei gruppetti di foglie. I cordoni sul piede hanno basi modinate e zoccoli, e poggiano sul davanzale risaltato allo esterno sorrette da foglie staccate e sporgenti a guisa di mensole. Lo spazio del vuoto soprastante ai gruppi di figure è chiuso da un rosone traforato a quattro foglie, con altri rosoni circolari interni cinti da linee ondulate, che formano altre

conservazione “quasi buono” e alcune parti mancanti. La sua descrizione permette il confronto con l’evoluzione dello stato dei luoghi. Ad esempio, la prima finestra rettangolare all’angolo del fabbricato (verso il castello) aveva la parte decorata a traforo murata<sup>1133</sup>, come si vede anche in alcune antiche fotografie; una tamponatura rimossa successivamente. Invece, della decorazione dell’ultima finestra nel lato opposto del prospetto, che ancora nel 1892 era del tutto simile a quella delle due centrali, non rimane traccia<sup>1134</sup>. Come già osservato, il pianterreno e quello ammezzato di quest’ala dell’edificio erano ad uso di deposito; probabilmente anche una parte del salone scoperto era adibita a fienile se presso la seconda finestra del lato suddetto era possibile scorgere un po’ di fieno che fuoriusciva,

---

foglie graziosamente intrecciate. La parte di sotto del vuoto è arricchita da ramificazioni, che formano cinque archetti minori. L’altra finestra è bifora ed è di forma circolare a sesto rialzato. La cornice risaltata al canto esterno poggia all’imposta sopra capitellini a due ordini di foglie. Il toro interno sopra capitellini presso che simili sorretti da colonnine scanellate e zoccoli, che vi poggiano sul davanzale, anch’esso di marmo. Il timpano è traforato e presenta due archetti a pieno centro, che si appoggiano alla colonnina centrale che ha capitello a fo[glie] e base modinat[a]. Dalla [parte] di sotto que[sti] archetti hanno altri trafori [...]mutan[...] forma in archetti a doppia curvatura con la cima rivolta all’ingiù arricchita da una sporgenza sferoidale. La parte superiore tra i primi due archetti è occupata da un rosone a quattro foglie circolari arricchito da altri trafori circostanti che riempiono il resto del vuoto. Lo stato di conservazione è quasi buono, mancando solo un pezzo dell’archetto minore a sinistra. Seguitando verso destra è una terza finestra, che corrisponde all’abitazione del proprietario. Essa è di forma rettangolare con cornicetta sporgente al canto esterno, sorretta nel piede da due mensole con foglie intagliate e con fascia liscia, che termina sul davanzale. Nella grossezza degli stipiti sporgono altre due mensole similmente intagliate, sulle quali si appoggia l’architrave” (riferimenti).

<sup>1132</sup> “Sul lato orientale sono quattro finestre. La prima più vicina all’angolo del fabbricato è rettangolare. In giro ha una fascia decorata da un nastro ravvolto a spira racchiusa da due cordoni privi d’intaglio. La cornice più sporgente e più esterna si arresta a poco più della metà dell’altezza del vano su mensole intagliate a fiori. In corrispondenza di queste sono altri fiori intagliati, che formano capitellini sui due cordoni, e li tramutano in basso in colonnine arricchite nel piede da basi modinate. La parte del vuoto superiore ai capitellini è chiusa da marmo traforato che presenta nel mezzo due cerchi posti l’uno sull’altro, ed accanto ed in corrispondenza di essi quattro semicerchi, che si appoggiano agli stipiti. In questi sei cerchi sono tangenti internamente altrettanti rosoni di diametro molto minore, i quali sono rilegati a fasce ondulate, che terminano a punto sugli estremi opposti dei diametri ed hanno nei vuoti delle foglie, quasi triangolari. La parte di sotto presenta due archi acuti capovolti, da cui pendono quattro gruppi di fiori. Il davanzale è anche esso sporgente e tagliato a smusso sugli angoli. La parte di questo vano, in corrispondenza del traforo, è murata e del traforo istesso manca il pezzo centrale nella parte di sotto. Seguono altre due finestre circolari a sesto rialzato, le quali hanno la cornice esterna poggiata all’imposta su capitelli simili ed il toro sullo spigolo del vuoto con capitelli simili all’altezza dell’imposta. Queste hanno i davanzali rotti ed i parapetti mancanti nella muratura, e corrispondono nello spazio del teatro bruciato. L’ultima finestra è simile a queste due. Nel timpano è de[cora]ta da due cerchi tangenti e posti l’uno accanto all’altro. In essi in prossimità degli stipiti sono due rosoni a quattro foglie, i quali sono cinti da linee ondulate, che vi si congiungono a punta in senso orizzontale. I vuoti minori sono decorati con trafori di forma quasi triangolare. La parte di sotto è formata dalle due semicirconferenze arricchite nel mezzo da due archetti di cerchio, che si congiungono rivolgendo le punte all’insù, e verso gli stipiti da due archetti rivolti nello stesso modo, che si appoggiano su capitellini, che risaltano sulla cornice, che chiude il vuoto del vano. Anche questa finestra corrisponde nello spazio del teatro incendiato” (riferimenti).

Un documento del 10 aprile 1893, di cui non si può capire lo scrivente, informa che “l’ala del palazzo cosiddetto “il teatro” trovasi ridotta allo stato di ruderi” e che per le finestre del Quattrocento che “rimangono su tre delle mura di perimetro” un prof. dell’Università di Cambridge, sig. Frothingham (?), ha offerto 4000 lire per le sole finestre...”. La calligrafia è di difficile comprensione, in ogni caso dovrebbe riferirsi ad un eventuale finanziamento per il loro restauro (ACS, b. 90 f. 2080 Fondi Palazzo restauri).

<sup>1133</sup> Cfr. nota 114.

<sup>1134</sup> Cfr. nota 114.

“tenuto però a freno da travetti poggiati dalla parte interna del muro”<sup>1135</sup>. L’insieme delle finestre monumentali del salone, e in generale di tutto il monumento, è stato oggetto di un recente intervento conservativo e reintegrativo degli elementi decorativi mancanti<sup>1136</sup>.

Prima dell’incendio del 1798 il salone era coperto da un soffitto ligneo<sup>1137</sup> che secondo le recenti ricostruzioni storiche doveva poggiare su travi sostenute da mensole decorate con sculture antropomorfe e zoomorfe, simili a quelle conservate presso Il Museo di Roma e alle tre in noce che nel 1925 Gelasio Caetani vide in altre parti del palazzo e recuperò, pubblicandone i disegni con una proposta di datazione agli inizi del XV secolo<sup>1138</sup>. Sin dal 1798 la sala grande è sempre rimasta priva di copertura, se non da tettoie arrangiate non adatte a preservare l’ambiente dagli agenti atmosferici. L’ultimo intervento di restauro si è occupato di realizzare una nuova copertura – che comprende anche le porzioni ex Banca – costituita da una capriata in struttura lamellare sagomata, soprastata da tavolato tradizionale e manto di finitura in coppi<sup>1139</sup>.

Il prospetto esterno est è ancora oggi caratterizzato anche dalla struttura del camino monumentale che provvedeva al riscaldamento del salone<sup>1140</sup>, di cui nel 1892 esisteva “dalla parte interna il solo architrave marmoreo e nella grossezza della muratura la cappa e la canna da fumo risaltata in parte all’esterno su mensole in pietra da taglio”<sup>1141</sup>. Dunque la mensola con lo stemma Caetani d’Aragona che lo decorava era già scomparsa<sup>1142</sup>. Oggi il vano del camino sorge all’esterno del muro perimetrale con un corpo sorretto dalle stesse mensole di pietra descritte nel 1892; esso, parzialmente crollato in seguito ai bombardamenti dell’ultima

---

<sup>1135</sup> 1892: “Il fieno è posto tutto nel pianterreno e nel piano matto, tanto che le finestre, che son tutte moderne, ne sono murate con fabbrica di pochissima grossezza”. Solo presso la seconda finestra, descritta nel lato orientale, si scorge un poco di fieno, tenuto però a freno da travetti poggiati dalla parte interna del muro”.

<sup>1136</sup> Il restauro è stato eseguito dalle restauratrici Gabriella Gaggi e Antonella Amoroso nell’ambito degli interventi di pulitura, stuccatura e micro-consolidamento di tutti gli elementi lapidei del palazzo: archi in pietra, mostre di finestre interne ed esterne, portoni, soglie e mostre. Le finestre sui prospetti principali tamponate sono state riaperte tramite la riproposizione dell’elemento decorativo in pietra originale ma trattato a sagoma semplificata, in maniera da renderne evidente il tipo di intervento nell’ambito del restauro.

<sup>1137</sup> «A destra d’esso <cioè del loggiato ogivale> è la porta da dove s’entra alla sala principale con soffitto di tavole e finestre, così al cortile come verso il giardino» (Cfr. Angeloni - Pesiri, *Apprezzo 1690*, p. 8 da Pesiri).

<sup>1138</sup> Cfr. i saggi di Pesiri e Betti in Palazzo Caetani, in corso di pubblicazione. Dalla relazione del 1920 stilata dall’Ispettore Macchioro sappiamo che “nei granai” si conservavano pezzi decorativi ed architettonici tra cui “due avanzi di finestre traforate, l’uno abbastanza ingente, l’altro assai piccolo che non permettono alcuna ricostruzione” e sei mensole “abbandonate e in pessimo stato nel granaio (...) l’una con una figura femminile seduta, molto guasta e molto bella: 3 ornate di fogliami: 1 con maschera: 1 puramente architettonica” (Macchioro 1920). Sono dunque sei le mensole che vede Macchioro, secondo cui non è vero che alcune di queste mensole fossero poste in opera a sostegno di travi nei granai: “Il soffitto al quale si allude è antico e le mensole sono dove le pose l’architetto del palazzo (...)” (*ibidem*).

<sup>1139</sup> Lo stesso tipo di copertura è stato utilizzato per il corpo edilizio sul Corso.

<sup>1140</sup> Al riscaldamento del salone provvedeva un altro camino di cui si vedeva la cavità nella parete opposta (adiacente al cortile) in corrispondenza del camino maggiore (Pesiri, *op. cit.*, in corso di pubblicazione).

<sup>1141</sup> Cantorano 1892.

<sup>1142</sup> Il camino monumentale era dotato di una mensola con al centro lo stemma dei Caetani d’Aragona, oggi scomparsa. Lo stemma fu recuperato da mons. Mario Forte, che espresse più volte l’intenzione di donarlo al Museo Civico di Fondi, dove è pervenuto grazie alla sensibilità di Dante Ranucci e di Emidio Quadrino (Pesiri, *op. cit.*, in corso di pubblicazione).

guerra, è stato ricostruito in occasione degli ultimi lavori di restauro dell'edificio; prima di tale intervento esso era stato "stamponato", trasformato in balcone e finestrato<sup>1143</sup>.

Certamente già alla fine del XIX secolo, anche l'aspetto originale della muratura esterna aveva subito profonde trasformazioni; infatti essa era completamente rivestita di intonaco moderno<sup>1144</sup>. Pochi anni più tardi fu necessario impedire una nuova "attintatura generale" delle facciate esterne sulla Piazza e sul Corso ordinata dal Comune ai proprietari Di Sangro<sup>1145</sup>. L'Ispettore Cantorano piuttosto propone di "lavare con adatte soluzioni acide le parti del prospetto nelle quali la pietra viva fu inopportuno mascherata dalla mano inesperta dell'imbianchino"<sup>1146</sup>, come già rilevato nel 1892<sup>1147</sup>. L'attuale intervento ha previsto il recupero degli elementi lapidei in opera incerta risalenti al periodo romano, evidenti sul prospetto della Piazza e all'inizio del Corso<sup>1148</sup>.

Ma il prospetto fu oggetto di altre importanti modifiche nella seconda metà del secolo scorso. Nel 1947 in seguito alla lottizzazione della proprietà del palazzo, i fratelli Di Carlo, che in quest'area acquistarono ambienti da adibire ad abitazioni e negozi, chiedevano alla Soprintendenza l'autorizzazione a: eliminare i resti del camino "sostituendolo con una veranda dalle medesime dimensioni, seguendo lo stile delle finestre laterali"; prolungare fino al livello stradale del finestrone sottostante il predetto camino "portando la sua larghezza a quella del camino stesso"<sup>1149</sup>. I proprietari presentarono nuovamente il progetto nel 1956, cui seguì il parere negativo della Soprintendenza ai Monumenti. Una vicenda complessa durante la quale l'ente non ha impedito il deturpamento del muro antico e l'eliminazione del

---

<sup>1143</sup> Fasolo – D'Ettore, Progetto 2004. Il vano del camino ha rappresentato l'unico e vero problema di restauro architettonico: lo stato di fatto era in un certo modo consolidato tanto da offrire una percezione distorta della realtà. In effetti le due funzioni, quella originale di camino e quella successiva di vano finestra e balconcino sembravano fondersi in un insieme disorganico. In fase di studio progettuale erano state formulate e graficizzate diverse soluzioni che tentavano di mantenere le due funzioni, ma in definitiva si è deciso di ripristinare la funzione originale. Dunque è stato ricostruito il volume esterno del camino e la relativa canna fumaria e anche ripristinata la funzione di camino (*ibidem*).

<sup>1144</sup> "Tutto il resto delle mura è liscio e rivestito d'intonaco moderno" (Cantorano 1892).

<sup>1145</sup> Cantorano 1908.

<sup>1146</sup> *Ibidem*.

<sup>1147</sup> Egli propone di limitare "il resto ad una semplice [...] od uguagliatura da farsi col [...] con malta, convenientemente colorita in [...] parti che risultano coperte d'intonaco e dove questo è caduto. Sarebbe questo, a mio modo di vedere, il mezzo più adatto per non turbare il carattere esterno dell'edificio, il quale deve conservare intatto il suo aspetto di costruzione medievale e la tinta naturale che il tempo gli ha conferita attraverso il corso dei secoli. Unica variante al metodo esposto potrebbe concedersi nel solo caso che una più radicale opera di restauro generale si apportasse al principesco palazzo, sia nella parte esterna che in quell'interna, solo così potendo rimanere giustificato un ripristino più esteso della facciata più lunga che guarda la piazza e di quella su cui si apre il portone d'ingresso; ripristino che potrebbe eseguirsi colla preventiva demolizione delle porzioni d'intonaco tuttora esistenti per procedere poi non già ad una nuova vera e propria intonacatura, ma da una uniforme applicazione di [...] lapillico a mò di arricciatura o [...] con opportuno colore in pasta" (Cantorano 1908).

<sup>1148</sup> Essi sono stati oggetto di ripulitura, consolidamento e stuccatura dei giunti con malta idonea non cementizia, previa ripulitura dei giunti posticci eseguiti in malte cementizie.

<sup>1149</sup> 15-06-47 i proprietari Mario e Francesco Di Carlo, Roberto Bartolomei, Onorato Feula, Amedeo Baroni chiedono modifiche ai progetti della Soprintendenza (Archivio storico Soprintendenza BAP Lazio, f. 6968 Fondi).

reticolato romano originale<sup>1150</sup>. Nelle fotografie degli anni '70 il vano è aperto e funzionante come lo è ancora oggi.

Nello stesso lato intervenne un altro proprietario che il 15 giugno 1947, al fine di consentire una maggiore illuminazione dell'ampio terraneo di sua proprietà, richiedeva alla Soprintendenza di poter aprire due porte sulla strada Giulia Gonzaga, in corrispondenza delle due finestre della torre romana e del corpo aggiunto che vi si appoggia. Altresì sarebbe stato possibile realizzare un'unica apertura al centro e di maggiore ampiezza<sup>1151</sup>. Non avendo a disposizione altra documentazione al riguardo possiamo far riferimento unicamente alle fotografie e rilevare che già in quegli stessi anni (la data delle fotografie è incerta) era stato aperto un vano tra le due finestre suddette, tutt'oggi esistente.

Gli ambienti alla estremità sinistra di questo lato del palazzo, nell'Ottocento occupati dall'"appartamento del Principe"<sup>1152</sup>, sono stati oggetto di una lunga vicenda legale, di cui si è interessata anche la stampa. Il locale che oggi corrisponde alla stanza sottostante la *camera picta* nel 1947 fu acquistato da Teresa Goduti. Esso era adiacente ad altri locali di proprietà dei Rasile che, secondo quanto stabilito nel contratto di acquisto, avevano il diritto di chiudere gli accessi comuni. Ciò avrebbe comportato l'interclusione dell'appartamento Goduti che dunque richiese alla Soprintendenza l'autorizzazione ad aprire una porta direttamente sullo scalone destro del cortile. Esprimendo parere negativo, l'ente diede inizio ad un lungo contenzioso che dai primi anni '50 si protrasse fino al 1960 e portò addirittura alla impossibilità di uscire dall'appartamento ai membri della missione protestante del pastore Umberto Righetti cui era stato affittato. Come è possibile ancora oggi vedere, la porta sulla scala ottocentesca fu aperta: infatti il 30 giugno 1960 il Consiglio di Stato espresse parere favorevole al ricorso Goduti<sup>1153</sup>.

---

<sup>1150</sup> Il 13 maggio 1961 la SML si disse disposta ad approvare una eventuale variante al progetto se avesse previsto che nel vano fosse inserito il cancelletto presente in progetto e nessun altro tipo di serranda, che il vano non venisse inquadrato con imbotti in marmo, che al di sopra di esso non venissero mai inserite insegne o altri spazi pubblicitari; il 10 giugno il Soprintendente Jacopi (Antichità di Roma I) esprime parere favorevole con le condizioni suddette (Archivio storico Soprintendenza BAP Lazio, f. 6968 Fondi). Ma al principio del 1962, quando i lavori erano iniziati essi furono sospesi e si chiese ai Di Carlo il ripristino della finestra originale (08-02-62 SML); nello stesso momento la SML, senza scendere nei particolari, chiese al Comune di ordinare il ripristino dello stato originario dei luoghi anche agli altri proprietari che avevano abusivamente effettuato aperture indiscriminate, installato insegne di indubbio cattivo gusto, nonché intonato parti di muratura romana (*ibidem*). L'ordine ai Di Carlo è ribadito il 9 novembre (*ibidem*). Nel luglio dello stesso anno il Comune, comunicando alla Soprintendenza ai Monumenti che i Di Carlo avevano provveduto a richiudere il vano aperto, restava in attesa di indicazioni per il ripristino del reticolato romano (*ibidem*).

<sup>1151</sup> 15-06-47 (Archivio storico Soprintendenza BAP Lazio, f. 6968 Fondi). Feula richiese pure l'apertura di un finestrone sul lato rientrante a sinistra.

<sup>1152</sup> Cfr. paragrafo 3.1.

<sup>1153</sup> Il 3 ottobre 1952 il Soprintendente Terenzio scrive ai sigg. Rasile e Goduti che qualunque sarà il risultato del procedimento contro l'apertura e chiusura di porte nei lotti di loro proprietà, vieta ogni intervento (SML6968 – Fondi – Palazzo). La sentenza del tribunale che concedeva la nuova apertura a Teresa Goduti è del 15 giugno 1953 (*ibidem*). Il 31 luglio Terenzio incaricava l'Ispezzore Zannettino di vigilare perché la porta non fosse aperta abusivamente e di fermare ogni eventuale lavoro (*ibidem*). Nonostante il 18 aprile 1955 la Soprintendenza ribadiva il suo parere negativo al nulla osta richiesto da Goduti, il 27 gennaio 1956 Zannettino confermava il deturpamento estetico (i lavori non autorizzati sono stati iniziati a maggio e nonostante l'ordine di sospensione sono stati continuati (*ibidem*). Il 1 giugno il procuratore speciale della sig. Goduti scriveva alla Soprintendenza che se non avesse vietato ai Rasile di eseguire la sentenza del tribunale che gli permetteva di chiudere l'accesso all'appartamento Goduti, lei sarebbe stata costretta ad aprire l'accesso anche contro il parere della SML,

Alla fine degli anni Sessanta la Banca Popolare di Fondi presentava un progetto di sistemazione dei locali di sua proprietà in vista dell'acquisto di un'altra porzione dell'edificio, ossia quella di proprietà Di Carlo<sup>1154</sup>. Il rilievo redatto dal geometra Vincenzo Conti in questa occasione segnala la parte di proprietà della Banca e la porzione Di Carlo che essa vuole acquistare: tutta la zona oggi individuata come la *camera picta* e l'ambiente ad essa sottostante era già di proprietà della Banca, che voleva espandersi acquistando parte della sala grande. Una sezione trasversale del corpo in cui è allocata la *camera picta*, nonostante il piano di calpestio moderno che la divide dalla sala al piano di sotto, ci dà un'idea di quale poteva essere la sua volumetria originale.

La documentazione si interrompe fino alla metà degli anni Settanta. Il 3 settembre 1975 Giovanni Di Carlo comunicava al Ministero di aver venduto in data 22 maggio 1975 per 39 milioni alla Banca Popolare di Fondi una porzione del palazzo di sua proprietà di cui definisce i confini: "(...) precisamente del fabbricato senza tetto che prospetta sulla p. Unità d'Italia, la parte che inizia dalla parete esterna del muro di delimitazione con la banca per la

---

altrimenti l'appartamento sarebbe rimasto intercluso (ACS, b. 149 f. Fondi Palazzo baronale 1953-1959). Su richiesta della Soprintendenza il 19 giugno Goduti ha provveduto al ripristino del muro; chiedeva però che fosse impedito ai coniugi Rasile di chiudere l'accesso attuale al suo appartamento (*ibidem*). Il 25 giugno 1956 Teresa Goduti presentava ricorso allo Stato. Intanto la Soprintendenza informava la Direzione Generale che il vano nel muro del cortile per l'accesso all'appartamento Goduti (una delle parti del fabbricato rimaste integre di interesse artistico) non poteva essere aperto; mentre il ministero non è competente riguardo al contenzioso Rasile-Goduti sulla chiusura dell'attuale accesso perché sulla scala interna e di non interesse artistico (Archivio storico Soprintendenza BAP Lazio, f. 6968 Fondi). Il 23 maggio 1957 tale decisione è ribadita dalla Direzione Generale. Ancora il 3 aprile 1958 l'Ispettore Zannettino scriveva alla SML che la signora Goduti aveva eseguito lavori di preparazione nell'interno della sua abitazione per la abusiva apertura di una porta sulla scalea destra del cortile del palazzo; i lavori avrebbero avuto luogo il 10 aprile in occasione dell'esecuzione della sentenza relativa alla controversia Goduti-Rasile già nota (ACS, b. 149 f. Fondi Palazzo baronale 1953-1959). I lavori sono interrotti dall'intervento dei Carabinieri richiesto dal Soprintendente Ceschi. Il 15 aprile Goduti ricorda alla SML che la Corte di Appello di Roma il 15 giugno 1954 aveva stabilito che i coniugi Rasile avevano il diritto di chiudere la porta che attualmente dà accesso all'appartamento Goduti e che ella aveva il diritto di aprire una nuova porta di accesso al suo appartamento sulla scala esterna destra del palazzo. Vietandoglielo e non impedendo ai Rasile di chiudere la prima porta il suo appartamento sarebbe divenuto intercluso, spogliando la Goduti del diritto di godimento della sua abitazione (*ibidem*). La Soprintendenza non modificò la sua posizione; allora Goduti fece ricorso straordinario al Capo dello Stato. La stampa diede molta attenzione alla interclusione dell'appartamento dove era ospitata la missione protestante del pastore Umberto Righetti [L'Espresso 11 maggio 1958 Un pastore evangelico murato vivo a Fondi; L'Espresso 18 maggio 1958 La breve clausura del pastore di Fondi; Murato vivo in casa un pastore protestante, 9 maggio 1958, L. Spadini; L'Avvenire d'Italia 10 maggio 1958 Ignobili speculazioni su un pastore protestante; Nessun "Pastore murato" ma solo un falso dei comunisti 10 maggio 1958]: quando il 7 maggio l'ufficiale giudiziario si era presentato con due operai per murare il vano oggetto del contenzioso, Righetti non era voluto uscire quindi era stato murato nell'appartamento. La porta fu riaperta dai Rasile in seguito alla promessa del pastore di lasciare l'appartamento entro quattro mesi. Ad un anno di distanza, il 6 maggio 1959 Rasile chiese nuovamente al Pretore di Fondi di chiudere a proprie spese l'attuale accesso all'appartamento (*ibidem*). L'11 agosto 1960 il Ministro comunica alla Soprintendenza che il Consiglio di Stato aveva accolto il ricorso Goduti nell'ambito della controversia con Rasile (*ibidem*). Il decreto del Presidente della Repubblica che riporta il parere del Consiglio di Stato è del 26 agosto 1961; il decreto ministeriale a favore della Goduti è del 24 luglio 1962 (*ibidem*).

<sup>1154</sup> Il progetto dell'ing. G. Satta, presentato il 24 novembre 1966, è approvato dalla Soprintendenza ai Monumenti del Lazio il 13 dicembre che propone però delle varianti cui la Banca deve attenersi (Archivio storico Soprintendenza BAP Lazio, f. 6968 Fondi).

larghezza di mt. 3.00”<sup>1155</sup>; la vendita comprende anche i diritti condominiali sul cortile di accesso al palazzo e l’area sottostante la scala in corrispondenza della parte venduta. Il 6 gennaio 1976 la Banca presentava alla Soprintendenza ai Monumenti un nuovo progetto redatto dall’ing. Gaetano Sotis e dal geometra Vincenzo Conti. Il progetto di sistemazione interna dei locali acquisiti non avrebbe comportato alcuna “innovazione” sui due prospetti “in vista” (quello di via Giulia Gonzaga, fronte est, e quello del cortile). Il progetto prevedeva la conservazione delle già esistenti aperture di luce e delle strutture portanti, la nuova esecuzione del tetto e le rifiniture interne dei quattro piani del fabbricato, la utilizzazione della scala già esistente per la comunicazione tra i vari piani, dei già esistenti impianti igienici e ascensore (è dunque presumibile che il vano ascensore che oggi deturpa la *sala picta* fosse già in uso da tempo). Al pianterreno i lavori prevedevano: l’ampliamento della Sala per Operazioni tramite la riapertura di un arco a tutto sesto (tamponato) in aggiunta di altre due aperture con architrave orizzontale anch’esse tamponate; la realizzazione del pavimento in conci di granito, degli intonaci interni, della tinteggiatura a tempera e degli infissi in legno. Al piano ammezzato si sarebbero realizzati divisori in vetri entro intelaiature in alluminio anodizzato e brunito (come nell’attuale sede), la pavimentazione in quadroni cementizi, gli intonaci e le tinteggiature (qui era prevista la sistemazione delle cassette di sicurezza<sup>1156</sup>). Al primo piano, “l’intero vano tra i due prospetti in vista” – ossia la parte del salone acquistata (si veda il tramezzo in pianta...) – sarebbe stato rifinito come il piano ammezzato e adibito a Sala del Consiglio d’Amministrazione (i documenti indicano che la sala adiacente, quella sottostante la *camera picta*, era adibita ad uso della Direzione e sala di attesa)<sup>1157</sup>; il progetto prevedeva il “mantenimento” delle due bifore esistenti in discreto stato di conservazione che sarebbero state munite all’interno di infissi in legno. Al secondo piano “l’intero vano – dovrebbe trattarsi della *camera picta* – verrà sistemato come i precedenti e le esistenti feritoie verranno munite di infissi in legno”; esso sarebbe stato adibito ad uso dell’archivio della Banca. La ricostruzione della copertura prevedeva un tetto a due falde formato da una struttura in cemento armato (soffitto) poggiata su due muri portanti e una trave in cemento armato di colmo. Potrebbe trattarsi dunque della trave corrispondente alle lacune dei due lati affrescati (cfr. paragrafo 2. ). Relativamente ai prospetti esterni, il progetto prevedeva di lasciare in vista la parte “basale” su quello in via Giulia Gonzaga che conserva il reticolato romano, riprendendone solo l’intonaco nei tratti murari che ne sono sprovvisti. Come già rilevato esso è stato completamente recuperato in occasione dell’ultimo intervento di restauro.

Nelle fotografie del 1977 allegate al fascicolo relativo al progetto della Banca è visibile la nicchia affrescata nel lato sud-ovest della parte del salone acquistata (cfr. paragrafo 2. ). Nell’agosto del 1980 inizia la corrispondenza tra la Soprintendenza ai Monumenti che, visti i ritrovamenti di particolari decorativi, riferisce sui lavori alla Soprintendenza BAS Lazio. Un relazione del 28 agosto rileva che il progetto della Banca riguardava l’ampliamento della sua sede centrale, ma anche la sistemazione degli uffici già in suo possesso e restaurati quindici

---

<sup>1155</sup> Egli indica pure la particella del catasto relativa ma la scrittura è quasi scomparsa e il dato non si legge (riferimenti).

<sup>1156</sup> Archivio corrente Soprintendenza PSAE Lazio, 28 agosto 1980.

<sup>1157</sup> Vedi Fasolo, Progetto 2004.

anni prima<sup>1158</sup>. Dunque è possibile credere che già all'inizio degli anni Sessanta la Banca era a conoscenza delle decorazioni esistenti nella *camera picta* che erano state lasciate in vista da un intonaco moderno e perfettamente realizzato; ciò è visibile in alcune fotografie forse coeve a quelle della nicchia, o comunque precedenti. La suddetta relazione fornisce qualche altro particolare sul progetto della Banca: esso prevedeva l'ampliamento del piano terra dove era ubicato il salone operativo; la realizzazione di una nuova scala per i soli clienti che dal piano terra avrebbe portato al piano ammezzato (dove era sistemato il caveau con le cassette di sicurezza) per poi proseguire al primo piano della Presidenza e Direzione Generale. "L'attuale" scala e ascensore rimanevano quindi ad uso del solo personale della Banca, con un ingresso indipendente nel cortile del palazzo. La scala e l'ascensore già esistenti dalla parte del cortile sono quelle oggi visibili nell'ambiente con il ciclo affrescato. Ciò confermerebbe che proprio il vano ascensore che oggi deturpa in buona parte il fregio nel lato sud risale ai primi interventi della Banca nel palazzo (secondo dopoguerra). La relazione prosegue indicando che i piani superiori, mezzanino e secondo, sarebbero stati adibiti a uffici e archivi. Nella zona recentemente acquisita (la sala grande) era prevista la demolizione della scaletta in legno provvisoria e la ricostruzione dei solai fatiscenti e pericolanti. Per quanto riguarda le murature, il progetto prevedeva un accurato risanamento e consolidamento sia di quelle esterne che di quelle interne, solo per le parti di proprietà della Banca; nei prospetti esterni su p. Unità d'Italia e sul cortile si sarebbe intervenuti con la "ripresa e pulizia" della muratura in vista e l'eliminazione dell'intonaco della facciata degli uffici già esistenti per mettere in luce la muratura originale sottostante. Anche le finestre e le altre aperture di pertinenza della Banca sarebbero state oggetto dell'intervento di restauro<sup>1159</sup>. Il 25 novembre 1980 il progetto è approvato dalla Soprintendenza BAA Lazio che impone delle varianti tra cui il ripristino del carattere unitario del locale all'ultimo piano, leggibile dalla continuità della fascia decorativa lungo le pareti; ciò sarebbe possibile solo riportando le tramezzature ad una quota inferiore alle pitture murarie (circa a m 2,80) "di 5 punti"<sup>1160</sup>. Dunque già nel 1980 la Soprintendenza rilevava la necessità di eliminare le superfetazioni che in parte ancora oggi interrompono la lettura del fregio affrescato e che erano più numerose a quel tempo<sup>1161</sup>. Inoltre era "indispensabile provvedere all'eliminazione degli intonaci sul prospetto prospiciente P.zza Unità d'Italia al fine di riportare in vista l'originario apparecchio murario che dovrà essere restaurato mediante le tecniche del paramento a vista (...) Le due finestre già aperte sullo stesso prospetto dovranno essere ritamponate, ripristinando la continuità muraria; per illuminare gli ambienti al piano sottotetto si ritiene ammissibile la realizzazione di lucernari e aperture a vasistas, di ridotte dimensioni, sulla falda del tetto verso il cortile interno (...)"<sup>1162</sup>. Il progetto definitivo ottiene il nulla osta della Soprintendenza BAA Lazio

---

<sup>1158</sup> Archivio corrente Soprintendenza PSAE Lazio, 28 agosto 1980.

<sup>1159</sup> *Ibidem*.

<sup>1160</sup> Ivi, 25 novembre 1980:

<sup>1161</sup> Ciò è rilevato in parte dalle fotografie storiche, ma soprattutto dal progetto di restauro della Regione. L'intervento principale in questa zona ha riguardato la demolizione della parete posticcia prefabbricata adiacente il grande salone e della relativa copertura in latero-cemento dei locali ex Banca Popolare di Fondi, unitamente a tutte le superfetazioni interne.

<sup>1162</sup> Archivio corrente Soprintendenza PSAE Lazio, 25 novembre 1980.

il 18 dicembre 1980<sup>1163</sup>. Ma per la prima volta viene messo in evidenza che esso è da ritenersi soggetto a “provvisorietà e suscettibilità di successiva revisione (...) qualora l'intero complesso divenga di unica proprietà”<sup>1164</sup>. La problematica di un intervento talmente parziale da compromettere la monumentalità dell'edificio è sottolineata in una lettera di Italia Nostra del 1 aprile 1981. L'Associazione pone l'attenzione anche sulla necessità di restituire il monumento alla pubblica fruizione<sup>1165</sup>. La stessa opinione sarà ribadita da un comitato politico cittadino che obietta sui tempi, sull'uso che si farà di quella zona dell'edificio, sulla volontà di eliminare l'intonaco ben documentato anche dal dipinto di Scacco, sulle aperture abusive che sarebbe necessario richiudere e soprattutto sul progettato solaio intermedio nel salone che è inammissibile<sup>1166</sup>. La preoccupazione del comitato è rivolta anche agli affreschi poiché non è ancora pervenuta alcuna indicazione per la loro tutela da parte della Soprintendenza preposta<sup>1167</sup>. In realtà proprio il 7 luglio 1981 la Soprintendenza PSAE Lazio rilevava la necessità ormai urgente di intervenire sull'affresco del salone – che tra l'altro era senza copertura – e sul fregio decorativo nel locale già ristrutturato all'ultimo piano in pessimo stato di conservazione<sup>1168</sup>. Nel frattempo il Comune aveva sospeso i lavori in attesa di chiarimenti su alcuni aspetti oscuri del progetto, al fine di tutelare il monumento<sup>1169</sup>. Il carteggio tra le Soprintendenze si interrompe fino al 1983 quando la SBAS di nuovo rileva l'urgenza dei lavori di restauro “sia dell'affresco raffigurante un personaggio maschile, sito in un'edicola, sia della fascia anch'essa affrescata, decorante un salone dell'immobile”<sup>1170</sup>. Allo stesso anno risalgono i preventivi per il restauro degli affreschi redatti da Gianfranco Pizzinelli e Ada Gargano e richiesti dalla Banca<sup>1171</sup>. Da essi è chiaro che nella *camera picta*

---

<sup>1163</sup> Approva i lavori di ampliamento degli uffici, il ripristino della copertura, la revisione dei prospetti del palazzo baronale secondo il progetto della Banca, ma vi sono da apportare alcune modifiche (Archivio corrente Soprintendenza PSAE Lazio, 18 dicembre 1980).

<sup>1164</sup> *Ibidem.*

<sup>1165</sup> Ivi, 1 aprile 1981: il progetto della Banca si limita alle parti di sua proprietà trasformando la naturale vocazione socio-culturale di un monumento in una funzione terziaria; tra l'altro i restanti 2/3 dell'edificio resteranno in completo abbandono. Si assisterebbe poi alla totale modifica dell'aspetto degli interni e dell'uso dell'esterno come mero guscio, quando invece l'uso dovrebbe essere pubblico.

<sup>1166</sup> Ivi, 13 luglio 1981: il progetto è stato presentato dalla Banca il 6 settembre 1980, ha ottenuto il parere favorevole del Ministero il 17 novembre con la richiesta di una serie di variazioni approvate definitivamente il 5 dicembre 1980.

<sup>1167</sup> *Ibidem.*

<sup>1168</sup> Ivi, 7 luglio 1981. Il 5 agosto 1981 viene eseguito il rilievo della nicchia affrescata nel salone del piano nobile (Sala del consiglio del Presidente della Banca popolare di Fondi) dalla ditta Soccodato Costruzioni srl (Archivio storico Soprintendenza BAP Lazio, f. 6968 Fondi). E il 24 ottobre la SBAAL chiede un sopralluogo congiunto alla SBAS per avere più “precise disposizioni in merito alle modalità e alle tecniche di intervento relative al restauro sia del fregio decorativo nel locale già ristrutturato all'ultimo piano, sia dell'edicola affrescata del ricostituendo salone di rappresentanza del palazzo” (Archivio corrente Soprintendenza PSAE Lazio, 24 ottobre 1981).

<sup>1169</sup> Ivi, 21 luglio 1980.

<sup>1170</sup> Ivi, 15 luglio 1983; la SBAAL risponde alla nota della SBAS del 26 aprile 1983 in cui si richiede un sopralluogo.

<sup>1171</sup> Ivi, 5 agosto 1983; oggetto: Preventivo per lavoro di restauro degli affreschi esistenti nelle Sale Superiori di codesta spettabile Banca. Interventi previsti:

1. Interventi di restauro: velatinaggio delle parti distaccate dei suddetti affreschi
2. Consolidamento dell'intonaco mediante iniezioni di caseato di calcio e vinavil
3. consolidamento del colore

non è ancora emersa la decorazione della parete sud con la più importante scena figurata. Non si conosce l'esito dell'intervento né quando la quarta parete è stata descialbata. Qualora fosse stato eseguito (non si conserva la relazione del restauro), la descialbatura potrebbe essere stata eseguita contestualmente al restauro delle altre pareti decorate già emerse.

#### *Lato sudoccidentale*

A sud-ovest il palazzo confina con il suddetto Istituto dell'Immacolata e la cappella della chiesa di San Pietro detta il "Cappellone di S. Onorato"<sup>1172</sup>. Nel 1892 tutta quest'ala, che affacciava anticamente sul giardino interno (B/21), detto "giardinetto" nel 1840<sup>1173</sup>, era l'abitazione del proprietario<sup>1174</sup>. Cantorano descrive una porta antica che ancora oggi si conserva: "Sul lato a rimpetto del cortile presso l'angolo a sinistra è una porta a pianterreno con cornice in pietra bigia, la quale ha l'architrave formato da un arco a doppia curvatura, o a schiena d'asino. La cornice più sporgente al lato esterno poggia all'imposta sopra capitelli molto larghi intagliati con due ordini di fiori e foglie. La fascia liscia, che le fa seguito, scende fino al suolo e sugli spigoli del vuoto è un toro, che all'imposta poggia su capitellini simili ed aldisotto forma due colonnine fornite di basi modinate"<sup>1175</sup>.

L'ala meridionale ha subito un totale rifacimento agli inizi del Novecento. Infatti nel 1908, l'Ispettore di Fondi rilevava che "l'Amministrazione di Casa Fondi fu costretta a disporre la demolizione dell'ala postica del palazzo la quale era in imminente pericolo di

---

4.	pulitura da eseguire con solventi e rifinitura meccanica a bisturi
5.	asportazione delle vecchie stuccature e rifacimento delle stesse con neutro in sottosquadro
6.	ritocco pittorico da eseguirsi tramite acquerelli
7.	fissaggio finale
8.	foto prima, durante e dopo il restauro
Una parete	mq 10,90
seconda parete	mq 10,90
terza parete	mq 4,55
totale	mq 37,25
Edicola della seconda sala	mq 2,00
Totale di tutto	mq 39,25

a £ 500.000 al mq iva esclusa

Il preventivo contiene anche la "Analisi dei prezzi a cura di Ada Francesca Gargano del 1 agosto 1983": "Le lacune si considerano circa 1 mq, la reintegrazione prevede l'uso di tempere, totale spesa £ 10.503.075 + iva, ponteggio a carico della BPF, 90 gg per compiere i lavori, per il soggiorno di due persone a Fondi, accordi con BPF".

Il 19 ottobre 1983 la Banca trasmette i preventivi alla Soprintendenza. L'ente risponde il 2 febbraio 1984 relativamente alla carenza in alcuni punti dei due preventivi:

ponteggio spese non menzionate

preventivo Gargano non include importo dei lavori dell'edicola della II sala

Gargano imprecisa sulla superficie che necessita consolidamento intonaco, opportuno intervenire su intonaco e colore di tutta la superficie del fregio dipinto nella I sala (37 mq) e non solo su 10 mq

lacune: per Gargano stuccare solo 1 mq, la zona invece risulta più estesa

in entrambi i preventivi manca la quantificazione della documentazione fotografica e il suo importo totale; su circa 40 mq di superficie si prevedono almeno 60 foto

<sup>1172</sup> Per un approfondimento sulle funzioni e l'antico aspetto degli ambienti si veda Pesiri, *op. cit.*, in corso di pubblicazione).

<sup>1173</sup> Cfr. Pesiri, *Distruzioni e ristrutturazioni del palazzo "del Principe"*, in corso di pubblicazione).

<sup>1174</sup> Cantorano 1892.

<sup>1175</sup> *Ibidem.*

rovina, pe il forte strapiombo dei muri dipendente dal totale squilibrio della sua compagine, sostituendovi una nuova costruzione con la buona fede di chi condusse il lavoro scostò di molto dal carattere di austera correttezza dell'antica fabbrica"<sup>1176</sup>. Per Cantorano sarebbe stato necessario modificare "convenientemente" la linea e l'aspetto generale di quella nuova parte del palazzo, mettendola in armonia col resto del cortile ed evitare d'incorrere in futuro in altri "sconci del genere"<sup>1177</sup>. Anche nel 1920 l'Ispettore Macchioro ribadiva che la parte meridionale del cortile, crollata da tempo, era stata sostituita con una facciata moderna "orribile e orribilmente tenuta, deturpata da fori e iscrizioni col carbone, con finestre di stucco di tipo moderno che non potrebbero essere più brutte"<sup>1178</sup>.

Con le vendite del 1946 quest'ala del complesso architettonico fu acquistato dalla Banca Popolare di Fondi. Una nota inviata dalla Banca alla Soprintendenza ci informa sui lavori da eseguirsi e sullo stato dei luoghi: "(...) i detti lavori che, torniamo a ripetere, sono limitati unicamente a quelli di copertura, rivestono carattere di urgenza inquantochè si cerca di salvare per quanto è possibile il salvabile sia delle strutture murarie ancora in piedi, sia a qualche solaio in legno e volte che già hanno risentito le conseguenze di due annate di piogge e che ad una terza non resisterebbero certamente tanto è vero che, sempre per il lato del palazzo a noi riguardante (e che per giunta non è quello monumentale) si prevede l'imminente crollo di un solaio e di una volta in muratura il cui urto potrebbe compromettere seriamente anche i solai sottostanti (...) "<sup>1179</sup>.

#### *Lato nordoccidentale*

Il palazzo confina a nord-ovest con la navata sinistra della chiesa di San Pietro e con la piazza antistante. L'*Inventarium* dei beni di Onorato II redatto nel 1491 riferisce che i locali al pianterreno di quest'ala del palazzo, descritti anche nell'Apprezzo dello Stato di Fondi del 1690, erano le stanze dei gentiluomini, dei cuochi e degli addetti alla "bottigliaria" (A/ )<sup>1180</sup>. Oggi quattro dei sei vani originali sono murati, ma in una fotografia degli anni '20 del Novecento vediamo che almeno due di essi erano ancora utilizzati.

Negli anni Venti del Novecento il corpo di fabbrica occidentale subì un notevole ridimensionamento. Esso infatti occupava quasi del tutto il lato sinistro della facciata della cattedrale fermandosi a poche decine di centimetri dal leone del portale maggiore, come si può ancora intuire osservando il risarcimento in pietrame che interrompe la regolarità del paramento in blocchetti quadrati<sup>1181</sup>. Già in un rapporto del 31 luglio 1906 l'ing. Fulvio informava la Direzione Generale che la facciata della chiesa era in parte coperta perché "sul lato a sinistra vi è addossata la scuderia del palazzo del sig. Giuseppe Di Sangro Principe di Fondi" e che egli non era contrario alla sua rimozione<sup>1182</sup>. Nel 1908 Cantorano proponeva una

---

<sup>1176</sup> Cantorano 1908.

<sup>1177</sup> *Ibidem*.

<sup>1178</sup> Relazione di Macchioro del 24 luglio 1920 (ACS, b. 1240 Fondi Palazzo baronale).

<sup>1179</sup> 29 ottobre 1946 (ACS, AABBA Div. II 1934-1940, b. 240 f. Fondi Castello Baronale Restauro).

<sup>1180</sup> Per un approfondimento sulle funzioni e l'antico aspetto degli ambienti si veda Pesiri, *op. cit.*, in corso di pubblicazione.

<sup>1181</sup> *Ibidem*.

<sup>1182</sup> ACS, b. 726 Restauri Antoniazio: "i paesani ed il parroco ambiscono vedere scoperto il fronte della chiesa e con le oblazioni si raccoglierebbe anche la somma occorrente per le spese, se il Principe pregato da qualche

datazione di questo corpo aggiunto agli anni a cavallo del XVII e XVIII secolo<sup>1183</sup>. L'Ispettore si interrogava pure sul motivo di un tale avanzamento del prospetto tanto da coprire la metà della facciata della chiesa, pensando ad un possibile "sgarbo" del proprietario del palazzo nei confronti del clero<sup>1184</sup>. Nel 1925 il parroco di San Pietro chiese al Ministero un contributo per i lavori di abbattimento della parete che copriva parzialmente la facciata della chiesa<sup>1185</sup>. I lavori furono approvati nel 1926<sup>1186</sup> e la facciata fu liberata solo per un metro e mezzo. Ancora oggi la linea della facciata di San Pietro non è stata recuperata nella sua totalità.

A ridosso della facciata della chiesa è ancora oggi la stanza (B/18) da cui si accedeva ad un camerino che, fino all'ultima guerra, dava accesso al "coretto" della cattedrale sovrastante il portale maggiore (B/19)<sup>1187</sup>. Il 21 novembre 1945 l'Amministratore del Monte dei Paschi, Oreste De Santis, diffidava il parroco di San Pietro a chiudere porte o finestre; egli infatti in occasione dei restauri della chiesa, gravemente danneggiata dai bombardamenti, era intenzionato ad eliminare gli "ambienti della servitù" del palazzo adiacenti ad essa<sup>1188</sup>.

Nel 1946 quest'area del palazzo fu venduta ai signori Izzi che intervennero immediatamente con alcune modifiche nei locali acquisiti. In un sopralluogo del 19 ottobre, il Direttore Generale delle Antichità e Belle Arti visitò in prima persona il palazzo e rilevò che Izzi aveva già provveduto a tramezzare il primo piano del corpo di fabbrica fronteggiante la chiesa di San Pietro per adibirlo ad uso di abitazione. Ciò "oltre a limitare l'altezza delle finestre, prelude evidentemente all'utilizzazione delle soffitte risultanti ed alla conseguente apertura di nuove serie di finestre; il che costituirebbe un altro danno per il palazzo stesso

---

persona di riguardo si decidesse a permettere l'abbattimento della stalla, al che mi hanno assicurato non è assolutamente contrario".

<sup>1183</sup> "sul lato che guarda la piazza S. Pietro, il palazzo principesco subì verso la fine del 1600 o sui primordi del 1700 delle modificazioni nella massa, secondo si scorge facilmente esaminando il muro perimetrale e dalla diversità di stile esistente tra l'ala, destra del palazzo e le rimanenti" (Cantorano 1908).

<sup>1184</sup> "È però dubbio se l'accrescimento della fabbrica verso quel lato sia dovuto ad un concetto di maggiore comodità interna, o se, come sembra più probabile, sia nato dallo scopo ch'ebbe il proprietario del tempo di recare onta la Clero locale, guastando, con l'allargamento di quel corpo di fabbrica, la linea architettonica del prospetto dell'ex-Cattedrale, posto in senso normale al palazzo medesimo. Certa cosa è che anche oggi i prelati alla cui custodia è affidato il sacro edificio, sarebbero felici se un abbattimento sia pure parziale di tali costruzioni aggiuntive fosse decretato" (*Ibidem*).

<sup>1185</sup> L'8 febbraio 1925 il parroco De Bonis richiedeva un contributo ministeriale di £ 2.500 per i lavori di abbattimento della parete che occludeva la facciata (ACS, f. Fondi Chiesa di S. Pietro 1922-1936).

<sup>1186</sup> Il 16 agosto 1925 la Soprintendenza ai Monumenti di Napoli propone alla Direzione Generale di accogliere la richiesta del parroco di San Pietro: la facciata è coperta per circa 1, 5 metri; la spesa totale prevista è di £ 6.132, di cui £ 2.500 saranno erogati dal Comune, £ 2.500 eventualmente dal Ministero e il restante dal proprietario del palazzo, Mazzucchi. Il 7 settembre 1926 il Ministero comunicava alla Soprintendenza il parere favorevole alla richiesta del parroco invitandola a procedere con la documentazione (*ibidem*).

<sup>1187</sup> Angeloni - Pesiri, *Apprezzo 1690*, p. 8. Il piccolo ambiente situato sopra il portale maggiore non è citato nell'*Inventarium* del 1491 (Pesiri, *op. cit.*, in corso di pubblicazione). Nell'apprezzo Baratta del 1812 (cfr. par. 3.1) la "stanza di unione" (B18) introduce ancora nella stanzetta (B19) soprastante il battistero di San Pietro, ora pavimentata a "riggiole" e con la volta e i muri ornati "di pittura", da cui si passa alla tribuna nella chiesa nonché al "giardinetto" (giardino interno, B21), attraverso una "loggetta" coperta (cfr. Pesiri, *Distruzioni...*, in corso di pubblicazione).

<sup>1188</sup> Archivio storico Soprintendenza BAP Lazio, f. 6968 Fondi.

(...)»<sup>1189</sup>. Nonostante i divieti, al pari dei suoi vicini, Izzi proseguì per lungo tempo nell'eseguire lavori non autorizzati non meglio specificati nei documenti qui analizzati<sup>1190</sup>.

---

<sup>1189</sup> ACS, AABBA Div. II 1934-1940, b. 240 f. Fondi Castello Baronale Restauro.

<sup>1190</sup> Il 28 aprile 1955 il Comune comunicava che Izzi stava eseguendo lavori non autorizzati (Archivio storico Soprintendenza BAP Lazio, f. 6968 Fondi).

**Abbate 1998:** F. Abbate, *Il Sud angioino e aragonese*, in *Storia dell'arte nell'Italia meridionale*, II, Roma 1998

**Adriani 1967:** M. Adriani, *Storia religiosa d'Italia*, Roma 1967

**Almagro Vidal 2003:** A. Almagro Vidal, *La presenza della Corona d'Aragona nel Regno di Napoli: l'influenza spagnola nella formazione del linguaggio architettonico*, in *Palazzo Novelli a Carinola: la storia, il rilievo, il restauro*, a cura di C. Cundari, Roma 2003

**Amante – Bianchi 1979:** B. Amante – R. Bianchi, *Memorie storiche e statutarie del ducato, della contea e dell'episcopato di Fondi in Campania: dalle origini fino ai tempi più recenti*, Gaeta 1979

**Andaloro 1976:** M. Andaloro, *Riccardo Quartararo dalla Sicilia a Napoli*, in *Annuario dell'Istituto di Storia dell'Arte*, 1974/76, Roma 1976, pp. 81-124

**Angeloni 1931:** I. Angeloni, *Un trittico del 1500 e la patria del suo autore: Monte S. Biagio*, Roma, Fondi 1931 (riedito in D. Lo Sordo, *Cristoforo Scacco*, Fondi 1984)

**Angiolillo 2004:** M. Angiolillo, *Giovanni da Gaeta "magister caietanus"*, Roma 2004

**Arnaldi 1954:** G. Arnaldi, *La fase preparatoria della battaglia del Garigliano dal 915*, in *Annali della Facoltà di lettere e filosofia della Università di Napoli*, IV, Napoli 1954, pp. 123-144

**Baaken 1989:** G. Baaken, *Dell'Aquila Ruggero*, in *DBI*, XXXVII, Roma 1989

**Baaken 1989:** G. Baaken, *Dell'Aquila Riccardo*, in *DBI*, XXXVII, Roma 1989

**Bartolini 1973:** G. Bartolini, *Caetani Cristoforo*, in *DBI*, XVI, Roma 1973, pp. 143-146

**Beolchini 2007:** V. Beolchini, *Marino*, in *DBI*, LXX, Roma 2007, pp. 497-498

**Berenson 1932:** B. Berenson, *Italian pictures of the Renaissance: a list of the principal artists and their works*, Oxford 1932

**Berto 2000:** Berto, *Giovanni*, in *DBI*, LV, Roma 2000, pp. 533-535

**Bianchini 1976:** A. Bianchini, *L'abbazia di Fossanova*, Casamari 1976

**Hubert 1963:** C. Hubert, *Carlo di Blois*, in *Bibliotheca Sanctorum*, III, Roma 1963, p. 794.

**Bologna 1955:** F. Bologna, *Opere d'arte nel salernitano dal XII al XVIII secolo*, Napoli 1955

**Bologna 1969:** F. Bologna, *I pittori alla corte angioina di Napoli, 1266-1414, e un riesame dell'arte nell'età fridericiana*, Roma 1969

**Bologna – Causa 1950:** *Sculture lignee nella Campania*, catalogo della mostra a cura di F. Bologna e R. Causa, Napoli 1950

**Bottari 1959:** S. Bottari, *Da Tuccio di Gioffredo a Riccardo Quartararo*, in “Arte antica e moderna”, 1959, 6, pp. 170-172

**Bruì 2009:** I. Bruì, *Cristoforo Scacco, un bramantesco nel meridione*, Roma 2009

**Caciorgna 1996:** M. T. Caciorgna, *Aspetti del territorio e confini*, in *Marittima medievale. Territori, società, poteri*, Roma 1996

**Caetani 1927-1933:** G. Caetani, *Domus caietana: storia documentata della famiglia Caetani*, 3 voll., Sancasciano Val di Pesa 1927-1933 (Documenti dell'Archivio Caetani)

**Caetani 1922-1932:** G. Caetani, *Regesta chartarum. Regesto delle pergamene dell'archivio Caetani*, San Casciano Val di Pesa 1922-1932

**Ciardi Dupré Dal Poggeto 1981:** M. G. Ciardi Dupré Dal Poggeto, *Il Maestro del Codice di San Giorgio e il cardinale Jacopo Stefaneschi*, Firenze 1981

**Carelli 1972:** E. Carelli, *Elementi architettonici durazzeschi e catalani a Sessa Aurunca*, in “Napoli nobilissima”, XI, Napoli 1972, pp. 33-45

**Cariorgna 2004:** M. T. Caciorgna, *Aspetti territoriali-ambientali e impieghi delle risorse economiche*, in *Bonifacio VIII, i Caetani e la storia del Lazio. Atti del convegno di studi storici (Roma, Palazzo Caetani, 30 novembre 2000; Latina, Palazzo "M", 1 dicembre 2000; Sermoneta, Castello Caetani, 2 dicembre 2000)*, Roma 2004, pp. 65-80.

**Carocci 1993:** S. Carocci, *Baroni di Roma. Dominazioni signorili e lignaggi aristocratici nel Duecento e nel primo Trecento*, Roma 1993

**Casanova 1976:** *Arte a Gaeta: dipinti dal XII al XVIII secolo*, catalogo della mostra a cura di M.L. Casanova, Firenze 1976

**Castellani 2000:** P. Castellani, *Bonifacio VIII e il suo tempo: anno 1300 il primo giubileo*, Milano 2000

**Causa 1982:** *Le collezioni del museo di Capodimonte, Napoli*, a cura di R. Causa, Milano 1982

**Cavallaro 1992:** A. Cavallaro, *Antoniazio Romano e gli antoniazzeschi. Una generazione di pittori nella Roma del Quattrocento*, Udine 1992

**Cavallaro 1993:** A. Cavallaro, *Pietro Coleberti di Priverno da Sermoneta (1422) a Roccamare (1430)*, in *Sermoneta e i Caetani. Dinamiche politiche, sociali e culturali di un territorio tra medioevo ed età moderna. Atti del convegno della Fondazione Camillo Caetani*,

*Roma-Sermoneta, 16-19 giugno 1993*, a cura di L. Fiorani, Roma 1999 (Studi e documenti d'archivio, 9), pp. 313-327

**CDC:** *Codex diplomaticus Cajetanus*, Montecassino 1887-1958

**Conte Colino 1902:** G. Conte Colino, *Storia di Fondi. Cenni dei paesi formanti il suo ex Stato e delle Città limitrofe Elena, Gaeta, Formia e Terracina*, Napoli 1902

**Cortonesi 1988:** A. Cortonesi, *Terre e signori nel Lazio medievale: un'economia rurale nei secoli XIII e XIV*, Napoli 1988

**Cuozzo 1984:** *Catalogus Baronum*, a cura di E. Cuozzo, Roma 1984 [Fonti per la storia d'Italia, 101.2]

**Cuozzo 1996:** E. Cuozzo, *Normanni. Feudi e feudatari*, 1996

**De Castris 1999:** P.L. De Castris in *Museo e gallerie nazionali di Capodimonte. Dipinti dal XIII al XVI secolo. Le collezioni borboniche e postunitarie*, Napoli 1999, pp. 35 e s.

**De Santis 1946:** A. De Santis, *Della patria di Cristoforo Scacco*, in "Arti figurative", 3-4, 1946, pp. 226-30

**Dell'Omo 1995:** M. Dell'Omo, *Insedimenti monastici a Gaeta e nell'attuale diocesi*, Montecassino 1995

**Delogu 1988:** P. Delogu, *Il ducato di Gaeta dal IX all'XI secolo. Istituzioni e società in Storia del mezzogiorno*, II, pp. 191-236

**Di Crollanza 1876:** G. Di Crollanza, *Enciclopedia araldico-cavalleresca: prontuario nobiliare*, Pisa 1876-77, pp. 67-70

**Dykmans 1982:** M. Dykmans, *Clemente VII, antipapa* in *DBI*, XXVI, Roma 1982, pp. 593-606

**Dykmans 2001:** M. Dykmans, *Clemente VII, antipapa* in *Enciclopedia dei papi*, II, Roma 2001, pp. 593-606

**Esposito 2003:** A. Esposito, *La famiglia Caetani*, in *Bonifacio VIII. Atti del XXXIX Convegno storico internazionale (Todi 13-16 ottobre 2002)*, Spoleto 2003, pp. 67-88

**Fabrizio 1998:** *Itri: la storia attraverso le immagini*, a cura di M. Fabrizio, Itri 1998

**Falco 1998:** G. Falco, *Studi della storia del Lazio nel Medioevo*, Roma 1988

**Fedele 1901:** P. Fedele, *Un documento fondano in volgare del sec. XII*, in *Scritti di filologia dedicati a E. Monaci*, Roma 1901

**Fedele 1905:** P. Fedele, *Una carta fondana dei duchi Leone e Marino dell'anno 1002*, in *Archivio storico per le province napoletane*, XXX, 1905, pp. 374-383

- Fedele 1988:** P. Fedele, *Scritti storici del ducato di Gaeta*, 1988
- Fedele 1998:** P. Fedele, *La famiglia di Gelasio II* in *Scritti storici sul Ducato di Gaeta*, pp. 161-179
- Federici 1980:** G.B. Federici, *Degli antichi duchi e consoli*, Napoli 1791 (rist. anas. Sala Bolognese 1980)
- Fiocchi Nicolai 2002:** V. Fiocchi Nicolai, *I monumenti paleocristiani di Fondi attraverso gli scritti di Gregorio Magno*, in *Fondi tra antichità e Medioevo. Atti del convegno (31 marzo - 1 aprile 2000)*, Fondi 2002, pp. 165-191
- Floridi 1990:** G. Floridi, *La commenda e l'ospedale melitensi di San Giacomo di Ferentino: con notizie sulla commenda melitense di Pontecorvo, Fondi e Gaeta e sui rapporti tra l'Ordine di Malta e le Comunità del basso Lazio*, Ferentino 1990
- Forte 1972:** M. Forte, *Fondi nei tempi*, Casamari 1972
- Forte 1992:** M. Forte, *Statuti medioevali della città di Fondi concessi nell'anno 1300 da Roffredo III Caetani e nuovamente compilati nel 1474 con l'assenso di Onorato II Gaetani dell'Aquila-d'Aragona; Capitoli e grazie in volgare accordati dai Colonna e dai Gonzaga in epoca rinascimentale*, Fondi 1992
- Gaetani d'Aragona 2005:** R. Gaetani d'Aragona, *Gens Caietana. Storia della famiglia Gaetani, 730-2000*, Piedimonte Matese 2005
- Garofano Venosta 1967:** S. Garofano Venosta, *Un dipinto su tavola di Antoniazio Romano nel Duomo di Capua*, in *Il contributo dell'archidiocesi di Capua alla vita religiosa e culturale del Meridione. Atti del Convegno Nazionale di Studi Storici promosso dalla Società di Storia Patria di Terra di Lavoro*, Roma 1967, pp. 323-326 [Studi sulla storia del Mezzogiorno, 1]
- Gerola 1918:** G. Gerola, *Le attribuzioni delle opere d'arte in rapporto colla scuola pittorica veronese*, Verona 1918
- Grossi 1994:** D. Grossi, *Pastena di Ciociaria*, Roma 1994
- Klemenčič 2005:** R. N. Klemenčič, *Laurana Francesco*, in *DBI*, LXIV, Roma 2005
- Lanzoni 1963:** F. Lanzoni, *Le diocesi d'Italia dalle origini al principio del secolo VII (an. 604)*, rist. anast. Roma 1963, pp. 157-163
- Lisetti – Scuderi 1987:** A. Lisetti – L. Scuderi, *Campodimele. Il paese della longevità*, Latina 1987
- Lo Sordo 1984:** D. Lo Sordo, *Cristoforo Scacco*, Fondi 1984
- Longhi 1926:** R. Longhi, *Primizie di Lorenzo da Viterbo*, in “Vita Artistica”, 1.1926, 1928

- Lo Sordo 1993:** D. Lo Sordo, *Monte San Biagio: storia nelle immagini*, Monte San Biagio 1993
- Macaro 2004:** C. Macaro, *La diocesi di Fondi dal periodo post-tridentino alla soppressione (1818)*, Fondi 2004
- Macaro 2005:** C. Macaro, *Le Confraternite laicali di Fondi, Monticelli, Lenola, Campodimele tra medio evo ed eta moderna*, Fondi 2005
- Maietta 2002:** I. Maietta, *Scultori lombardi a Napoli tra Quattrocento e Cinquecento: aggiunte a Pietro Belverte*, in *Scultori e intagliatori del legno in Lombardia nel Rinascimento*, Milano 2002, pp. 84-103
- Manzi 2000:** G. Manzi, *Gli Antichi Statuti di Itri: raffronto con gli Antichi Statuti di Fondi e Gaeta*, Latina 2000
- Martusciello 2010:** F. Martusciello, *La riscoperta di alcune pitture murali nell'ambito dei lavori di recupero del Palazzo Caetani di Fondi*, in *Itinerari della memoria. Fondi: storie di luoghi, uomini e santi*, a c. dell'Assessorato all'Ambiente e Sviluppo Sostenibile della Regione Lazio, Formia [2010]
- Mihàlyi 1999:** Melinda Mihàlyi, *Architettura dipinta nel territorio di Sermoneta. Il caso di Valvisciolo*, in *Sermoneta e i Caetani. Dinamiche politiche, sociali e culturali di un territorio tra medioevo ed età moderna. Atti del convegno della Fondazione Camillo Caetani, Roma-Sermoneta, 16-19 giugno 1993*, a cura di L. Fiorani, Roma 1999 (Studi e documenti d'archivio, 9), pp. 473-499
- Muñoz 1909:** A. Muñoz, *Studi sulla scultura Napoletana de rinascimento*, in "Bollettino d'arte del Ministero della Pubblica Istruzione", 3.1909, pp. 55-73
- Naldi 1986:** R. Naldi, *Riconsiderando Cristoforo Scacco*, in "Prospettiva", 45.1986, pp. 35-55
- Navarro 1988:** F. Navarro, *Nel raggio della diffusione bramantesca: Cristoforo Scacco da Verona*, in *Scritti di storia dell'arte in onore di Raffaello Causa*, Napoli 1988, pp. 77-90
- Negri Arnoldi 1965:** F. Negri Arnoldi, *Maturità di Antoniazzo*, in "Commentari", 16.1965, pp. 225-244
- Negri Arnoldi 1974:** F. Negri Arnoldi, *Revisione di Domenico Gagini*, in "Bollettino d'arte", 59.1974, pp. 18-29
- Negri Arnoldi 1981:** F. Negri Arnoldi, *Introduzione in Fondi e la signoria dei Caetani (Fondi, Palazzo del comune, 13 giugno-13 settembre 1981)*, Roma 1981

**Negri Arnoldi 1983:** F. Negri Arnoldi, *Aggiunte a Domenico Gagini*, in “Bollettino d'arte”, 68.1983, 22, pp. 97-104

**Pacia 1981:** A. Pacia, *La scultura*, in *Fondi e la signoria dei Caetani (Fondi, Palazzo del comune, 13 giugno-13 settembre 1981)*, Roma 1981

**Pane 1977:** R. Pane, *Il Rinascimento nell'Italia meridionale*, II, Milano 1977

**Paolucci 1992:** A. Paolucci, *Antoniazio Romano: catalogo completo dei dipinti*, Firenze 1992

**Partner 1999:** P. Partner, *Sermoneta e il Lazio meridionale nel Medioevo*, in *Sermoneta e i Caetani: dinamiche politiche, sociali e culturali di un territorio tra Medioevo ed età moderna. Atti del Convegno della Fondazione Camillo Caetani (Roma- Sermoneta , 16-19 giugno 1993)*, a cura di L. Fiorani, Roma 1999

**Perriccioli Saggese 1979:** A. Perriccioli Saggese, *I romanzi cavallereschi miniati a Napoli*, Napoli 1979 (Miniatura e arti minori in Campania, 14)

**Pesenti 1966:** F.R. Pesenti, *Belverte Pietro*, in *DBI*, VIII, Roma 1966

**Pesiri 2008:** G. Pesiri, *Il palazzo Caetani a Fondi nel Quattrocento: prime indagini*, in *Scritti per Isa. Raccolta di studi offerti a Isa Lori Sanfilippo*, a cura di A. Mazzon, Roma 2008 (Nuovi Studi storici, 76), pp. 747-780

**Pesiri 2010:** G. Pesiri, *Una inedita memoria dello Scisma d'Occidente a Fondi: la cappella dell'antipapa Clemente VII nella cattedrale di San Pietro*, in “Annali del Lazio Meridionale”, a. 10, n. 1, giugno 2010, pp. 10-13

**Pinto 2009:** Pinto, *La chiesa di S. Pietro*, in “Palladio”, n. 43 gennaio-giugno 2009, pp. 77-94

**Piscitelli 2002:** T. Piscitelli Carpino, *Paolino di Nola in Fondi tra antichità e Medioevo. Atti del convegno (31 marzo - 1 aprile 2000)*, Fondi 2002

**Pittura di Fondi 2011:** *La pittura di Fondi nei secoli*, a cura di Scuola media statale “E. Amante”, Fondi 2011

**Pocquet 1928:** B.A. Pocquet du Haut-Jussé, *Les Papes et les Ducs de Bretagne. Essai sur les rapports du saint-siège avec un état*, t. I, Parigi 1928 [Bibliothèque des Écoles françaises d'Athènes et de Rome, 133]

**Pocquet 1991:** B.A. Pocquet du Haut-Jussé, *Charles de Blois*, in *Dictionnaire de biographie française*, CV, Paris 1991, pp. 556-560

**Pollastri 1998:** S. Pollastri, *Les Gaetani de Fondi: recueil d'actes, 1174-1623*, Roma 1998

**Pollastri 2006:** *Inventarium Honorati Gaietani*, trascrizione di C. Ramadori (1939), revisione critica, introduzione e aggiunte di S. Pollastri, Roma 2006 (Documenti dell'Archivio Caetani)

- Previtali 1986:** G. Previtali, *Andrea da Salerno nel Rinascimento meridionale*, catalogo della mostra a cura di G. Previtali, Firenze 1986
- Pugliatti 1999:** T. Pugliatti, *Riccardo Quartararo: una personalità da rivedere*, in “Arte d'Occidente: temi e metodi”, 3.1999, Roma 1999, pp. 1063-1070
- Quilici - Quilici Gigli 2007:** L. Quilici – S. Quilici Gigli, *Architettura pubblica e privata nell'Italia antica*, Roma 2007
- Romanini 1983:** *Roma anno 1300. Atti della IV settimana di studi di Storia dell'arte medievale dell'Università degli studi di Roma “La Sapienza” (19-24 maggio 1980)*, a cura di A.M. Romanini, Roma 1983
- Romano 1992:** S. Romano, *Eclissi di Roma. Pittura murale a Roma e nel Lazio da Bonifacio VIII a Martino V (1295-1431)*, Roma 1992
- Saccoccio 2002:** A. Saccoccio, *Itri nei tempi*, Fondi 2002
- San Domenico 2006:** *La chiesa e il convento di san Domenico in Fondi*, Fondi 2006
- Santi Mazzini 2006:** G. Santi Mazzini, *Araldica. Storia, linguaggio, simboli e significati dei blasoni e delle arme*, Milano 2006, pp. 74-75
- Santucci 1996:** P. Santucci, *Su Riccardo Quartararo: il percorso di un maestro mediterraneo nell'ambito della civiltà aragonese*, in “Dialoghi di storia dell'arte”, 1996.2, pp. 32-57
- Savarese 1975:** S. Savarese, *Tre Madonne napoletane del Trecento*, in “Napoli nobilissima”, XIV, Napoli 1975, pp. 3-9
- Scalfati 1997:** G. Scalfati, *“Splonga” Sperlonga: ventiquattro secoli*, Marina di Minturno 1997
- Schwarz 1991:** U. Schwarz, *Docibile*, in *DBI*, XL, Roma 1991 pp. 345-348
- Serafini 1927:** A. Serafini, *Torri Campanarie di Roma e del Lazio nel Medioevo*, Roma 1927
- Sercia 1931:** G. Sercia, *La tenuta del “Salto” in territorio di Fondi. Vicende e controversie: studio storico-giuridico con documenti inediti dell'Archivio Vaticano, dell'Archivio di Stato di Napoli e dell'Archivio Caetani*, Roma 1931
- Skinner 1996:** P. Skinner, *Family power in Southern Italy: the duchy of Gaeta and its neighbours, 850-1139*, Cambridge 1995
- Spiazzi 1995:** R. Spiazzi, *San Tommaso d'Aquino: biografia documentata di un uomo buono, intelligente, veramente grande*, Bologna 1995

- Supino Martini 1973a:** P. Supino Martini, *Caetani Giacomo*, in *DBI*, XVI, Roma 1973, pp. 173-175
- Supino Martini 1973b:** P. Supino Martini, *Caetani Nicola*, in *DBI*, XVI, Roma 1973, pp. 193-195
- Theseider 1995:** D. Theseider, *Bonifacio VIII*, Anagni 1995
- Tomei 1996:** *Roma, Napoli, Avignone: arte di curia, arte di corte 1300-1377*, a cura di A. Tomei, Torino 1996
- Toscana 1991:** B. Toscano, *La regione artistica di Ninfa*, in *Ninfa: una città, un giardino. Atti del colloquio della Fondazione Camillo Caetani, Roma-Sermoneta-Ninfa, 7-9 ottobre 1988*, a c. di L. Fiorani, Roma 1991 (Studi e documenti d'archivio, 2), pp. 185-205.
- Vasco Rocca 1981a:** S. Vasco Rocca, *Il palazzo baronale di Fondi*, in *Fondi e la signoria dei Caetani (Fondi, Palazzo del comune, 13 giugno-13 settembre 1981)*, Roma 1981
- Vasco Rocca 1981b:** S. Vasco Rocca, *L'architettura sacra*, in *Fondi e la signoria dei Caetani (Fondi, Palazzo del comune, 13 giugno-13 settembre 1981)*, Roma 1981
- Vasco Rocca 1981c:** S. Vasco Rocca, *La pittura*, in *Fondi e la signoria dei Caetani (Fondi, Palazzo del comune, 13 giugno-13 settembre 1981)*, Roma 1981
- Venditti 1974:** A. Venditti, *Presenze ed influenze catalane nell'architettura napoletana del Regno d'Aragona (1442-1503)*, in "Napoli Nobilissima", XIII, Napoli 1974, pp. 3-21
- Venditti 2003:** A. Venditti, *Architettura catalana a Napoli e in Campania in età aragonese*, in *Palazzo Novelli a Carinola: la storia, il rilievo, il restauro*, a cura di C. Cundari, Roma 2003
- Venturi 1914:** A. Venturi, *La pittura del Quattrocento*, in *Storia dell'arte italiana*, VII/3, Milano 1914
- Vitale 1999:** G. Vitale, *Araldica e politica. Statuti di Ordini cavallereschi "curiali" nella Napoli aragonese*, Salerno 1999 (Iter Campanum, 8).
- Waley 1973:** D. Waley, *Caetani Roffredo*, in *DBI*, XVI, Roma 1973, pp. 221-224
- Zeri 1949:** F. Zeri, *Un trittico di Cristoforo Scacco*, in "Bollettino d'arte", 4.Ser. 34.1949, pp. 338-340
- Zeri 1950:** F. Zeri, *Il maestro del 1456*, in "Paragone. Arte", 1.1950, 3, pp. 19-25

*Catalogo delle schede storico-artistico-conservative*

<b>Ubicazione</b>	<b>Lenola (LT)</b>
Monumento	<i>Castrum</i> di Acquaviva

*Dati descrittivi*

Datazione	Documentato dall'XI secolo
Committenza	
Descrizione	Del castello sopravvivono i ruderi della torre rettangolare e a SE di essa il rudere della parete absidale di una chiesa (Sbap Lazio)
Proprietà	Comune di Lenola

*Storia*

Notizie storico-critiche	<p>Il <i>castrum</i>, con ogni probabilità di fondazione romana analoga a quella dell'insediamento gemello di Ambrifi, si trovava al confine tra lo Stato della Chiesa e il Regno delle due Sicilie.</p> <p>1072: il castello di Acquaviva è elencato tra i beni del duca di Fondi Littefredo donati all'abbazia di Montecassino (<i>CDC</i>)</p> <p>1140: entra a far parte della contea normanna di Fondi infeudata ai Dell'Aquila</p> <p>1299: la contea di Fondi con tutti i suoi territori passa ai Caetani</p> <p>1491: Acquaviva è documentata per la prima volta come parte della contea Caetani di Fondi (<i>Inventarium 1491</i>)</p> <p>1497: i Colonna subentrano nel dominio della contea di Fondi di cui fa ancora parte Acquaviva (Archivio Colonna)</p>
Vicende conservative	<p>1491: nell'<i>Inventarium</i> di Onorato II Caetani i castelli di Acquaviva e Ambrifi sono già citati come «desabitati» (<i>Inventarium 1491 2006</i>)</p> <p>1690: «terra strutta» (<i>Apprezzo 1690 2008</i>)</p> <p>1814: il viaggiatore Francesco Notarianni descrive le rovine di Acquaviva.</p>

*Fonti e documenti*

Fonti iconografiche	
Riferimenti d'archivio	Archivio Colonna, III BB 42 35 Archivio storico Sbap Lazio, 17103 Vallecorsa
Bibliografia specifica	Notarianni 1814; <i>CDC</i> , II, 1969; <i>Inventarium 1491</i> , 2006; <i>Apprezzo 1690</i> , 2008
Documentazione fotografica	Archivio storico Soprintendenza BAP Lazio

*Note*

Osservazioni	<p>«Uno forse de' luoghi più antichi di questa contrada è il diruto paese di Acquaviva, sopra un erto monte, al di là di S. Magno. Se ne vedono ancor molto bene le ruine, ma di niun gusto» (Notarianni 1814)</p> <p>Da Acquaviva proviene un Crocifisso in legno policromo del secolo XV oggi a Vallecorsa Sant'Antonio Abate (v. scheda relativa)</p>
--------------	--

*Restauri*

Intervento di restauro	Consolidamento e recupero dei ruderi, scavi e ricerche archeologiche per la creazione di un percorso di "fruizione ambientale e paesaggistica"
Cronologia dell'intervento	2007-2008
Ente responsabile	Soprintendenza per i beni ambientali e architettonici del Lazio (responsabile arch. Paolo Germano)
Progettista	Arch. Fabrizio Ruggiero e Giulio Pancini
Nome operatore/ditta	
Ente finanziatore	Ente Regionale Parco dei Monti Aurunci (responsabile arch. Ermenio Corina)
Osservazioni	Il progetto è approvato dalla SBAAL in data 11 febbraio 2008
Documentazione fotografica	



<b>Ubicazione</b>	<b>Lenola (LT)</b>
Monumento	<i>Castrum</i> di Ambrifi
<i>Dati descrittivi</i>	
Datazione	
Committenza	
Descrizione	Del castello sorto nella zona più elevata dell'insediamento restano i ruderi di una torre a pianta quadrata e della cinta muraria. Della chiesa, forse quella intitolata a S. Elia, a navata unica restano il portale della chiesa architravato, con lunetta semicircolare superiore, un avancorpo con volta a botte che si apriva sulla strada e un'apertura con base quadrata, riferibile al campanile.
Proprietà	Comune di Lenola
<i>Storia</i>	
Notizie storico-critiche	Materiali di epoca romana rinvenuti nel corso di indagini archeologiche ( <i>Ambrifi, recupero</i> ) 1363: Antonio di Riccardo Riulis da S. Giovanni Incarico è nominato rettore di Sant'Elia; Giovanni di Guglielmo rettore di S. Martino a Ambrifi ( <i>CDC</i> ) 1398: Ludovico Freccia rettore di Sant'Elia a Ambrifi e S. Martino 1479-1489: l'insediamento è probabilmente ancora abitato (Conte Colino). 1490: re Ferdinando I concesse a Onorato II Caetani il «castrum inhabitatum dictum de Ambrisi» (Archivio Caetani), con tutte le sue pertinenze, confiscato a Fabrizio Spinelli per i delitti commessi contro lo Stato. 1491: Ambrifi è elencato nell'inventario dei beni di Onorato II Caetani ( <i>Inventarium 1491 e Regesta chartarum</i> ) 1497: i Colonna subentrano nel dominio della contea di Fondi di cui fa ancora parte Ambrifi (Archivio Colonna) 1599: il vescovo Comparini invia un delegato a visitare le chiese del territorio tra cui Santa Maria "de Ambrifo", chiesa parrocchiale del diruto insediamento. Il delegato visita la chiesa ma non quelle di Sant'Elia, San Martino e Santa Maria del Campo citate nella sua relazione ( <i>Sacra visitatio</i> ). 1690: «Lontano dalla detta terra [Lenola] circa un miglio se ritrova il feudo d'Ambrise, de territorio montagnoso (...) et anco vi è una cappelluccia sotto il titolo de S. Maria del Campo» ( <i>Apprezzo 1690</i> )
Vicende conservative	1491: nell' <i>Inventarium</i> di Onorato II Caetani i castelli di Acquaviva e Ambrifi sono già citati come «desabitati» ( <i>Inventarium 1491 2006</i> )
<i>Fonti e documenti</i>	
Fonti iconografiche	
Riferimenti d'archivio	Archivio Caetani, inventari cronologici, 1490 agosto 12 Archivio Colonna, III BB 42 35 Archivio storico Sbp Lazio, 8078 Lenola
Bibliografia specifica	Conte Colino 1902; <i>Regesta chartarum</i> , VI, 1922-1927; <i>CDC</i> , III, 1969; <i>Ambrifi, recupero di un antico insediamento</i> 1983; <i>Sacra visitatio</i> , II, 1983; <i>Inventarium 1491 2006</i> ; <i>Apprezzo 1690 2008</i>
Documentazione fotografica	<i>Ambrifi, recupero di un antico insediamento</i> 1983
<i>Note</i>	
Osservazioni	
<i>Restauri</i>	
Intervento di restauro	I ruderi sono liberati dalla vegetazione e dalle macerie, vengono consolidati i ruderi delle mura e della torre, la porta di accesso alla chiesa e dell'abside (sopra: restano le mura perimetrali compresa la zona absidale e l'arco di ingresso)
Cronologia dell'intervento	1988-1990
Ente responsabile	Soprintendenza per i beni architettonici e paesaggistici del Lazio
Progettista	Comune di Lenola
Nome operatore/ditta	Cooperativa Grande dei Monti Ausoni di Lenola
Ente finanziatore	Comune di Lenola
Osservazioni	1988: la SBAAL esprime il suo parere favorevole in data 18 novembre

	1988. 1990: lavori in corso; richiesta di informazioni della SBAL alla SBAAL. Interventi nell'ambito del progetto di recupero dei beni storici ed archeologici delle aree territoriali di Ambrifi e La Fontana.
Documentazione fotografica	



<b>Ubicazione</b>	<b>Itri (LT)</b>
Monumento	<i>Castrum</i> di Campello

*Dati descrittivi*

Datazione	Documentato dall'XI secolo
Committenza	
Descrizione	Ruderi di una fortificazione di epoca medievale su un preesistente insediamento romano. Oggi sono visibili i ruderi delle strutture di epoca medievale
Proprietà	Comune di Itri

*Storia*

Notizie storico-critiche	La fortificazione sorse su un insediamento romano 1107: fa parte del ducato di Gaeta ( <i>CDC</i> ) 1140: entra a far parte della contea normanna di Fondi infeudata ai Dell'Aquila ( <i>Catalogus Baronum</i> ) 1176: ne è signore Giffredo ( <i>CDC</i> ) 1491: fa parte della contea Caetani di Fondi ( <i>Inventarium 1491</i> ) 1497: i Colonna subentrano nel dominio della contea di Fondi di cui fa ancora parte Campello (Archivio Colonna) 1690: terra adibita a pascolo di proprietà del duca di Marzano ( <i>Apprezzo 1690</i> )
Vicende conservative	1491: il <i>castrum</i> è già disabitato ( <i>Inventarium 1491</i> ) 1690: «terra strutta» ( <i>Apprezzo 1690</i> )

*Fonti e documenti*

Fonti iconografiche	
Riferimenti d'archivio	Archivio Colonna, III BB 42 35
Bibliografia specifica	<i>CDC</i> , II, 1969; <i>Catalogus Baronum</i> 1972; <i>Inventarium 1491</i> 2006; <i>Apprezzo 1690</i> 2008
Documentazione fotografica	Archivio storico Soprintendenza BAP Lazio

*Note*

Osservazioni	
--------------	--

**Restauri**

Intervento di restauro	
Cronologia dell'intervento	
Ente responsabile	
Progettista	
Nome operatore/ditta	
Ente finanziatore	
Osservazioni	
Documentazione fotografica	



<b>Ubicazione</b>	<b>Campodimele (LT)</b>
Monumento	<i>Castrum</i> di Campodimele

*Dati descrittivi*

Datazione	XI secolo (prima notizia)
Committenza	Onorato I Caetani (1348-1400) fortifica il sistema difensivo
Descrizione	Il paese è cinto da mura in pietra locale a opera incerta, munite di dieci torri a pianta semicircolare ed una a pianta quadrata.
Proprietà	Comune di Campodimele

*Storia*

Notizie storico-critiche	<p>1072: il duca di Fondi Littefredo dona il <i>castellum de Campo de Melle</i> all'abbazia di Montecassino (CDC)</p> <p>1140: entra a far parte della contea normanna di Fondi infeudata ai Dell'Aquila (<i>Catalogus Baronum</i>)</p> <p>1384: entra a far parte dei possedimenti di Onorato I che rinforza il sistema difensivo</p> <p>1491: fa parte della contea Caetani di Fondi; «In Castro Campimellis [...] perhò che in dicta terra non è altra fortellecze se no che tucto lo corpo de la terra se chiama lo Castello de Campodemele» (<i>Inventarium 1491</i>)</p> <p>1497: i Colonna subentrano nel dominio della contea di Fondi di cui fa ancora parte Campodimele (Archivio Colonna)</p> <p>1647: i Carafa vendono il feudo ai Miroballo</p> <p>1674: tornano in possesso del feudo (Lisetti – Scuderi).</p>
Vicende conservative	<p>XIX sec.: lavori di restauro di alcuni tratti della cinta muraria; demolizione della porta «con entrata a lamia», adiacente all'ospedale ed alla chiesa dell'Annunziata, per la costruzione della scalinata d'accesso al centro storico (scheda A)</p> <p>1953: richiesta avanzata da un comitato cittadino al Comune di tutelare le mura di cinta e le undici torri, quasi tutte ben conservate, sulle quali si addossano costruzioni abusive di privati (ACS, Campodimele 1953-1959)</p> <p>1954: la SML (verifica) rileva che sono in corso lavori di sopraelevazione di una costruzione abusiva sorta a ridosso delle due torri prospicienti la piazza del Municipio; che altri interventi abusivi sono stati operati dai privati nelle mura e nelle torri danenggaingole con nuove aperture e intonaci moderni.</p> <p>Data precisa 1954 : il Ministero sospende tutti i lavori e notifica i vincoli di monumentalità (<i>ibidem</i>)</p>

*Fonti e documenti*

Fonti iconografiche	
Riferimenti d'archivio	Archivio Colonna, III BB 42 35 ACS, Campodimele Mura 1953-1959
Bibliografia specifica	CDC, II, 1969; <i>Catalogus Baronum</i> , 1972; Lisetti – Scuderi 1987; <i>Inventarium 1491</i> 2006
Documentazione fotografica	

*Note*

Osservazioni	
--------------	--

**Restauri**

Intervento di restauro	Restauro conservativo e sistemazione del camminamento esterno delle mura finalizzato alla creazione di un percorso di visita
Cronologia dell'intervento	XX sec., ultimo decennio (?)
Ente responsabile	
Progettista	
Nome operatore/ditta	
Ente finanziatore	Comune di Campodimele (?)
Osservazioni	Nessuna documentazione in archivio. Osservazione diretta
Documentazione fotografica	



<b>Ubicazione</b>	<b>Campodimele (LT), Chiesa di San Michele Arcangelo</b>
Collocazione specifica	
<i>Denominazione</i>	
Opera	Lastra marmorea (frammento di tabernacolo)
<i>Dati descrittivi</i>	
Datazione	XV sec., fine – XVI sec., inizi
Autore/Ambito culturale	Tommaso Malvito e bottega
Committenza	
Materia e tecnica	Marmo
Misure	
Soggetto	
Descrizione	La lastra reca al centro un'apertura costituita da una finestra rettangolare architravata, ornata da foglie stilizzate, ovuli e dentelli; ai lati della finestra sono due coppie di angeli inginocchiati e oranti. Rispettivamente in alto e in basso sono scolpiti due angeli tubicini a mezzo busto, che affiancano voltandogli le spalle un motivo floreale stilizzato a grappolo, e altri due angeli in atto di adorare il turibolo da cui esce la fiamma. Oltre la lastra si conserva una coppia di paraste pertinente al tabernacolo. Le paraste recano sulla superficie frontale una decorazione a bassorilievo raffigurante un incensiere da cui si diparte una serie di fasci di spighe culminante in alto in un altro incensiere da cui escono le fiamme. Il capitello reca una decorazione a motivi floreali stilizzati e due cornucopie decorative iscriventisi una spiga.
Iscrizioni	
Stemmi	
<i>Stato attuale</i>	
Stato di conservazione	Cattivo
Proprietà	Pertinente all'edificio
<i>Dati storici</i>	
Ubicazione originale	Pertinente
Notizie storico-critiche	I resti del tabernacolo rivelano i caratteri stilistici della manifattura della bottega malvitesca. Il modello dello schema compositivo è probabilmente quello del tabernacolo di Fondi conservato nella chiesa di Santa Maria in Piazza datato 1491. Schema che ritorna in una serie di tabernacoli successivi sparsi nel territorio della provincia di Latina, tra cui quello di Campodimele, databili ai primi decenni del XVI secolo, successivi a quello di Fondi che dovette rappresentare il modello di riferimento per i lapicidi locali.
Vicende conservative	2 dicembre 1986: il parroco Vaccalli elenca le opere da restaurare tra cui una scultura raffigurante il Redentore benedicente, un dipinto con la Vergine in trono con il Bambino, un dipinto dell'Immacolata tra S. Sebastiano e S. Rocco; il parroco chiede dunque la valutazione dei danni e di un eventuale intervento (Spsae Lazio) 23 gennaio 1987: la Soprintendenza ai beni storici e artistici di Roma promette un sopralluogo. Ma non ci sono altri documenti al riguardo (Spsae Lazio)
<i>Fonti e documenti</i>	
Riferimenti d'archivio	Archivio corrente Spsae Lazio, Monte San Biagio Destro, scheda OA 12/00101302, 1971 Destro, scheda OA 12/00101304, 1971
Bibliografia specifica	Pacia 1981, p. 105
Documentazione fotografica	Archivio fotografico Soprintendenza PSAE Lazio
<i>Mostre</i>	
Esposizioni	
<i>Note</i>	
Osservazioni	
<i>Restauri</i>	
Intervento di restauro	
Cronologia dell'intervento	

Ente responsabile	
Progettista	
Nome operatore / ditta	
Ente finanziatore	
Osservazioni	
Documentazione fotografica	



<b>Ubicazione</b>	<b>Castellonorato (LT)</b>
Monumento	<i>Castrum</i> di Castellonorato

*Dati descrittivi*

Datazione	Sec. XIV, II metà
Committenza	Onorato I Caetani (1348-1400)
Descrizione	Della originale struttura fortificata di Castellonorato resta la torre centrale della rocca. La tecnica costruttiva è del tutto simile a quella di Castellone e Maranola.
Proprietà	Comune di Castellonorato

*Storia*

Notizie storico-critiche	1345-1347: Niccolò Caetani conquista l'area in cui sorse Castellonorato insieme ai territori di Sessa, Mola, Castellammare di Stabia, Maranola e Traetto 1377: Onorato I ampliati i possedimenti della famiglia fortifica Castellone, Maranola e Castellonorato 1417: Maranola e Castellonorato sono governati da "Petri Orillia" ( <i>Inventarium 1491</i> ; <i>Regesta chartarum</i> ) 1424: la regina Giovanna d'Angiò conferma il feudo di Castellonorato a Cristoforo Caetani ( <i>Regesta chartarum</i> ) 1428: Castellonorato ottiene l'indipendenza amministrativa da Maranola ( <i>Statuta</i> ) 1491: descrizione della fortificazione ("fortellecze, posto in capo la terra, consistente in una torre, una casa, cortiglio, baglio et altre soe circumstantie, senza alcuna artegliaria né monetione", <i>Inventarium 1491</i> ).
Vicende conservative	1930: sono ancora visibili parti della struttura Caetani, cioè le due porte di ingresso, alcuni loggiati e due porte ad arco acuto, quella del sottopasso a "capo la porta" e quella "a latere" della chiesa di Santa Caterina (Frecentese)

*Fonti e documenti*

Fonti iconografiche	
Riferimenti d'archivio	
Bibliografia specifica	<i>Regesta chartarum</i> , III, 1922-1927; <i>Statuta</i> 1998; Frecentese 2000; <i>Inventarium 1491</i> 2006
Documentazione fotografica	

*Note*

Osservazioni	
--------------	--

**Restauri**

Intervento di restauro	
Cronologia dell'intervento	
Ente responsabile	
Progettista	
Nome operatore/ditta	
Ente finanziatore	
Osservazioni	
Documentazione fotografica	



<b>Ubicazione</b>	<b>Fondi (LT), Piazza G. Matteotti</b>
Monumento	Castello baronale
<i>Dati descrittivi</i>	
Datazione	XIV-XV sec., su preesistenze L'assetto del complesso difensivo-residenziale è documentato alla fine del Quattrocento dal dipinto di C. Scacco nella Cappella Caetani in San Pietro
Autore/Ambito culturale	
Committenza	Roffredo III Caetani (1299-1336) per riportare a Fondi la sede del feudo bonifica la palude, promuove lavori di restauro e ampliamento del castello, già Dell'Aquila, costruisce il palazzo Onorato I Caetani (1348-1400) promuove lavori nella rocca che assume allora l'aspetto attuale Onorato II Caetani (1441-1491) adatta la struttura difensiva alla funzione residenziale; realizza il coronamento e la merlatura della rocca
Descrizione	Edificata a lato della porta del decumano maggiore, la rocca è costituita da un corpo di fabbrica con tre torri cilindriche angolari e dal mastio in pietra, a pianta quadrata e isolato
Iscrizioni	
Stato di conservazione	Buono
Proprietà	Comune di Fondi
Uso attuale	Museo Civico (dal 1991)
<i>Storia</i>	
Usi storici	Residenza nobiliare; carcere mandamentale (1861-1931); uffici comunali (1931-1943 circa)
Notizie storico-critiche	1497: fine della signoria Caetani dal 1497 il castello è proprietà dei Colonna-Gonzaga dopo il 1591 è dei Carafa dopo il 1690 è dei Mansfeld dopo il 1721 è dei Di Sangro 1861-1931: è adibito a carcere mandamentale 1931-1943 circa: ospita alcuni uffici comunali dal 1991: ospita il Museo e la sala di rappresentanza del Comune
Vicende conservative	1840: il Comune delibera la demolizione dei resti della merlatura del mastio ormai pericolanti (ACS, Castello 1934-1940) 1861: lavori di sistemazione in funzione dell'uso come carcere ( <i>Ibidem</i> )
<i>Opere</i>	
Opere di committenza Caetani conservate nell'edificio	Museo: - stemma in pietra Caetani d'Aragona, post 1466 (dal camino della sala grande del Palazzo Caetani) - D. Gagini, <i>Madonna con il Bambino</i> , 1458 ca. (da Santa Maria del Soccorso)
Opere di committenza Caetani già nell'edificio	
<i>Fonti e documenti</i>	
Fonti iconografiche	Cristoforo Scacco, <i>Annunciazione tra i SS. Onorato e Benedetto</i> (nella predella: <i>Ultima Cena</i> ), San Pietro, Cappella Caetani
Riferimenti d'archivio	ACS, Fondi Castello baronale Restauri 1934-1940 ACS, Fondi Castello baronale 1953-1959 Archivio Storico Sbp Lazio, Fondi Castello (anni) ASL, Fondi f. 248/0 (anni)
Bibliografia specifica	Santoro 1964, p. ; <i>Castello baronale</i> 1992, p. ; Quadri 1999, p. ; Saccoccio 1999, p. ; Alberoni 2007, p.
Documentazione fotografica	
<i>Note</i>	
Osservazioni	

### **Restauri**

Intervento di restauro	Restauro dell'edificio in funzione della destinazione d'uso a uffici del Comune di Fondi (pianterreno: servizi daziario e urbano e servizio postale; primo piano: uffici municipali; secondo piano: Pretura e ufficio del registro; terzo piano: abitazioni per tre famiglie di dipendenti comunali)
Cronologia dell'intervento	post 1925
Ente responsabile	Soprintendenza ai Monumenti e Scavi di Napoli e Caserta
Progettista	Geom. Pietro Sotis e Ing. G. Nardone
Nome operatore/ditta	
Ente finanziatore	
Osservazioni	Il progetto grafico è datato 1925
Documentazione fotografica	

Intervento di restauro	Riparazioni dai danni post bellici
Cronologia dell'intervento	1945-1948
Ente responsabile	Soprintendenza ai Monumenti del Lazio
Progettista	
Nome operatore/ditta	Impresa Mariotti
Ente finanziatore	
Osservazioni	Le due torri distrutte dalle bombe sono state ricostruite fino a 2/3 dell'altezza originale specificare se distruzione totale o parziale se parziale non si può dire ricostruzione
Documentazione fotografica	

Intervento di restauro	Ricostruzione della copertura, completamento dei lavori di rifacimento delle due torri, consolidamento delle strutture murarie della rocca, ripristino degli infissi
Cronologia dell'intervento	1958-1982
Ente responsabile	Soprintendenza ai Monumenti del Lazio
Progettista	
Nome operatore/ditta	
Ente finanziatore	
Osservazioni	Nel corso di questi decenni anche per problemi relativi alla direzione dei lavori gli interventi sono stati varie volte ridimensionati con il risultato che: non furono consolidate le strutture voltate e orizzontali, né eseguita la finitura del paramento esterno, né altre opere di restauro e il restauro di elementi architettonici
Documentazione fotografica	

Intervento di restauro	Consolidamento delle strutture, restauro architettonico, recupero funzionale con destinazione d'uso indirizzato al pubblico utilizzo (piano terreno: sala polivalente ad uso espositivo; primo piano: sala di rappresentanza cittadina)
Cronologia dell'intervento	1976-1991
Ente responsabile	Soprintendenza ai Monumenti del Lazio
Progettista	Arch. Vittorio De Feo Ing. Claudio Bodesmo Arch. Martino Ottocento Ing. Mario Valerio
Nome operatore/ditta	Impresa Rodio
Ente finanziatore	
Osservazioni	
Documentazione fotografica	



<b>Ubicazione</b>	<b>Fondi (LT), Castello baronale</b>
Collocazione specifica	Museo, I sala
<i>Denominazione</i>	
Opera	Frammento di architrave con lo stemma Caetani d'Aragona
<i>Dati descrittivi</i>	
Datazione	Post 1466
Autore/Ambito culturale	Matteo Forcimanya
Committenza	Onorato II Caetani (1441-1491)
Materia e tecnica	Marmo
Misure	25x25
Soggetto	Stemma Caetani d'Aragona
Descrizione	Parte centrale della mostra del camino della sala grande del palazzo baronale. Lo stemma Caetani (aquile e onde) è partito con le insegne aragonesi (bande verticali).
Iscrizioni	
Stemmi	Caetani d'Aragona
<i>Stato attuale</i>	
Stato di conservazione	Discreto, frammentario nella zona inferiore
Proprietà	Pertinente al Museo
<i>Dati storici</i>	
Ubicazione originale	Fondi (LT), Palazzo Caetani, Sala grande
Notizie storico-critiche	La realizzazione del camino monumentale nella sala grande di Palazzo Caetani fa parte dei lavori di decorazione promossi da Onorato II e attribuiti all'architetto catalano. Restano oggi in <i>situ</i> le due mensole.
Vicende conservative	
<i>Fonti e documenti</i>	
Riferimenti d'archivio	
Bibliografia specifica	
Documentazione fotografica	
<i>Mostre</i>	
Esposizioni	
<i>Note</i>	
Osservazioni	
<b>Restauri</b>	
Intervento di restauro	
Cronologia dell'intervento	
Ente responsabile	
Progettista	
Nome operatore / ditta	
Ente finanziatore	
Osservazioni	
Documentazione fotografica	



<b>Ubicazione</b>	<b>Fondi (LT), Castello baronale</b>
Collocazione specifica	Museo, I sala
<i>Denominazione</i>	
Opera	Madonna con il Bambino
<i>Dati descrittivi</i>	
Datazione	1458 ca.
Autore/Ambito culturale	Domenico Gagini
Committenza	Onorato II Caetani (1441-1491) (?)
Materia e tecnica	Rilievo in alabastro
Misure	49x33
Soggetto	Madonna con il Bambino
Descrizione	L'opera ripete, con poche varianti, lo schema iconografico della Madonna Piccolomini del Palazzo Chigi-Saracini di Siena. I caratteri della cultura d'origine del maestro lombardo fusi con una forte componente toscana e lauranesca (Negri Arnoldi 1983) riconducono alla fase giovanile di Gagini. L'opera è databile intorno al 1458 quando Gagini lavora in Castelnuovo a Napoli con il Laurana e altri scultori.
Iscrizioni	
Stemmi	
<i>Stato attuale</i>	
Stato di conservazione	Buono
Proprietà	Pertinente al Museo
<i>Dati storici</i>	
Ubicazione originale	Fondi (LT), chiesa di Santa Maria del Soccorso
Notizie storico-critiche	1599: la Visita Comparini la registra insieme ad una scultura analoga oggi scomparsa in Santa Maria del Soccorso ( <i>Sacra visitatio</i> ) 27 marzo 1893: «quadro di alabastro in bassorilievo rappresentante la Madonna delle Grazie» (ASCE, inventario dei beni) 1917: citata in chiesa nell' <i>Elenco degli edifici monumentali</i> L'ipotesi della provenienza napoletana e della committenza Caetani (Negri Arnoldi 1981) è collegata ai rapporti tra la famiglia, in particolare Onorato II, e la chiesa, come indica la iscrizione con la data 1451 e il nome di Onorato II Caetani della campana oggi nel Museo ma già nella stessa chiesa (vedi Visita Comparini)
Vicende conservative	
<i>Fonti e documenti</i>	
Riferimenti d'archivio	ASCE, Opere Pie, Fondi Madonna del Soccorso, 27 marzo 1893
Bibliografia specifica	<i>Elenco degli edifici monumentali</i> 1917; Savarese 1975, p. ; Negri Arnoldi 1981, p. ; Negri Arnoldi 1983, p. ; <i>Sacra visitatio</i> 1983, p.
Documentazione fotografica	
<i>Mostre</i>	
Esposizioni	Fondi, 1981
<i>Note</i>	
Osservazioni	
<i>Restauri</i>	
Intervento di restauro	
Cronologia dell'intervento	
Ente responsabile	
Progettista	
Nome operatore / ditta	
Ente finanziatore	
Osservazioni	
Documentazione fotografica	



<b>Ubicazione</b>	<b>Fondi (LT), Piazza Unità d'Italia – Corso Appio Claudio – Piazza Duomo</b>
Monumento	Palazzo Caetani
<i>Dati descrittivi</i>	
Datazione	XIV-XV sec., su preesistenze L'assetto del complesso difensivo-residenziale è documentato alla fine del Quattrocento dal dipinto di C. Scacco nella Cappella Caetani in San Pietro
Autore/Ambito culturale	
Committenza	Roffredo III Caetani (1299-1336) fa edificare il palazzo Cristoforo Caetani (1418-1441) fa realizzare il portale d'ingresso angioino-durazzesco e il loggiato ogivale nel piano nobile del cortile Onorato II Caetani (post 1466) commissiona opere strutturali e di decorazione degli ambienti all'architetto catalano Matteo Forcimanya: aggiunta di un corpo avanzato (fronte piazza Unità d'Italia), sostituzione delle bifore gotiche con finestre traforate in stile catalano, sostituzione dei portali interni ed esterni, riorganizzazione degli spazi interni
Descrizione	Edificio a corte di forma rettangolare, in muratura in parte intonacata e in parte in pietrame informale legato con malta. La loggia del cortile interno è costituita da arcate, in conci squadrati, a sesto acuto, a tutto sesto e a sesto ribassato
Iscrizioni	
Stato di conservazione	L'edificio è attualmente in restauro
Proprietà	Regione Lazio – Parco Naturale dei Monti Aurunci; famiglia Terenzio; Banca Popolare di Fondi
Uso attuale	Progetto per un centro culturale polivalente
<i>Storia</i>	
Usi storici	Residenza nobiliare (XIV-XIX); uso private abitazioni (XX); uffici del Comune (XX, anni '30 e '40); sede della BPF (dagli anni '60)
Notizie storico-critiche	XIV sec., I-III decennio: Roffredo III per riportare a Fondi la sede del feudo bonifica la palude, promuove lavori di restauro e ampliamento del castello, già Dell'Aquila, costruisce il palazzo 1378-1379: Onorato I ospita Roberto di Ginevra, eletto a Fondi antipapa con il nome di Clemente VII 1452: Onorato II ospita l'imperatore Federico III e la sua corte 1497: fine della signoria Caetani dal 1497 il palazzo è proprietà dei Colonna-Gonzaga 1526: vi ha luogo il matrimonio tra Vespasiano Colonna e Giulia Gonzaga 1528-1535: Giulia Gonzaga fa costruire il teatro nella sala grande del piano nobile dopo il 1591 il palazzo è dei Carafa dopo il 1690 è dei Mansfeld dopo il 1721 è dei Di Sangro 1721-1770: edificazione di una nuova ala addossata ad un terzo della facciata di San Pietro Apostolo 1920: gli eredi Di Sangro vendono il palazzo ai fratelli Pantanella (Società per la bonifica delle paludi di Fondi e per il frazionamento del latifondo) 1924: Giovanni Mazzocchi acquista l'edificio 1937: il Credito Fondiario del Monte dei Paschi di Siena lo acquisisce dal fallimento Mazzocchi 1946-1952: la Società Agricola Poggidoro per il Monte dei Paschi procede al frazionamento degli ambienti interni per la vendita a privati 1966: la BPF ne acquista circa la metà 2001-2003: la Regione Lazio l'acquisisce con l'esclusione della proprietà Terenzio e di una piccola porzione ancora BPF
Vicende conservative	1798: occupazione delle truppe francesi: incendio del teatro e distruzione dei documenti dell'archivio e della biblioteca (ACS, Palazzo 1892-1908) 1799: interventi di restauro promossi dai Di Sangro ( <i>Ibidem</i> ) 1815-1822: occupato e danneggiato dalle truppe austriache ( <i>Ibidem</i> ) 1817: un incendio divampato in San Pietro si estende all'ala del palazzo adiacente ( <i>Ibidem</i> )

	<p>1848: occupato e danneggiato dalle truppe borboniche (<i>ibidem</i>)</p> <p>1860: di nuovo occupato e danneggiato dalle truppe borboniche (<i>ibidem</i>)</p> <p>1871: demolizione della Porta detta <i>de Suso</i> e del passaggio tra la sala inferiore del mastio e le stanze private del palazzo (la porta e il passaggio sono documentate nel dipinto di C. Scacco conservato in San Pietro, le due porticine a servizio del passaggio sono tuttora visibili)</p> <p>XIX sec.: demolizione dell'“ala postale” del palazzo (ACS, Palazzo 1892-1908)</p> <p>XX sec., inizi: ricostruzione del prospetto meridionale del cortile crollato (ACS, Palazzo 1919)</p> <p>1921: autorizzazione ministeriale a lottizzare l'area del giardino del palazzo (ACS, Castello 1934-1940)</p> <p>1924: autorizzazione ministeriale ad aprire porte e finestre sul corso Appio Claudio e su piazza Duomo (<i>ibidem</i>)</p> <p>1929: autorizzazione ministeriale all'apertura di tre porte su via Gonzaga (<i>ibidem</i>)</p> <p>1930: distruzione dell'agrumeto prospiciente il palazzo (ultimo lembo di quello che fu il <i>viridarium</i> dei Caetani) e creazione di piazza Unità d'Italia (ACS, Palazzo 1892-1908)</p> <p>1931-1944: lavori di adeguamento alla nuova destinazione d'uso come sede municipale (ACS, Castello 1934-1940)</p> <p>gennaio 1944: i bombardamenti delle forze alleate provocano gravi danni alla parte del palazzo sul corso Appio Claudio e alla copertura (<i>ibidem</i>)</p> <p>Il dopoguerra: ricostruzione in cemento armato del balconcino angolare sul corso Appio Claudio (Progetto Arch. Fasolo, 2003)</p> <p>1946-1952: frazionamento degli ambienti interni (<i>ibidem</i>)</p> <p>1947: ritrovamento di alcuni “particolari decorativi” non specificati (<i>ibidem</i>)</p> <p>1950-1970: continuano le trasformazioni dei prospetti originali con tamponatura di porte e finestre e/o apertura di nuove (ACS, Palazzo 1953-1959)</p> <p>1977: data della prima fotografia nota dell'affresco nella sala grande del piano nobile, già Sala del Consiglio del Presidente della BPF (Sbap Lazio)</p> <p>1981: rilievo dell'affresco (<i>ibidem</i>)</p>
--	--

#### Opere

Opere di committenza Caetani conservate nell'edificio	<p>post 1466, Matteo Forcimanya, decorazione scultorea delle mostre delle porte, delle finestre e del camino</p> <p>Pittore del XIV sec., fregio affrescato, <i>Camera picta</i></p> <p>Pittore del XIV sec., fregio affrescato, <i>Camera oratorii</i></p> <p>Pittore del XIV sec., affresco in una nicchia: nella lunetta il <i>Padre Eterno incoronato da due angeli</i> e nella parete sottostante <i>due angeli in atto di porre l'infula sulla fronte di un personaggio ammantato di vesti regali</i>, salone</p> <p>Pittore del XV sec. (?), frammenti di fregio affrescato, Camera da letto di Onorato II</p>
Opere di committenza Caetani già nell'edificio	<p>Fregio affrescato nella “stanza del guardaroba” (Caetani, 1927-1933)</p> <p>Soffitti quattrocenteschi di legno dipinto (Caetani, 1927-1933)</p> <p>Dipinti mobili nella “<i>salectam mulierem</i>”: <i>Madonna e Madonna con S. Angelo e S. Giovanni</i> (<i>Inventarium 1491</i> 2006)</p> <p>Serie di arazzi dipinti conservati nella camera adibita a “guardaroba dei paggi” (<i>ibidem</i>)</p>

#### Fonti e documenti

Fonti iconografiche	<p>Cristoforo Scacco, <i>Annunciazione tra i SS. Onorato e Benedetto</i> (nella predella: <i>Ultima Cena</i>), San Pietro, Cappella Caetani</p> <p>L. Rossini, <i>Veduta del castello di Fondi</i>, 1839, Roma collezione F.M.A.G.</p> <p><i>Veduta di Fondi</i>, I metà del XIX sec., Roma collezione F.M.A.G.</p>
Riferimenti d'archivio	<p>ACS, Fondi, Restauri Palazzo del Principe 1892-1908</p> <p>ACS, Palazzo comunale e mura medioevali Restauri 1919</p> <p>ACS, Fondi Palazzo baronale 1920-1921</p> <p>ACS, Fondi Castello baronale Restauri 1934-1940</p> <p>ACS, Fondi Palazzo baronale 1953-1959</p> <p>Archivio storico Sbap Lazio, Fondi Palazzo baronale</p> <p>Archivio corrente Spsae Lazio, Fondi Palazzo baronale</p>
Bibliografia specifica	<p>Pesiri 2008; <i>Palazzo Caetani</i> 2012</p>

Documentazione fotografica	ACS, Fondi Palazzo baronale 1920-1921 Archivio storico Sbak Lazio, Fondi 6968 Archivio fotografico Sbak Lazio, Fondi Archivio Rivista Confronto Fototeca CRD Lazio, Fondi Progetto Arch. Fasolo, 2003
----------------------------	--

*Note*

Osservazioni	
--------------	--

**Restauri**

Intervento di restauro	Interventi di ripristino della copertura e della muratura originale dei prospetti, risanamento e consolidamento delle murature esterne ed interne, restauro e sistemazione delle finestre e delle altre aperture
Cronologia dell'intervento	post 28/08/1980
Ente responsabile	Soprintendenza per i Beni Architettonici del Lazio
Progettista	Arch. Massimo C. Bondini
Nome operatore/ditta	
Ente finanziatore	Banca Popolare di Fondi
Osservazioni	Il progetto è datato 28/08/1980. I documenti citano un intervento di restauro degli interni eseguito 15 anni prima 1 aprile 1981: denuncia di Italia Nostra sul progetto di "ristrutturazione" presentato dalla BPF 13 luglio 1981: documento di appoggio a Italia Nostra da parte di un comitato cittadino sulla destinazione d'uso
Documentazione fotografica	

Intervento di restauro	Restauro degli elementi architettonici e ripristino delle volumetrie originali; restauro conservativo delle superfici affrescate interne; restauro degli elementi lapidei sia decorativi che non ed integrazione delle parti mancanti; ripristino del vano camino nella sala grande; demolizione del balconcino in cemento sul corso Appio Claudio e sua ricostruzione in ghisa; ripulitura, consolidamento e stuccatura dei giunti degli elementi lapidei in opera incerta risalenti al periodo romano; demolizioni delle superfetazioni interne e della parete posticcia prefabbricata adiacente il sala grande della relativa copertura in latero-cemento dei locali ex BPF; interventi di consolidamento statico; costruzione della nuova copertura della sala grande; lavori di adattamento ai nuovi usi (vani scala, ascensori e impianti tecnologici)
Cronologia dell'intervento	2003 - in corso
Ente responsabile	Soprintendenza per i Beni Architettonici del Lazio
Progettista	Arch. Vincenzo Fasolo e Arch. Ivo D'Ettorre
Nome operatore/ditta	
Ente finanziatore	Regione Lazio – Direzione ambiente e cooperazione tra i popoli
Osservazioni	Il progetto prevede anche la ricostruzione in lamellare dell'antico passaggio che collegava il palazzo al mastio
Documentazione fotografica	



<b>Ubicazione</b>	<b>Fondi (LT), Palazzo Caetani</b>
Collocazione specifica	Ingresso sul Corso Appio Claudio
<i>Denominazione</i>	
Opera	Portale monumentale
<i>Dati descrittivi</i>	
Datazione	XV sec., I metà
Autore/Ambito culturale	Ambito napoletano
Committenza	Cristoforo Caetani (1418-1441)
Materia e tecnica	Marmo
Misure	
Soggetto	Motivi floreali
Descrizione	Il portale presenta una mostra a grandi conci con una doppia modanatura con un arco a sesto ribassato fiancheggiato da due elementi angolari ornati da fregi floreali tipici dello stile durazzesco
Iscrizioni	
Stemmi	
<i>Stato attuale</i>	
Stato di conservazione	Buono
Proprietà	Pertinente al palazzo
<i>Dati storici</i>	
Ubicazione originale	Pertinente
Notizie storico-critiche	È un tipico esempio di portale del Quattrocento napoletano, comunemente definito “durazzesco” o “durazzesco-catalano”. Caratteri che si ritrovano in altri due portali cittadini, ubicati in Via Cavour n. 19 e n. 62, nei quali però manca la decorazione floreale, forse perduta
Vicende conservative	2000: il portale è attraversato da grossi cavi dell'energia elettrica, ha mantenuto nella parte bassa il suo colore naturale bianco-giallino, mentre nella zona più alta presenta una colorazione grigia molto omogenea non pertinente. Il marmo mostra numerose fratture, scagliature e fessurazioni (Spsae Lazio)
<i>Fonti e documenti</i>	
Riferimenti d'archivio	Archivio corrente Spsae Lazio, Fondi Pratica generale
Bibliografia specifica	Carelli 1972, p. ; Venditti 1974, p. ; Vasco Rocca 1981, p. ; Venditti 2003, p.
Documentazione fotografica	G. Gaggi
<i>Mostre</i>	
Esposizioni	
<i>Note</i>	
Osservazioni	
<i>Restauri</i>	
Intervento di restauro	Preconsolidamento, rimozione degli strati di deposito incoerente e coerente di particolato atmosferico, rimozione della crescita di microorganismi ed inibizione della ricrescita, stuccatura e microstuccatura di fessurazioni e scagliature della pietra, consolidamento e protettivo finale del marmo
Cronologia dell'intervento	2000
Ente responsabile	Spsae Lazio
Progettista	
Nome operatore / ditta	Gabriella Gaggi
Ente finanziatore	Banca Popolare di Fondi
Osservazioni	
Documentazione fotografica	



<b>Ubicazione</b>	<b>Fondi (LT), Palazzo Caetani</b>
Collocazione specifica	
<i>Denominazione</i>	
Opera	Mostre di finestre decorate
<i>Dati descrittivi</i>	
Datazione	XV sec., post 1466
Autore/Ambito culturale	Matteo Forcimanya
Committenza	Onorato II Caetani (1441-1491)
Materia e tecnica	Marmo
Misure	
Soggetto	
Descrizione	Serie di mostre di finestre monofore e bifore, ad ogiva e a centina, formate nella parte superiore da una lastra di pietra tenera lavorata a traforo.
Iscrizioni	
Stemmi	
<i>Stato attuale</i>	
Stato di conservazione	Buono
Proprietà	Pertinente all'edificio
<i>Dati storici</i>	
Ubicazione originale	Pertinente
Notizie storico-critiche	La decorazione attribuibile all'architetto Forcimanya è esempio di quella produzione rinascimentale catalana presente anche in edifici di Carinola, Gaeta, Sessa Aurunca e Capua.
Vicende conservative	28/12/1891: relazione dell'Ispettore Cantorano sugli effetti dell'uso di una parte del palazzo come fienile. La quantità di materiale immagazzinata in alcuni ambienti fuoriesce dagli intagli delle mostre delle finestre esercitando una spinta che, da un giorno all'altro, potrebbe danneggiarle (ACS, Palazzo 1892-1908) 30/01/1892: relazione dello stesso Cantorano sulle finestre e il loro stato di conservazione ( <i>ibidem</i> ) 02/03/1895: il Ministero autorizza l'intervento conservativo su alcune finestre più pericolanti ( <i>ibidem</i> ) 24/07/1920: relazione dell'Ispettore Macchioro che nella visita del palazzo rileva elementi decorativi ed architettonici conservati nei granai tra cui due frammenti di mostre traforate di finestre (ACS, Palazzo 1920-1921) 1944: i bombardamenti provocano alcuni lievi danni alle mostre delle finestre (ACS, Castello 1934-1940)
<i>Fonti e documenti</i>	
Riferimenti d'archivio	ACS, Restauri Palazzo del Principe 1892-1908 ACS, Fondi Palazzo baronale 1920-1921 ACS, Fondi Castello baronale Restauri 1934-1940
Bibliografia specifica	Venditti 1974, p. ; Pane 1977, p. ; Vasco Rocca 1981, p. ; Venditti 2003, p.
Documentazione fotografica	
<i>Mostre</i>	
Esposizioni	
<i>Note</i>	
Osservazioni	
<i>Restauri</i>	
Intervento di restauro	Reintegrazione delle parti mancanti e pulitura
Cronologia dell'intervento	2010-2011
Ente responsabile	Soprintendenza per i beni architettonici e paesaggistici del Lazio, Soprintendenza per il patrimonio storico, artistico ed etnoantropologico del Lazio
Progettista	
Nome operatore / ditta	G. Gaggi e C. Bernardini
Ente finanziatore	Regione Lazio

Osservazioni	Non ho potuto consultare la relazione dei restauri; la notizia dei lavori mi è stata data dalla restauratrice Cecilia Bernardini
Documentazione fotografica	



<b>Ubicazione</b>	<b>Fondi (LT), Palazzo Caetani</b>
Collocazione specifica	Sala grande, parete S-O, nicchia
<i>Denominazione</i>	
Opera	Personaggio maschile
<i>Dati descrittivi</i>	
Datazione	XIV sec., ultimi decenni (?)
Autore/Ambito culturale	
Committenza	Onorato I Caetani (1348-1400) (?)
Materia e tecnica	Affresco e probabile tempera a secco
Misure	
Soggetto	Beato Carlo II di Blois-Châtillon (?)
Descrizione	Nella lunetta: Padre Eterno incoronato da due angeli Nella parete sottostante: due angeli in atto di porre l'infula sulla fronte di un personaggio ammantato di vesti regali
Iscrizioni	Sul libro tenuto dal Padre Eterno: pagina sx → UNDI pagina dx → VIA e V
Stemmi	Arma bretone
<i>Stato attuale</i>	
Stato di conservazione	Mediocre
Proprietà	Pertinente all'edificio
<i>Dati storici</i>	
Ubicazione originale	Pertinente
Notizie storico-critiche	Lo studio degli elementi araldici e iconografici permette di avanzare l'ipotesi che il personaggio raffigurato sia da identificare con Carlo II di Blois-Châtillon, duca di Bretagna (1320-1364), dichiarato beato già nel 1369. È probabile che l'immagine possa collegarsi al conte Onorato I Caetani, morto nel 1400, e agli anni dello Scisma (1378-1412). A questo arco cronologico sembrano riferirsi anche i caratteri stilistici
Vicende conservative	XV sec., II metà (?): scialbatura dell'affresco; apertura di un passaggio che metteva in comunicazione la sala grande con l'ambiente attiguo, tamponatura della parte superiore della nicchia e apertura che comporta la demolizione della parte inferiore dell'affresco non più visibile XX sec., II metà (?): venuto alla luce un brano dell'affresco fu rimossa la tamponatura antica; ciò ha provocato la caduta della pellicola pittorica in diverse zone, soprattutto in quelle probabilmente non dipinte a fresco (la spada del personaggio) 1981: poiché la sala è ancora priva di copertura la SBAS Roma progetta di intervenire sull'affresco (Spsae Lazio) 1983: viene ribadita l'urgenza dell'intervento ( <i>ibidem</i> )
<i>Fonti e documenti</i>	
Riferimenti d'archivio	Archivio storico Sbp Lazio, Fondi Palazzo baronale (anni) Archivio corrente Spsae Lazio, Fondi Palazzo baronale (anni)
Bibliografia specifica	Vasco Rocca 1981, p. ; Vaudo 1991, p. ; Pesiri 2008, p. ; Savelli 2012, p.
Documentazione fotografica	G. Paparello
<i>Mostre</i>	
Esposizioni	
<i>Note</i>	
Osservazioni	
<i>Restauri</i>	
Intervento di restauro	Consolidamento, pulitura e reintegrazione della pellicola pittorica
Cronologia dell'intervento	1983
Ente responsabile	Soprintendenza per i beni artistici e storici di Roma
Progettista	Pinzinelli Gianfranco
Nome operatore / ditta	
Ente finanziatore	Banca Popolare di Fondi

Osservazioni	Non è conservata la relazione tecnica del restauro ma solo il preventivo/progetto
Documentazione fotografica	



<b>Ubicazione</b>	<b>Fondi (LT), Palazzo Caetani</b>
Collocazione specifica	Stanza adiacente alla sala grande, II piano
<i>Denominazione</i>	
Opera	Fregio affrescato
<i>Dati descrittivi</i>	
Datazione	XIV sec., I-III decennio
Autore/Ambito culturale	
Committenza	Roffredo III Caetani (1299-1336)
Materia e tecnica	Affresco
Misure	
Soggetto	Incontro tra personaggi regali e i loro accoliti
Descrizione	L'ambiente identificabile con quello citato dai documenti come <i>camera supra iardenum</i> conserva un fregio dipinto su tutte le pareti. Esso è costituito da una finta architettura all'antica, arricchita con colonne tortili che scandiscono le pareti decorate con eleganti girali vegetali. Su uno dei due lati lunghi è dipinta una scena che ha per protagonista un anziano re seduto in trono alla cui destra si trova un giovane cavaliere con la spada e vestito all'antica. A sinistra del re un giovane coronato seguito da altri due personaggi che discutono tra loro. Tra i due gruppi una grande lacuna impedisce di identificare la figura frammentaria centrale, di cui sono visibili solo i lembi inferiori del mantello rosso e della veste blu.
Iscrizioni	
Stemmi	
<i>Stato attuale</i>	
Stato di conservazione	Cattivo
Proprietà	Pertinente all'edificio
<i>Dati storici</i>	
Ubicazione originale	Pertinente
Notizie storico-critiche	È probabile che l'ambiente sia da identificare con la <i>camera picta</i> citata in alcuni atti lì rogati tra il 1369 e il 1443 e con la <i>camera supra iardenum</i> citata nell' <i>Inventarium</i> del 1491. Gli affreschi sembrano riconducibili alla committenza di Roffredo III per i caratteri stilistici e per i dati derivanti dallo studio degli elementi architettonici.
Vicende conservative	1491: il fatto che nell' <i>Inventarium</i> di Onorato II nella <i>camera supra iardenum</i> non siano citate decorazioni non esclude che gli affreschi fossero stati scialbati XX secolo: interventi strutturali nell'ambito dei lavori di adattamento degli ambienti del secondo piano ad uso uffici (Comune o BPF): 1. messa in opera di una trave di cemento che attraversa longitudinalmente la sala, probabile causa delle due grandi lacune corrispondenti sugli affreschi nelle pareti lunghe, di eguale misura, posizione e forma 2. messa in opera di travi in ferro, in funzione di un impianto di condizionamento, travi che impediscono di valutare quanto sopravvive che deturpano parzialmente l'affresco nel lato 3. messa in opera di un vano ascensore durante i lavori di "ristrutturazione" compiuti dalla BPF, che nasconde un'intera porzione dell'affresco nel lato sud 1980: una nota (se non è ufficiale) della Sbas Roma rileva la necessità di ripristinare l'unità dell'ambiente, leggibile dalla continuità della fascia decorativa lungo le pareti (Spsae Lazio) 2008: consolidamento della superficie pittorica (Carnevale 2010)
<i>Fonti e documenti</i>	
Riferimenti d'archivio	Archivio storico Sbas Lazio, Fondi Palazzo baronale Archivio corrente Spsae Lazio, Fondi Palazzo baronale
Bibliografia specifica	Pesiri 2008; Martusciello 2010; Savelli 2012
Documentazione fotografica	Archivio storico Sbas Lazio Danilo Renzulli
<i>Mostre</i>	
Esposizioni	

*Note*

Osservazioni	
--------------	--

**Restauri**

Intervento di restauro	Consolidamento, pulitura e reintegrazione della pellicola pittorica
Cronologia dell'intervento	1983
Ente responsabile	Soprintendenza ai Beni artistici e storici di Roma
Progettista	Pinzinelli Gianfranco
Nome operatore / ditta	
Ente finanziatore	Banca Popolare di Fondi
Osservazioni	Non è conservata la relazione tecnica del procedimento ma solo il preventivo/progetto
Documentazione fotografica	D. Renzulli

Intervento di restauro	Consolidamento e pulitura della pellicola pittorica
Cronologia dell'intervento	2001
Ente responsabile	
Progettista	
Nome operatore / ditta	Gabriella Gaggi
Ente finanziatore	
Osservazioni	Comunicazione della restauratrice
Documentazione fotografica	

Intervento di restauro	Consolidamento della pellicola pittorica
Cronologia dell'intervento	2008
Ente responsabile	
Progettista	
Nome operatore / ditta	
Ente finanziatore	
Osservazioni	Articolo della restauratrice in Carnevale 2010, p.
Documentazione fotografica	



<b>Ubicazione</b>	<b>Fondi (LT), Palazzo Caetani</b>
Collocazione specifica	Ambiente al primo piano della torre romana (fronte piazza Unità d'Italia)
<i>Denominazione</i>	
Opera	Fregio affrescato
<i>Dati descrittivi</i>	
Datazione	XIV sec., I-III decennio (?)
Autore/Ambito culturale	
Committenza	Roffredo III Caetani (1299-1336) (?)
Materia e tecnica	Affresco
Misure	
Soggetto	Motivi vegetali
Descrizione	Il fregio corre lungo tutte le pareti al di sotto del livello originale della copertura, indicato dai fori in cui entravano le travi che la sostenevano. La decorazione è costituita da due larghe fasce orizzontali di colore rosso al cui interno si svolgono girali dipinti in rosso su fondo bianco, tra cui si stagliano foglie e fiori. Al di sotto della fascia rossa inferiore la decorazione continua con un motivo a rosette a sei petali. Lo stato frammentario non permette di precisare se si tratti di un'altra porzione del fregio o invece di una porzione più estesa della parete.
Iscrizioni	
Stemmi	
<i>Stato attuale</i>	
Stato di conservazione	Mediocre
Proprietà	Pertinente all'edificio
<i>Dati storici</i>	
Ubicazione originale	Pertinente
Notizie storico-critiche	La realizzazione del fregio nella stanza anticamente detta <i>camera oratorii</i> ( <i>Inventarium 1491</i> 2006) sembra essere coeva e stilisticamente affine a quella della più ampia decorazione della <i>camera picta</i> .
Vicende conservative	Epoca non precisabile (metà XX sec.): realizzazione di un nuovo piano di calpestio che ha diviso lo spazio originale in due ambienti 2001-2010: rimozione del moderno piano di calpestio e ripristino dell'altezza originale dell'ambiente nell'ambito dei lavori di restauro promossi dalla Regione Lazio
<i>Fonti e documenti</i>	
Riferimenti d'archivio	
Bibliografia specifica	<i>Inventarium 1491</i> 2006, pp. 23-24; Savelli in corso di stampa
Documentazione fotografica	
<i>Mostre</i>	
Esposizioni	
<i>Note</i>	
Osservazioni	Nel 1491, cioè al tempo di Onorato II, l'ambiente è registrato come "camera oratorii" e vi era conservata «una cona sopra l'altare» ( <i>Inventarium 1491</i> 2006)
<i>Restauri</i>	
Intervento di restauro	Consolidamento e pulitura della pellicola pittorica
Cronologia dell'intervento	2001
Ente responsabile	Spsae Lazio
Progettista	
Nome operatore / ditta	Gabriella Gaggi
Ente finanziatore	Regione Lazio
Osservazioni	Comunicazione da parte di G. Gaggi
Documentazione fotografica	



<b>Ubicazione</b>	<b>Fondi (LT), Palazzo Caetani</b>
Collocazione specifica	Camera da letto di Onorato II, primo piano del "corpo avanzato" (fronte piazza Unità d'Italia), parete N-E
<i>Denominazione</i>	
Opera	Fregio affrescato
<i>Dati descrittivi</i>	
Datazione	post 1466 (confronta scheda n. (Palazzo))
Autore/Ambito culturale	
Committenza	Onorato II Caetani (1441-1491)
Materia e tecnica	Affresco
Misure	20x35
Soggetto	Motivi geometrici
Descrizione	È il frammento del fregio che correva al di sotto del livello originale della copertura. È composto di due fasce orizzontali rosse all'interno delle quali sono dipinti dei motivi geometrici di colore verde; come indicano i resti dell'intonaco la decorazione continuava al di sotto della fascia rossa inferiore.
Iscrizioni	
Stemmi	
<i>Stato attuale</i>	
Stato di conservazione	Cattivo
Proprietà	Pertinente all'edificio
<i>Dati storici</i>	
Ubicazione originale	Pertinente
Notizie storico-critiche	post 1466: la stanza fu realizzata nell'ambito dei lavori di ampliamento dell'edificio promossi da Onorato II ( <i>Palazzo Caetani</i> 2012); termine <i>post quem</i> di riferimento per la datazione della decorazione
Vicende conservative	Epoca non precisabile (metà XX sec.): realizzazione di un nuovo piano di calpestio che ha diviso lo spazio originale in due ambienti 2001-2010: rimozione del moderno piano di calpestio e ripristino dell'altezza originale dell'ambiente le cui aperture sono state murate per collocarvi la centrale degli impianti. Vi si accede solo dalla parete est della sala grande tramite un'apertura alla stessa altezza dell'antico accesso al piccolo ambiente.
<i>Fonti e documenti</i>	
Riferimenti d'archivio	
Bibliografia specifica	<i>Palazzo Caetani</i> 2012; Savelli in corso di stampa
Documentazione fotografica	
<i>Mostre</i>	
Esposizioni	
<i>Note</i>	
Osservazioni	
<i>Restauri</i>	
Intervento di restauro	
Cronologia dell'intervento	
Ente responsabile	
Progettista	
Nome operatore / ditta	
Ente finanziatore	
Osservazioni	
Documentazione fotografica	



<b>Ubicazione</b>	<b>Fondi (LT), Via San Domenico</b>
Monumento	Ex chiesa di San Domenico (Auditorium comunale)
<i>Dati descrittivi</i>	
Datazione	1466, su preesistenze
Autore/Ambito culturale	“Mastro Lanzillocto Caffaro de la Cava” ( <i>Inventarium 1491 2006</i> )
Committenza	Onorato II Caetani (1441-1491)
Descrizione	La semplice facciata ha un portale di struttura severa con lo stemma dei Caetani d’Aragona e un’iscrizione che ricorda la riedificazione del 1466 voluta da Onorato II. L’interno ha due navate divise da archi ogivali tra i quali è presente lo stemma Caetani d’Aragona. La zona absidale, separata dalla navata da un arco in pietra, è coperta con volta a crociera, sulla parete di fondo si apre un’elegante bifora a traforo tardogotica. La navata minore ha copertura a falda unica.
Iscrizioni	HOC OPVS FIERI FECIT ILLMVS ET EXCMVS DNVS D. HONORATUS GAYTANVS SECVNDVS. PRIMVS DICTVS DE ARAGONIA, COMES FVNDORVM LOGOTHETA ET PROTHONOTARIVS REGNI SICILIAE. AD HONOREM DEI BEATAE MARIAE ET BEATI PATRIS NOSTRI DOMINICI SVB ANNO MCCCCLXVI DIE. XII MAII XIII IND.
Stato di conservazione	Buono
Proprietà	Comune di Fondi
Uso attuale	Auditorium comunale
<i>Storia</i>	
Usi storici	Chiesa conventuale
Notizie storico-critiche	X sec.: probabile data di fondazione del primitivo complesso monastico 1209: presenza in quest’area di una chiesa e un chiostro benedettini (bibliografia) 1215: il complesso è ceduto ai domenicani (bibliografia) XIII sec., inizio: Ruggero Dell’Aquila promuove lavori di restauro del complesso domenicano (Conte Colino 1902) ante 1466: Onorato II fa riedificare in maggiori dimensioni la chiesa conventuale affidando l’opera a “mastro Lanzillocto” ( <i>Inventarium 1491 2006</i> ) 1483: Onorato II nel testamento dota la chiesa di rendite ( <i>Regesta chartarum 1927-1933</i> ) 1620-1630: l’abate Costantino Caetani ne descrive le opere commissionate da Onorato II (C. Caetani 1620-1630) 1690: la chiesa è descritta dai notai che redigono l’“Apprezzo” dello Stato di Fondi ( <i>Apprezzo 1690 2008</i> ) 13 agosto 1808: inventario dei beni (ASCE 1808-1811) 18 giugno 1811: inventario dei beni ( <i>ibidem</i> ) 1824: descrizione della chiesa (ASCE 1824) 2 ottobre 1866: inventario dei beni (ASCE 1866)
Vicende conservative	Epoca non precisabile: tamponatura degli archi della navata laterale probabilmente per ricavare delle cappelle; intonacatura della muratura in pietra originale (ASL 1953-1959) 1627 e 1630: la chiesa è in completo stato di abbandono (ASV, Visita Gandolfo) 1693-1703: il vescovo rileva la necessità di un restauro (ASV, Visita Gagliani) XVII sec.: edificazione di un’edicola marmorea con colonnine tortili nella parete destra della navata principale (ASL 1953-1959) post 1944: i bombardamenti provocano il crollo del tetto; conseguente degrado di murature, affreschi, intonaci, infissi e pavimenti ( <i>ibidem</i> )
<i>Opere</i>	
Opere di committenza Caetani conservate nell’edificio	1466, Portale monumentale con stemma Caetani d’Aragona e iscrizione dedicatoria, facciata principale 1466, Stemma Caetani d’Aragona, navata principale (tra il secondo e il terzo arco ogivale) ante 1474, Cerchia di Matteo Forcimanya, mostre decorate di un portale e due finestre, chiostro
Opere di committenza	Cristoforo Scacco, <i>Madonna con il Bambino, S. Domenico e S. Caterina da</i>

Caetani già nell'edificio	<i>Siena</i> , fine XV sec., facciata, lunetta del portale principale Dipinto con "l'armi" di Onorato II, altare maggiore (C. Caetani, 1620-1630) Un altro dipinto con «un presepio fatto da quel Sig.re » (C. Caetani, 1620-1630) Dipinto raffigurante "S. Caterina da Siena e Onorato II", 1480 (C. Caetani, 1620-1630) Dipinto raffigurante "S. Pietro martire e Onorato II", 1480 (C. Caetani, 1620-1630)
---------------------------	---

*Fonti e documenti*

Fonti iconografiche	
Riferimenti d'archivio	C. Caetani, ms. 104, 1620-1630 ASV, Congr. Concilio Relat. Dioec., 353 Fundana, Visite pastorali ACS, Fondi Chiesa di S. Domenico 1953-1959 ASL, Genio Civile Latina, Fondi 268/b 1953-1959 ASCE, Fondo Culto, Fondi 1808-1811 ASCE, Atti diversi comunali, Fondi 1824 ASCE, Elenco 26° Fondo culto, Fondi 1866
Bibliografia specifica	<i>Regesta chartarum</i> , VI, 1925-1932, p. 109; Pane 1977, I, p. 169; Vasco Rocca 1981, p. 58; Scalesse 1991, p. 210; <i>Inventarium 1491</i> 2006, pp. 9 e 136; <i>La chiesa di San Domenico</i> 2006; <i>Apprezzo 1690</i> 2008, pp. 12-13
Documentazione fotografica	

*Note*

Osservazioni	Una interrogazione parlamentare degli anni Cinquanta (ASL) contiene l'unico riferimento ad affreschi conservati in San Domenico.
--------------	--

**Restauri**

Intervento di restauro	Eliminazione di sovrastrutture non pertinenti e ricostruzione della copertura crollata in seguito agli eventi bellici
Cronologia dell'intervento	1953-1959
Ente responsabile	Soprintendenza ai Monumenti del Lazio
Progettista	
Nome operatore/ditta	Impresa Soccodato e Di Manno
Ente finanziatore	
Osservazioni	Nel 1958 il <i>Comitato promotore della ricostruzione della Chiesa di San Domenico</i> protesta per il parziale ripristino degli altari e delle nicchie, esistenti prima della guerra, e chiede il rifacimento del perduto affresco di C. Scacco nella lunetta del portale. Nel 1959 la SML precisa che non sono stati ripristinati altari e nicchie postume (vedi come sono chiamate nella relazione!) no superfetazioni!.
Documentazione fotografica	

Intervento di restauro	Rifacimento della copertura, rimozione delle mufte provocate dalle infiltrazioni di acqua e riparazione delle conseguenti lesioni sulle murature e distacchi degli intonaci sia interni che esterni, pulitura dalle incrostazioni e dai depositi delle cornici in pietra del rosone e del portale d'ingresso, rifacimento della pavimentazione
Cronologia dell'intervento	1991-2004
Ente responsabile	Soprintendenza per i Beni Architettonici del Lazio
Progettista	Ing. Roberto De Gennaro Arch. Marco Luca Morelli
Nome operatore/ditta	Impresa Soccodato e Di Manno
Ente finanziatore	
Osservazioni	
Documentazione fotografica	



<b>Ubicazione</b>	<b>Fondi (LT), Auditorium comunale, già Chiesa di San Domenico</b>
Collocazione specifica	Facciata principale
<i>Denominazione</i>	
Opera	Portale monumentale
<i>Dati descrittivi</i>	
Datazione	1466
Autore/Ambito culturale	Maestranze locali (?)
Committenza	Onorato II Caetani (1441-1491)
Materia e tecnica	marmo
Misure	400x250
Soggetto	Stemma Caetani d'Aragona e motivi vegetali
Descrizione	Il portale è costituito da stipiti modanati, da un architrave su mensole decorate con volute e motivi vegetali e floreali, da una lunetta con cornice modanata. Al centro dell'architrave è scolpito lo stemma Caetani d' Aragona.
Iscrizioni	Sull'architrave del portale: HOC OPVS FIERI FECIT ILLMVS ET EXCMVS DNVS D. HONORATUS GAYTANVS SEC VNDVS PRIMVS DICTVS DE ARAGONIA COMES FVUNDORVM LOGOTHETA ET PROTHONOTARIVS REGNI SICILIAE AD HONOREM DEI BEATAE MARIAE ET BEATI PATRIS NOSTRI DOMINICI SVB ANNO MCCCCLXVI DIE XII MAII XIII IND.
Stemmi	Caetani d'Aragona
<i>Stato attuale</i>	
Stato di conservazione	Buono
Proprietà	Pertinente alla chiesa
<i>Dati storici</i>	
Ubicazione originale	Pertinente
Notizie storico-critiche	L'iscrizione sull'architrave del portale ricorda la riedificazione della chiesa voluta da Onorato II entro il 1466.
Vicende conservative	
<i>Fonti e documenti</i>	
Riferimenti d'archivio	Scheda OA 1971
Bibliografia specifica	Vasco Rocca 1981, p. 58
Documentazione fotografica	
<i>Mostre</i>	
Esposizioni	
<i>Note</i>	
Osservazioni	
<i>Restauri</i>	
Intervento di restauro	Sconosciuto
Cronologia dell'intervento	13 marzo 1989
Ente responsabile	
Progettista	
Nome operatore / ditta	Studio restauri
Ente finanziatore	
Osservazioni	Il restauro non è documentato; v. scheda OA
Documentazione fotografica	



<b>Ubicazione</b>	<b>Fondi (LT), ex convento di San Domenico</b>
Collocazione specifica	Chiostro
<i>Denominazione</i>	
Opera	Mostre di un portale e di due finestre
<i>Dati descrittivi</i>	
Datazione	Ante 1474 (Amante – Bianchi 1903)
Autore/Ambito culturale	Matteo Forcimanya, cerchia
Committenza	Onorato II Caetani (1441-1491)
Materia e tecnica	Marmo
Misure	
Soggetto	
Descrizione	Mostra rettangolare di finestra decorata con fiori quadrilobati a traforo, mostra archiacuta di finestra e mostra di porta con cornice a cordoli, piccole mensole terminati con un motivo a fiocco.
Iscrizioni	
Stemmi	
<i>Stato attuale</i>	
Stato di conservazione	Buono
Proprietà	Pertinente all'edificio
<i>Dati storici</i>	
Ubicazione originale	Pertinente
Notizie storico-critiche	1474: gli elementi decorativi richiamano da vicino quelli del Palazzo Caetani riferiti alla cerchia dell'architetto catalano che in quegli anni lavora a Fondi
Vicende conservative	
<i>Fonti e documenti</i>	
Riferimenti d'archivio	
Bibliografia specifica	Amante – Bianchi 1903, p. ; Pane 1977, I, p. 169; Vasco Rocca 1981, p. 58; Scalesse 1991, p. 210
Documentazione fotografica	
<i>Mostre</i>	
Esposizioni	
<i>Note</i>	
Osservazioni	
<b>Restauri</b>	
Intervento di restauro	
Cronologia dell'intervento	
Ente responsabile	
Progettista	
Nome operatore / ditta	
Ente finanziatore	
Osservazioni	
Documentazione fotografica	



<b>Ubicazione originale</b>	<b>Fondi (LT), ex Chiesa di San Domenico, lunetta del portale principale</b>
Opera	Madonna con il Bambino
<i>Descrizione</i>	
Datazione	14[...]3
Autore/Ambito culturale	Cristoforo Scacco
Committenza	Onorato II Caetani (1441-1491)
Materia e tecnica	Affresco
Soggetto	Madonna con il Bambino, S. Domenico e S. Caterina da Siena
Descrizione	
Iscrizioni	“Scacco da Verona pinxit hoc opus Pmo Ianii 14[...]3” (perduta)
Stemmi	
<i>Storia</i>	
Notizie storico-critiche	Fino al 2003 era ancora visibile l'iscrizione frammentaria con il nome del pittore e la data di esecuzione.
Vicende conservative	1958: restano scarsissime tracce del dipinto. Il Comitato promotore...chiede il rifacimento (ASL 1953-1959) che non fu mai realizzato 2003: durante gli ultimi lavori di restauro dell'edificio sono state “accidentalmente” distrutte le tracce dell'iscrizione con la data e il nome dell'artista, documentate da alcune fotografie ( <i>La chiesa...</i> 2006)
<i>Fonti e documenti</i>	
Riferimenti d'archivio	ASL, Genio Civile Latina, Fondi 1953-1959
Bibliografia specifica	<i>La chiesa e il convento di San Domenico in Fondi</i> 2006, p. 87
Documentazione fotografica	Archivio Rivista Confronto
<i>Note</i>	
Osservazioni	



<b>Ubicazione</b>	<b>Fondi (LT), Piazza G. Matteotti</b>
Monumento	Chiesa ed ex convento di San Francesco d'Assisi

*Dati descrittivi*

Datazione	Sec. XIII, su preesistenze
Autore/Ambito culturale	
Committenza	Onorato I (sec. XIV, II metà) fa restaurare e, probabilmente, ampliare il primitivo nucleo edificato dai francescani nel XIII secolo Onorato II (ante 1479) fa restaurare il complesso e collocare in chiesa il suo sepolcro
Descrizione	La chiesa di caratteri gotici è a due navate. La nave piccola, forse parte dell'edificio più antico, è divisa in quattro campate scandite da archi acuti poggianti su pilastri e coperte da volte a crociera. La navata principale ha un soffitto ligneo a capriate; l'arco trionfale è a sesto acuto; l'abside ha copertura a crociera. Il convento, preceduto da un ampio porticato con archi a tutto sesto, si articola intorno ad un chiostro di carattere gotico in stile ogivale, con volte a crociera sorrette da pilastri ottagonali in pietra piperina, culminanti in capitelli decorati con foglie di palma.
Iscrizioni	Sull'architrave del portale: (h)ONO(r)ATVS GAITAVS S ECDS D(e) A(r)AG(o)IA FI F
Stato di conservazione	Buono
Proprietà	Ente ecclesiastico e Comune di Fondi (ex convento)
Uso attuale	Chiesa e sede del Comune (ex convento)

*Storia*

Usi storici	Antiquarium comunale (chiostro)
Notizie storico-critiche	XIV sec., II metà: intervento promosso da Onorato I su un più antico e modesto complesso edificato dai primi francescani a Fondi 1363: Onorato I lascia nel suo testamento 25 oncie alla chiesa "pro fabrica" ( <i>Regesta chartarum</i> 1925-1932) 1477: su richiesta di Onorato II il convento è affidato ai Minori Osservanti (C. Caetani 1620-1630) 1489-1491: elenco delle spese sostenute da Onorato II per la sua sepoltura (Archivio Colonna 1487-1491, Archivio Caetani 1491, <i>Inventarium</i> 1491 2006) 1620-1630: l'abate Costantino Caetani descrive le opere commissionate da Onorato II ivi conservate (C. Caetani 1620-1630) 1690: descrizione della chiesa ( <i>Apprezzo</i> 1690 2008) post 1721: i Minori Osservanti occupano ancora la chiesa e il convento (ASV, Visita Carrara)
Vicende conservative	1768: il complesso è in cattive condizioni (ASV, Visita Calcagnini) 1806-1814: le truppe francesi distruggono la cappella Caetani e il monumento di Onorato II (Conte Colino 1902) 21/01/1841: l'edificio è danneggiato da un terremoto 1944: è gravemente danneggiato dai bombardamenti 2004, CRD scheda A: condizioni statiche della chiesa buone; visibili due lesioni presso l'arco trionfale e in corrispondenza del vano di una finestra, infiltrazioni d'acqua nella navata centrale in corrispondenza della parete confinante con il convento, la navata laterale presenta tracce di umidità ascendente e discendente nella parete corrispondente alla via di S. Francesco. Condizioni statiche dell'ex convento buone; infiltrazioni d'acqua nella copertura del chiostro e piccoli distacchi d'intonaco. Sono stati ultimati i lavori di restauro del piano terra, mentre quelli relativi al primo piano e ai prospetti esterni sono ancora in corso.

*Opere*

Opere di committenza Caetani conservate nell'edificio	Portale monumentale con stemmi Caetani d'Aragona e iscrizione dedicatoria, 1479
Opere di committenza Caetani già nell'edificio	"Mastro Luca de scobelìa marmoraro", cappella e monumento funebre di Onorato II, 1490-1491 (Archivio Caetani 1491; C. Caetani 1620-1630)

	Cristoforo Scacco, <i>Vergine con il Bambino, S. Francesco, S. Antonio e Onorato II orante</i> , 1483, altare maggiore (C. Caetani 1620-1630) Vetrate quattrocentesche con stemmi Caetani d'Aragona, XV sec. (C. Caetani 1620-1630)
--	--

*Fonti e documenti*

Fonti iconografiche	
Riferimenti d'archivio	Archivio Caetani, C-2381 I, <i>Istruzioni di Ferdinando d'Aragona</i> , 1491 Archivio Colonna, III BB 22 37, 1487-1491, ff. 18-19 C. Caetani, ms. 104, 1620-1630, ff. 118 e 394 ASV, Fundana, Visite pastorali, post 1721, ff. 227v-228r e 1768, ff. 277r ACS, Fondi Ex Chiesa di S. Francesco Lavori 1925-1929 ASL, Genio Civile Latina, b. 251 Fondi 1946-1949 ASL, Genio Civile Latina, b. 284 Fondi, f. 248/0 1926-1942
Bibliografia specifica	Conte Colino 1902, p. 193; Vasco Rocca 1981, pp. 61-63; Andrisani 1985; Scalesse 1991, p. 212; Toscano 1991, p. 187; Inventarium 1491 2006, p. 9; <i>Apprezzo 1690</i> 2008, pp. 5-6
Documentazione fotografica	

*Note*

Osservazioni	
--------------	--

**Restauri**

Intervento di restauro	Sistemazione delle coperture (navata principale, coro, navata laterale e sacrestia)
Cronologia dell'intervento	post 1925
Ente responsabile	Soprintendenza di Napoli
Progettista	
Nome operatore/ditta	Impresa Nardone
Ente finanziatore	
Osservazioni	Il disegno di progetto è datato 1925
Documentazione fotografica	

Intervento di restauro	Lavori di adattamento e riparazione di una parte del fabbricato comunale (ex convento) per adibirlo a ricovero di senza tetto
Cronologia dell'intervento	1946-1949
Ente responsabile	
Progettista	
Nome operatore/ditta	
Ente finanziatore	
Osservazioni	
Documentazione fotografica	



<b>Ubicazione</b>	<b>Fondi (LT), Chiesa di San Francesco d'Assisi</b>
Collocazione specifica	Facciata principale
<i>Denominazione</i>	
Opera	Portale monumentale
<i>Dati descrittivi</i>	
Datazione	1479
Autore/Ambito culturale	Maestranze locali
Committenza	Onorato II Caetani (1441-1491)
Materia e tecnica	Marmo
Misure	
Soggetto	S. Francesco con le stigmate, Leoni stilofori, motivi vegetali, stemma Caetani d'Aragona
Descrizione	Il portale fonde caratteri rinascimentali e tardogotici. Le esili colonnine laterali sono sorrette da leoni stilofori, probabilmente di spoglio, secondo il prototipo del duecentesco portale dell'ex cattedrale di San Pietro. Gli stipiti sono di carattere rinascimentali con cornice a gole, mensole scolpite e lo stemma Caetani d'Aragona; l'iscrizione dedicatoria è posta al centro dell'architrave. Lunetta, mosaico di F. D'Urso raffigurante <i>S. Francesco</i> (1970)
Iscrizioni	Sull'architrave: (h)ONO(r)ATVS GAITAVS S ECDS D(e) A(r)AG(o)IA FI F
Stemmi	Caetani d'Aragona
<i>Stato attuale</i>	
Stato di conservazione	Discreto
Proprietà	Pertinente alla chiesa
<i>Dati storici</i>	
Ubicazione originale	Pertinente
Notizie storico-critiche	L'iscrizione sull'architrave del portale ricorda il restauro della chiesa voluto da Onorato II nella seconda metà del XV secolo.
Vicende conservative	
<i>Fonti e documenti</i>	
Riferimenti d'archivio	
Bibliografia specifica	Vasco Rocca 1981, p. 63
Documentazione fotografica	
<i>Mostre</i>	
Esposizioni	Fondi, 1981
<i>Note</i>	
Osservazioni	
<i>Restauri</i>	
Intervento di restauro	
Cronologia dell'intervento	
Ente responsabile	
Progettista	
Nome operatore / ditta	
Ente finanziatore	
Osservazioni	
Documentazione fotografica	



<b>Ubicazione</b>	<b>Fondi (LT), Chiesa di San Francesco d'Assisi</b>
Collocazione specifica	Navata minore, parete destra
<i>Denominazione</i>	
Opera	Madonna con il Bambino
<i>Dati descrittivi</i>	
Datazione	Sec. XV, I metà (?)
Autore/Ambito culturale	
Committenza	
Materia e tecnica	Affresco
Misure	
Soggetto	Madonna con il Bambino
Descrizione	Affresco frammentario raffigurante la Madonna tiene in braccio il Bambino benedicente che probabilmente si rivolge ad un Santo o al committente
Iscrizioni	
Stemmi	
<i>Stato attuale</i>	
Stato di conservazione	Mediocre
Proprietà	Pertinente all'edificio
<i>Dati storici</i>	
Ubicazione originale	Pertinente
Notizie storico-critiche	È visibile un frammento dello strato pittorico precedente
Vicende conservative	Epoca sconosciuta: scialbatura della decorazione 2010: l'affresco è venuto alla luce in occasione di lavori di demolizione dell'intonaco soprastante. La scopritura dell'affresco è ancora da concludere
<i>Fonti e documenti</i>	
Riferimenti d'archivio	
Bibliografia specifica	<i>Pittura di Fondi</i> 2011, p.
Documentazione fotografica	
<i>Mostre</i>	
Esposizioni	
<i>Note</i>	
Osservazioni	
<b>Restauri</b>	
Intervento di restauro	
Cronologia dell'intervento	
Ente responsabile	
Progettista	
Nome operatore / ditta	
Ente finanziatore	
Osservazioni	
Documentazione fotografica	



<b>Ubicazione originale</b>	<b>Fondi (LT), Chiesa di San Francesco d'Assisi, Cappella Caetani (perduta)</b>
Opera	Monumento funebre di Onorato II
<i>Descrizione</i>	
Datazione	1489-1491 (Archivio Colonna)
Autore/Ambito culturale	"Mastro Luca de scobelia marmoraro" (Archivio Colonna 1487-1491)
Committenza	Onorato II Caetani (1441-1491)
Materia e tecnica	Marmo
Soggetto	
Descrizione	
Iscrizioni	IN HOC MAVSOLEO REPOSITVM EST CORPVS ILLMI HONORATI SECVNDI GAETANI DE ARAGONIA FVNDORVM COMITIS QVI IN VITA SVA DILEXIT DEVM ET MVLTA ECCLESIAS REPARAVIT OBIIT A. D. MCCCLXXXXI DIE XXV APRILIS IX INDICTIONE (C. Caetani, 1620-1630; Conte Colino, 1902)
Stemmi	Caetani d'Aragona
<i>Storia</i>	
Notizie storico-critiche	1491: dopo la morte di Onorato Ferdinando II d'Aragona impegna 1200 ducati epr la conclusione dell'opera; nelle sue Istruzioni si legge: «Per la cappella e il sepolcro il conte fece venire a Fondi gran qualità de marmo gentile ed aveva dato ordine al lavoro de dicti marmori et per suo codicillo ordinato decta cappella se debba fornire per mano de Massone» (Archivio Caetani 1491)
Vicende conservative	1806-1814: le truppe francesi distruggono il sepolcro (Conte Colino 1902)
<i>Fonti e documenti</i>	
Riferimenti d'archivio	Archivio Caetani, C-2381 I, <i>Istruzioni di Ferdinando d'Aragona</i> , 1491 Archivio Colonna, III BB 22 37, 1487-1491 C. Caetani, ms. 104, 1620-1630, f. 118
Bibliografia specifica	Conte Colino 1902, p. 193
Documentazione fotografica	
<i>Note</i>	
Osservazioni	

<b>Ubicazione originale</b>	<b>Fondi (LT), Chiesa di San Francesco d'Assisi, Altare maggiore</b>
Opera	Pala d'altare
<i>Descrizione</i>	
Datazione	1483
Autore/Ambito culturale	Cristoforo Scacco
Committenza	Onorato II Caetani (1441-1491)
Materia e tecnica	Tempera su tavola
Soggetto	Madonna con il Bambino, S. Francesco, S. Antonio e Onorato II orante
Descrizione	
Iscrizioni	ILLVSTRIS. HONORATVS CAETANVS II DE ARAGONIA FVNDORVM COMES VI REGNI SICILIAE LOGOTHETA ET PROTONOTARIUS ANNO DOMINI MCCCCLXXXIII I DECEMBRIS CRISTOPHORVS DA VERONA PINXIT (C. Caetani 1620-1630 e Conte Colino 1902)
Stemmi	Caetani d'Aragona e Pignatelli
<i>Storia</i>	
Notizie storico-critiche	1620-1630: l'abate Costantino Caetani vede la pala di C. Scacco in chiesa (C. Caetani 1620-1630) Secondo la tradizione locale la tavola con <i>S. Francesco che riceve le stigmate</i> (v. la scheda specifica) apparteneva a questo trittico. Federico Zeri ha individuato nella Madonna Nicholson in collezione privata a Londra la tavola centrale del trittico perduto (Zeri 1949)
Vicende conservative	1902: il dipinto è già scomparso (Conte Colino 1902)
<i>Fonti e documenti</i>	
Riferimenti d'archivio	C. Caetani, ms. 104, 1620-1630, f. 118
Bibliografia specifica	Conte Colino 1902, p. 193; Zeri 1949, p. 338-340; Vasco Rocca 1981, pp. ; Naldi 1986, pp.
Documentazione fotografica	
<i>Note</i>	
Osservazioni	

<b>Ubicazione</b>	<b>Fondi (LT), Casa-convento dei Padri francescani</b>
Collocazione specifica	
<i>Denominazione</i>	
Opera	Stigmate di S. Francesco
<i>Dati descrittivi</i>	
Datazione	Sec. XV, fine – XVI, inizi
Autore/Ambito culturale	Attribuito a fra' Giovanni da Fondi (scheda OA)
Committenza	
Materia e tecnica	Tempera su tavola
Misure	180x50
Soggetto	S. Francesco che riceve le stigmate
Descrizione	Il dipinto, frammentario rappresenta il santo nell'iconografia tradizionale.
Iscrizioni	
Stemmi	
<i>Stato attuale</i>	
Stato di conservazione	Cattivo
Proprietà	Pertinente all'edificio
<i>Dati storici</i>	
Ubicazione originale	Fondi (LT), Chiesa di San Francesco d'Assisi, altare maggiore (?)
Notizie storico-critiche	Secondo la letteratura locale faceva parte del trittico di C. Scacco, perduto, eseguito nel 1483 per l'altare maggiore della chiesa di San Francesco (v. la scheda specifica). L'autore della scheda OA (1971) la attribuisce ad un artista locale influenzato da Antoniazio Romano e Cristoforo Scacco, forse fra' Giovanni da Fondi (Destro, scheda OA). Il cattivo stato di conservazione rende difficile la lettura del dipinto.
Vicende conservative	
<i>Fonti e documenti</i>	
Riferimenti d'archivio	Scheda OA
Bibliografia specifica	<i>Pittura a Fondi 2011</i>
Documentazione fotografica	
<i>Mostre</i>	
Esposizioni	
<i>Note</i>	
Osservazioni	
<b>Restauri</b>	
Intervento di restauro	
Cronologia dell'intervento	
Ente responsabile	
Progettista	
Nome operatore / ditta	
Ente finanziatore	
Osservazioni	
Documentazione fotografica	

<b>Ubicazione</b>	<b>Fondi (LT), Via Appia, loc. Ponte Selce</b>
Monumento	Chiesa di San Giovanni Gerosolimitano

*Dati descrittivi*

Datazione	
Autore/Ambito culturale	
Committenza	XV sec.: appartiene alla famiglia Caetani (Pollastri)
Descrizione	L'edificio di modeste dimensioni, a pianta rettangolare, ha una sola navata divisa in due campate con volte a crociera; un arco trionfale divide la navata dal presbiterio, anch'esso coperto a crociera.
Iscrizioni	
Stato di conservazione	Discreto dopo il restauro di integrazione
Proprietà	Comune di Fondi
Uso attuale	In disuso

*Storia*

Usi storici	Fienile (XIX); magazzino (XX)
Notizie storico-critiche	1400: alla morte di Onorato I, re Ladislao di Durazzo lascia alla figlia del conte e sua erede Jacobella il possesso della chiesa di San Giovanni a Ponte Selce (Pollastri 1998) 1474: è ricordata negli Statuti di Fondi (XIV sec.- 1474) (Forte 1993) XV sec.: appartiene all'ordine dei Giovanniti, di cui tra l'altro era membro fra' Matteo, figlio naturale di Onorato II (Forte 1972) 1599: il vescovo Comparini registra l'appartenenza della chiesa ai Cavalieri di San Giovanni Gerosolimitano ( <i>Sacra visitatio</i> 1983) 1620-1630: la relazione di Costantino Caetani cita l'"icona" di San Giovanni con le insegne di Onorato II e l'iscrizione <i>Honorati Caietani sumptibus 1479</i> (C. Caetani 1620-1630) 1724: il vescovo Carrara registra l'appartenenza all'ordine militare (ADG, Visita Carrara) 1739: sulla porta è dipinto lo stemma dell'Ordine di Malta; sull'altare c'è un quadro di San Giovanni Battista in tela con cornice "gialla" (Floridi 1990) 1768: la chiesa è restaurata ma priva di arredi e suppellettili (ADG, Visita Calcagnini)
Vicende conservative	XIX sec.: l'edificio è utilizzato come fienile (Conte Colino 1902) 1944: danni all'edificio causati dai bombardamenti 1978-1979: la SML sospende lavori edili sull'edificio in proprietà Luigi Conte in rovina e utilizzato come magazzino ridotta a magazzino; i lavori erano stati autorizzati nel 1971 dal Comune in assenza del vincolo (Sbap Lazio). Ad essi si riferisce probabilmente una fotografia degli anni '70 XX sec., II metà: l'edificio è stato consolidato e parzialmente reintegrato (Macaro 2010)

*Opere*

Opere di committenza Caetani conservate nell'edificio	Lunetta con Madonna perduta
Opere di committenza Caetani già nell'edificio	"Icona" con le insegne di Onorato II Caetani e l'iscrizione <i>Honorati Caietani sumptibus 1479</i> (C. Caetani, 1620-1630)

*Fonti e documenti*

Fonti iconografiche	
Riferimenti d'archivio	C. Caetani, ms. 104, 1620-1630, f. 394 ADG, Visita Calcagnini, 9 luglio 1768, f. 277v Archivio storico Sbap Lazio, Fondi S. Giovanni Gerosolimitano, 1978-1979
Bibliografia specifica	Conte Colino 1902, p. 201; Forte 1972, p. 267; <i>Sacra visitatio</i> 1983, pp. 275-276; Floridi 1990, p. ; Forte 1993, p. ; Pollastri 1998, p. 312, p. ; Macaro 2010
Documentazione fotografica	Macaro 2010

*Note*

Osservazioni	
--------------	--

*Restauri*

Intervento di restauro	
Cronologia dell'intervento	
Ente responsabile	
Progettista	
Nome operatore/ditta	
Ente finanziatore	
Osservazioni	
Documentazione fotografica	



<b>Ubicazione originale</b>	<b>Fondi (LT), Chiesa di San Giovanni Gerosolimitano, lunetta del portale</b>
Opera	Madonna con il Bambino (?)
<i>Descrizione</i>	
Datazione	Sec. XV (?)
Autore/Ambito culturale	
Committenza	
Materia e tecnica	Affresco
Soggetto	Madonna con il Bambino (?)
Descrizione	Probabilmente si trattava di una Madonna con il Bambino e Santi o angeli.
Iscrizioni	
Stemmi	
<i>Storia</i>	
Notizie storico-critiche	
Vicende conservative	
<i>Fonti e documenti</i>	
Riferimenti d'archivio	
Bibliografia specifica	
Documentazione fotografica	
<i>Note</i>	
Osservazioni	



<b>Ubicazione</b>	<b>Fondi (LT), Via San Bartolomeo angolo Via Roma</b>
Monumento	Ex chiesa di San Bartolomeo, già dell'Annunziata

*Dati descrittivi*

Datazione	
Autore/Ambito culturale	
Committenza	Onorato II Caetani (?): secondo il vescovo Calcagnini (1768 VERIFICA) la chiesa fu eretta da Onorato junior, ma più probabilmente a lui si deve solo un ampliamento dell'edificio (ASV, Visita Calcagnini)
Descrizione	L'edificio sconosciuto già nel XIX secolo conserva buona parte della struttura d'origine. Nella facciata la parte superiore trasformata e in rovina presenta, al di sopra di un oculo, una terminazione a timpano nella quale è inserita una apertura ad arco acuto sesto oggi tamponata. Del portico antistante la facciata resta soltanto un pilastro.
Iscrizioni	Nel 1902 conte Colino trascrive la iscrizione sul pilastro: «In nomine Dom. Iesu Christi Amen. Anno nativitatibus eius MCCCCXXVII die primo Martii VI indict. praesens Cappella edificata fuit per ecclesiam Annuntiatam Fundorum tempore procuratoris Nicolai Petri De Lilla et su...nali procuratorum ipsius Ecclesia ad honorem et reverentiam Annunziatae Virginis Mariae. Ad expensas et de pecunia ipsius Ecclesiae» (Conte Colino 1902)
Stato di conservazione	Cattivo
Proprietà	Privata
Uso attuale	Abitazione privata

*Storia*

Usi storici	Scuderia (XIX); fienile (XX)
Notizie storico-critiche	1427: un'iscrizione sulla colonna a destra del piccolo porticato della chiesa ricordava un intervento sull'edificio e il nome del procuratore Nicola Pietro de Lilla (Conte Colino 1902) 1599: ospita la confraternita di San Bartolomeo e possiede un ospedale ( <i>Sacra visitatio</i> ) 1690: è «derelitta» ( <i>Apprezzo 1690</i> 2008) XIX sec., fine: è ancora visibile un'aquila scolpita «nel centro dell'arco di mezzo» [...] su un masso mezzo rotto», evidentemente un frammento di uno stemma Caetani Dell'Aquila (Conte Colino 1902)
Vicende conservative	6 Ottobre 1871: un incendio provoca gravi danni all'edificio che viene adibito a pubblica scuderia (Conte Colino 1902) XX sec., inizi: la chiesa, da molto tempo non più addetta al culto, è utilizzata come fienile ( <i>ibidem</i> )

*Opere*

Opere di committenza Caetani conservate nell'edificio	
Opere di committenza Caetani già nell'edificio	Cristoforo Scacco, <i>Tritico</i> , 1490-1491, San Pietro, cappella Caetani

*Fonti e documenti*

Fonti iconografiche	
Riferimenti d'archivio	ASV, Fundana, Visite pastorali, 1768, f. 277v
Bibliografia specifica	Conte Colino 1902, p. 200; <i>Sacra visitatio</i> 1983, I, p. 267; <i>Apprezzo 1690</i> 2008, p. 13
Documentazione fotografica	

*Note*

Osservazioni	
--------------	--

*Restauri*

Intervento di restauro	
Cronologia dell'intervento	
Ente responsabile	
Progettista	
Nome operatore/ditta	

Ente finanziatore	
Osservazioni	
Documentazione fotografica	



<b>Ubicazione</b>	<b>Fondi (LT), Piazza della Repubblica</b>
Monumento	Chiesa di Santa Maria Assunta o <i>ad Plateam</i>
<i>Dati descrittivi</i>	
Datazione	1487-1490 (Archivio Colonna)
Autore/Ambito culturale	“Mastro Lanzillocto Caffaro de la Cava” (Archivio Colonna e <i>Inventarium 1491</i> )
Committenza	Onorato II Caetani (1441-1491)
Descrizione	La chiesa ha la facciata in cortina di pietra calcarea, tre portali di cui quello centrale con lunetta decorata da un gruppo scultoreo e i laterali sormontati da finestre a tutto sesto. Il campanile, addossato al fianco sinistro e decorato da una monofora e bifore cuspidate con colonnine tortili e capitello corinzio, appartiene probabilmente alla chiesa precedente l'intervento Caetani. L'interno a croce latina si articola in tre navate suddivise da pilastri smussati sui quali poggiano le arcate a sesto acuto. La navata centrale e il transetto sono coperti a capriate in legno, le navi minori da volte a crociera. Ai lati dell'abside si aprono due cappelle a pianta poligonale con volta su costoloni e si apre con tre archi ribassati. La stessa struttura si ripete nelle absidi terminali a pianta esagonale.
Iscrizioni	Lapide commemorativa sulla facciata: HONORATVS CAIETAN / VS SECVND [us] ARAGONI / VS PRIMVS FVND [orum] COM / ES ILL[ustris] PRINC [eps] MAGNAN [imus] / TEMPL [um] HOC MARIAE / VIRG [ini] DICATVM PROPR / IA IMPENSA EREXIT 1490 Sulla porta della sacrestia: HONORATVS GAITANVS / FVNDO [rum] COMES HOC / TEMPLVM FIERI FECIT / AD PRECES NICOLAI / PELLEGRINI FUNDO [rum] AR / CHIPRESBITERI AD HONO / RE VIRGINIS DEINDE / EFFECTVS EPISCOPVS / HANC BASILICAM / CONSECRAVIT A D / M CCCC VIII / VLTIMO APRILIS
Stato di conservazione	Buono
Proprietà	Ente ecclesiastico
Uso attuale	Chiesa parrocchiale
<i>Storia</i>	
Usi storici	Chiesa collegiata
Notizie storico-critiche	La chiesa, che sorge nell'area dell'antico foro cittadino, fu riedificata <i>ex novo</i> da Onorato II sulle fondamenta della primitiva struttura, più piccola, documentata dal XII secolo. Molto probabilmente la chiesa non fu terminata a causa della improvvisa morte (25 aprile 1491) del conte che forse aveva progettato la costruzione di una seconda torre campanaria sul lato destro della facciata. Conte Colino e Gelasio Caetani attestano la presenza dei resti delle fondamenta del campanile di destra. La chiesa fu consacrata il 30 aprile 1508 dal vescovo Nicola Pellegrino. Nella chiesa sono stati rilevati i caratteri del primo rinascimento napoletano.
Vicende conservative	post 1690: sostituzione del soffitto “piano compartito de quatri” della nave principale e del transetto e di quello “a lamia” delle due navi laterali ( <i>Apprezzo 1690 2008</i> ), rispettivamente con volte a cannucce palustri rivestite di intonaco e decorate e con volte a crociera in muratura (ACS, S. Maria 1908-1924) 1772: il tetto è stato ‘rinnovato’ (ASV, Visita Calcagnini) XVIII sec.: aggiunta di un corpo di fabbrica nell'ala destra dell'edificio che, prolungandosi fino all'angolo della piazza nasconde in parte la facciata (ACS, Portale S. Maria 1908-1924) XVIII sec., fine: intonacatura a calce del paramento murario interno originale (Conte Colino 1902) 1906-1907 il restauratore propone il restauro della lesione ...ma non è possibile precisare se fu allora eseguito (vedi sotto) 01/01/1920: crollo delle volte settecentesche a cannucce (ACS, S. Maria 1908-1924) 1944: i bombardamenti delle forze alleate danneggiano gravemente l'edificio
<i>Opere</i>	
Opere di committenza	Cerchia di Francesco Laurana, <i>Madonna con il Bambino tra S. Caterina</i>

Caetani conservate nell'edificio	<i>d'Alessandria e Onorato II Caetani</i> , 1490, Lunetta del portale, marmo T. Malvito e bottega, portale monumentale, 1490 ca., facciata principale T. Malvito e bottega, tabernacolo, 1491, transetto, cappella sinistra T. Malvito e bottega, pulpiti con stemmi Caetani d' Aragona, 1490 ca., transetto T. Malvito e bottega, lavabo con stemmi Caetani d' Aragona, 1490 ca., sagrestia G. da Gaeta, <i>Natività tra S. Marciano e S. Michele Arcangelo</i> , nelle cimase: <i>Annunciazione e Cristo benedicente tra due angeli</i> , 1460-1470, navata sinistra G. da Gaeta, <i>Pietà</i> , 1470-1480, navata sinistra
Opere di committenza Caetani già nell'edificio	Cristoforo Scacco, pala d'altare (Archivio Colonna 1487-1491) Scultore della seconda metà del '400, Ritratto di Onorato II Caetani, cappella di Santa Caterina oggi detta del Rosario (C. Caetani 1620-1630) Intagliatore della fine del XV secolo, portale ligneo con gli stemmi Caetani d' Aragona (ACS, Portale S. Maria 1908-1924)

#### Fonti e documenti

Fonti iconografiche	L. Rossini, <i>Veduta della chiesa di Santa Maria di Fondi</i> , 1839, Roma collezione F.M.A.G.
Riferimenti d'archivio	Archivio Colonna, <i>Libretto delle spese di Onorato Caetani</i> , 1487-1491 C. Caetani, ms. 104, 1620-1630 ASV, Congr. Concilio Relat. Dioec., 353 Fundana, Visite pastorali ACS, Fondi Chiesa di S. Maria a Piazza Restauri 1908-1924 ACS, Fondi Portale della chiesa di S. Maria in piazza 1908-1924 ASL, b. 252 Fondi, f. 248/a 1920-1922 Archivio corrente Spsae Lazio, Fondi S. Maria Assunta 1920-1984
Bibliografia specifica	Conte Colino 1902, p. 180; Pane 1977, I, p. 249; Vasco Rocca 1981, pp. 63-67; Balbo – Castellet y Ballarà – Paris 1983, p. 135; <i>La chiesa di Santa Maria</i> 1999; Scalesse 1991, p. 212; <i>Inventarium 1491</i> 2006, p. 9
Documentazione fotografica	<i>La chiesa di Santa Maria</i> 1999

#### Note

Osservazioni	
--------------	--

#### Restauri

Intervento di restauro	Mettere in vicende conservative Sconosciuto: lesione dell'architrave del portale principale
Cronologia dell'intervento	1907-1908
Ente responsabile	Soprintendenza ai Monumenti di Napoli
Progettista	Siviero (tecnico SMN)
Nome operatore/ditta	
Ente finanziatore	
Osservazioni	La relazione del tecnico propone l'intervento risolutivo della lesione; in data 9 novembre 1908 il Ministero ordina di intervenire secondo le indicazioni di Siviero; manca la relazione del restauro
Documentazione fotografica	

Intervento di restauro	Rifacimento della parte centrale della copertura del transetto crollata nel 1920, rimozione dell'intonaco a calce dei paramenti murari originali, rifacimento della pavimentazione, restauro della facciata laterale sinistra, rafforzamento interno dei vecchi infissi della facciata principale
Cronologia dell'intervento	1920-1924
Ente responsabile	Soprintendenza ai Monumenti di Napoli
Progettista	Intendenza di Finanza e Arch. Siviero (varianti)
Nome operatore/ditta	Ditta Santini (o Sanchini) di Roma; Cooperativa "Giovanni Anziani"
Ente finanziatore	
Osservazioni	La documentazione comprende la sola corrispondenza tra gli enti coinvolti negli interventi; mancano progetti esecutivi o relazioni sui restauri eseguiti.
Documentazione fotografica	

Intervento di restauro	Rifacimento delle coperture, rifinitura dell'intonaco esterno, mantenimento degli accessi al sottotetto (dal campanile, per la navata sinistra, e dall'alto, in
------------------------	---

	corrispondenza della prima finestra, per la navata destra), rifacimento delle pavimentazioni, rifacimento degli arredi (altare, scalini specifica! ), rifacimento degli intonaci interni
Cronologia dell'intervento	1981-1990
Ente responsabile	Soprintendenza per i Beni Architettonici del Lazio
Progettista	Ing. Eugenio Parisi
Nome operatore/ditta	
Ente finanziatore	
Osservazioni	
Documentazione fotografica	



<b>Ubicazione</b>	<b>Fondi (LT), Chiesa di Santa Maria Assunta</b>
Collocazione specifica	Facciata principale
<i>Denominazione</i>	
Opera	Portale monumentale
<i>Dati descrittivi</i>	
Datazione	1490
Autore/Ambito culturale	Tommaso Malvito e bottega
Committenza	Onorato II Caetani (1441-1491)
Materia e tecnica	Marmo
Misure	460x300
Soggetto	Candelabre e stemmi Caetani d' Aragona (paraste), cherubini e festoni (architrave)
Descrizione	Architrave con bassorilievo raffigurante cherubini che sorreggono festoni; due grandi mensole decorate d' fiocchi e fiori; stipiti decorati con motivi floreali e candelabre; al di sotto delle mensole a tutto rilievo due scudi con le insegne dei Caetani d' Aragona. Cornice interna modanata; mensole decorate con teste di cherubini. Al di sopra del portale si apre una lunetta entro al quale è collocato un gruppo scultoreo (v. scheda specifica) e da due scudi sbalzati con le insegne dei Caetani d' Aragona.
Iscrizioni	
Stemmi	Caetani d' Aragona
<i>Stato attuale</i>	
Stato di conservazione	Buono
Proprietà	Pertinente alla chiesa
<i>Dati storici</i>	
Ubicazione originale	Pertinente
Notizie storico-critiche	I caratteri stilistici sono stati messi in rapporto con la produzione di Malvito e della bottega alla fine del secolo. La porta lignea a due battenti con i motivi araldici dei Caetani, scomparsa nel XX secolo, potrebbe essere opera di Pietro Belverte che in seguito collaborò con i Malvito per i Caetani.
Vicende conservative	XX sec., metà: in seguito ai danni causati dai bombardamenti i battenti del portale vengono sostituiti
<i>Fonti e documenti</i>	
Riferimenti d'archivio	
Bibliografia specifica	Pane 1977, pp. 148-149; Pacia 1981, pp. 91 e 98; Scalesse 1991, p. 212; Abbate 1992, pp. 41-42; Maietta 2002, p. 88-89
Documentazione fotografica	
<i>Mostre</i>	
Esposizioni	Fondi, 1981
<i>Note</i>	
Osservazioni	
<i>Restauri</i>	
Intervento di restauro	
Cronologia dell'intervento	
Ente responsabile	
Progettista	
Nome operatore / ditta	
Ente finanziatore	
Osservazioni	
Documentazione fotografica	



<b>Ubicazione</b>	<b>Fondi (LT), Chiesa di Santa Maria Assunta</b>
Collocazione specifica	Facciata principale, lunetta del portale maggiore
<i>Denominazione</i>	
Opera	Madonna con il Bambino, Onorato II Caetani e S. Caterina d' Alessandria
<i>Dati descrittivi</i>	
Datazione	1490
Autore/Ambito culturale	Scultore napoletano
Committenza	Onorato II Caetani (1441-1491)
Materia e tecnica	Marmo
Misure	
Soggetto	Madonna con il Bambino, S. Caterina d' Alessandria e Onorato II Caetani
Descrizione	La Madonna, che tiene in braccio il Bambino, è seduta in trono tra Onorato II inginocchiato, vestito della zimarra comitale, e S. Caterina d' Alessandria
Iscrizioni	Sul trono della Vergine: Ave gratia, 1490
Stemmi	
<i>Stato attuale</i>	
Stato di conservazione	Buono
Proprietà	Pertinente alla chiesa
<i>Dati storici</i>	
Ubicazione originale	Pertinente
Notizie storico-critiche	È attribuito ad uno scultore napoletano influenzato dalla cultura toscana diffusa in città. Si può proporre un confronto con la Madonna con il Bambino scolpita da Francesco Laurana nel 1474 per la cappella palatina in Castelnuovo a Napoli.
Vicende conservative	
<i>Fonti e documenti</i>	
Riferimenti d'archivio	
Bibliografia specifica	Fogolari 1902, p. 132; Pacia 1981, pp. 98-101; Vasco Rocca 1981, p. 26; Novak Klemenčič 2005
Documentazione fotografica	
<i>Mostre</i>	
Esposizioni	Fondi, 1981
<i>Note</i>	
Osservazioni	
<b>Restauri</b>	
Intervento di restauro	Sconosciuto
Cronologia dell'intervento	1980-1981
Ente responsabile	Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Roma
Progettista	
Nome operatore / ditta	
Ente finanziatore	Amministrazione Provinciale di Latina
Osservazioni	Restaurato in occasione della mostra sul Quattrocento a Fondi del 1981
Documentazione fotografica	



<b>Ubicazione</b>	<b>Fondi (LT), Chiesa di Santa Maria Assunta</b>
Collocazione specifica	Transetto, edicola sinistra
<i>Denominazione</i>	
Opera	Tabernacolo
<i>Dati descrittivi</i>	
Datazione	1491
Autore/Ambito culturale	Tommaso Malvito e bottega
Committenza	Onorato II Caetani (1441-1491)
Materia e tecnica	Marmo policromo
Misure	300x120
Soggetto	Padre eterno benedicente, Cristo con il calice eucaristico e 4 angeli, un cherubino, stemma Caetani d'Aragona
Descrizione	Il tabernacolo in forma di tempietto è costituito da due pilastri ornati da candelabre e da un'architrave con iscrizione dal ripiano, una base modanata con l'iscrizione con la data e al di sotto da lo stemma Caetani fra due cornucopie. . All'interno del tempietto sulle cui pareti laterali si aprono due arcate Cristo stante sull'architrave della mostra del piccolo sopralteello ligneo, 4 angeli e in basso al centro un cherubino.
Iscrizioni	
Stemmi	Caetani d'Aragona
<i>Stato attuale</i>	
Stato di conservazione	Buono
Proprietà	Pertinente alla chiesa
<i>Dati storici</i>	
Ubicazione originale	Pertinente
Notizie storico-critiche	È considerata l'esemplare più antico dei tabernacoli riferibili alla produzione dei Malvito nel periodo napoletano. Lo schema compositivo dovette essere il modello di riferimento per le maestranze di lapidari locali come si vede in molti esempi dei primi del XVI secolo conservati nella provincia di Latina (Pacia 1981).
Vicende conservative	
<i>Fonti e documenti</i>	
Riferimenti d'archivio	
Bibliografia specifica	Pacia 1981, pp. 104-105
Documentazione fotografica	
<i>Mostre</i>	
Esposizioni	Fondi, 1981
<i>Note</i>	
Osservazioni	
<i>Restauri</i>	
Intervento di restauro	
Cronologia dell'intervento	
Ente responsabile	
Progettista	
Nome operatore / ditta	
Ente finanziatore	
Osservazioni	
Documentazione fotografica	



<b>Ubicazione</b>	<b>Fondi (LT), Chiesa di Santa Maria Assunta</b>
Collocazione specifica	Transetto
<i>Denominazione</i>	
Opera	Amboni (serie di 2)
<i>Dati descrittivi</i>	
Datazione	1490 ca.
Autore/Ambito culturale	Tommaso Malvito e bottega
Committenza	Onorato II Caetani (1441-1491)
Materia e tecnica	Marmo
Misure	130x220 (base), 235 (h. max)
Soggetto	
Descrizione	Costituiti da una semplice cassa rettangolare poggiante su coppie di colonne lisce di marmo bianco; gli elementi ornamentali sono a bassorilievo; il motivo araldico, sormontato da un cimiero o più semplicemente ornato da nastri, scandisce le diverse facce di ciascun ambone.
Iscrizioni	
Stemmi	Caetani d' Aragona
<i>Stato attuale</i>	
Stato di conservazione	Discreto
Proprietà	Pertinente alla chiesa
<i>Dati storici</i>	
Ubicazione originale	Pertinente
Notizie storico-critiche	Le caratteristiche formali e stilistiche della decorazione inducono a collocare l'esecuzione contestualmente a quella del portale maggiore.
Vicende conservative	
<i>Fonti e documenti</i>	
Riferimenti d'archivio	
Bibliografia specifica	Pane 1977, p. 150; Pacia 1981, p. 101
Documentazione fotografica	
<i>Mostre</i>	
Esposizioni	Fondi, 1981
<i>Note</i>	
Osservazioni	
<i>Restauri</i>	
Intervento di restauro	
Cronologia dell'intervento	
Ente responsabile	
Progettista	
Nome operatore / ditta	
Ente finanziatore	
Osservazioni	
Documentazione fotografica	

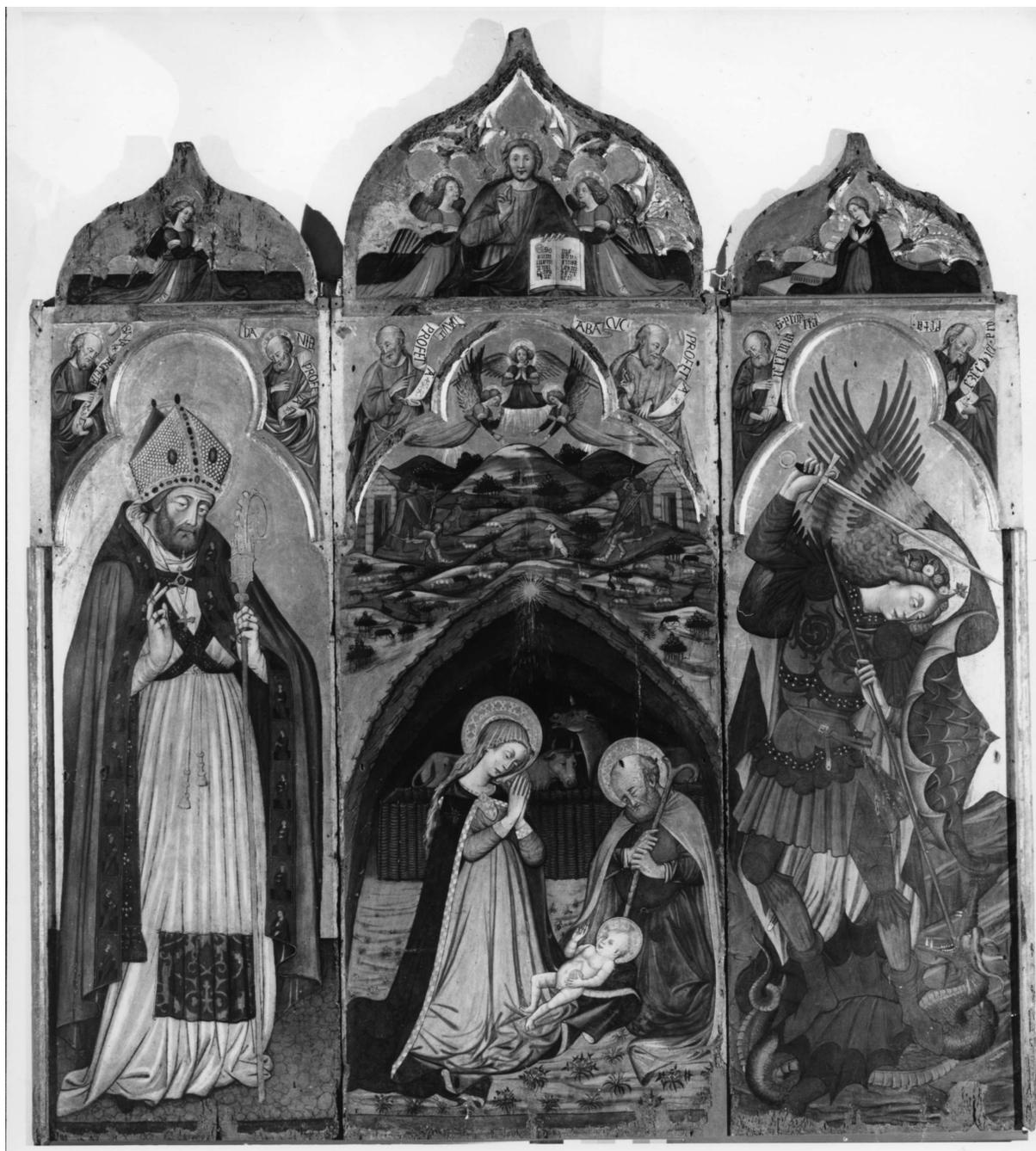


<b>Ubicazione</b>	<b>Fondi (LT), Chiesa di Santa Maria Assunta</b>
Collocazione specifica	Sagrestia
<i>Denominazione</i>	
Opera	Lavabo
<i>Dati descrittivi</i>	
Datazione	1490 ca.
Autore/Ambito culturale	Tommaso Malvito e bottega
Committenza	Onorato II Caetani (1441-1491)
Materia e tecnica	Marmo
Misure	40x80
Soggetto	Testa di cherubino e stemmi Caetani d' Aragona
Descrizione	Lavabo a forma di vasca decorato da una testa frammentaria di cherubino fra due stemmi Caetani .
Iscrizioni	VIVAT IN ETERNUM
Stemmi	Caetani d' Aragona
<i>Stato attuale</i>	
Stato di conservazione	Discreto
Proprietà	Pertinente alla chiesa
<i>Dati storici</i>	
Ubicazione originale	Pertinente alle navate
Notizie storico-critiche	La testa frammentaria del cherubino è stilisticamente affine ai putti scolpiti sull'architrave del portale maggiore.
Vicende conservative	
<i>Fonti e documenti</i>	
Riferimenti d'archivio	
Bibliografia specifica	Pacia 1981, p.
Documentazione fotografica	Fondi e la signoria dei Caetani, 1981
<i>Mostre</i>	
Esposizioni	Fondi, 1981
<i>Note</i>	
Osservazioni	
<i>Restauri</i>	
Intervento di restauro	
Cronologia dell'intervento	
Ente responsabile	
Progettista	
Nome operatore / ditta	
Ente finanziatore	
Osservazioni	
Documentazione fotografica	



<b>Ubicazione</b>	<b>Fondi (LT), Chiesa di Santa Maria Assunta</b>
Collocazione specifica	Navata sinistra
<i>Denominazione</i>	
Opera	Natività, S. Marciano, S. Michele Arcangelo
<i>Dati descrittivi</i>	
Datazione	1460-1470
Autore/Ambito culturale	Giovanni da Gaeta
Committenza	Sconosciuta
Materia e tecnica	Tempera su tavola a fondo oro
Misure	235x260
Soggetto	Natività (scomparto centrale), S. Marciano e S. Michele Arcangelo (scomparti laterali), Profeti, Annunciazione e Cristo benedicente tra due angeli (cuspidi)
Descrizione	Trittico a fondo oro Il santo vescovo è identificabile con S. Marciano per la presenza di....continuare così.
Iscrizioni	
Stemmi	
<i>Stato attuale</i>	
Stato di conservazione	Buono
Proprietà	Pertinente alla chiesa
<i>Dati storici</i>	
Ubicazione originale	Fondi (LT), chiesa di San Domenico (?)
Notizie storico-critiche	1620-1630: San Domenico conserva un «(...) un presepio fatto da quel Sig.re [Onorato II]» (C. Caetani 1620-1630) L'opera è concordemente riferita all'attività matura del pittore gaetano.
Vicende conservative	1941: il dipinto è gravemente deteriorato (Spsae Lazio, S. Maria) luglio 1949: il dipinto restaurato è nel deposito della Soprintendenza alle Gallerie di Roma ( <i>ibidem</i> ) 26/11/1977: l'opera è trafugata insieme al trittico con la Natività (Spsae Lazio, Pratica generale) 3/4/1982: viene ritrovata presso Cerignola (BA) ( <i>ibidem</i> ) 24/5/1982: necessita di un intervento di restauro ( <i>ibidem</i> )
<i>Fonti e documenti</i>	
Riferimenti d'archivio	C. Caetani, ms. 104, 1620-1630, f. 117v Archivio corrente Spsae Lazio, Fondi Pratica generale Archivio corrente Spsae Lazio, Fondi S. Maria in Piazza
Bibliografia specifica	Conte Colino 1902, p. 184; Zeri 1950, p. 21; Bologna 1955, p. 79; Casanova 1976, p. 42; Vasco Rocca 1981, pp. 71-72; Angiolillo 2004, p.
Documentazione fotografica	Archivio fotografico Soprintendenza PSAE Lazio
<i>Mostre</i>	
Esposizioni	Gaeta, 1976
<i>Note</i>	
Osservazioni	
<i>Restauri</i>	
Intervento di restauro	Supporto: consolidamento e risarcimento delle lesioni e reintegrazione del legno mancante; pellicola pittorica: consolidamento, pulitura dalle vecchie vernici non originali e dallo sporco, reintegrazione
Cronologia dell'intervento	1920-1925
Ente responsabile	Soprintendenza alle Gallerie di Napoli
Progettista	
Nome operatore / ditta	Pasquale Chiariello
Ente finanziatore	
Osservazioni	Il restauro della cornice è stato eseguito dal doratore Giovanni Scoppa (reintegrazione della decorazione)
Documentazione fotografica	
Intervento di restauro	Sconosciuto

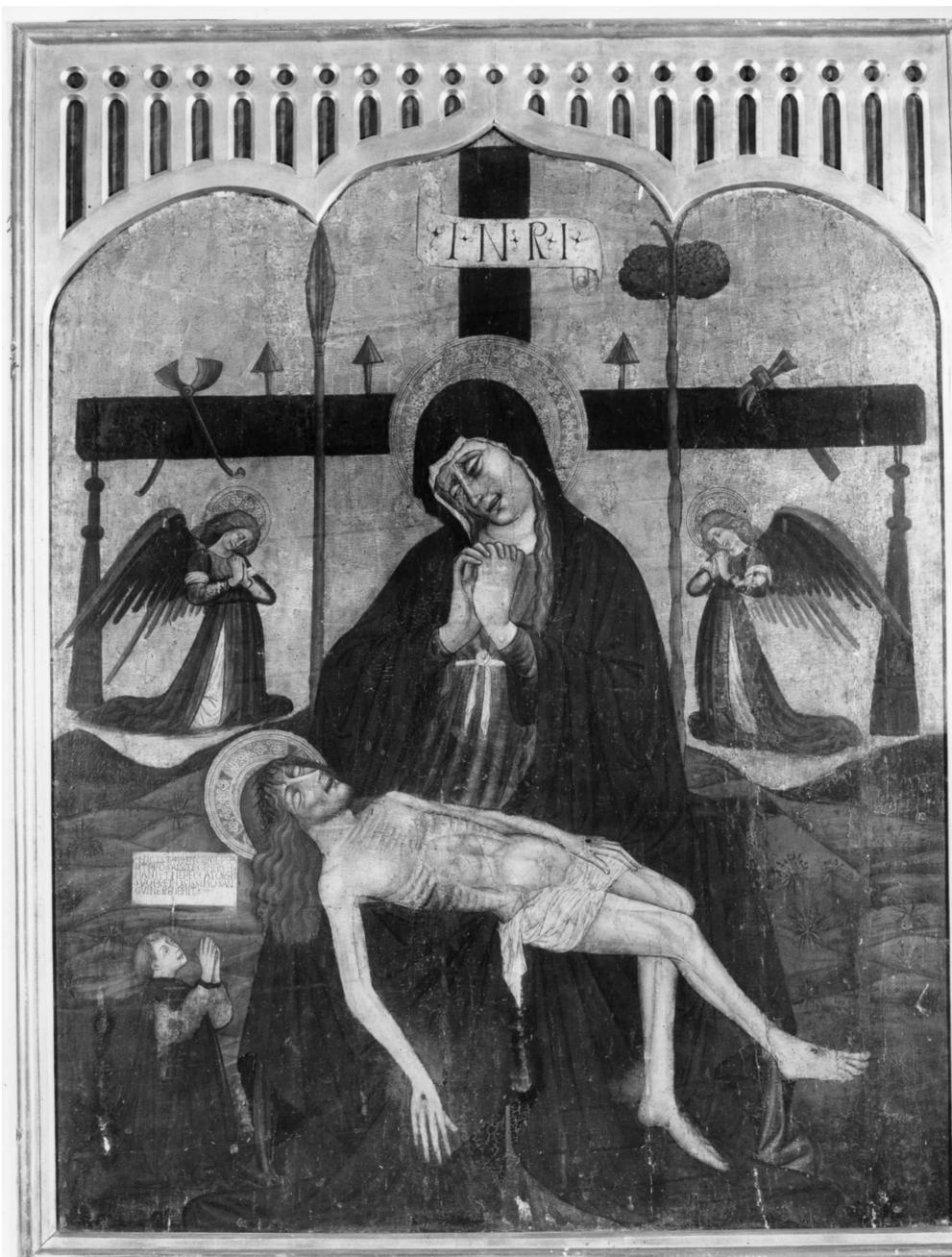
Cronologia dell'intervento	post 1982
Ente responsabile	Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Roma
Progettista	
Nome operatore / ditta	
Ente finanziatore	
Osservazioni	Il dipinto è restaurato in seguito al suo ritrovamento
Documentazione fotografica	



<b>Ubicazione</b>	<b>Fondi (LT), Chiesa di Santa Maria Assunta</b>
Collocazione specifica	Navata sinistra
<i>Denominazione</i>	
Opera	Pietà
<i>Dati descrittivi</i>	
Datazione	1470-1480
Autore/Ambito culturale	Giovanni da Gaeta
Committenza	Sconosciuta
Materia e tecnica	Tempera su tavola a fondo oro
Misure	120x60
Soggetto	Pietà con angeli imploranti e committente
Descrizione	Madonna con il Cristo morto disteso sulle ginocchia, in basos a sinistra il committente orante e sul fondo oro la corc con i simboli della passione e due angeli.
Iscrizioni	Sopra il donatore: HIC EST QUE IN CRUCE PEPE (CONTROLLARE)/ SIT PRO SALUTE GENERIS HU / MANI ET ME PECCATOREM / SUO PRETIOSISSIMO SAN / GUINE REDEMIT
Stemmi	
<i>Stato attuale</i>	
Stato di conservazione	Buono
Proprietà	Pertinente alla chiesa
<i>Dati storici</i>	
Ubicazione originale	Pertinente (?)
Notizie storico-critiche	1599: «(...) visitavit altare sub vocabulo Sanctae Mariae Pietatis (...) adest icona lignea deaurata cum imagine Pietatis (...)» ( <i>Sacra visitatio</i> 1983) L'opera è ascrivibile all'attività matura del pittore gaetano. (VEDI ANTITVITÀ) 1
Vicende conservative	1941: il dipinto è gravemente deteriorato dall'azione del tempo e dell'umidità (Spsae Lazio, S. Maria) 1949, luglio: il dipinto restaurato è nel deposito della Soprintendenza alle Gallerie di Roma ( <i>ibidem</i> ) 1976: l'opera viene restaurata in occasione della mostra che si terrà presso il Museo Diocesano di Gaeta (scheda OA) 26/11/1977: l'opera è trafugata insieme al trittico con la Natività (Spsae Lazio, Pratica generale) 1981: viene ritrovata presso i depositi della Soprintendenza ai Beni Artistici e Storici della Campania ( <i>ibidem</i> )
<i>Fonti e documenti</i>	
Riferimenti d'archivio	Archivio corrente Spsae Lazio, Fondi Pratica generale Archivio corrente Spsae Lazio, Fondi S. Maria in Piazza
Bibliografia specifica	Casanova 1976, p. 46; Vasco Rocca 1981, pp. 73-74; Sacra visitatio 1983, p. 185; Angiolillo 2004, p.
Documentazione fotografica	Archivio fotografico Soprintendenza PSAE Lazio
<i>Mostre</i>	
Esposizioni	Gaeta, 1976
<i>Note</i>	
Osservazioni	
<i>Restauri</i>	
Intervento di restauro	Supporto: consolidamento, risarcimento delle lesioni, reintegrazione; pellicola pittorica: consolidamento, pulitura e reintegrazione
Cronologia dell'intervento	1920-1925
Ente responsabile	Soprintendenza alle Gallerie di Napoli
Progettista	
Nome operatore / ditta	Pasquale Chiariello

Ente finanziatore	Ministero della Pubblica Istruzione
Osservazioni	Il restauro della cornice è stato eseguito dal doratore Giovanni Scoppa (smontaggio della cornice seicentesca non pertinente e rifacimento della cornice originale secondo le tracce indicate dalla tavola)
Documentazione fotografica	

Intervento di restauro	Sconosciuto
Cronologia dell'intervento	post 1981
Ente responsabile	Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Roma
Progettista	
Nome operatore / ditta	
Ente finanziatore	
Osservazioni	Il dipinto è stato restaurato in seguito al ritrovamento.
Documentazione fotografica	



<b>Ubicazione</b>	<b>Fondi (LT), Via Appia</b>
Monumento	Chiesa di Santa Maria del Soccorso
<i>Dati descrittivi</i>	
Datazione	
Autore/Ambito culturale	
Committenza	Onorato II Caetani (1441-1491): ampliamento dell'edificio
Descrizione	La chiesa a navata unica con archi a tutto sesto è inclusa in un portico ad arcate ogivali, due in facciata, una sul fianco destro, una nella parete opposta a quella di facciata. Un portale d'ingresso alla chiesa si apre in corrispondenza dell'arcata destra ed è sormontato da una mostra archiacuta e polilobata su peducci in pietra in cui è l'affresco. Un altro portale d'ingresso simmetrico si apre sulla parete opposta a quella della facciata
Iscrizioni	
Stato di conservazione	Buono
Proprietà	Comune di Fondi
Uso attuale	Cappella rurale
<i>Storia</i>	
Usi storici	Chiesa <i>extra moenia</i>
Notizie storico-critiche	Probabilmente in origine cappella viaria, fu ampliata nel corso del Quattrocento. È possibile che l'intervento quattrocentesco risalga al conte Onorato II il cui nome compare nella iscrizione della campana già nella chiesa e oggi nel Museo. 1599: il vescovo Comparini attesta che la chiesa è di proprietà del Municipio di Fondi e che si trova in un'area paludosa (Sacra Visita ed. 1983) 1610: il Comune concede l'edificio in uso alla Congregazione dei Padri Gerolomini; dal testo risulta che essi abitavano nel piccolo convento annesso ma che vi rimasero solo sei anni a causa dell'insalubrità del sito (ASV, Visita ). È la prima citazione della esistenza di un edificio conventuale di cui oggi non rimane nessuna traccia XVII sec.: la chiesa è amministrata dal Capitolo di San Pietro e il convento annesso diviene proprietà enfiteutica del sig. Pietro Izzi (Conte Colino 1902) 27 marzo 1893: inventario dei beni (ASCE)
Vicende conservative	1977: data di una fotografia dell'altare e degli affreschi prima del restauro (Sbap Lazio) 1984: restauro del monumento (Sottoriva 1986)
<i>Opere</i>	
Opere di committenza Caetani conservate nell'edificio	Pittore del XV sec., <i>Angelo reggi candelabro</i> , altare Pittore del XV sec. (?), <i>Crocifissione</i> , sagrestia Pittore del XV sec. (?), lunetta del portale di ingresso principale, lacerti di affresco (probabilmente una <i>Madonna con il Bambino</i> )
Opere di committenza Caetani già nell'edificio	D. Gagini, <i>Madonna con il Bambino</i> , 1458 ca., Museo ( <i>Sacra visitatio</i> 1983) Scultore del XV sec., <i>Madonna con il Bambino</i> (?) ( <i>ibidem</i> )
<i>Fonti e documenti</i>	
Fonti iconografiche	
Riferimenti d'archivio	ASV, Fundana, Visite pastorali, post 1721, f. 228r ASCE, Opere Pie, Fondi Madonna del Soccorso, 27 marzo 1893
Bibliografia specifica	Conte Colino 1902, p. 199; <i>Sacra visitatio</i> 1983, I, pp. 281-285; Sottoriva 1986, p. ; <i>Apprezzo 1690</i> 2008, p. 13
Documentazione fotografica	Sbap Lazio, archivio storico fotografico, 1977
<i>Note</i>	
Osservazioni	
<i>Restauri</i>	
Intervento di restauro	
Cronologia dell'intervento	
Ente responsabile	
Progettista	
Nome operatore/ditta	
Ente finanziatore	

Osservazioni	
Documentazione fotografica	



<b>Ubicazione originale</b>	<b>Fondi (LT), Chiesa di Santa Maria del Soccorso, lunetta del portale</b>
Opera	Madonna con il Bambino (?)
<i>Descrizione</i>	
Datazione	Sec. XV (?)
Autore/Ambito culturale	
Committenza	
Materia e tecnica	Affresco
Soggetto	Madonna con il Bambino (?)
Descrizione	Probabilmente si trattava di una Madonna con il Bambino e Santi o angeli.
Iscrizioni	
Stemmi	
<i>Storia</i>	
Notizie storico-critiche	La pratica di affrescare tale soggetto sui portali d'ingresso delle chiese era molto comune nel territorio di Fondi, soprattutto nel XV secolo, e ne rimangono alcune testimonianze.
Vicende conservative	
<i>Fonti e documenti</i>	
Riferimenti d'archivio	
Bibliografia specifica	
Documentazione fotografica	Sbap Lazio, Archivio storico fotografico, 1977
<i>Note</i>	
Osservazioni	



<b>Ubicazione</b>	<b>Fondi (LT), Chiesa di Santa Maria del Soccorso</b>
Collocazione specifica	Altare maggiore, parete di fondo
<i>Denominazione</i>	
Opera	Angelo reggi candelabro
<i>Dati descrittivi</i>	
Datazione	Sec. XV, II metà
Autore/Ambito culturale	
Committenza	
Materia e tecnica	Affresco
Misure	
Soggetto	Angelo reggi candelabro e motivi decorativi
Descrizione	L'angelo è la sola figura sopravvissuta dell'affresco della parete d'altare raffigurante con ogni probabilità la Madonna con il Bambino tra angeli reggicandelabro. All'interno dell'arco sottostante frammento di decorazione con fiori e foglie e con un vaso o boccale con manico
Iscrizioni	
Stemmi	
<i>Stato attuale</i>	
Stato di conservazione	Affreschi frammentari
Proprietà	Pertinente all'edificio
<i>Dati storici</i>	
Ubicazione originale	Pertinente
Notizie storico-critiche	1599: l'affresco è descritto nella relazione della visita del vescovo Comparini ( <i>Sacra visitatio</i> 1983)
Vicende conservative	1977: data di una fotografia dell'affresco prima del restauro
<i>Fonti e documenti</i>	
Riferimenti d'archivio	Scheda OA
Bibliografia specifica	Vasco Rocca 1981, p. ; <i>Sacra visitatio</i> 1983, I, p. 285; Romano 1992, p. ; <i>Pittura a Fondi</i> 2011, p.
Documentazione fotografica	Sbap Lazio, archivio storico fotografico, 1977
<i>Mostre</i>	
Esposizioni	
<i>Note</i>	
Osservazioni	
<b>Restauri</b>	
Intervento di restauro	
Cronologia dell'intervento	
Ente responsabile	
Progettista	
Nome operatore / ditta	
Ente finanziatore	
Osservazioni	
Documentazione fotografica	



<b>Ubicazione</b>	<b>Fondi (LT), Chiesa di Santa Maria del Soccorso</b>
Collocazione specifica	Sagrestia
<i>Denominazione</i>	
Opera	Cristo cricifisos tra la Madonan e San Giovanni Evangelista
<i>Dati descrittivi</i>	
Datazione	Sec. XV, II metà (?)
Autore/Ambito culturale	
Committenza	
Materia e tecnica	Affresco
Misure	
Soggetto	Crocifissione tra la Madonna e S. Giovanni Evangelista
Descrizione	Il dipinto di scarsa leggibilità ha caratteri corsivi. .
Iscrizioni	
Stemmi	
<i>Stato attuale</i>	
Stato di conservazione	Cattivo
Proprietà	Pertinente all'edificio
<i>Dati storici</i>	
Ubicazione originale	Pertinente
Notizie storico-critiche	1599: il vescovo Comparini (UNIFORMARE scrivere sempre così nelel altre schede) registra una immagine dipinta nella sagrestia ( <i>Sacra visitatio</i> 1983) post 1721: «(...) in altare sito in latere dextro imago Crucifixi recoliti» (ASV, Visita Calcagnini)
Vicende conservative	1977: data di una fotografia dell'affresco prima dle restauro
<i>Fonti e documenti</i>	
Riferimenti d'archivio	ASV, Fundana, Visite pastorali, post 1721, f. 228r
Bibliografia specifica	<i>Sacra visitatio</i> 1983, p. ; <i>Pittura di Fondi</i> 2011, p.
Documentazione fotografica	Sbap Lazio, archivio storico fotografico, 1977
<i>Mostre</i>	
Esposizioni	
<i>Note</i>	
Osservazioni	
<b>Restauri</b>	
Intervento di restauro	
Cronologia dell'intervento	
Ente responsabile	
Progettista	
Nome operatore / ditta	
Ente finanziatore	
Osservazioni	
Documentazione fotografica	

<b>Ubicazione</b>	<b>Fondi (LT), Piazza Duomo</b>
Monumento	Chiesa di San Pietro Apostolo
<i>Dati descrittivi</i>	
Datazione	XII-XIV sec., su preesistenze
Autore/Ambito culturale	
Committenza	
Descrizione	Al centro della semplice facciata in pietra è un portale composto da coppie di colonne poggianti su leoni, da un architrave e da un arcata a sesto acuto. L'architrave è costituito da un bassorilievo con il Cristo benedicente tra i SS. Paolo, Onorato e un cherubino (a sinistra) e Pietro, Giovanni Evangelista e un cherubino (a destra). Al di sopra della mostra del portale è un'edicola scolpita di caratteri gotici entro la quale è collocata la statua di S. Pietro benedicente con il triregno e abiti pontificali. Il campanile ha monofore romaniche e bifore sia ad arco acuto che trilobate. L'interno della chiesa a croce latina mostra i caratteri tipici del gusto romanico.
Iscrizioni	Lapide commemorativa sulla controfacciata: MAVRITIVS ROGANVS CAIETAN. DEI ET S. SEDIS APTIC GRA EPISCOPVS FONDANVS. IN HOC TEMPLO QVOD S. PAVLINVS NOLANVS EPVS PRIMVS VT IN IPSIVS EPIST Xii AD SEVER. ET DEINDE TEMPORE INNOCENTII PP. II. LEO COMES FVNDORVM POSTQVAM A FVNDAMENTIS RENOVAVERAT VT IN ACTIS HVIVS FVNDANE ECCLESIE DEDICANDVM CVRAVVNT. CVM SOLEMNITAS SVE DIDICATIONIS NON CELEBRAVETVR EX RESCRIPTO. SA. CONGREGATIONIS SAC. RITVVM XIII MARTII MDCXXXVIII. PANIVERSA PIAE DICAT. Nis DIE XII Xbris DELEGIT INDVLGENTIAMQVE XL. DIER IN E. E. COIBVS FIDELIBVS ILLVD PTV DIE VISITANTIBVS CONCESSIT. A. P. R. M. CAPITVLVM EC CANONICI CATHEDRALIS POSVERE XII Xbris MDCXXXVIII.
Stato di conservazione	Buono
Proprietà	Arcidiocesi di Gaeta
Uso attuale	Chiesa parrocchiale
<i>Storia</i>	
Usi storici	Cattedrale (fino al 1818)
Notizie storico-critiche	IV-V sec.: primitivo edificio sorto probabilmente su un tempio pagano 1130: la cattedrale fu riedificata dal vescovo Benedetto e intitolata a San Pietro 1363: Onorato I nel suo testamento lascia alla chiesa 40 once "pro fabrica" ( <i>Regesta chartarum</i> 1925-1932) 1378: l'antipapa Clemente VII, eletto nel conclave scismatico in Palazzo Caetani a Fondi, fu incoronato da Onorato I Caetani nella chiesa
Vicende conservative	1720-1757: il vescovo Carrara dispone che il soffitto a cassettoni dipinto – oggi non più esistente - sia 'rinnovato' (ASV, Visita Carrara) 1775: la riparazione del tetto richiesta dal vescovo è stata completata (ASV, Visita Calcagnini) 1817: l'incendio divampato nell'Episcopio si è esteso alla chiesa distruggendo il soffitto ligneo a fregi dorati (Conte Colino 1902) XIX sec., fine: La famiglia Di Sangro promette di rimuovere la scuderia che è stata costruita sulla parte sinistra della facciata viene addossata la fabbrica della scuderia di Palazzo Caetani la cui porta dista pochi centimetri dal portale della chiesa. La famiglia Di Sangro ha promesso di rimuovere la scuderia (Conte Colino 1902) 1906: una fotografia mostra che la scuderia è ancora esistente; nella lunetta del portale della chiesa sono visibili le tracce dell'affresco. La relazione descrive la chiesa all'interno 'tutta moderna' (ACS, Restauri Antoniazio 1908-1924) 1925-1928: il Ministero eroga un contributo per la "liberazione" della facciata (ACS, Fondi Chiesa di S. Pietro 1922-1936) 1929: l'umidità sulle pareti della chiesa ha raggiunto le coperture ( <i>ibidem</i> ) 6/1/1944: la navata centrale è stata gravemente danneggiata dai bombardamenti

	(ASL, S. Pietro Apostolo); la volta e il tetto sono crollati (Sbap Lazio, S. Maria)
<i>Opere</i>	
Opere di committenza Caetani conservate nell'edificio	Pittore della fine del XIV- inizi XV sec., Stemmi araldici, facciata, affresco Scultore del XIV sec., <i>S. Pietro benedicente</i> , facciata, edicola soprastante il portale Pittori del XV-XV sec., Storie di Cristo e Santi, Cappella della Madonna di Loreto, affreschi Scultore della metà del XV sec., <i>Monumento sepolcrale di Cristoforo Caetani</i> , Cappella Caetani Antoniazio Romano, <i>Trittico</i> , 1476, Cappella Caetani Cristoforo Scacco, <i>Trittico</i> , 14...9, Cappella Caetani
Opere di committenza Caetani già nell'edificio	Riccardo Quartararo, <i>Polittico</i> , 1491-1492, Museo Diocesano di Gaeta
<i>Fonti e documenti</i>	
Fonti iconografiche	
Riferimenti d'archivio	ASL, Genio Civile Latina, Fondi f. 261/d, San Pietro 1944-1957 ASL, Genio Civile Latina, Fondi f. 248/a, San Pietro 1931-1934 Archivio corrente Spsae Lazio, Fondi Pratica generale ACS, Restauri Antoniazio 1908-1924 ACS, Fondi San Pietro 1922-1936 Archivio storico Sbap Lazio, Fondi San Pietro, 1944 e 2000
Bibliografia specifica	Conte Colino 1902, pp. ; <i>Regest chartarum</i> 1925-1932, pp. ; Ermini 1938, pp.
Documentazione fotografica	
<i>Note</i>	
Osservazioni	<i>Madonna con il Bambino e Santi</i> (?), lunetta del portale, affresco, opera perduta (ancora visibile nel 1906; v. vicende conservative)
<b>Restauri</b>	
Intervento di restauro	Intervento sconosciuto
Cronologia dell'intervento	1931-1934
Ente responsabile	Soprintendenza ai Monumenti di Napoli
Progettista	
Nome operatore/ditta	
Ente finanziatore	
Osservazioni	Il progetto è del 23 luglio 1931. Nella corrispondenza tra la SMN e il GCL si scrive di restauro statico e "ripristino artistico" della Cappella della Croce (Cappella Caetani); il progetto viene approvato dal MPI nel giugno 1933
Documentazione fotografica	
Intervento di restauro	Rifacimento delle coperture e opera di isolamento della navata orientale danneggiata dall'umidità proveniente dal terrapieno, rifacimento delle pavimentazioni
Cronologia dell'intervento	1933-1936
Ente responsabile	Soprintendenza ai Monumenti di Napoli
Progettista	
Nome operatore/ditta	
Ente finanziatore	
Osservazioni	Gli enti interessati sono la SMN, il MPI e la DG Fondo Culto
Documentazione fotografica	
Intervento di restauro	Riparazione del tetto e degli altri danni causati dai bombardamenti
Cronologia dell'intervento	1945-1946
Ente responsabile	Soprintendenza ai Monumenti del Lazio
Progettista	
Nome operatore/ditta	Ditta Mariotti
Ente finanziatore	Ministero della Pubblica Istruzione
Osservazioni	
Documentazione fotografica	

Intervento di restauro	Ripristino della volta di copertura della cappella laterale, ricostruzione della balaustra in marmo, riparazione della pavimentazione, degli intonaci e dell'altare, ricostruzione delle coperture escluse dall'intervento del 1933, ricostruzione del solaio del campanile, riparazioni degli intonaci, dei pavimenti e degli infissi della sacrestia, della sala Capitolare e della Sala dell'archivio, ripristino degli arredi e riparazione dell'organo
Cronologia dell'intervento	1952-1956
Ente responsabile	
Progettista	
Nome operatore/ditta	Impresa Casale Amedeo
Ente finanziatore	
Osservazioni	Interventi urgenti a cura del parroco che ne richiede poi il rimborso al Ministero
Documentazione fotografica	

Intervento di restauro	Consolidamento e restauro del campanile
Cronologia dell'intervento	2000
Ente responsabile	
Progettista	
Nome operatore/ditta	Impresa Casinelli Giuliano
Ente finanziatore	
Osservazioni	
Documentazione fotografica	

Intervento di restauro	Consolidamento, pulitura e reintegrazione dell'affresco in facciata
Cronologia dell'intervento	2001
Ente responsabile	
Progettista	
Nome operatore/ditta	Gabriella Gaggi
Ente finanziatore	M.O.F.
Osservazioni	
Documentazione fotografica	



<b>Ubicazione</b>	Chiesa di San Pietro Apostolo
Collocazione specifica	Facciata, a dx e sx dell'edicola con S. Pietro benedicente
<i>Denominazione</i>	
Opera	Insegne araldiche sorrette da angeli
<i>Dati descrittivi</i>	
Datazione	XIV sec., fine – XV sec., inizio
Autore/Ambito culturale	
Committenza	Ladislao d'Angiò Durazzo (?)
Materia e tecnica	Affresco
Misure	
Soggetto	Insegne papali non identificabili e insegne di Ladislao d'Angiò Durazzo (?)
Descrizione	Ai lati della edicola con la statua di S. Pietro sono due riquadri con stemmi. In quello di destra è raffigurato lo stemma dei D'Angiò Durazzo sostenuto da due angeli. Sotto di essi sono dipinti due stemmi più piccoli, uno con sfondo rosso e banda diagonale bianca/argento, l'altro con sfondo blu e quattro bande diagonali di cui il colore si è perduto. Il riquadro sinistro era raffigurato uno stemma papale anch'esso sorretto da angeli ma resta soltanto la tiara papale e l'angelo di destra.
Iscrizioni	
Stemmi	Angiò Durazzo: bande bianche e rosse, gigli angioini su fondo blu e crocette
<i>Stato attuale</i>	
Stato di conservazione	Cattivo
Proprietà	Pertinente alla chiesa
<i>Dati storici</i>	
Ubicazione originale	Pertinente
Notizie storico-critiche	Stilisticamente gli angeli sono ascrivibili agli anni tra la fine del XIV e gli inizi del XV secolo. Lo stemma del ramo durazzesco degli Angiò è forse riferibile a Ladislao di Durazzo che conquistò Fondi e nel 1412 appoggiò Gregorio XII nel porre fine allo Scisma. Forse lo stemma di Gregorio XII era quello perduto rappresentato a sinistra.
Vicende conservative	
<i>Fonti e documenti</i>	
Riferimenti d'archivio	
Bibliografia specifica	
Documentazione fotografica	G. Gaggi
<i>Mostre</i>	
Esposizioni	
<i>Note</i>	
Osservazioni	
<i>Restauri</i>	
Intervento di restauro	Risanamento e consolidamento dell'intonaco, pulitura e reintegrazione dell'affresco
Cronologia dell'intervento	2001
Ente responsabile	
Progettista	
Nome operatore / ditta	Gabriella Gaggi
Ente finanziatore	M.O.F. spa
Osservazioni	L'intonaco in molti punti presenta una doppia stesura e lo strato inferiore alcune spicconature per far aderire lo strato successivo. Ciò potrebbe indicare la presenza di uno strato pittorico più antico. Relazione di restauro del 24 novembre 2001.
Documentazione fotografica	



<b>Ubicazione originale</b>	<b>Fondi (LT), Chiesa di S. Pietro Apostolo, lunetta del portale</b>
Opera	Madonna con il Bambino e Santi (?)
<i>Descrizione</i>	
Datazione	XIV sec., fine – XV sec., inizio (?)
Autore/Ambito culturale	
Committenza	
Materia e tecnica	Affresco
Soggetto	
Descrizione	
Iscrizioni	
Stemmi	
<i>Storia</i>	
Notizie storico-critiche	In alcune fotografie di inizio Novecento sono visibili le tracce dell'affresco, sostituito nel 1970 da un mosaico di D. Purificato che raffigura <i>Cristo nell'orto degli Ulivi</i>
Vicende conservative	
<i>Fonti e documenti</i>	
Riferimenti d'archivio	
Bibliografia specifica	
Documentazione fotografica	Archivio storico fotografico Soprintendenza BAP Lazio
<i>Note</i>	
Osservazioni	



<b>Ubicazione</b>	<b>Fondi (LT), Chiesa di San Pietro Apostolo</b>
Collocazione specifica	Cappella Caetani, parete di fondo
<i>Denominazione</i>	
Opera	Monumento funebre di Cristoforo Caetani († 1441)
<i>Dati descrittivi</i>	
Datazione	Sec. XV, metà (post 1441)
Autore/Ambito culturale	Scuola napoletana
Committenza	Onorato II Caetani (1441-1491)
Materia e tecnica	Marmo
Misure	320x160
Soggetto togliere	Leoni; figure allegoriche: Fortezza, Carità Prudenza; Cristoforo Caetani presentato da S. Onorato alla Madonna con il Bambino tra S. Giovanni Battista, S. Giovanni Evangelista, S. Caterina, S. Lucia; Cristoforo Caetani giacente e due angeli reggicortina; Crocifisso tra Madonna e S. Giovanni Evangelista
Descrizione	Le tre figure allegoriche delle Virtù (Fortezza, Carità e Prudenza) poggianti su leoni sorreggono il sarcofago, ornato sulla fronte di un bassorilievo raffigurante il conte Cristoforo presentato alla Vergine da S. Onorato e ai lati i SS. Giovanni Battista, Giovanni Evangelista, Caterina, Lucia. La figura del defunto è raffigurata giacente al di sopra del sarcofago entro una sorta di tempietto aperto; ai lati due angeli stanti sono raffigurati in atto di aprire un tendaggio. Il coronamento ornato di motivi vegetali è sormontato da una Crocifissione tra la Madonna e S. Giovanni.
Iscrizioni	Sullo spessore del "letto" del defunto: CHRISTOFORO HAEC HONORATVS ACI MONVMTA PARETI EREXIT POSVITQVE SVO DE NOMIE SIGNA CAIETANA DOMVS REGNI LOGOTHETA COMESQ. FVNDORVM ATQVE ARMIS TITLVS LVSTRAVIT VTRIVSQ.
Stemmi	Caetani d'Aragona
<i>Stato attuale</i>	
Stato di conservazione	Buono
Proprietà	Pertinente alla chiesa
<i>Dati storici</i>	
Ubicazione originale	Pertinente
Notizie storico-critiche	Caratteristica tomba trecentesca "a camera", sul prototipo di Tino da Camaino.
Vicende conservative	
<i>Fonti e documenti</i>	
Riferimenti d'archivio	Archivio corrente Spsae Lazio, Fondi Pratica generale
Bibliografia specifica	Pane 1977, pp. 147-149; Pacia 1981, p. 83-88
Documentazione fotografica	
<i>Mostre</i>	
Esposizioni	Fondi, 1981
<i>Note</i>	
Osservazioni	
<i>Restauri</i>	
Intervento di restauro	Sconosciuto
Cronologia dell'intervento	1992-1993
Ente responsabile	Spsae Lazio
Progettista	
Nome operatore / ditta	
Ente finanziatore	
Osservazioni	Si conserva la perizia di spesa del 6/3/1993
Documentazione fotografica	



<b>Ubicazione</b>	<b>Fondi (LT), Chiesa di San Pietro Apostolo</b>
Collocazione specifica	Cappella Caetani, parete destra
<i>Denominazione</i>	
Opera	Madonna con il Bambino tra i SS. Pietro e Paolo
<i>Dati descrittivi</i>	
Datazione	1476
Autore/Ambito culturale	Antoniazio Romano (Aquila Antonio detto)
Committenza	Onorato II Caetani (1441-1491)
Materia e tecnica	tempera su tavola a fondo oro
Misure	270x163 totale (163x97 tavola centrale, 163x70 tavole laterali)
Soggetto	Madonna con il Bambino e Onorato II Caetani (scomparto centrale); San Pietro (scomparto laterale sinistro); San Paolo (scomparto laterale destro)
Descrizione	Il trittico rappresenta la Madonna con il Bambino in trono, ai cui piedi è ritratto di profilo il conte Onorato Caetani genuflesso. Nei pannelli laterali sono dipinti a destra S. Paolo e a sinistra S. Pietro.
Iscrizioni	Sul trono della Vergine: ANTONIATVS ROMANVS PINXIT Alla base del trittico: HONORATVS GAETANVS SEGVNDVS DE ARAGONIA FVNDORVM COMES REGNI SICILIE LOGOTHETA ET PROTHONOTARIVS AD HONOREM DEI ET VIRGINIS MATRIS PISSIME HOC FIERI FECIT solo quello che si vede oggi
Stemmi	
<i>Stato attuale</i>	
Stato di conservazione	Buono
Proprietà	Pertinente alla chiesa
<i>Dati storici</i>	
Ubicazione originale	Pertinente all'altare maggiore (C. Caetani 1620-1630)
Notizie storico-critiche	XVII sec., I metà: l'abate Costantino Caetani trascrive l'iscrizione ancora integra: [OPVS A D MCCCCLXXVI M MADII IND X] mettere tutta (C. Caetani 1620-1630). Questa notizia da me ritrovata precisa le proposte finora avanzate dagli studiosi di datare il dipinto al periodo maturo dell'artista e conferma l'ipotesi di Casanova (1976) che esso fu commissionato in occasione della nomina di Pietro II Caetani a vescovo di Fondi nel 1476.
Vicende conservative	XIX: il dipinto è danneggiato da forature di proiettili (Conte Colino 1902 e ACS, Restauri Antoniazio 1908-1924) 1907: G. Fogolari scrive che già sei anni prima aveva rilevato pericolosi sollevamenti di colore (ACS, Restauri Antoniazio 1908-1924) 1957: nonostante il recente restauro il dipinto presenta danni da umidità e sollevamenti di colore (Spsae Lazio) 6/12/1977: vengono trafugati i due pannelli laterali ( <i>ibidem</i> ) 3/4/1982: ritrovamento presso Cerignola (BA) ( <i>ibidem</i> ) 24/5/1982: il dipinto necessita di un intervento di restauro ( <i>ibidem</i> ) post 1982: durante il restauro fu riportata alla luce, seppure frammentaria, l'iscrizione a lettere capitali dorate
<i>Fonti e documenti</i>	
Riferimenti d'archivio	C. Caetani, ms. 104, 1620-1630 Archivio corrente Spsae Lazio, Fondi Pratica generale ACS, Restauri Antoniazio 1908-1924
Bibliografia specifica	Fogolari 1902, pp. ; Casanova 1976 Hedberg 1980, pp. ; Vasco Rocca 1981, pp. ; Paolucci 1992, pp. ; Cavallaro 1992, pp.
Documentazione fotografica	Fotografo Carnevale
<i>Mostre</i>	
Esposizioni	Gaeta, 1976; Fondi, 1981
<i>Note</i>	
Osservazioni	

**Restauri**

Intervento di restauro	Consolidamento e reintegrazione del supporto, disinfestazione, rimozione delle vecchie vernici, reintegrazione della doratura e della pellicola pittorica, verniciatura finale, sostituzione del telaio
Cronologia dell'intervento	1904-1916
Ente responsabile	Soprintendenza alle Gallerie di Roma
Progettista	Girosi
Nome operatore / ditta	Pasquale Chiariello
Ente finanziatore	MPI e MGG (DG Fondo Culto)
Osservazioni	La relazione di Girosi esamina dettagliatamente lo stato di conservazione del dipinto
Documentazione fotografica	

Intervento di restauro	Consolidamento della pellicola pittorica
Cronologia dell'intervento	Ante 25 marzo 1944
Ente responsabile	Soprintendenza alle Gallerie di Roma
Progettista	
Nome operatore / ditta	C. Matteucci
Ente finanziatore	
Osservazioni	La relazione dei restauri è del 25 marzo 1944
Documentazione fotografica	

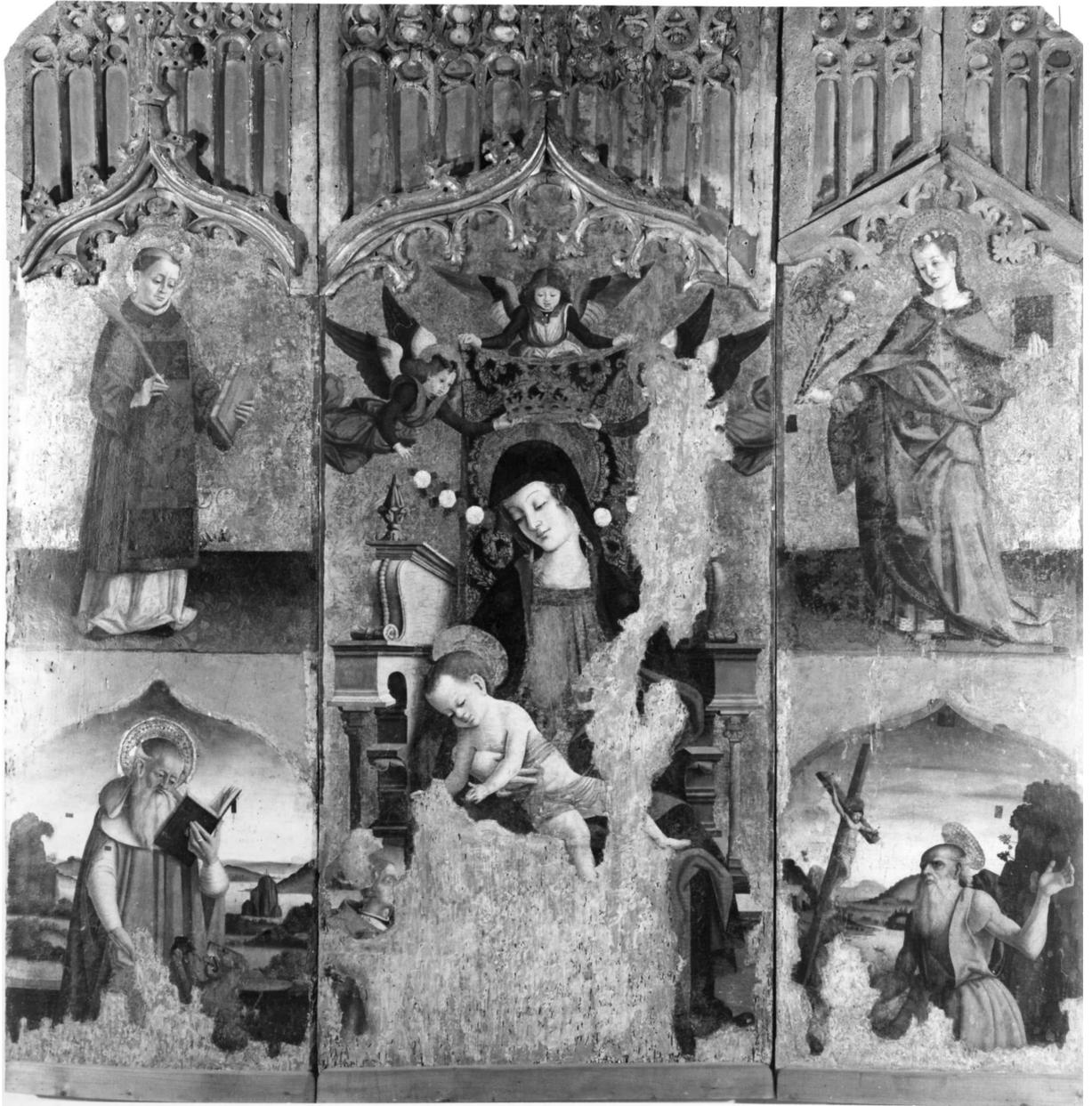


<b>Ubicazione</b>	<b>Fondi (LT), Chiesa di San Pietro Apostolo</b>
Collocazione specifica	Cappella Caetani, parete sinistra
<i>Denominazione</i>	
Opera	Annunciazione e Santi
<i>Dati descrittivi</i>	
Datazione	1490-1491
Autore/Ambito culturale	Cristoforo Scacco
Committenza	Onorato II Caetani (1441-1491)
Materia e tecnica	Tempera su tavola a fondo oro
Misure	215x230
Soggetto	Annunciazione (scomparto centrale); S. Onorato (scomparto laterale sinistro); S. Mauro (scomparto laterale destro); Ultima cena (predella)
Descrizione	Il trittico rappresenta la Vergine annunciata dall'Arcangelo. In basso, tra due angeli che sorreggono un vaso di fiori, è rappresentato sullo sfondo il palazzo baronale di Fondi. A sinistra S. Onorato è rappresentato come protettore del feudo e tiene nella mano sinistra il modello della rocca cittadina; a destra un altro santo benedettino. La predella raffigura Cristo e i dodici apostoli.
Iscrizioni	[C]ris[tof]orus Scaccho de v[er]ona pinxit ho[c op]us [...]
Stemmi	Caetani d' Aragona
<i>Stato attuale</i>	
Stato di conservazione	Buono
Proprietà	Pertinente alla chiesa
<i>Dati storici</i>	
Ubicazione originale	San Bartolomeo (già detta dell' Annunziata), già in Santa Maria in Piazza (?)
Notizie storico-critiche	1599: è nella chiesa dell' Annunziata (Sacra visitatio 1983) 1724: è già nella cappella Caetani in San Pietro (ADG, Visita Calcagnini) L'iscrizione frammentaria accerta solo il nome dell'autore. Il tema dell' Annunziata fa pensare che il dipinto fosse in origine nella chiesa omonima. Il santo di sinistra è tradizionalmente identificato con S. Onorato patrono della città. Il santo di destra è tradizionalmente identificato con S. Mauro, ma....VERIFICA In ogni caso è da ricordare che una pala fu commissionata a Scacco da Onorato II per Santa Maria in Piazza e pagata tra il 1490 e il 1491 (Archivio Colonna 1487-1491). Fu probabilmente sostituita nel 1534 dal dipinto di Criscuolo ancora oggi sull'altare maggiore di Santa Maria.
Vicende conservative	1907: già sei anni prima Gino Fogolari aveva rilevato pericolosi sollevamenti di colore (ACS, Restauri Antoniazio 1908-1924) 1957: nonostante il recente restauro il dipinto presenta danni da umidità e sollevamenti di colore (Spsae Lazio) 1977: il 6 dicembre vengono trafugati i due pannelli laterali (scheda OA) 1981: RITROVAMENTO
<i>Fonti e documenti</i>	
Riferimenti d'archivio	Archivio Colonna, III BB 22 37, 1487-1491, f. 16v ACS, Restauri Antoniazio 1908-1924 Archivio corrente Spsae Lazio, Fondi Pratica generale, 1920-1950
Bibliografia specifica	Schulz 1860, p. 133, nota 1; Fogolari 1902, pp. 188-207; De Rinaldis 1928, p. ; Angeloni 1931, p. ; Berenson 1932, p. 515; De Santis 1946, p. ; Zeri 1949, p. ; Causa 1952, p. 40-43; Bologna 1955, p.42 ; Vasco Rocca 1981, pp. 77-78 ; <i>Sacra visitatio</i> 1983, I, p. 248; Lo Sordo 1984, cat. XI; Naldi 1986, pp. 36- 38; Navarro 1988, p. 83
Documentazione fotografica	Fondi e la signoria Caetani, 1981
<i>Mostre</i>	
Esposizioni	Gaeta 1976; Fondi 1981
<i>Note</i>	
Osservazioni	
<i>Restauri</i>	
Intervento di restauro	Consolidamento del supporto e della pellicola pittorica, disinfestazione delle

	tavole e reintegrazione del legno tarlato
Cronologia dell'intervento	Ante 25 marzo 1944
Ente responsabile	Soprintendenza alle Gallerie di Roma
Progettista	
Nome operatore / ditta	C. Matteucci
Ente finanziatore	
Osservazioni	La relazione dei restauri è del 25 marzo 1944
Documentazione fotografica	



<b>Ubicazione</b>	<b>Gaeta (LT), Museo diocesano</b>
Collocazione specifica	
<i>Denominazione</i>	
Opera	Madonna con il Bambino e Santi
<i>Dati descrittivi</i>	
Datazione	1491-1492
Autore/Ambito culturale	Riccardo Quartararo
Committenza	Pietro Caetani (?)
Materia e tecnica	Tempera su tavola
Misure	227x220
Soggetto	Madonna con il Bambino tra i SS. Stefano, Agata, Girolamo che legge, Girolamo penitente
Descrizione	Nella tavola centrale, la Madonna in trono tiene in braccio il Bambino che si rivolge al committente (ormai quasi illeggibile). In alto tre angeli incoronano la Vergine. Nelle due tavole laterali sono dipinti su due registri quattro santi: a sinistra S. Stefano (in alto) e S. Girolamo (?), a destra S. Agata (in alto) e S. Girolamo penitente (in basso)
Iscrizioni	
Stemmi	
<i>Stato attuale</i>	
Stato di conservazione	Mediocre
Proprietà	Pertinente al Museo diocesano
<i>Dati storici</i>	
Ubicazione originale	San Pietro; già in San Sebastiano
Notizie storico-critiche	Riferito dagli studiosi al periodo napoletano del pittore, tra il 1491 e il 1492. La figura del committente è lacunosa. Andaloro (1980) ha proposto di identificarlo con Pietro Caetani, con il quale sarebbe in relazione anche la presenza di S. Stefano visto che le fonti (Amante – Bianchi 1903) ricordano uno Stefano Coppo in quegli anni vicario di Caetani a Fondi.
Vicende conservative	1912: il dipinto è trasferito da San Sebastiano in San Pietro (ACS, Fondi 1912 e ACS, S. Maria 1920-1923) 1956: restauro a cura della Soprintendenza alle Gallerie del Lazio ( <i>Arte a Gaeta</i> 1976)
<i>Fonti e documenti</i>	
Riferimenti d'archivio	ACS, Fondi Dipinto della chiesa delle monache 1912 ACS, Fondi S. Maria Opere d'arte 1920-1923
Bibliografia specifica	Amante – Bianchi 1903 pp. 310-311; Berenson 1932, p. 368; Zeri 1949, p. 340; Bottari 1954, pp. 52-53; Salerno 1956, pp. 14-15; Alparone 1973, pp. ; Casanova 1976, p. 70; Bologna 1978, pp. 209-211; Vasco Rocca 1981, pp. 79-80; Pugliatti 1999, pp. 1063-1064
Documentazione fotografica	Archivio fotografico Soprintendenza PSAE Lazio
<i>Mostre</i>	
Esposizioni	Gaeta, 1976; Fondi, 1981
<i>Note</i>	
Osservazioni	
<i>Restauri</i>	
Intervento di restauro	
Cronologia dell'intervento	
Ente responsabile	
Progettista	
Nome operatore / ditta	
Ente finanziatore	
Osservazioni	
Documentazione fotografica	



<b>Ubicazione</b>	<b>Fondi (LT), Piazza delle Benedettine</b>
Monumento	Chiesa di San Sebastiano
<i>Dati descrittivi</i>	
Datazione	XII sec., fine (?)
Autore/Ambito culturale	
Committenza	Sull'architrave del portale all'interno del protiro si conserva lo stemma Caetani Dell'Aquila sormontato da una croce, forse quello di Pietro o Giordano Caetani
Descrizione	Della chiesa a pianta rettangolare coperta da volta a crociera sopravvive solo il pronao
Iscrizioni	
Stato di conservazione	Buono
Proprietà	Ente ecclesiastico
Uso attuale	In disuso
<i>Storia</i>	
Usi storici	Chiesa conventuale
Notizie storico-critiche	<p>Aggiungere notizia XII</p> <p>La chiesa detta anche di San Girolamo fu forse ampliata da uno dei conti Caetani e intitolata a San Sebastiano (Conte Colino 1902).</p> <p>1516: è unita da papa Leone X alla cattedrale di San Pietro</p> <p>1534: il vescovo Pio Lottieri fa erigere sulle "rovine" di San Sebastiano il monastero delle monache benedettine li trasferito in seguito all'eccidio delle religiose operato da Ariadeno Barbarossa(ASV, Visita Lottieri)</p> <p>13 agosto 1808: inventario della chiesa (ASCE)</p> <p>7 luglio 1866: il Fondo Culto ha ceduto al Comune il monastero, la chiesa annessa e i relativi mobili, arredi sacri e quadri</p> <p>1886: il Comune richiede i locali dell'ex monastero da adibire ad uso di asilo infantile e scuole femminili (ACS, Fondi Monastero 1891-1897)</p>
Vicende conservative	<p>1905: «non vi si conserva niente di artistico e monumentale» (<i>ibidem</i>)</p> <p>1912: un comitato cittadino denunciano il trasferimento improprio di un trittico da San Sebastiano alla cappella Caetani in San Pietro (ACS, Fondi 1912). Dalla relazione dell'Ispettore Macchioro del 1920 (ACS, S. Maria 1920-1923) si può ipotizzare che si trattava del dipinto attribuito a Riccardo Quartararo oggi conservato nel Museo di Gaeta. Gli inventari ottocenteschi descrivono i dipinti presenti in chiesa così sommariamente che non è possibile precisare se tra essi vi fosse anche il trittico</p> <p>1970: il monastero viene demolito perché ormai pericolante e con esso, purtroppo, anche la chiesa (Dell'Omo 1995)</p>
<i>Opere</i>	
Opere di committenza Caetani conservate nell'edificio	Stemma Caetani dell'Aquila, portale (architrave interno)
Opere di committenza Caetani già nell'edificio	R. Quartararo, <i>Politico</i> , Il metà del XV sec., Museo Diocesano di Gaeta (ACS, S. Maria 1920-1923)
<i>Fonti e documenti</i>	
Fonti iconografiche	
Riferimenti d'archivio	<p>C. Caetani, ms. 104, 1620-1630</p> <p>ASV, Congr. Concilio Relat. Dioec., 353 Fundana, Visite pastorali</p> <p>ACS, Fondi Monastero delle Benedettine Cessione al comune opere d'arte 1903</p> <p>ACS, Caserta Fondi 1912</p> <p>ACS, Fondi Chiesa di S. Maria a Piazza Opere d'arte 1920-1923</p> <p>SPSAE Lazio, Archivio corrente, Fondi Chiesa di S. Pietro</p>
Bibliografia specifica	CDC, III, p. ; Conte Colino 1902, p. 189; Pesiri 2001, p. ; Dell'Omo 1995, pp.
Documentazione fotografica	
<i>Note</i>	
Osservazioni	
<i>Restauri</i>	
Intervento di restauro	Sconosciuto

Cronologia dell'intervento	Sconosciuta
Ente responsabile	
Progettista	
Nome operatore/ditta	
Ente finanziatore	
Osservazioni	I resti del complesso di San Sebastiano sono stati recentemente recuperati. Non vi è documentazione d'archivio
Documentazione fotografica	



<b>Ubicazione</b>	<b>Itri (LT), Via Castello</b>
Monumento	Castello baronale
<i>Dati descrittivi</i>	
Datazione	X sec. (prima notizia)
Autore/Ambito culturale	
Committenza	Roffredo III Caetani (1299-1336) amplia il complesso difensivo
Descrizione	Il castello è collocato sulla parte più elevata della collina denominata Sant'Angelo. Esso è costituito da una torre pentagonale con piccola cinta merlata, una seconda torre quadrata più alta, il corpo di fabbrica anticamente adibito ad uso abitativo, unito al torrione cilindrico, anche detto "Torre del Coccodrillo", per mezzo del cammino di ronda. Al complesso appartiene anche un fortilizio (la cavea) con tre piccole torrette cilindriche disposte ad un livello inferiore e visibili dall'entrata principale del castello. La parte dell'edificio destinata ad abitazione si sviluppa su due piani, ciascuno diviso in tre sale.
Iscrizioni	
Stato di conservazione	Buono
Proprietà	Comune di Itri
Uso attuale	Centro culturale polivalente – Museo
<i>Storia</i>	
Usi storici	Residenza nobiliare
Notizie storico-critiche	IX sec.: edificazione della prima torre poligonale e del recinto fortificato X sec.: costruzione del mastio, indipendente dal nucleo originale XIII-XIV sec.: costruzione della torre cilindrica detta del Coccodrillo e del camminamento di ronda; collegamento del mastio con il torrione a base pentagonale per mezzo del corpo di fabbrica centrale adibito ad abitazione del presidio militare e dei castellani 1491: "[...] consistente in dui turri grandi con una cittadella da fore et con un correturo, che va abascio ad un'altra torre, intro lo quale è una sala, camere et orti, dentro et fore, contigui ad ipso castello, con certi pedi de cetrangole, in lo quale so cisterne dui, forno, cellaro et altri hedeftii, et ence una campana" ( <i>Inventarium 1491</i> , 2006) 1497-1591: è di proprietà dei Colonna Colonna-Gonzaga dal 1591: è dei Carafa dal 1690: è dei Mansfeld dal 1721: è dei Di Sangro XIX sec., fine: Ernesto Jallonghi è proprietario del castello 1979: Francesco Saverio Ialongo, erede e nipote di Ernesto Jallonghi, cede il castello alla Provincia di Latina
Vicende conservative	ante 1690: realizzazione dell'arco che oggi separa i due ambienti adiacenti del primo piano e che ha occluso parzialmente l'affresco nella parte sinistra ( <i>Apprezzo 1690</i> 2008) 1798: le truppe napoleoniche saccheggiano il monumento 1930: il lato nord della "torre coronata" è crollato a causa di un fulmine; la volta della terrazza è rimasta sostenuta dal muro originale mentre quello di fodera risalente al XIV secolo è franato (ACS, Itri Castello 1952-1954) 1934: lavori di consolidamento di alcune parti pericolanti ( <i>ibidem</i> ) 1943-1944: il monumento è occupato dalle truppe tedesche post 1944: i bombardamenti hanno causato il crollo del soffitto di "uno dei due vani rimasti" e del pavimento di quella che probabilmente era la cappella gentilizia al primo piano (Fabrizio 1998). XX sec., II metà: l'edificio è infestato dalla vegetazione e mostra i segni dei bombardamenti del 1944 (Saccoccio 2002) 1992-2003: lavori di restauro e consolidamento del monumento promossi dalla Regione Lazio
<i>Opere</i>	
Opere di committenza Caetani conservate	Pittore del XV sec., <i>Madonna con il Bambino e santi</i> , II sala al primo piano

nell'edificio	
Opere di committenza Caetani già nell'edificio	

*Fonti e documenti*

Fonti iconografiche	
Riferimenti d'archivio	ACS, Itri Castello 1952-1954
Bibliografia specifica	<i>Apprezzo 1690</i> 2008, pp. 100- ; Mollo , <i>Itri</i> , pp. 59-69; Fabrizio 1998, pp. ; Saccoccio 2002, pp.
Documentazione fotografica	

*Note*

Osservazioni	
--------------	--

**Restauri**

Intervento di restauro	Sistemazione del muro al terrapieno con le macerie cumulate, riapertura della porta detta delle colonne, costruzione di una scala di accesso alla porta di marmo del castello, ripristino di quella interna, copertura con cemento della terrazza del mastio e rifacimento del parapetto crollato
Cronologia dell'intervento	1929
Ente responsabile	
Progettista	
Nome operatore/ditta	
Ente finanziatore	Ernesto Jallonghi (proprietario)
Osservazioni	Jallonghi rileva la necessità di eseguire alcune opere che per mancanza di fondi non ha potuto compiere: interventi strutturali alla torre pentagonale, rifacimento delle volte delle tre torrette di recinto del "cayero" (coccodrillo) e del muro cadente dello stesso
Documentazione fotografica	

Intervento di restauro	Riparazione dei danni causati da un fulmine al lato nord della "torre coronata"
Cronologia dell'intervento	1930-1933
Ente responsabile	
Progettista	
Nome operatore/ditta	
Ente finanziatore	
Osservazioni	
Documentazione fotografica	

Intervento di restauro	Consolidamento e restauro dell'intero complesso monumentale
Cronologia dell'intervento	1992-2003
Ente responsabile	SBAA Lazio
Progettista	Architetti Coco, Docci, Miarelli Mariani, Rocchi e ing. Criserà
Nome operatore/ditta	
Ente finanziatore	Regione Lazio
Osservazioni	
Documentazione fotografica	

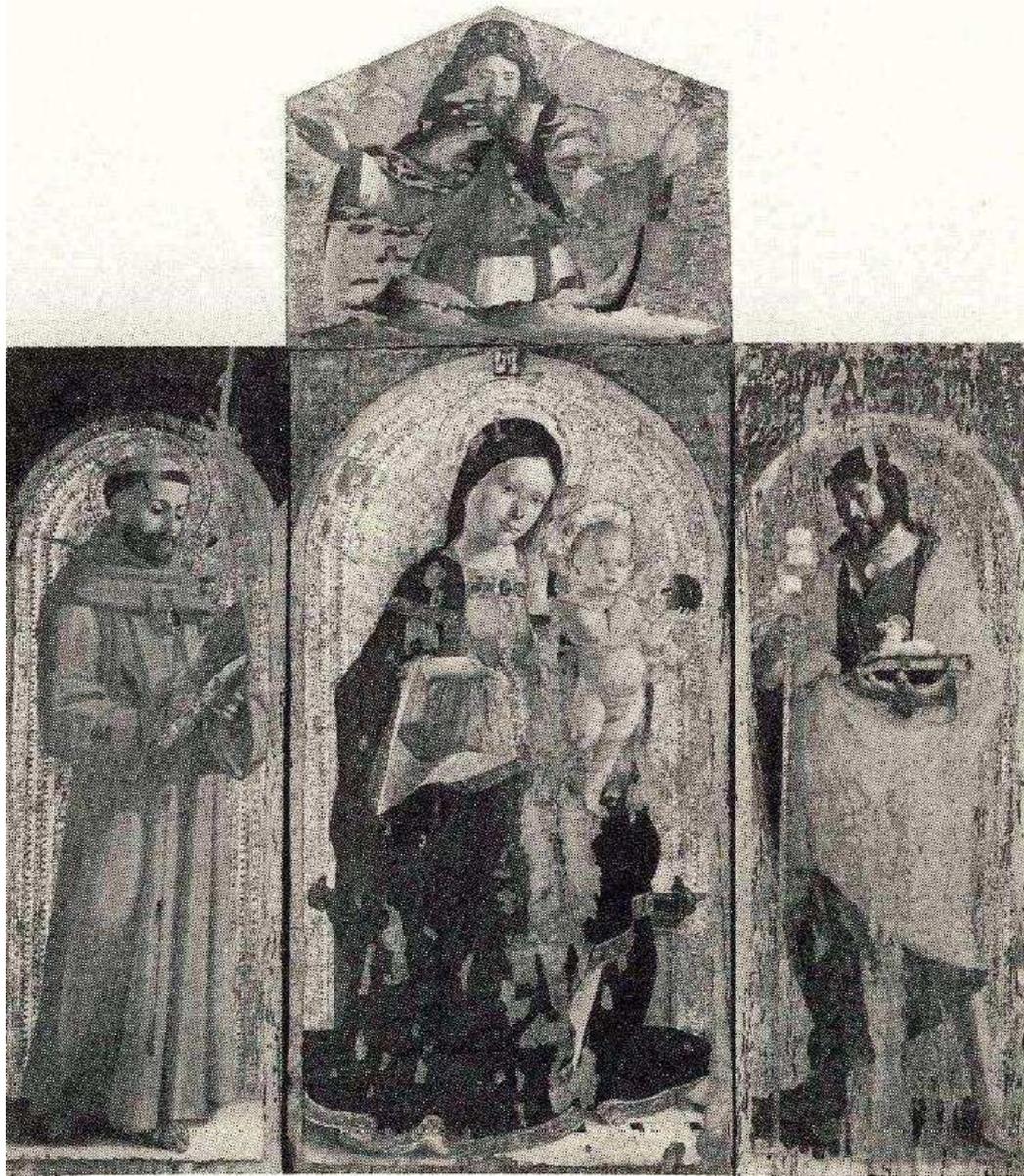


<b>Ubicazione</b>	<b>Itri (LT), Castello baronale</b>
Collocazione specifica	Parete della II sala al primo piano (ex cappella gentilizia?)
<i>Denominazione</i>	
Opera	Madonna con il Bambino e Santi
<i>Dati descrittivi</i>	
Datazione	XV sec.
Autore/Ambito culturale	
Committenza	Famiglia Caetani (?)
Materia e tecnica	Affresco
Misure	
Soggetto	Madonna con il Bambino, S. Antonio a destra e un altro Santo a sinistra
Descrizione	Ai lati della Madonna che allatta il Bambino sono raffigurati S. Antonio con il libro e un altro santo di cui rimane solo una parte del panneggio
Iscrizioni	Sotto i piedi del Santo: tracce
Stemmi	
<i>Stato attuale</i>	
Stato di conservazione	Cattivo
Proprietà	Pertinente all'edificio
<i>Dati storici</i>	
Ubicazione originale	Pertinente
Notizie storico-critiche	La zona in cui si conserva il dipinto corrisponde probabilmente alla cappella del palazzo (Fabrizio 1998). La decorazione di questa zona del palazzo ha avuto una fase precedente testimoniata dai resti di un affresco visibili al di sotto dello strato pittorico quattrocentesco, lasciati in vista durante gli ultimi lavori di restauro dell'edificio (1992-2003).
Vicende conservative	Epoca non precisabile: il grande arco che separa i due ambienti adiacenti del primo piano ha occluso parzialmente l'affresco nella parte sinistra post 1944: l'affresco è molto deteriorato a causa delle infiltrazioni di umidità (Saccoccio 2002)
<i>Fonti e documenti</i>	
Riferimenti d'archivio	
Bibliografia specifica	Fabrizio 1998, p.; Saccoccio 2002, p.
Documentazione fotografica	
<i>Mostre</i>	
Esposizioni	
<i>Note</i>	
Osservazioni	
<b>Restauri</b>	
Intervento di restauro	Consolidamento della muratura e della pellicola pittorica; reintegrazione della pellicola pittorica
Cronologia dell'intervento	1992-2003
Ente responsabile	SBAAL e SBAS Lazio
Progettista	
Nome operatore / ditta	
Ente finanziatore	Regione Lazio
Osservazioni	
Documentazione fotografica	

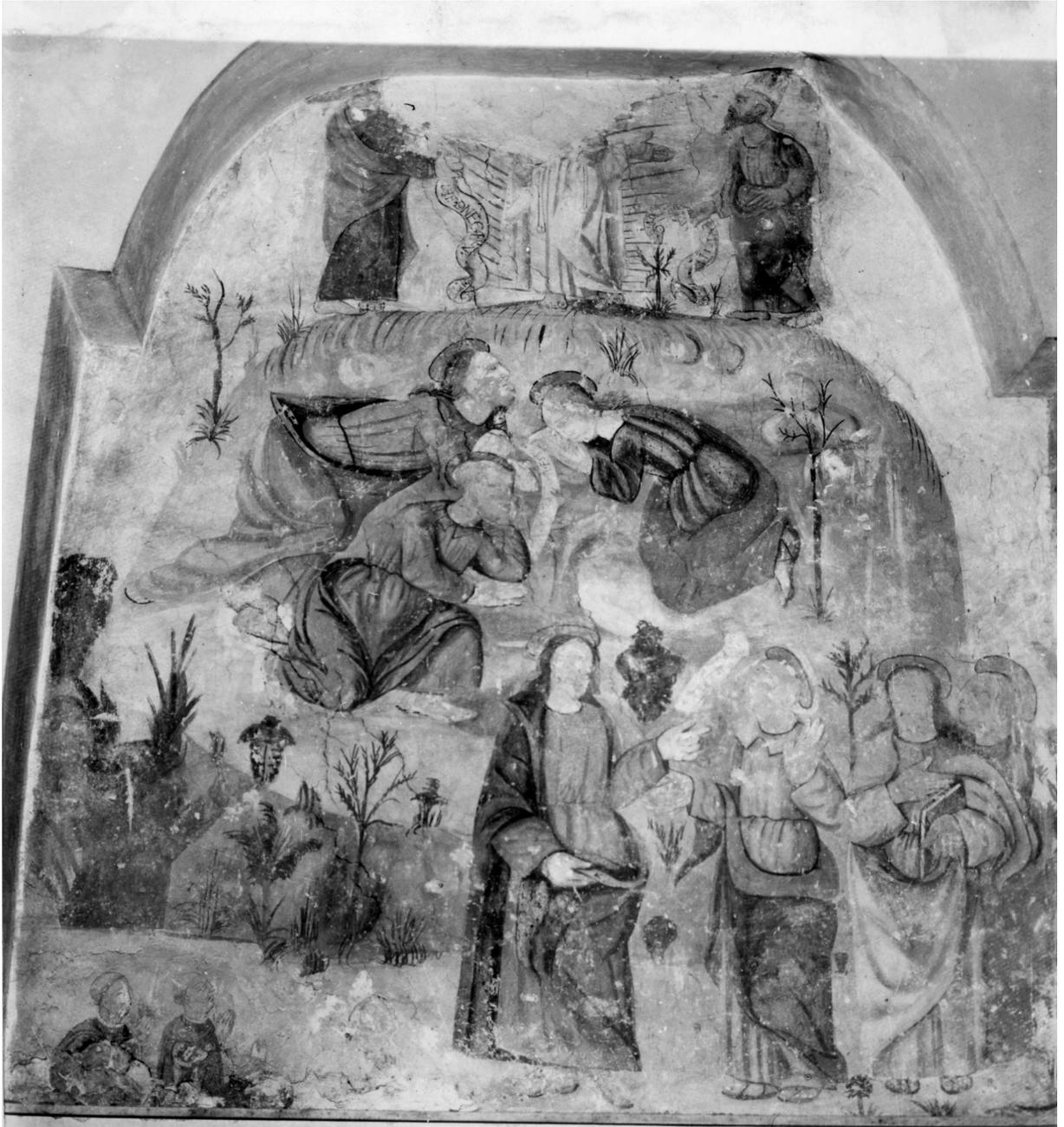


<b>Ubicazione originale</b>	<b>Itri (LT), attuale Piazza Incoronazione</b>
Monumento	Chiesa e convento di San Francesco
<i>Dati descrittivi</i>	
Datazione	XIV sec.
Autore/Ambito culturale	
Committenza	Onorato I Caetani (?)
Descrizione	
Iscrizioni	
<i>Storia</i>	
Usi storici	Complesso conventuale
Notizie storico-critiche	Il complesso apparteneva ai Padri Conventuali della Scarpa. 1491: in una sala del convento viene redatto l'inventario dei beni di Onorato II ( <i>Inventarium 1491 2006</i> )
Vicende conservative	1799: il convento di San Francesco è saccheggiato e poi distrutto dai francesi e la chiesa annessa è ridotta a stalla ( <i>ibidem</i> )
<i>Opere</i>	
Opere di committenza Caetani conservate nell'edificio	
Opere di committenza Caetani già nell'edificio	Pittore della prima metà del XV sec., <i>Cristo nell'Orto degli Ulivi</i> e la <i>Resurrezione</i> , Itri, bar centrale C. Scacco, <i>Madonna con il Bambino e Santi</i> , 1499 (?), Museo di Capodimonte già nella Cappella Cardi in San Francesco di Itri
<i>Fonti e documenti</i>	
Fonti iconografiche	
Riferimenti d'archivio	
Bibliografia specifica	<i>Statuti di Itri</i> , p. ; Saccoccio 2002, p. 110; <i>Inventarium 1491 2006</i> , p. 138; <i>Apprezzo 1690 2008</i> , pp. 102-; De Spagnolis , p. 48
Documentazione fotografica	
<i>Note</i>	
Osservazioni	

<b>Ubicazione</b>	Napoli, Museo Nazionale di Capodimonte
Collocazione specifica	
<i>Denominazione</i>	
Opera	Madonna con il Bambino e Santi
<i>Dati descrittivi</i>	
Datazione	1490 ca.
Autore/Ambito culturale	Cristoforo Scacco
Committenza	
Materia e tecnica	Tempera su tavola
Misure	170x88 (tavola centrale); 170x57 (tavole laterali)
Soggetto	
Descrizione	Madonna con il Bambino (tavola centrale), S. Francesco (a sinistra), S. Giovanni Battista (a destra), Padre Eterno (cimasa)
Iscrizioni	
Stemmi	
<i>Stato attuale</i>	
Stato di conservazione	Discreto
Proprietà	Pertinente al Museo
<i>Dati storici</i>	
Ubicazione originale	Itri (LT), chiesa di San Francesco (perduta)
Notizie storico-critiche	Post 1520: il polittico adorna la cappella gentilizia dei Cardi fatta erigere intorno al 1520 da Giuseppe Cardi, figlio del ministro di Caterina de' Medici (Saccoccio 2002) 1799: le truppe francesi distruggono la chiesa e il quadro viene trasferito in casa dei proprietari Cardi ( <i>ibidem</i> ) 1905: tentata vendita all'antiquario Improta di Napoli; l'alienazione abusiva viene fermata alla dogana e il quadro sequestrato e donato al Museo Nazionale di Napoli ( <i>ibidem</i> )
Vicende conservative	1799: il convento di San Francesco è saccheggiato e poi distrutto dai francesi e la chiesa annessa è ridotta a stalla ( <i>ibidem</i> )
<i>Fonti e documenti</i>	
Riferimenti d'archivio	
Bibliografia specifica	Fogolari 1902, pp. ; Dipinti dal XIII al XVI... 1999, pp.
Documentazione fotografica	Dipinti dal XIII al XVI..., 1999
<i>Mostre</i>	
Esposizioni	
<i>Note</i>	
Osservazioni	
<i>Restauri</i>	
Intervento di restauro	
Cronologia dell'intervento	
Ente responsabile	
Progettista	
Nome operatore / ditta	
Ente finanziatore	
Osservazioni	
Documentazione fotografica	



<b>Ubicazione</b>	<b>Itri (LT), Piazza Incoronazione, Bar centrale</b>
Collocazione specifica	Locale posteriore
<i>Denominazione</i>	
Opera	Gesù nell'Orto degli Ulivi e Resurrezione
<i>Dati descrittivi</i>	
Datazione	XV sec., I metà
Autore/Ambito culturale	
Committenza	
Materia e tecnica	Affresco con tempera a secco
Misure	180x110
Soggetto	Gesù nell'Orto degli Ulivi e Resurrezione
Descrizione	
Iscrizioni	
Stemmi	
<i>Stato attuale</i>	
Stato di conservazione	Cattivo
Proprietà	Pertinenza proprietario immobile
<i>Dati storici</i>	
Ubicazione originale	Chiesa di San Francesco
Notizie storico-critiche	
Vicende conservative	1799: il convento di San Francesco è saccheggiato e poi distrutto dai francesi e la chiesa annessa è ridotta a stalla (Saccoccio 2002) 1967: ritrovamento dell'affresco durante i lavori di adattamento dei locali da adibire a bar (Sbap Lazio, Itri Affresco bar)
<i>Fonti e documenti</i>	
Riferimenti d'archivio	Archivio storico Sbap Lazio, Itri Affresco bar
Bibliografia specifica	Saccoccio 2002, p.
Documentazione fotografica	Archivio fotografico Soprintendenza PSAE Lazio
<i>Mostre</i>	
Esposizioni	
<i>Note</i>	
Osservazioni	
<i>Restauri</i>	
Intervento di restauro	
Cronologia dell'intervento	
Ente responsabile	
Progettista	
Nome operatore / ditta	
Ente finanziatore	
Osservazioni	
Documentazione fotografica	



<b>Ubicazione</b>	<b>Gaeta (LT), Museo Diocesano</b>
Collocazione specifica	
<i>Denominazione</i>	
Opera	S. Antonio Abate in trono
<i>Dati descrittivi</i>	
Datazione	1460 ca.
Autore/Ambito culturale	Giovanni da Gaeta
Committenza	
Materia e tecnica	Affresco
Misure	160x200
Soggetto	S. Antonio Abate e due angeli
Descrizione	L'affresco è molto deteriorato e manca di tutta la metà inferiore. Il Santo è seduto in trono e reca il pastorale e il libro aperto con un'iscrizione a caratteri gotici poco leggibile. Ai suoi lati due angeli sono in preghiera.
Iscrizioni	
Stemmi	
<i>Stato attuale</i>	
Stato di conservazione	Mediocre
Proprietà	Pertinente al Museo
<i>Dati storici</i>	
Ubicazione originale	Itri (LT), Confraternita dei SS. Gregorio e Antonio, già cripta della Chiesa di Santa Maria dei Martiri
Notizie storico-critiche	L'opera è stilisticamente legata alla produzione tardogotica napoletana ed è attribuita all'attività di Giovanni da Gaeta intorno al 1460.
Vicende conservative	26/1/1951: viene data la notizia del ritrovamento dell'affresco; gli eventi bellici hanno provocato il crollo di gran parte della Chiesa di Santa Maria sovrastante i locali della Confraternita, dunque la caduta di un vasto tratto della volta dell'Oratorio in cui si trovano gli affreschi sottoposti a fortissime infiltrazioni di umidità (Spsae Lazio, Itri) 5/6/1976: viene disposto il distacco per il restauro in vista della mostra da tenersi presso il Museo Diocesano di Gaeta ( <i>ibidem</i> ); il restauro è eseguito da Sergio Benedetti ( <i>Arte a Gaeta</i> , 1976)
<i>Fonti e documenti</i>	
Riferimenti d'archivio	Archivio corrente Spsae Lazio, Itri
Bibliografia specifica	Zeri, 1960, p. 52
Documentazione fotografica	Archivio fotografico Soprintendenza PSAE Lazio
<i>Mostre</i>	
Esposizioni	Gaeta, 1976
<i>Note</i>	
Osservazioni	
<i>Restauri</i>	
Intervento di restauro	
Cronologia dell'intervento	
Ente responsabile	
Progettista	
Nome operatore / ditta	
Ente finanziatore	
Osservazioni	
Documentazione fotografica	



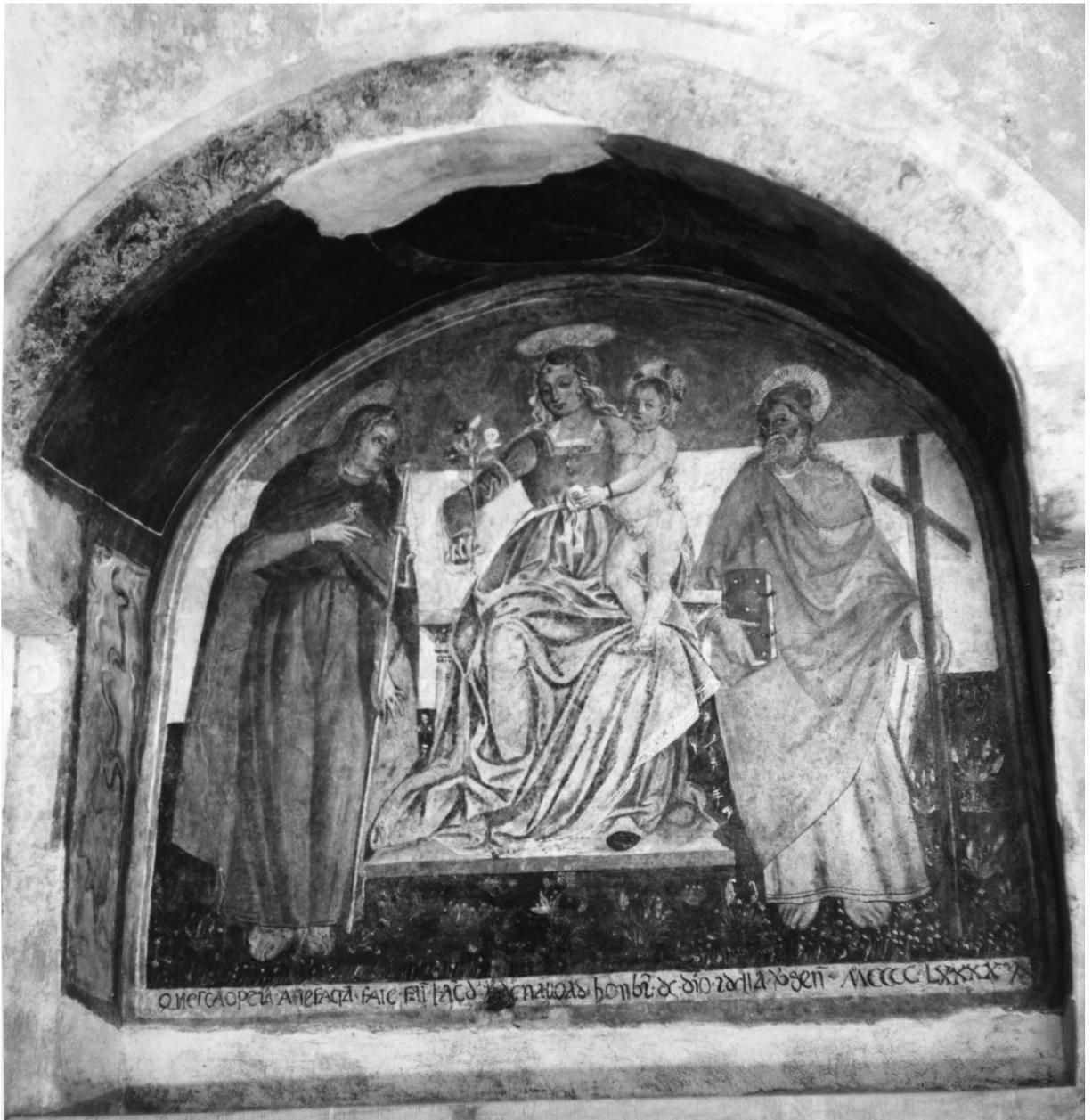
<b>Ubicazione</b>	<b>Lenola (LT), Via Municipio</b>
Monumento	Castello baronale
<i>Dati descrittivi</i>	
Datazione	
Autore/Ambito culturale	
Committenza	
Descrizione	Il complesso difensivo-residenziale, ubicato sulla parte più alta della città entro la prima cinta muraria, ha subito diversi rimaneggiamenti che ne hanno alterato l'aspetto originale; ma lo schema urbanistico conserva ancora la matrice concentrica intorno al nucleo del castello. Dell'antica struttura rimane in evidenza la torre centrale, oggi assorbita dall'edificio comunale, che è orientata come la chiesa di San Giovanni e costituita da quattro piani coperti a volta.
Iscrizioni	
Stato di conservazione	Discreto
Proprietà	Privati e Comune di Lenola
Uso attuale	Abitazioni private; sede comunale
<i>Storia</i>	
Usi storici	Costruzione difensiva; residenza nobiliare; abitazioni private
Notizie storico-critiche	Il castello fu edificato probabilmente intorno al IX secolo, sull'area dell'acropoli romana e in adiacenza alla preesistente chiesa di San Giovanni Evangelista. 1690: l'edificio è costituito da diversi corpi di fabbrica, realizzati in epoche successive, disposti intorno a un cortile a pianta triangolare; già all'epoca esso aveva perso la sua funzione di struttura difensiva poiché era affittato ad uso abitativo ( <i>Apprezzo 1690, 2008</i> ).
Vicende conservative	
<i>Opere</i>	
Opere di committenza Caetani conservate nell'edificio	
Opere di committenza Caetani già nell'edificio	
<i>Fonti e documenti</i>	
Fonti iconografiche	
Riferimenti d'archivio	
Bibliografia specifica	
Documentazione fotografica	CRD Lazio
<i>Note</i>	
Osservazioni	
<i>Restauri</i>	
Intervento di restauro	
Cronologia dell'intervento	
Ente responsabile	
Progettista	
Nome operatore/ditta	
Ente finanziatore	
Osservazioni	
Documentazione fotografica	



<b>Ubicazione</b>	<b>Lenola (LT)</b>
Monumento	Chiesa di San Giovanni Evangelista
<i>Dati descrittivi</i>	
Datazione	
Autore/Ambito culturale	
Committenza	“antecessuri” di Onorato II ( <i>Inventarium 1491, 2006</i> )
Descrizione	La facciata timpanata è caratterizzata da un portale in pietra sovrastato da una lunetta e da una finestra. Sulla destra della chiesa si eleva il campanile, articolato su due livelli e terminante con una cuspide ottagonale. L’interno è ad una sola navata con archi addossati alle pareti laterali.
Iscrizioni	
Stato di conservazione	Buono
Proprietà	Comune di Lenola
Uso attuale	Aperta al culto periodicamente
<i>Storia</i>	
Usi storici	Chiesa parrocchiale
Notizie storico-critiche	La chiesa, documentata sin dal XIII secolo, è stata sottoposta a notevoli trasformazioni che hanno alterato il suo primitivo impianto. Nel 1491 si ricorda l’edificazione voluta dai predecessori di Onorato II: “ [...] la ecclesia de San Iohanni, acteso che per li antecessuri del dicto comite fo hedificata et fundata [...]” ( <i>Inventarium 1491, 2006</i> ).
Vicende conservative	Epoca recente: intervento di restauro dell’edificio (sconosciuto) che ha riportato in luce alcuni paramenti originari
<i>Opere</i>	
Opere di committenza Caetani conservate nell’edificio	Pittore del XV sec., <i>Madonna con il Bambino e Santi</i> , Cappella sottostante il campanile, lunetta
Opere di committenza Caetani già nell’edificio	
<i>Fonti e documenti</i>	
Fonti iconografiche	
Riferimenti d’archivio	
Bibliografia specifica	
Documentazione fotografica	
<i>Note</i>	
Osservazioni	
<i>Restauri</i>	
Intervento di restauro	
Cronologia dell’intervento	
Ente responsabile	
Progettista	
Nome operatore/ditta	
Ente finanziatore	
Osservazioni	
Documentazione fotografica	



<b>Ubicazione</b>	<b>Lenola (LT), Chiesa di San Giovanni Evangelista</b>
Collocazione specifica	Cappella sottostante il campanile, lunetta
<i>Denominazione</i>	
Opera	Madonna con il Bambino e Santi
<i>Dati descrittivi</i>	
Datazione	1490 ca.
Autore/Ambito culturale	Scuola laziale
Committenza	
Materia e tecnica	Affresco
Misure	132x152x53
Soggetto	Madonna con il Bambino in trono, S. Rocco e S. Andrea
Descrizione	Al centro, la Madonna seduta in trono sorregge il Bambino sul ginocchio sinistro; ai lati sono rappresentati S. Rocco con il bastone e S. Andrea con il libro e la croce
Iscrizioni	<i>questa opera ave facta fare ... MCCCCLXXXX?</i>
Stemmi	
<i>Stato attuale</i>	
Stato di conservazione	Buono
Proprietà	Pertinente all'edificio
<i>Dati storici</i>	
Ubicazione originale	Pertinente
Notizie storico-critiche	Si tratta probabilmente di un pittore locale influenzato da modelli umbri della seconda metà del '400. Prodotto locale desunto da prototipi umbro-toscani (Vasco Rocca, nota ? p. ?)
Vicende conservative	1981: intervento di restauro (scheda OA) 1989: si rilevano cadute antiche e recenti e strati di polveri incoerenti; due personaggi non sono leggibili (scheda ICR)
<i>Fonti e documenti</i>	
Riferimenti d'archivio	CRD Lazio, schede OA e schede conservative ICR
Bibliografia specifica	
Documentazione fotografica	Archivio fotografico Soprintendenza PSAE Lazio
<i>Mostre</i>	
Esposizioni	
<i>Note</i>	
Osservazioni	
<i>Restauri</i>	
Intervento di restauro	
Cronologia dell'intervento	
Ente responsabile	
Progettista	
Nome operatore / ditta	
Ente finanziatore	
Osservazioni	
Documentazione fotografica	



<b>Ubicazione</b>	<b>Maranola (fraz. di Formia, LT), Via San Luca</b>
Monumento	Castello baronale
<i>Dati descrittivi</i>	
Datazione	XI sec. (?) - XIV sec.
Autore/Ambito culturale	
Committenza	Niccolò Caetani (1336-1348): annette il feudo alla contea di Fondi Onorato I Caetani (1348-1400): ampliamento del complesso difensivo
Descrizione	Delle antiche vestigia del castello di Maranola oggi rimane solo una torre detta "Caetani" che risale all'epoca di Onorato I: a pianta quadrata coperta con volta a botte ad un terzo dell'altezza; per la restante altezza la torre è vuota ed è priva di copertura
Iscrizioni	
Stato di conservazione	Buono
Proprietà	Parco Naturale dei Monti Aurunci
Uso attuale	Centro studi e documentazione sulla storia e la cultura Aurunca "Angelo De Santis" (torre superstite)
<i>Storia</i>	
Usi storici	Torre d'avvistamento (torre superstite)
Notizie storico-critiche	Le prime notizie sul castello di Maranola di hanno nell'XI secolo. 1491: "Lo castello sito in capo la terra, consistente in una torre maestra et altre turri circum circa, con lo palazzo con cortiglio, cisterne, forno, centimolo et altri hedificii, con dui orti murati, coniuncti al dicto castello" ( <i>Inventarium 1491</i> , 2006). 1497: Maranola passa a Prospero Colonna insieme agli altri feudi della contea 1591: i Carafa principi di Stigliano ereditano l'intero feudo; gli appartiene fino al 1688 1691: Antonio Carafa acquista la città di Maranola, dove la sua famiglia governa fino al 1806 XVII sec.: la torre perde la sua funzione difensiva e cade in stato di abbandono
Vicende conservative	
<i>Opere</i>	
Opere di committenza Caetani conservate nell'edificio	
Opere di committenza Caetani già nell'edificio	
<i>Fonti e documenti</i>	
Fonti iconografiche	
Riferimenti d'archivio	
Bibliografia specifica	
Documentazione fotografica	
<i>Note</i>	
Osservazioni	
<i>Restauri</i>	
Intervento di restauro	Riparazione delle lesioni, eliminazione della folta vegetazione, ripresa strutturale muraria
Cronologia dell'intervento	2004 - 2008
Ente responsabile	Amministrazione Provinciale di Latina
Progettista	
Nome operatore/ditta	
Ente finanziatore	
Osservazioni	Una targa posta all'esterno del monumento recita "Il Sindaco di Formia Sen. Michele Forte restituisce dopo tre secoli a Maranola il Complesso monumentale restaurato della Torre Caetani. Formia 21 dicembre 2008"
Documentazione fotografica	



<b>Ubicazione</b>	<b>Maranola (fraz. di Formia, LT), Via Mons. Vincenzo Ruggiero</b>
Monumento	Chiesa di Sant'Antonio, già Chiesa dell'Annunziata
<i>Dati descrittivi</i>	
Datazione	XIV sec., II metà
Autore/Ambito culturale	
Committenza	Onorato I Caetani (1348-1400)
Descrizione	L'interno in stile gotico semplice è ad unica navata e costituito da quattro volte a crociera sorrette da dodici colonne. Un arco trionfale divide la navata dal presbiterio, in posizione elevata rispetto al piano di calpestio generale. A destra si apre la moderna cappella dedicata a Sant'Antonio (1929). Il vestibolo interno, che attraverso tre arcate a tutto sesto immette nella chiesa, è estraneo alla primitiva architettura. Sul fianco esterno sono state murate alcune finestre ogivali originali.
Iscrizioni	
Stato di conservazione	Buono
Proprietà	Comune di Maranola
Uso attuale	Chiesa parrocchiale
<i>Storia</i>	
Usi storici	
Notizie storico-critiche	XIV sec., II metà: la chiesa viene costruita a spese di Onorato I dall'Università di Maranola e dedicata all'Annunziata. 1371: la chiesa appartiene ai Padri Conventuali della Provincia di Terra di Lavoro che la terranno fino al 1810 (ACS, Maranola 1908-1924)
Vicende conservative	La facciata, alterata dalla costruzione della cappella novecentesca, conservava tracce di un affresco rappresentante l'Annunziata, ancora visibile prima di un recente restauro (scheda A)
<i>Opere</i>	
Opere di committenza Caetani conservate nell'edificio	Pittore del XV sec., <i>S. Caterina da Siena</i> , navata, parete destra Pittore del XV sec., <i>Annunziata e S. Antonio Abate</i> , presbiterio, parete sinistra Angiolillo Arcuccio, <i>Madonna con il Bambino e Santi</i> , 1470-1480, altare maggiore
Opere di committenza Caetani già nell'edificio	
<i>Fonti e documenti</i>	
Fonti iconografiche	
Riferimenti d'archivio	ACS, Maranola Chiesa di S. Antonio 1908-1924
Bibliografia specifica	
Documentazione fotografica	
<i>Note</i>	
Osservazioni	
<i>Restauri</i>	
Intervento di restauro	
Cronologia dell'intervento	
Ente responsabile	
Progettista	
Nome operatore/ditta	
Ente finanziatore	
Osservazioni	
Documentazione fotografica	



<b>Ubicazione</b>	<b>Maranola (LT), Chiesa di Sant'Antonio, già Chiesa dell'Annunziata</b>
Collocazione specifica	Altare maggiore
<i>Denominazione</i>	
Opera	Madonna con il Bambino e Santi
<i>Dati descrittivi</i>	
Datazione	1470-1480
Autore/Ambito culturale	Arcuccio Angiolillo
Committenza	
Materia e tecnica	Tempera su tavola
Misure	190x230
Soggetto	Madonna con il Bambino in trono (scomparto centrale); S. Francesco d'Assisi (scomparto laterale sinistro); S. Antonio da Padova (scomparto laterale destro)
Descrizione	La madonna seduta in trono indossa un manto damascato; in piedi sul suo ginocchio è il Bambino benedicente. Sulla destra S. Francesco reca le stimmate e il crocifisso, nel pannello sinistro S. Antonio ha il giglio e il libro aperto
Iscrizioni	Sullo sfondo, ai lati dei tre personaggi sono dipinte le relative sigle dorate
Stemmi	
<i>Stato attuale</i>	
Stato di conservazione	Discreto
Proprietà	Pertinente all'edificio
<i>Dati storici</i>	
Ubicazione originale	Pertinente al presbiterio
Notizie storico-critiche	L'opera si inserisce stilisticamente tra le opere giovanili dell'artista: lo stile arcaico legato alle esperienze tardogotiche è intriso però di elementi popolari e decorativi di derivazione iberica
Vicende conservative	1832: il dipinto è "ritoccato" (De Meo, 1978) 1928: restauro a cura della Soprintendenza all'arte medioevale e moderna della Campania (scheda OA)
<i>Fonti e documenti</i>	
Riferimenti d'archivio	
Bibliografia specifica	
Documentazione fotografica	Archivio fotografico Soprintendenza PSAE Lazio
<i>Mostre</i>	
Esposizioni	
<i>Note</i>	
Osservazioni	
<i>Restauri</i>	
Intervento di restauro	Restauro conservativo e pittorico
Cronologia dell'intervento	1973
Ente responsabile	Soprintendenza ai beni artistici e storici di Roma (dott. M.L. Casanova)
Progettista	
Nome operatore / ditta	Luciano Maranzi
Ente finanziatore	
Osservazioni	La testa del S. Antonio è stata completamente rifatta con un intento plastico assai lontano dallo stile dell'Arcuccio
Documentazione fotografica	



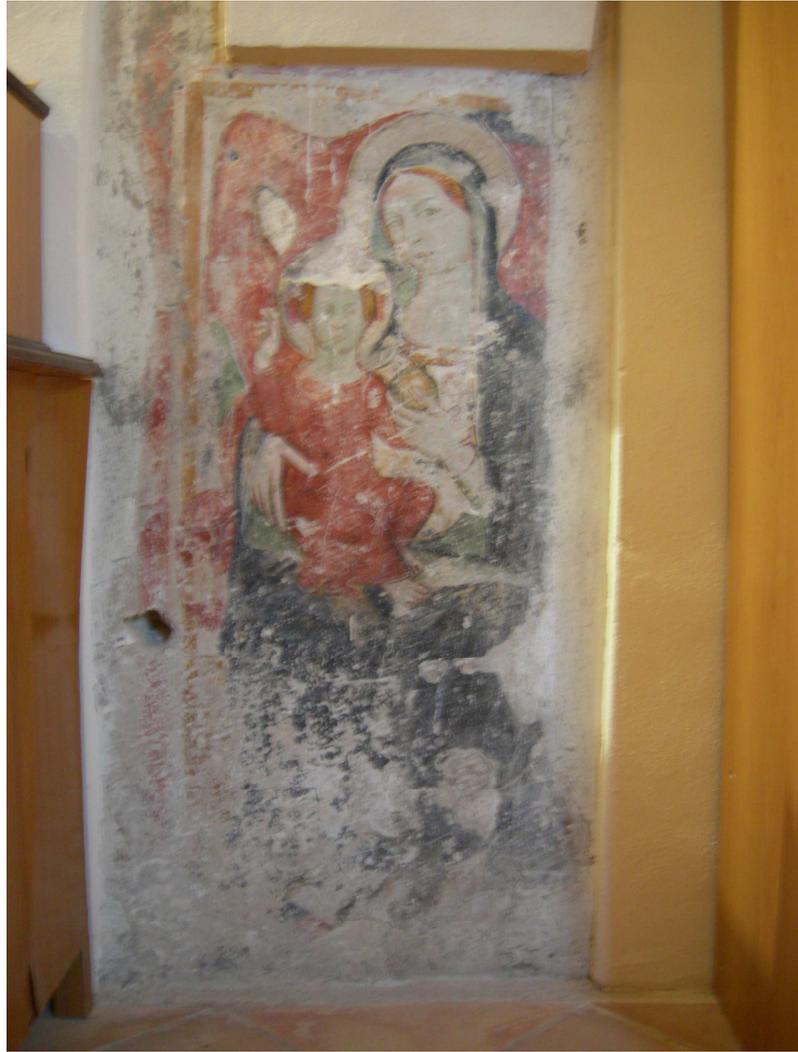
<b>Ubicazione</b>	<b>Maranola (LT), Chiesa di Sant'Antonio, già Chiesa dell'Annunziata</b>
Collocazione specifica	Presbiterio, parete sinistra
<i>Denominazione</i>	
Opera	Annunziata e S. Antonio Abate
<i>Dati descrittivi</i>	
Datazione	XV sec., I metà
Autore/Ambito culturale	Scuola napoletana
Committenza	
Materia e tecnica	Affresco
Misure	140x180
Soggetto	Annunziata e S. Antonio Abate
Descrizione	La Vergine è inserita in un'architettura quattrocentesca e tiene la mano sul libro aperto; alla sua destra S. Antonio è inserito in una nicchia gotica ad arco trilobato e tiene in mano il libro e la spada.
Iscrizioni	
Stemmi	
<i>Stato attuale</i>	
Stato di conservazione	Mediocre
Proprietà	Pertinente all'edificio
<i>Dati storici</i>	
Ubicazione originale	Pertinente
Notizie storico-critiche	Gli elementi stilistici collegano l'opera alla produzione pittorica di area napoletana ancora legata ai canoni tardo gotici. I dipinti sono stilisticamente e cronologicamente vicini alla S. Caterina dipinta sulla parete destra della navata. A sinistra della Vergine è visibile uno strato pittorico sottostante formato da semplici cornici su fondo azzurro, unico testimone di una precedente fase decorativa legata alla costruzione dell'edificio.
Vicende conservative	Epoca sconosciuta: scialbatura della decorazione 1907: il parroco dà la notizia del ritrovamento degli affreschi (ACS, Maranola 1908-1924) 1981: gli affreschi sono interessati da graffiti di diverse epoche; si tratta probabilmente di parte di una decorazione di più vaste dimensioni che interessava l'intero Presbiterio; gli affreschi sono stati sottoposti a restauro in epoca imprecisata e protetti con una lastra di vetro incorniciata (scheda OA)
<i>Fonti e documenti</i>	
Riferimenti d'archivio	ACS, Maranola Chiesa di S. Antonio 1908-1924
Bibliografia specifica	
Documentazione fotografica	
<i>Mostre</i>	
Esposizioni	
<i>Note</i>	
Osservazioni	
<i>Restauri</i>	
Intervento di restauro	
Cronologia dell'intervento	
Ente responsabile	
Progettista	
Nome operatore / ditta	
Ente finanziatore	
Osservazioni	
Documentazione fotografica	



<b>Ubicazione</b>	<b>Maranola (LT), Chiesa di Sant'Antonio, già Chiesa dell'Annunziata</b>
Collocazione specifica	Navata, parete destra
<i>Denominazione</i>	
Opera	S. Caterina da Siena
<i>Dati descrittivi</i>	
Datazione	XV sec., I metà
Autore/Ambito culturale	Scuola napoletana
Committenza	
Materia e tecnica	Affresco
Misure	150x63
Soggetto	S. Caterina da Siena
Descrizione	La Santa è inserita in una nicchia gotica trilobata, ha il capo velato e coronato e tiene sulla sinistra un libro.
Iscrizioni	
Stemmi	
<i>Stato attuale</i>	
Stato di conservazione	Cattivo
Proprietà	Pertinente alla chiesa
<i>Dati storici</i>	
Ubicazione originale	Pertinente
Notizie storico-critiche	Gli elementi stilistici collegano il dipinto alla produzione pittorica di area napoletana ancora legata ai canoni tardo gotici. La figura è stilisticamente e cronologicamente vicina alla Vergine Annunciata e al S. Antonio dipinti sulla parete sinistra della navata. Nel 1908 l'arch. Paterna Baldizzi esegue alcuni acquerelli per documentare il ritrovamento degli affreschi (ACS, Maranola 1908-1924)
Vicende conservative	Epoca sconosciuta: scialbatura della decorazione 1907: il parroco dà la notizia del ritrovamento degli affreschi (ACS, Maranola 1908-1924) 1981: l'affresco ha subito cadute di colore, fori e graffi; probabilmente faceva parte di una decorazione di più vaste dimensioni che interessava tutta la parete della navata; è stato sottoposto a restauro in epoca imprecisata (scheda OA)
<i>Fonti e documenti</i>	
Riferimenti d'archivio	ACS, Maranola Chiesa di S. Antonio 1908-1924
Bibliografia specifica	
Documentazione fotografica	
<i>Mostre</i>	
Esposizioni	
<i>Note</i>	
Osservazioni	
<i>Restauri</i>	
Intervento di restauro	
Cronologia dell'intervento	
Ente responsabile	
Progettista	
Nome operatore / ditta	
Ente finanziatore	
Osservazioni	
Documentazione fotografica	



<b>Ubicazione</b>	<b>Maranola (LT), Chiesa di San Luca Evangelista</b>
Collocazione specifica	Sagrestia, parete destra
<i>Denominazione</i>	
Opera	Madonna con il Bambino
<i>Dati descrittivi</i>	
Datazione	Sec. XIV, fine
Autore/Ambito culturale	Scuola napoletana
Committenza	
Materia e tecnica	Affresco e stucco
Misure	80x56
Soggetto	Madonna con il Bambino
Descrizione	La Vergine tiene in mano un melograno mentre il Bambino è in atto di benedire. Le aureole sono di stucco in rilievo.
Iscrizioni	
Stemmi	
<i>Stato attuale</i>	
Stato di conservazione	Mediocre
Proprietà	Pertinente all'edificio
<i>Dati storici</i>	
Ubicazione originale	Pertinente
Notizie storico-critiche	Si tratta probabilmente di parte di una decorazione che doveva interessare l'intera parete dell'attuale sacrestia. I caratteri stilistici rimandano alla scuola pittorica napoletana della fine del '300.
Vicende conservative	1971: lo stucco dell'aureola del Bambino è caduto; nella stessa zona della testa del Bambino si notano altre cadute di colore (scheda OA)
<i>Fonti e documenti</i>	
Riferimenti d'archivio	
Bibliografia specifica	
Documentazione fotografica	Archivio fotografico Soprintendenza PSAE Lazio
<i>Mostre</i>	
Esposizioni	
<i>Note</i>	
Osservazioni	
<i>Restauri</i>	
Intervento di restauro	
Cronologia dell'intervento	
Ente responsabile	
Progettista	
Nome operatore / ditta	
Ente finanziatore	
Osservazioni	
Documentazione fotografica	



<b>Ubicazione</b>	<b>Maranola (LT), Chiesa di Santa Maria dei Martiri</b>
Collocazione specifica	Cappella gotica, parete di fronte alla porta d'ingresso
<i>Denominazione</i>	
Opera	Madonna del Latte
<i>Dati descrittivi</i>	
Datazione	Sec. XV, I metà
Autore/Ambito culturale	Scuola napoletana
Committenza	
Materia e tecnica	Affresco
Misure	70x70
Soggetto	Madonna del Latte
Descrizione	La Madonna è raffigurata seduta in trono mentre allatta il Bambino
Iscrizioni	
Stemmi	
<i>Stato attuale</i>	
Stato di conservazione	Mediocre
Proprietà	Pertinente all'edificio
<i>Dati storici</i>	
Ubicazione originale	Pertinente
Notizie storico-critiche	Le caratteristiche stilistiche inquadrano l'opera nell'ambito della scuola pittorica napoletana della prima metà del XV secolo
Vicende conservative	1973: intervento di restauro (scheda OA) 1981: l'affresco presenta cadute di colore e intonaco ( <i>ibidem</i> )
<i>Fonti e documenti</i>	
Riferimenti d'archivio	
Bibliografia specifica	
Documentazione fotografica	
<i>Mostre</i>	
Esposizioni	
<i>Note</i>	
Osservazioni	
<i>Restauri</i>	
Intervento di restauro	
Cronologia dell'intervento	
Ente responsabile	
Progettista	
Nome operatore / ditta	
Ente finanziatore	
Osservazioni	
Documentazione fotografica	



<b>Ubicazione</b>	<b>Maranola (LT), Chiesa di Santa Maria dei Martiri, Cappella del Presepe</b>
Collocazione specifica	Parete sinistra, presso l'arco trionfale
<i>Denominazione</i>	
Opera	S. Caterina d'Alessandria e Santo domenicano
<i>Dati descrittivi</i>	
Datazione	1470-1490
Autore/Ambito culturale	Scuola napoletana
Committenza	
Materia e tecnica	Affresco
Misure	150x180
Soggetto	S. Caterina d'Alessandria e Santo domenicano
Descrizione	La Santa è rappresentata a figura intera e reca la palma del martirio e la ruota. Sul fondo è dipinta una tenda a rosette stilizzate. Il Santo, anch'esso a figura intera, tiene un libro aperto nella mano sinistra e nella destra un oggetto da cui pende una catenella.
Iscrizioni	Sulle pagine del libro del santo è dipinto un testo sacro parzialmente leggibile
Stemmi	
<i>Stato attuale</i>	
Stato di conservazione	Cattivo
Proprietà	Pertinente all'edificio
<i>Dati storici</i>	
Ubicazione originale	Pertinente
Notizie storico-critiche	I dipinti rivelano i caratteri della scuola pittorica napoletana della seconda metà del XV secolo.
Vicende conservative	1973: intervento di restauro (scheda OA)
<i>Fonti e documenti</i>	
Riferimenti d'archivio	
Bibliografia specifica	
Documentazione fotografica	
<i>Mostre</i>	
Esposizioni	
<i>Note</i>	
Osservazioni	
<i>Restauri</i>	
Intervento di restauro	
Cronologia dell'intervento	
Ente responsabile	
Progettista	
Nome operatore / ditta	
Ente finanziatore	
Osservazioni	
Documentazione fotografica	



<b>Ubicazione</b>	<b>Maranola (LT), Chiesa di Santa Maria dei Martiri</b>
Collocazione specifica	Cappella gotica, parete a sinistra dell'ingresso
<i>Denominazione</i>	
Opera	Scena sacra
<i>Dati descrittivi</i>	
Datazione	Sec. XV (?)
Autore/Ambito culturale	
Committenza	
Materia e tecnica	Affresco
Misure	
Soggetto	Indecifrabile
Descrizione	Rimangono le tracce della cromia con decorazione a fiori stilizzati e di figure non identificabili tra cui è leggibile un uomo con gonnellino, calzamaglia rossa e cappello popolare. Anche se poco leggibile, rimane anche una testa forse di un Santo.
Iscrizioni	
Stemmi	
<i>Stato attuale</i>	
Stato di conservazione	Cattivo
Proprietà	Pertinente all'edificio
<i>Dati storici</i>	
Ubicazione originale	Pertinente
Notizie storico-critiche	Lo stato di conservazione non permette una lettura critica e una datazione precisa.
Vicende conservative	1973: intervento di restauro (scheda OA)
<i>Fonti e documenti</i>	
Riferimenti d'archivio	
Bibliografia specifica	
Documentazione fotografica	Archivio fotografico Soprintendenza PSAE Lazio
<i>Mostre</i>	
Esposizioni	
<i>Note</i>	
Osservazioni	
<i>Restauri</i>	
Intervento di restauro	
Cronologia dell'intervento	
Ente responsabile	
Progettista	
Nome operatore / ditta	
Ente finanziatore	
Osservazioni	
Documentazione fotografica	



<b>Ubicazione</b>	<b>Monte San Biagio (LT), Via Castello</b>
Monumento	ex Castello baronale

*Dati descrittivi*

Datazione	VII-XV sec., su preesistenze romane
Autore/Ambito culturale	
Committenza	XIV-XV sec.: i Caetani promuovono l'ampliamento e il rinforzo della struttura difensiva realizzando nuove torri nella cinta muraria intorno all'abitato. A questa fase forse risale anche la sopraelevazione della facciata principale grazie alla realizzazione del balcone del muro di cinta merlato ( <i>Rocche e castelli</i> , 2006)
Descrizione	Nel suo stato attuale la struttura difensiva è costituita da una serie di fabbricati accostati che inglobano la cinta muraria, distribuiti intorno a due cortili comunicanti tramite un passaggio coperto. Sono presenti superfetazioni e sostituzioni di corpi di fabbrica soprattutto all'interno del cortile est. Al centro rimane una torre triangolare (risalente alla fase più antica) e nel perimetro una torre circolare (delle quattro già esistenti).
Iscrizioni	
Stato di conservazione	Mediocre
Proprietà	Comune di Monte San Biagio e Privati
Uso attuale	Rudere (torre triangolare) e abitazioni private (altri fabbricati)

*Storia*

Usi storici	Costruzione difensiva; residenza nobiliare; abitazioni private
Notizie storico-critiche	IX sec.: primo ampliamento del complesso difensivo XIII sec.: l'attuale aspetto si deve probabilmente alla famiglia Caetani che realizzarono altre torri nella cinta muraria che racchiudeva l'abitato Al termine della Signoria Caetani di Fondi, si susseguono nell'acquisizione del Castello baronale i successivi detentori del feudo: Colonna-Gonzaga (dal 1497), Carafa (dal 1591), Mansfeld (dal 1690), Di Sangro (dal 1721) XVII sec.: tutti i vani sono dati in affitto per uso abitativo ( <i>Apprezzo 1690</i> , 2008)
Vicende conservative	XVIII sec.: restauro dei resti della rocca ormai inglobati nell'abitato moderno 1940: un fulmine provoca il crollo della terrazza della torre 1977: crolla un lacerto di muro di epoca longobarda sul lato nord 2004: la torre triangolare si trova allo stato di rudere, è inagibile e infestata dalla vegetazione; la torre circolare, il corpo di fabbrica e la controfacciata sul cortile versano in condizioni meno tragiche

*Opere*

Opere di committenza Caetani conservate nell'edificio	
Opere di committenza Caetani già nell'edificio	Camino monumentale con lo stemma Caetani d'Aragona

*Fonti e documenti*

Fonti iconografiche	
Riferimenti d'archivio	
Bibliografia specifica	
Documentazione fotografica	CRD Lazio

*Note*

Osservazioni	Le notizie sulle vicende conservative sono tratte dalla scheda A redatta dal CRD Lazio
--------------	--

*Restauri*

Intervento di restauro	
Cronologia dell'intervento	
Ente responsabile	
Progettista	
Nome operatore/ditta	
Ente finanziatore	
Osservazioni	



<b>Ubicazione</b>	<b>Monte San Biagio (LT), Chiesa di Santa Maria della Ripa</b>
Collocazione specifica	Fianco esterno destro, lunetta dell'antico portale
<i>Denominazione</i>	
Opera	Madonna con il Bambino
<i>Dati descrittivi</i>	
Datazione	Sec. XV, I metà
Autore/Ambito culturale	
Committenza	
Materia e tecnica	Affresco
Misure	
Soggetto	Madonna con il Bambino
Descrizione	La lunetta affrescata sormonta l'architrave dell'ingresso originale della chiesa, la porta murata a sud.
Iscrizioni	
Stemmi	
<i>Stato attuale</i>	
Stato di conservazione	Mediocre
Proprietà	Pertinente alla chiesa
<i>Dati storici</i>	
Ubicazione originale	Pertinente
Notizie storico-critiche	IX sec.: probabile epoca di edificazione della chiesa 1599: visita del vescovo Comparini che fornisce una ricca descrizione dell'edificio ( <i>Sacra visitatio</i> , 1983)
Vicende conservative	1835: durante la diffusione del colera l'edificio viene utilizzato come lazzaretto (ADG, visita del vescovo Parisio) 1877: il vescovo Contieri sottopone la chiesa a interdizione per alcune irregolarità (ADG, visita del vescovo Contieri) 1878: la chiesa viene riaperta al culto ( <i>ibidem</i> ) 1970: l'edificio sacro è dichiarato inagibile
<i>Fonti e documenti</i>	
Riferimenti d'archivio	
Bibliografia specifica	
Documentazione fotografica	
<i>Mostre</i>	
Esposizioni	
<i>Note</i>	
Osservazioni	
<i>Restauri</i>	
Intervento di restauro	
Cronologia dell'intervento	
Ente responsabile	
Progettista	
Nome operatore / ditta	
Ente finanziatore	
Osservazioni	
Documentazione fotografica	

<b>Ubicazione</b>	<b>Sperlonga (LT), Auditorium comunale già Chiesa di Santa Maria Assunta</b>
Collocazione specifica	ex Sagrestia
<i>Denominazione</i>	
Opera	Crocifissione e Santi
<i>Dati descrittivi</i>	
Datazione	1410-1420
Autore/Ambito culturale	Scuola laziale
Committenza	
Materia e tecnica	Affresco
Misure	385x412; 140x83; 150x150 ca.; 197x62; 240x40 ca.
Soggetto	Crocifissione, S. Pietro, Santo Vescovo, S. Sebastiano, lacerti di fascia decorativa
Descrizione	La Crocifissione dipinta sull'abside è molto frammentaria: al centro si vede Cristo crocifisso e a sinistra un santo francescano; a sinistra e a destra della croce vi sono altri tre santi e in alto l'agnus dei. Nell'intradosso a destra dell'abside è dipinto S. Pietro a figura intera, nella vela soprastante, invece, un Santo vescovo seduto. Il vano antistante l'ex sagrestia conserva nell'intradosso di sinistra un S. Sebastiano stante frammentario, dipinto entro una nicchia, e in quello di destra un frammento di fascia decorativa costituita da una doppia linea e elementi circolari.
Iscrizioni	
Stemmi	
<i>Stato attuale</i>	
Stato di conservazione	Cattivo
Proprietà	Pertinente all'edificio (Comune di Sperlonga)
<i>Dati storici</i>	
Ubicazione originale	Pertinente
Notizie storico-critiche	Le caratteristiche stilistiche dell'impianto decorativo permettono di ascrivere l'opera ad un ambito provinciale attardato che riprende modelli trecenteschi dell'Italia centro-meridionale.
Vicende conservative	1991: in seguito al crollo della copertura della chiesa si individua una piccola porzione della decorazione (Spsae Lazio) 1993: la SBAA Lazio comunica che non vi è presenza alcuna di opere d'arte ( <i>ibidem</i> ); si riferisce probabilmente ad opere mobili 2004: lavori di restauro dell'edificio già sconosciuto; si procede al recupero della decorazione ( <i>ibidem</i> )
<i>Fonti e documenti</i>	
Riferimenti d'archivio	Archivio corrente Spsae Lazio, Sperlonga
Bibliografia specifica	Bologna, 1969 Carotti, 1981 Mattei, 1977
Documentazione fotografica	
<i>Mostre</i>	
Esposizioni	
<i>Note</i>	
Osservazioni	
<i>Restauri</i>	
Intervento di restauro	
Cronologia dell'intervento	
Ente responsabile	
Progettista	
Nome operatore / ditta	
Ente finanziatore	
Osservazioni	
Documentazione fotografica	

