

LA CHIESA RUPESTRE DI S. LUCIA

di Fulvio Ricci, Luciano Santella, Daniela Stoppacciaro

ccbc

La chiesa rupestre di S. Lucia è ubicata nella omonima località del comune di Bomarzo, a circa mezza altezza di un ripido pendio che dal pianoro di Piamiano digrada fino al Tevere, ai confini con la regione umbra.

Essa sfrutta una delle numerose grotte, molte delle quali si sono rivelate cospicue stazioni preistoriche¹, che rompono la grande scogliera travertinosa che guarda il Tevere.

Una struttura in muratura completava il complesso del piccolo oratorio.

Attualmente sono pochissimi i resti in muratura risparmiati dalla rovina; questi, però, permettono ugualmente di ricostruire la morfologia originaria dell'edificio, che si articolava in due ambienti comunicanti tra loro tramite una piccola porta: quello di destra, a quanto è dato vedere l'unico affrescato, è posto in corrispondenza dell'accesso alla grotta e misura m. 3,40 di larghezza e circa m. 6 di profondità; su questo vano si apriva l'ampio portale

d'ingresso. La stanza vicina, più ampia, è larga m. 4,50; aveva, molto probabilmente, solo funzioni di servizio, come si deduce dalle suddivisioni interne che la ripartivano in due locali, di cui quello in prossimità della parete rocciosa a sua volta si articolava su due piani. Una stretta finestra con ampia strombatura è ancora visibile sulla parete prospiciente il dirupo sul lato NE.

Un passaggio largo m. 1,20 immette nell'ampia grotta, profonda circa m. 8,50 e larga da m. 5 a m. 7. All'interno del passaggio sei gradini, alti mediamente cm. 20, compensavano il dislivello tra il piano di calpestio interno e quello dell'avancorpo in muratura (Fig. 1).

All'interno della grotta era posto l'altare², decentrato sul lato sinistro, appoggiato ad un muro che chiudeva lo spazio tra la parete e una grossa formazione stalattitica. Alle spalle di questo muro, dei gradini intagliati nella roccia introducono in altri ambienti. Sia sul

muro che sulla formazione stalattitica sono ancora visibili resti di pitture: un angelo frammentario librato in volo e pannelli imitanti superfici marmoree (Fig. 2).

L'analisi dei pochi resti murari, permette di formulare alcune osservazioni: l'ordito del muro parallelo alla parete rocciosa si presenta molto disomogeneo, con piccoli blocchi informi e numerose inclusioni di mattoni, tegole e coppi; invece il muro divisorio tra i due vani è formato da conci abbastanza regolari, senza inclusione di materiali fittili.

E' evidente come i muri che rispondono alla prima tipologia siano il frutto di una ristrutturazione che ha riutilizzato i materiali di un edificio più antico caduto in rovina.

Si può ragionevolmente ipotizzare che tale ristrutturazione possa essere stata collegata ad una ripresa, di cui ci rimangono ignoti i motivi, del culto di S. Lucia, avvenuta nella prima parte del XVII secolo.

L'analisi dei pochi resti pittorici rimasti all'interno della grotta e, in particolare, la tipologia struttiva ed iconografica di una edicola con la Vergine in gloria tra santi, costruita sulla sinistra dell'ingresso alla grotta, concorrono a confermare tale termine cronologico.

L'edicola era addossata alla parete rocciosa e obliterava dipinti più antichi che raffiguravano i santi Lucia e Bernardino da Siena; probabilmente la sua costruzione rispondeva ad una esigenza di regolarizzazione dell'impianto iconografico del vano precedente la grotta.

Questa, in un momento imprecisato compreso tra il 1979 e il 1985, fu demolita da ignoti, riportando alla luce le figure sottostanti, a loro volta asporta-

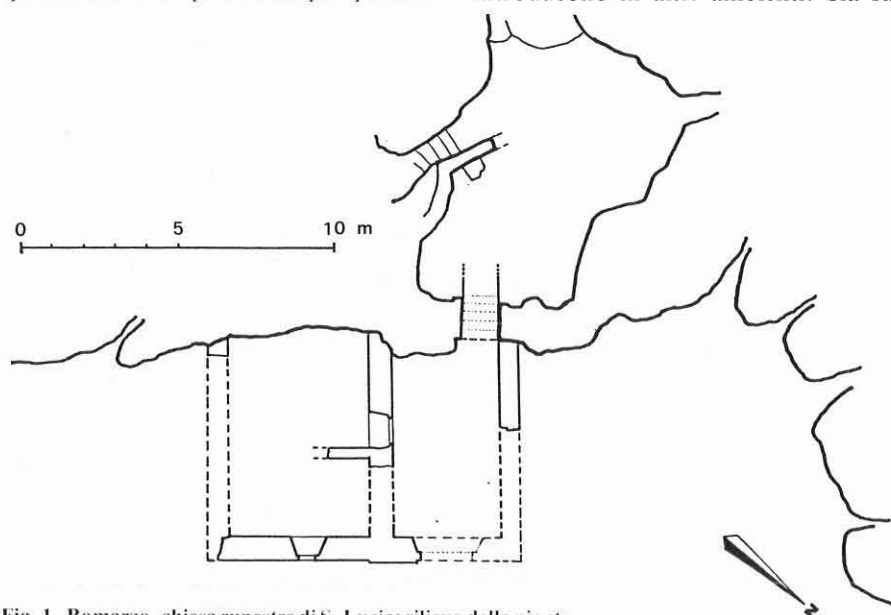


Fig. 1 - Bomarzo, chiesa rupestre di S. Lucia: rilievo della pianta.



Fig. 2 - Resti di affreschi nella grotta.

te con una rudimentale tecnica di strappo unitamente ad un'altra scena posta al sommo dell'ingresso alla grotta³. Al presente, del complesso di affreschi salvatosi dalla rovina della chiesa e dalle offese del tempo, resta solo una crocifissione con la Vergine e S. Giovanni, raffigurata sulla parete sinistra del vano principale, così evanescente per il degrado dei suoi valori cromatici da risultare appena leggibile nel suo schema iconografico (Fig. 3).

Peraltro, anche l'edicola non era in condizioni molto migliori: nella parte bassa, l'umidità aveva provocato la caduta dell'intonaco per circa 1/5 dell'altezza; il degrado dei colori, le abrasioni, le scalfitture, avevano completato l'opera di devastazione.

Essa era composta secondo uno schema iconografico molto tradizionale: una architettura classica dipinta includeva la Vergine col Bambino assisa su un piano di nuvole, affiancata a destra da un santo diacono, nel quale con qualche dubbio è, forse, da riconoscere S. Lorenzo: questi portava la palma martiriale con la destra e alla sua sinistra compare quella che sembra essere una graticola; dall'altro lato si trovava, invece, un santo vescovo con pastorale e libro chiuso tenuto, unitamente ad un lembo del piviale di un vivace colore rosso, con la mano sinistra.

Nella lunetta, delimitata da piccole

metope con rosette centrali, campeggia l'immagine di un cherubino (Fig. 4).

Una situazione di maggiore leggibilità e di maggiore interesse dal punto di vista artistico presentavano, invece, le altre figure che erano direttamente dipinte sulla superficie rocciosa nella quale si apriva l'ingresso della grotta.

Anche quest'ultime sono completamente inedite e proponevano un repertorio iconografico improntato ad un consuetudinario devozionalismo popolare che attinge, però, ad una più che dignitosa qualità formale, specialmente nella scena raffigurata sopra l'accesso al vano rupestre.

In quest'ultima, molto frammentaria, era raffigurata una santa d'aspetto giovanile che la palma, di cui è ancora visibile sul lato destro una piccola parte, qualifica come martire. E' quasi ovvio, considerando il titolo dell'orato-

rio e l'evidenza della posizione, individuare in questo personaggio S. Lucia, anche se il peculiare attributo individuante era già andato perduto. Due angeli fiancheggiavano la santa: di quello alla sua sinistra, raffigurato a mani giunte, era andata perduta tutta la parte superiore; l'angelo sulla destra, invece, era leggibile quasi totalmente: aveva le braccia incrociate sul petto e una gran massa di capelli biondi incorniciava il bell'ovale del volto dall'espressione mesta. Essi erano rivestiti di tuniche dai colori molto vivaci ma piuttosto dissonanti e striduli: verde scuro quello di sinistra, rosso mattone bordato di giallo quello di destra. Il panneggiare rimaneva piuttosto rigido, pesante e sottolineato da larghe lumeggiature (Fig. 5).

La figura centrale ripeteva nel volto il medesimo impianto fisionomico dell'angelo di destra: la ripetizione del-



Fig. 3 - Interno della chiesa, parete sinistra: crocifissione.

la cifra somatica evidenzia in questo anonimo artista un fare meccanico, carente sul piano dell'invenzione.

Anche nell'incarnato è ripetuta la stessa tecnica del colorire: un delicato sfumato trapassa dai toni rosati alle ombreggiature grigio-verdi; una maggiore cura, invece, era dedicata alla lunga capigliatura bionda che s'adagiava con larghi boccoli sulle spalle, lasciando scoperta l'orecchia sinistra. Un manto arancione con la bordura definita da un puntinato bianco e una tunica rossa impreziosita da una allacciatura ornata di fiori sul petto e fermata in vita da una fascia annodata, rivestivano la santa; un bordo di pizzo bianco sporgeva dallo scollo della tunica.

Un ricco tendaggio rosso creava il fondale su cui si stagliava la figura di S. Lucia.

Una cornice a riquadri marmorei circoscriveva lo spazio figurato; ai due lati di questa erano svradipinti due stemmi gentilizi.

Quello di sinistra presentava l'inconfondibile divisa degli Orsini: le bande rosse e bianche e la rosa; quello di destra era da ascriversi molto verosimilmente agli Alviani, imparentatisi con gli Orsini nel 1477⁴.

Stilisticamente l'affresco esprime una buona tecnica artigianale che risponde ad un linguaggio formale di chiara matrice umbra, particolarmente evidente nella delicatezza e carnosità dei volti, nella foggia delle vesti degli angeli e nella loro differenziazione nel gesto di devozione: uno a mani giunte, l'altro con le braccia incrociate sul petto.



Fig. 4 - Particolare dell'edicola dipinta, attualmente demolita.



Fig. 5 - L'affresco, asportato da ignoti, raffigurante S. Lucia.

Peraltro, il modo molto disinvolto degli accostamenti cromatici di questo anonimo maestro ha evidenti affinità con le inflessioni coloristiche di alcuni pittori umbri, in particolare con la tavolozza del primo Giovan Battista Caporali.

E' da notare, però, come rispetto alla tradizione della cultura figurativa umbra, vi siano alcuni prestiti iconografici, quali il tendaggio che funge da fondale e la cornice a riquadri marmorei, certamente desunti da suggestioni di ascendenza romana.

La mancanza di validi sostegni documentari lascia nell'incertezza una precisa definizione cronologica del dipinto, però alcuni fattori estrinseci, quali il solido termine *post quem* rappresentato dal matrimonio di Gerolamo Orsini con Ludovica di Corrado di Alviano e la forma degli scudi dipinti sulla cornice, del tipo "a cranio di cavallo", molto diffusa tra la fine del '400 e gli inizi del '500, permettono di inserire nell'ambito di queste coordinate cronologiche la fattura del dipinto.

Sul lato sinistro dell'ingresso alla grotta, la demolizione dell'edicola seicentesca aveva messo in luce, come già detto in precedenza, due nicchie affre-

scate con le figure dei santi Lucia e Bernardino da Siena (Fig. 6).

La prima, contraddistinta dalla palma del martirio tenuta nella mano destra e dagli occhi poggiati in un calice portato con la mano sinistra (Fig. 7); il secondo aveva il suo nome scritto in caratteri gotici ed il simbolico monogramma del nome di Cristo in un tondo fiammeggiante posto in alto, alla destra della sua testa. Peraltro, anche la fisionomia rispondeva ai tradizionali caratteri somatici sviluppatasi sin dalle prime rappresentazioni del santo avvenute nell'anno stesso della sua morte, il 1444 (Fig. 8).

Le due figure si stagliavano su un compatto fondale blu ed erano delimitate da una cornice composta da una fascia di fiori stilizzati e da bande policrome.

Nel bordo superiore della nicchia dove era dipinta S. Lucia, in un pannello ornato da un monogramma simile a quello che compare vicino a S. Bernardino e da girali fitomorfici, corre una iscrizione in caratteri gotici con la firma dell'autore, fortunatamente risparmiata dallo strappo: [q]uesto . la facto . fi(or)e(n)zo . de cisil... (Fig. 9).

L'affresco, qualitativamente



Fig. 6 - Gli affreschi raffiguranti S. Lucia e S. Bernardino da Siena, venuti alla luce dopo la demolizione dell'edicola dipinta, anch'essi asportati da ignoti.

inferiore al pannello figurato posto sopra l'accesso alla grotta, è inedito e completamente sconosciuto.

Esso presentava notevoli punti di contatto con la cultura pittorica elaborata nella cerchia del maestro viterbese Francesco D'Antonio, meglio noto come il Balletta.

Le evidenti dipendenze formali



Fig. 7 - S. Lucia

che intercorrono, in particolare, nella resa dell'acconciatura di S. Lucia, quasi una citazione da alcune figure dipinte dal Balletta nei polittici di S. Giovanni in Zoccoli e S. Rosa a Viterbo e nel trittico conservato nel duomo di Tuscania, nonché nella scrittura dei tratti somatici, quali le bocche piccole e ben disegnate, le sopracciglia sottilissime e gli occhi grandi, rotondi, dallo sguardo fisso, vagamente attonito, rendono partecipe questo sconosciuto maestro di quel particolare movimento artistico viterbese che, fecondato da apporti ostinatamente tradizionalisti di artisti senesi della levatura di Andrea di Bartolo e Sano di Pietro, si trova ancora volutamente ad esprimersi, in pieno '400, secondo moduli figurativi fortemente ritardati, insensibili ad ogni novità della cultura rinascimentale⁵.

Certo nel caso degli affreschi di S. Lucia si è ben lungi dall'affermare, data l'eccessiva modestia del fatto artistico, la presenza di una co-

sciente ideologia espressa in un voluto rigorismo tradizionalistico; è molto più probabile, invece, una pedissequa ripetizione di moduli figurativi con funzione di ex-voto, frutto di un processo di omologazione e standardizzazione del soggetto religioso connesso ad un ambito di fruizione popolare. Un aspetto, questo, che non inficia minimamente la sua trasparente dimensione di testimonianza di storia, in un'area ed in un momento profondamente segnati dall'incandescente predicazione dei francescani dell'osservanza, che proprio in Bernardino aveva il suo campione più emblematico.

Anche la definizione cronologica dell'affresco trova un solido dato *post-quem* nella presenza della figura di S. Bernardino, canonizzato nel 1450, a soli sei anni dalla morte; l'assenza, però, di ogni altro elemento valido ai fini di una più precisa datazione, inserisce questo brano figurativo nel vago di una collocazione alla seconda metà del XV secolo.

In chiusura di queste brevi note sul piccolo oratorio di S. Lucia, sembra rivestire un certo interesse l'esposizione di alcune riflessioni



Fig. 8 - S. Bernardino da Siena

sulla diffusione del culto della santa siracusana in area tiberina.

Lungo la riva destra del Tevere, su uno dei percorsi minori dell'*iter* del pellegrinaggio romeo alternativo alla via Francigena⁶, è dato riscontrare con una certa frequenza luoghi dedicati a S. Lucia.

Alcune volte si tratta di semplici residui toponomastici, come in due casi riscontrabili a Bagnoregio⁷ e a Gallese⁸; spesso, invece, sono ancora presenti in alcune zone i resti di antiche strutture di culto, come ad Attigliano⁹, a Soriano, sul percorso della antica via Ferentana¹⁰, a Castiglione in Teverina e a Bomarzo.

Queste residue testimonianze archeologiche presentano un importante dato comune: l'adattamento di grotte naturali alle esigenze cultuali degli oratori, nella vicinanza delle quali è, spesso, riscontrabile la presenza di acque sorgive. A quanto è dato vedere, si discosta da questa tipologia l'edificio ecclesiale di Castiglione: qui anche la cripta, peraltro l'unica parte superstite della chiesa, è costruita in muratura; però è riscontrabile nelle sue immediate vicinanze la presenza sia di alcune grotte naturali che di una polla di acqua sorgiva.

Rimane invitante, a questo punto, avanzare l'ipotesi dell'esistenza nella zona di una connessione tra il culto di S. Lucia e la presenza di antri naturali.

L'ancentrale ossessione per le tenebre che trova un emblematico valore simbolico nella grotta oscura, si dissolve nella funzione esorcizzante del nome di Lucia cui, specialmente in un ambito di religiosità popolare, è intimamente congiunto un profondo significato magico-esoterico.

Questa peculiare accezione semantica del nome della martire siracusana pare trovare conferma an-

che in altre zone della provincia viterbese: in due oratori ancora esistenti a Norchia¹¹ e ad Ischia di Ca-

stro¹², si riscontra una analoga connessione tra la situazione rupestre e il culto di S. Lucia.



Fig. 9 - S. Lucia: particolare della firma dell'autore e apografo.

1) G. BRUNETTI NARDI, *Le antichità di Orte*, Roma 1980, pp. 110-111.

Un sopralluogo effettuato da chi scrive sul piano soprastante al piccolo oratorio di S. Lucia, ha portato al rinvenimento di alcuni reperti preistorici, ora depositati presso la S.A.E.M.

2) La mensa dell'altare, priva della pietra consacrata, è ancora all'interno della grotta, anche se spostata dalla sua collocazione originaria.

3) Di tutte queste pitture vi è una discreta documentazione fotografica conservata presso il ccbe.

Gli operatori del ccbe F. Ricci e L. Santella, hanno avuto modo, di effettuare sopralluoghi in tre diverse occasioni: nel corso della prima visita, nel 1979, fu realizzata una documentazione fotografica in bianco e nero; nel 1985, in occasione di un seconda visita, durante la quale si constatò la demolizione dell'edicola con la Vergine in gloria tra santi e la ricomparsa alla luce delle due nicchie con le figure dei santi Lucia e Bernardino da Siena, la documentazione fotografica fu arricchita da una levata di riprese a colori; il terzo sopralluogo, nel mese di novembre del 1988, ha permesso di accertare l'asportazione furtiva degli affreschi, tranne la crocifissione ancora visibile sulla parete sinistra, eccessivamente deperita.

4) M. SIGNORELLI, *Le famiglie nobili viterbesi nella storia*, Genova 1968, pp. 65-66.

Si fornisce la descrizione araldica dei due stem-

mi oramai perduti. Alviani: scudo a cranio di cavallo. Spaccato nel primo d'azzurro a tre gigli d'oro accompagnati in capo da un lambello a quattro pendenti di rosso; nel secondo d'argento alla croce di rosso. Orsini: scudo a cranio di cavallo, spaccato nel primo d'argento alla rosa di rosso, spaccato nel secondo d'argento alle bande di rosso. Da G.B. DI CROLLALANZA, *Dizionario storico-blasonico delle famiglie nobili e notabili italiane estinte e fiorenti*, Vol. I, Bologna, p. 36.

5) I. FALDI, *Pittori viterbesi di cinque secoli*, Milano 1970, p. 21.

6) A.A.VV., *Emergenze archeologiche e storico-artistiche del territorio comunale di Graffignano*, Ronciglione 1987, pp. 46-47.

Questo lavoro documenta la presenza di cospicui residui archeologici e toponomastici comprovanti l'esistenza di un *iter* del pellegrinaggio romeo lungo l'asse tiberino.

7) M. CAGIANO DE AZEVEDO, G. SCHMIEDT, *Tra Bagnoregio e Ferento*, Roma 1974, pp. 34, 56 e sgg.

8) I. WARD-PERKINS, *Papers of the British School at Rome*, London 1957, p. 175.

9) J. RASPI SERRA, C. LAGANARA FABIANO, *Economia e territorio - Il Patrimonio Beati Petri nella Tuscia*, Napoli 1987, pp. 120-121.

10) *Ibid.*, p. 305.

11) *Ibid.*, p. 179.

12) *Ibid.*, p. 313.