

# IL GIUDIZIO UNIVERSALE NELLA CHIESA DI S. AGOSTINO A BAGNOREGIO

Consolato Paolo Latella

Lungo Corso Mazzini in direzione dell'antico borgo di Civita, sulla sinistra s'incontra Piazza S. Agostino al cui centro è collocata la statua che commemora la figura di S. Bonaventura nato a Bagnoregio, uno dei maggiori teologi dell'Ordine Francescano. Di fronte, sul lato est della piazza, sorge la chiesa di S. Agostino e l'annesso convento con il cinquecentesco chiostro disegnato da Michele Sanmicheli.

Originariamente la chiesa era dedicata alla SS. Annunziata, poi con l'assegnazione all'Ordine degli Agostiniani, a S. Agostino.

Purtroppo i documenti che si conoscono, conservati nell'Archivio Agostiniano di Bagnoregio, partono dal 1508 e non permettono un riscontro delle varie fasi di costruzione e dei successivi interventi sulla chiesa prima di questa data. Probabilmente, in precedenza, esisteva solo un piccolo oratorio che fu ingrandito a seguito della costituzione del convento e della maggiore importanza ricevuta dalla riforma alesandrina del 1256, che riunificò i vari romiti in un'unica casa. Del convento si hanno notizie dall'elenco dei conventi dell'Ordine già intorno agli ultimi decenni del XIII secolo.

Possiamo supporre che l'edificazione della nuova e più grande chiesa, avvenne nella seconda metà del XIII secolo in un austero stile romanico-gotico, ed è da mettere in stretto rapporto più con la crescente importanza che l'Ordine Agostiniano voleva avere, che con le esigenze della popolazione di Bagnoregio, la quale già usufruiva della presenza di numerosi luoghi di culto.

Vari interventi furono effettuati nella chiesa durante i secoli, come le numerose imbiancature delle pareti e dell'abside, o la costruzione di molti altari e di alcune cappelle con decorazioni in stucco. Nel 1632 fu innalzato il tetto<sup>1</sup> che, come vedremo, modificò sostanzialmente l'arco trionfale.

Nel secolo scorso, a seguito delle vicende storiche legate alla Repubblica Romana, subì un saccheggio da parte della stessa popolazione di Bagnoregio e, causa la chiusura del seminario e delle numerose richieste di danaro per il fisco, andò in decadenza fino a giungere alla chiusura del convento nel 1810 e successivamente alla vendita dell'intero immobile.

La chiesa come ci appare oggi non è altro che il risultato dei radicali restauri voluti dal Cardinale Angelo Maria Dolci iniziati nel 1933 e conclusi nel 1940 con la riapertura al culto con i grandi festeggiamenti del 28 aprile dello stesso anno. Il progetto fu affidato al prof. Ezio Zalaffi, architetto dell'Ufficio delle Belle Arti di Firenze, che disegnò anche alcune parti (altari, pulpito, fregio e vetrate), mentre della direzione dei lavori fu incaricato l'ingegnere Francesco Petrangeli Papini e il restauro degli affreschi fu eseguito dal prof. Cecconi Principi. Nella relazione sui lavori di restauro, Papini parla di rifacimento e di ricostruzione ma, considerato che vennero completamente distrutti tutti gli interventi dal XVI secolo in poi, con particolare accanimento per quelli barocchi, in sintonia con l'allora dominante avversione per questo stile, è forse più giusto parlare di ripristino dell'originario stile romanogotico in quanto l'attuale ricorda solo in pianta quella precedente ai restauri.

La chiesa ha un'unica navata con copertura a capriate dopo la rimozione del tavolato; l'abside è a pianta quadrata, divisa dalla navata dal ricostituito arco a sesto acuto in pietra basaltina che sostituisce quello a sesto ribassato eretto nel XVII secolo.

Le pareti sono a cortina di tufo, interrotte a destra da un altare con arco acuto ricavato nella parete e da un pulpito; in quella sinistra si trova un altare a forma di ciborio, disegnato da Zalaffi. Sulle pareti sono stati posti, senza seguire

costantemente il criterio di ricollocarli dove erano precedentemente, alcune tavole e i numerosi affreschi staccati venuti alla luce durante i lavori di restauro, che dovevano ricoprire gran parte delle pareti della chiesa.

Durante lo spicconamento della parete che divide l'abside dalla navata, emersero alcuni frammenti - sette - di un affresco, dai quali è possibile riconoscere il soggetto che viene rappresentato: un Giudizio Universale. La superficie dell'arco trionfale e le proporzioni dei frammenti rimasti fanno supporre che si trattasse di un vasto affresco che ricopriva l'intera parete.

Purtroppo gran parte di questa opera è andata distrutta, una porzione durante i lavori di restauro, con la demolizione dell'arco a sesto ribassato e il ripristino di quello a sesto acuto, di proporzioni diverse rispetto al precedente. Ma anche la costruzione di quello a sesto ribassato, nel XVII secolo, oltre la sicura scialbatura, recò gravi danni all'affresco.

La ricostruzione completa dell'ampio affresco viene così impedita, ma un aiuto può venire da un'altra opera con lo stesso tema, già pubblicata su questa rivista<sup>2</sup>, che si trova nella chiesa di S. Maria Maggiore a Tuscania (fig. 1).

Anche se l'affresco di Tuscania è stato eseguito nel XIV secolo, esso può risultare utile per la descrizione iconografica, che nel "Giudizio Universale" di Bagnoregio non si discosta da quella in uso fino a buona parte del '400.

L'affresco è racchiuso da una semplice cornice con decorazioni geometriche interrotta da losanghe, nella parte superiore delimitata da un fregio, che doveva corrispondere all'antica copertura della chiesa, più bassa di quella attuale di circa due metri. Ai lati del Cristo (scomparso), dovevano stare gli Apostoli. Di questi restano alcune figure incomplete nel lato destro (fig. 2), tutte con lo sguardo rivolto verso il Cristo. La prima, però, sembra essere

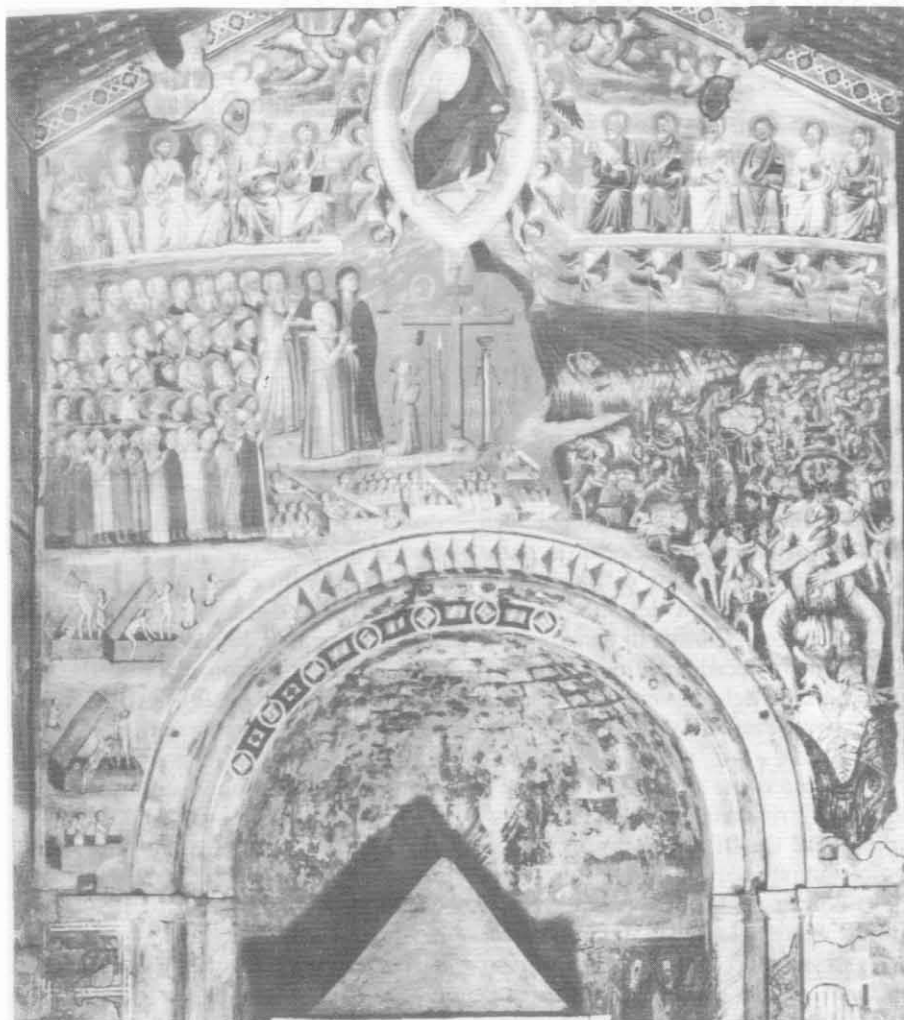


Fig. 1 - Maestro viterbese del XIV secolo, *Giudizio Universale*, Tuscania, chiesa di S. Maria Maggiore.

una donna, la terza ha un libro chiuso poggiato sulle gambe e, probabilmente, nella mano sinistra una freccia che trafigge il costato. Nel registro immediatamente inferiore, sempre del lato destro, sono rimaste alcune figure di Santi monaci (tre) senza attributi riconoscibili, dei quali uno indica la figura del Cristo. I frammenti del lato sinistro (fig. 3) comprendono: nella parte superiore tracce di un Apostolo (?) con un libro chiuso e alle sue spalle alcune figure incomplete di Sante; nel registro inferiore sono presenti una serie di figure femminili. In basso sta il demonio con due grandi corna che regge nella mano destra uno scettro, è aiutato da un serpente nel divorare i dannati. Vicino al suo piede sinistro c'è una piccola figura demoniaca.

Da quello che resta si può provare a ricostruire questo "Giudizio Universale". Gli Apostoli sono schierati ai lati del Cristo Giudice, probabilmente in una mandorla, circondato da angeli, e con le tradizionali figure della Vergine e di S. Giovanni Battista ai suoi piedi.

Immediatamente sotto vi sono i Santi, nel registro inferiore si può supporre la presenza degli eletti a destra e dei dannati a sinistra, come rappresentato nell'affresco di Tuscania, dove la localizzazione del demone che divora le anime dei dannati corrisponde esattamente a quella di Bagnoregio. Ancora si può immaginare che, in basso ai lati dell'arco, siano state riprodotte le scene della resurrezione dei morti, leggibili invece a Tuscania. Per entrambi gli affreschi è identica la non usuale collocazione nell'arco trionfale.

L'impaginazione a zone sovrastanti, di tradizione medievale, è simile nei due affreschi, ma in quello di Bagnoregio si nota una relazione fra le figure articolata e diversificata, con una certa varietà nelle loro posture. Inoltre gli Apostoli hanno una curata monumentalità dovuta al ruolo di giudici che rivestono nel "tribunale celeste". Altri elementi innovativi sono presenti nel trattamento dei panneggi, ampi e spezzati, nei larghi volti marcati nei loro caratteri fisionomici, e nell'uso di un

chiaroscuro accentuato.

La scarsa bibliografia non dà indicazioni rilevanti attorno a questo affresco: Righi parla genericamente di "frammenti di una vasta composizione pittorica di grandissimo valore"<sup>3</sup>, mentre Diviziani, più correttamente, "di un affresco che rappresentava un giudizio finale" senza dare altre indicazioni<sup>4</sup>. Nella relazione di restauro, Papini riconosce "un grande affresco cinquecentesco, abbracciante tutta la parete piena ai lati ed al disopra dell'arco, e raffigurante probabilmente il Trionfo della Vergine."<sup>5</sup>

Nonostante i pochi frammenti rimasti, è possibile determinare che l'affresco sia opera del '400, ed alcuni elementi che caratterizzano le figure, possono essere avvicinati alle immagini di Francescani illustri nel coro della chiesa di S. Francesco a Montefalco, opera di Benozzo e della sua bottega, soprattutto i tre Santi monaci della parte destra.

Questo fa pensare ad una influenza della cultura di Benozzo Gozzoli sul Maestro del "Giudizio Universale" di Bagnoregio, vista anche la sua presenza a Viterbo nel 1453 per l'esecuzione del ciclo dedicato a S. Rosa nell'omonimo Convento. Però la situazione che il pittore fiorentino trovò nel viterbese era diversa da quella dell'Umbria, dove aveva operato fino a quella data. La cultura pittorica si attardava su moduli stilistici tardo-gotici, non essendo ancora giunta l'eco, tra l'altro, delle opere innovative di Domenico Veneziano e Filippo Lippi come in Umbria.

La difficoltà di recezione di tale cultura si può notare osservando alcune opere come la Madonna di Gallese conservata presso il Museo Diocesano di Orte e gli affreschi di S. Orsola e S. Bernardino nella chiesa di S. Francesco a Vetralla. Sono pittori dalla formazione spesso attardata che, a contatto con la nuova cultura, si aggiornavano in maniera più o meno sostanziale. Infatti vengono ripresi solo alcuni aspetti, in particolare quelli direttamente legati alla resa espressiva, mentre si stenta a ritrovare quelli più complessi, come la costruzione narrativa e prospettica. Le scene alla base dell'affresco di S. Orsola, dove sono riportati alcuni momenti della sua leggenda, sono state ricondotte al gusto narrativo di Benozzo dal Munoz<sup>6</sup>. Bisogna rilevare, però, che non si riscontrano i ritmi e le scansioni, e tanto meno le inquadrature delle scene mediante elementi architettonici che caratterizzano, invece, le opere del fiorentino.

Tuttavia il clima culturale stava cam-



Fig. 2 - Maestro benozesco di Bagnoregio, Giudizio Universale (lato destro), Bagnoregio, chiesa di S. Agostino.

biando, anche grazie ai rinnovati contatti con l'ambiente di Roma, dove la nuova cultura rinascimentale aveva vasti consensi.

Per un altro gruppo di opere, i cicli degli oratori del Monte Calvario e del Monte Tabor nell'isola Bisentina, databili intorno agli anni '60 del XV secolo, si rileva però una più stretta adesione allo stile del pittore fiorentino nel periodo umbro, con un più netto distacco dalla tradizione tardo-gotico.

Una rilievo diverso ha il Maestro del trittico di Chia, personalità ricostruita dal Faldi<sup>7</sup>. Dall'analisi delle opere attribuite, si può collocarlo nella fase di passaggio tra la cultura di Benozzo e quella d'avanguardia di Lorenzo da Viterbo, con cui probabilmente collaborò nel ciclo di affreschi della cappella Mazzatosta a S. Maria della Verità a Viterbo. Questo si evidenzia nel Polittico di S. Egidio conservato presso

il Museo Diocesano di Orte, dove nelle storie si ritrova il gusto narrativo di Benozzo, ma nelle figure degli sportelli - S. Egidio e S. Agostino - viene espressa una rappresentazione monumentale della figura, che deriva dalla lezione di Lorenzo, anche se con un appiattimento dei volumi. Questo sarà meno evidente nel successivo trittico di Chia, soprattutto nella figura dell'Angelo Annunziante. Una caratteristica che non si riscontra in altre zone del Lazio, è la particolare concentrazione, nel viterbese, di opere che presentano influenze benozzesche. Questo è probabilmente dovuto anche alla vicinanza con l'Umbria, dove la presenza di Benozzo aveva lasciato un numeroso e qualificato seguito. Tornando all'affresco di Bagnoregio, questo s'inserisce entro questa corrente benozzesa viterbese e si può attribuirlo ad un pittore locale che, entrato in contatto con le

opere di Benozzo, aggiorna in parte il proprio bagaglio culturale. Infatti sono presenti solo alcuni elementi stilistici ripresi dal pittore fiorentino: la fisionomia dei volti marcati e fortemente espressivi, il chiaroscuro e il trattamento degli ampi panneggi. Tenendo conto dei dati stilistici, visto che non si hanno riscontri documentali, si può datare il "Giudizio Universale" verso la fine degli anni '60 e non più tardi dei primi anni '70, dato che dell'influenza del pittore fiorentino nel viterbese non abbiamo elementi dopo questi anni.

Attualmente è difficile accostare altre opere all'affresco di Bagnoregio, anche se è auspicabile che ulteriori studi possano portare nuovi elementi per meglio definire la personalità del Maestro del Giudizio Universale della chiesa di S. Agostino, che rappresenta, nel viterbese, uno dei maestri vicini allo stile di Benozzo Gozzoli.



Fig. 3 - Maestro benozzesco di Bagnoregio, Giudizio Universale (lato sinistro), Bagnoregio, chiesa di S. Agostino

NOTE

<sup>1</sup> O. RIGHI, *La chiesa della SS. Annunziata e il convento di S. Agostino in Bagnoregio*, Orvieto-Bagnoregio 1940, p. 81 (nota 42).

<sup>2</sup> F. RICCI, *Il Giudizio Universale di S. Maria Maggiore a Tuscania*, in "Informazioni", n. 8,

1993, pp. 85-90.

<sup>3</sup> O. RIGHI, *op. cit.*, p. 6.

<sup>4</sup> A. DIVIZIANI, *La chiesa agostiniana di Bagnoregio a restauri ultimati*, Firenze 1940, p. 6.

<sup>5</sup> F. PETRANGELI PAPINI, *Relazione sui lavori di restauro della chiesa di S. Agostino in*

*Bagnoregio*, in "In occasione della riapertura della chiesa di S. Agostino a Bagnoregio", Orvieto 1940, p. 33.

<sup>6</sup> A. MUNOZ, *Il ripristino della chiesa di S. Maria Nuova a Viterbo e di S. Francesco a Vetralla*, in "Bollettino d'Arte", 1912, p. 138.

<sup>7</sup> I. FALDI, Roma 1970, pp. 32-34.