

Elena PERCIVALDI

## I colori di Castelseprio.

Tutto ebbe inizio il 7 maggio 1944, quando lo storico Gian Piero Bognetti (1902-1963) si imbattè in una chiesetta quasi inghiottita dal bosco, fuori dal borgo di Castelseprio, a una quindicina di chilometri da Varese. Il grande studioso, che già conosceva la zona avendo pubblicato nel 1930 un saggio sulle rovine del noto *castrum*, stava eseguendo un sopralluogo insieme agli altri membri del comitato scientifico che si occupava della redazione della monumentale Storia di Milano edita dalla Treccani. La chiesa era in rovina, ma celava un tesoro inestimabile: uno dei principali cicli pittorici dell'Alto Medioevo italiano, miracolosamente sopravvissuto alle vicissitudini del tempo.

Gli affreschi rappresentano alcune scene dell'Infanzia di Cristo ispirate ai Vangeli apocrifi, in particolare al Protovangelo di Giacomo, composto in greco intorno alla metà del II secolo e ricco di episodi improntati al gusto per il sensazionale e il miracolistico, a tratti fin troppo ingenui. Ebbero una diffusione notevole: il testo fu copiato in Oriente per tutto il Medioevo e i suoi venticinque capitoletti ci sono giunti in ben 130 manoscritti.



Dal momento della scoperta in poi, Gian Piero Bognetti si dedicò anima e corpo allo studio della «sua» S. Maria e lo fece collaborando con gli archeologi Alberto De Capitani d'Arzago (1909-1948) e Gino Chierici (1877-1961), promuovendone anche il restauro. Frutto di questo lavoro fu la monografia pubblicata nel 1948 con il titolo di Santa Maria di Castelseprio e che avrebbe rappresentato una pietra miliare negli studi sul tema. Il volume, attesissimo, doveva essere presentato nello stesso anno a Parigi durante il VI Congresso internazionale di Studi bizantini. Ma De Capitani si spense improvvisamente nella notte tra il 29 e il 30 luglio.

Bognetti, e altri dopo di lui, continuarono l'opera di studio ed esegesi del sito, e scoprirono via via una realtà sempre più composita e affascinante. Dopo S. Maria l'attenzione fu puntata sulla torre quadrangolare che si ergeva nella parte bassa della collina. E anche in questo caso le sorprese non mancarono: si scoprì che l'antico edificio, di origine bizantina, era stato inglobato più tardi in un monastero femminile, quello di Torba, e celava interessanti affreschi.



Tutto il complesso faceva parte di un insediamento sorto in età tardo-antica, su un'altura a strapiombo dell'Olonza, con funzioni militari, abitative e religiose di primissimo piano. Distrutto

nella seconda metà del Duecento dalle truppe di Ottone Visconti, era come uno scrigno sepolto sotto terra. Pieno di tesori ancora da scoprire.

### **Un luogo strategico sin dall'antichità**

Ma quali sono le ragioni di tanta ricchezza? Per comprenderlo, occorre rileggere la storia di questo lembo di terra che oggi appartiene alla porzione centro-meridionale dell'attuale provincia di Varese e a quella sud-occidentale del Comasco, ma che un tempo era un autentico – e vivace – crocevia di popoli e culture. Le radici del Seprio, come hanno dimostrato numerosi ritrovamenti archeologici che risalgono alla civiltà di Golasecca, affondano nella protostoria. L'etimo stesso del luogo, *Sibrium*, sembrerebbe risalire ai Celti Insubri. Grazie alla collocazione naturale, era una zona altamente strategica, non lontana dal fiume Ticino e a cavallo tra la pianura, i laghi e i passi alpini. Sin dall'antichità fu dunque attraversata da numerose strade; in età romana, la *Comum-Novaria* e la *Mediolanum-Verbanus* collegavano fra loro la fascia pedemontana alla pianura e alla grande via d'acqua del Verbano, mentre i valichi del Gottardo, del Lucomagno e del S. Bernardino conducevano da Milano uomini e merci verso l'Europa centrale.

La crucialità del Seprio – con *Sibrium*, Castelseprio appunto, come centro più importante – valse nel bene, ma anche nel male. Durante il IV secolo, con i barbari alle porte, fu costellato di torri di segnalazione e protetto da flotte stanziato sul Lario e sul Verbano. Questo sistema di fortificazioni, o chiuse, parte del cosiddetto «tractus Italiae circa Alpes», serviva come barriera fiscale e doganale ed era congegnato come contenimento in grado di rallentare l'avanzata dei nemici e consentire l'organizzazione delle difese.

Non bastò. Il Seprio fu dapprima teatro della guerra greco-gotica (535-553), poi fu conquistato dai Longobardi. E da allora divenne un caposaldo politico, strategico e commerciale del costruendo *regnum*. Vista la funzione di ganglio vitale dell'intera zona, che richiedeva il controllo costante sulle vie di comunicazione dalla Lombardia occidentale all'area transalpina, il Seprio – che secondo Bognetti si estendeva a nord sino alla Valle d'Intelvi, Neggio in Valmagliasina, Canobbio a nord di Lugano, Campione, Bellinzona – fu trasformato così in area fiscale e sottoposto al governo diretto di funzionari di nomina regia.

A reggere la *iudicaria* fu posto uno *iudex*, un duca o un gastaldo, che aveva compiti sia giurisdizionali che militari: oltre all'obbligo di amministrare la giustizia per conto del re, egli era infatti il capo degli *exercitales*, gli uomini liberi che portavano le armi. Nell'esercizio delle sue funzioni era affiancato da cariche minori, come i *centenarii* o *sculdasci* e i decani: tutti assieme costituivano l'ossatura che gestiva le grandi *curtes* regie, aziende agricole che rappresentavano la base del potere regio nel territorio del regno e un cuore pulsante a livello economico. Se la vicina Arsago era sede di una delle *arimannie* più importanti (terre concesse dal sovrano agli arimanni, gli uomini liberi che facevano parte dell'esercito, n.d.r.), come testimonia la ricchezza dei corredi rinvenuti nella locale necropoli, a Castelseprio e nella vicina Castelnovate erano attive due zecche. Da Angera e dalla Val d'Intelvi provenivano inoltre le pietre da costruzione utilizzate dai maestri commacini (che compaiono per la prima volta nei documenti proprio in questo periodo), dal Ticino si estraevano oro e sabbie silicee per la fabbricazione del vetro, a Laino d'Intelvi (Como) e nella

stessa Castelseprio si producevano strumenti di lavoro quotidiano. Tutti beni poi commercializzati grazie alla fitta rete di comunicazione.

### Da Carlo Magno a Federico Barbarossa

Nel 774 Carlo Magno conquistò il regno longobardo. I Franchi sostituirono la vecchia classe dirigente con nuovi funzionari che subentrarono nel possesso patrimoniale ai loro predecessori e trasformarono la *Iudiciaria* in *Comitatus*. Il Seprio iniziò una lenta decadenza che ne comportò la progressiva attrazione gravitazionale nei confronti di Milano. La grande crisi del potere centrale che seguì lo smembramento dell'Impero carolingio e la conseguente situazione di precariato spinse l'aristocrazia locale a cedere i propri fondi mentre l'arcivescovo di Milano (da cui il Seprio ecclesiasticamente dipendeva) concedeva beni pievani situati a Varese alle famiglie nobiliari milanesi.

L'occasione di una rivalsa nei confronti di Milano si presentò nel 1158, quando l'imperatore Federico Barbarossa assediò per la prima volta la città per riportarla all'obbedienza. I nobili del Seprio allora gli giurarono fedeltà finché, sconfitto il sovrano a Legnano nel 1167, il Seprio e Varese non aderirono alla Lega Lombarda. Da quel momento in poi, e rapidamente, l'autonomia sepiense si ridusse progressivamente a vantaggio sia dell'arcivescovo (che estese la sua ingerenza sulle pievi), sia del Comune di Milano. A conflitto terminato, il Barbarossa sancì il definitivo passaggio del Seprio sotto i Milanesi insieme ad altri contadi (pace di Costanza, 1183) e poco dopo (1185, Trattato di Reggio) conferì loro anche le regalie che ancora deteneva sul territorio.



La fine ormai era segnata: durante le lotte che opposero l'arcivescovo Ottone Visconti alla fazione avversa dei Torriani, Castelseprio divenne l'ultimo caposaldo dei ribelli. Nel 1287, cadute le ultime resistenze, il *castrum* fu raso al suolo per ordine dello stesso Ottone, che ne risparmiò solo le chiese, e dispose che non venisse più ricostruito. Da allora tutto il territorio seguì, nel bene e nel male, la sorte dei Visconti e poi degli Sforza.



Ma torniamo a S. Maria. La chiesetta si trovava fuori dalle mura del *castrum* («foris portas», appunto). Orientata est-ovest, presentava una pianta a tre absidi e un atrio che riprendeva un modello architettonico piuttosto diffuso in Oriente. L'abside centrale è separata dall'aula da un arco trionfale. Le indagini archeologiche hanno permesso di conoscerne le varie fasi di costruzione e ristrutturazione: fu edificata come cappella annessa a un probabile xenodochio, ossia a un ricovero per pellegrini, e poi trasformata radicalmente nel corso dei secoli. Un elemento di datazione importante è dato dal pavimento originale, recuperato purtroppo solo in minima parte: era

realizzato a esagoni e triangoli in marmo e calcare bianco e nero secondo modelli riscontrati anche in altri edifici (per esempio il battistero di S. Giovanni *ad Fontes* a Milano, di Gravedona, di Lomello) tutti anteriori all'invasione longobarda: la prima fondazione dell'edificio risale pertanto, con ogni probabilità, al V secolo.

Sopravvissuta alla distruzione viscontea grazie anche alla sua posizione decentrata rispetto al *castrum*, S. Maria cadde in abbandono per circa due secoli, finché nel Cinquecento non fu restaurata e riaperta al culto: le pareti, reintonacate, furono allora affrescate con un Presepe e una Madonna del Latte, mentre a sud furono costruite una sacrestia e l'abitazione del cappellano che avrebbe dovuto officiare in loco. Tutti questi edifici furono abbattuti un secolo dopo, quando il culto della Madonna del Latte si esaurì e la chiesetta fu nuovamente votata all'oblio.

Ma le sue vicissitudini non erano ancora terminate. Alla metà dell'Ottocento furono distrutte le due absidi laterali e la chiesa fu usata come lazzaretto durante un'epidemia di colera. A poco valse il ritrovamento, avvenuto nel 1845 per opera dei proprietari Archinto, di una pregevole lastra del VII secolo (la lapide sepolcrale di Wideramn, oggi nelle Civiche Raccolte d'Arte Antica del Castello Sforzesco di Milano) e in seguito di frammenti di affreschi del Duecento giudicati interessanti persino dalla Soprintendenza, che si mosse (invano) per recuperarli: S. Maria fu di nuovo lasciata a se stessa, sconsacrata e privata di ogni residuo arredo. Finché il 7 maggio del 1944 Gian Piero Bognetti non vi mise piede, scoprendo l'immenso tesoro che era ancora nascosto.

### **Un racconto inconsueto**

Gli affreschi di S. Maria sono stati oggetto di lunghi dibattiti, a cominciare dalla loro collocazione temporale, variamente assegnata, come vedremo fra poco, tra il VI e il IX secolo. Ma nessuno ha mai negato l'eccellente qualità pittorica e l'originalità del messaggio veicolato. Il ciclo narra, come anticipato, le vicende dell'Infanzia di Cristo ispirate ai Vangeli apocrifi, in particolare al Protovangelo di Giacomo, dando spazio ad alcuni episodi decisamente inconsueti nell'iconografia del tempo. Le pitture giacevano sotto strati di intonaci dovuti ai ripetuti rimaneggiamenti e risultavano parzialmente danneggiati dai martellamenti operati nel XVI secolo per far aderire l'intonaco destinato a supportare le nuove decorazioni.

La sensazione di aver trovato qualcosa di unico fu comunque immediata. Come scrisse Bognetti appena entrato, «lo stupore doloroso di ritrovare la chiesa in quell'abbandono desolato doveva precedere di appena pochi istanti il tutto diverso stupore per la vista di quei frammenti di affreschi, così inclassificabili nello schema della pittura lombarda; e un loro rapido esame; e la scoperta, sullo zoccolo, di quei graffiti in caratteri capitali e onciali, che, fuori da ogni dubbio stilistico, denunciavano un'opera anteriore al Mille».

Le storie dell'Infanzia di Cristo sono rappresentate lungo due registri articolati in varie scene. Nel primo, in alto, l'Annunciazione e la Visitazione, la Prova delle acque amare, l'Apparizione dell'Angelo a Giuseppe, il Viaggio a Betlemme erano intervallate da medaglioni: si conserva solo quello del Cristo pantocratore, situato tra la Prova delle Acque e l'Apparizione. Nel secondo registro, scandito dalle finestre, si susseguono nell'ordine la Natività, la Presentazione di

Gesú al Tempio e due scene purtroppo perdute (forse la Nascita della Vergine, o la sua Presentazione al Tempio, o ancora la Strage degli Innocenti). I due registri sono rinchiusi in basso, come in una cornice, da un motivo decorativo a ghirlande e nicchie dipinte a *trompe l'oeil* solo parzialmente conservato, in cui compaiono alcuni volatili e il motivo apocalittico del Trono coperto da un drappo su cui poggia il Libro chiuso.

Infine, dietro l'arco trionfale che conduce all'abside, nel registro alto, due Arcangeli affacciati in volo protendono lo scettro e il globo sormontato dalla croce verso il Trono vuoto che sarà occupato da Cristo nel giorno del Giudizio (Etimasia). Chiude il ciclo in basso, a sinistra dell'arco, l'Adorazione dei Magi e a destra un'altra scena – forse l'Arrivo in Egitto – in gran parte perduta.

### **Una datazione controversa**

A quando risalgono questi affreschi? Gli unici elementi certi di datazione (e che costituiscono il *terminus ante quem* del ciclo) sono i graffiti, ma anche in questo caso la certezza non è assoluta. Se Bertelli e altri considerano dirimente quello che nomina Ardericus, arcivescovo di Milano tra il 936 e il 948, Marco Petoletti ha recentemente individuato un riferimento a Tadone, che resse la cattedra di Ambrogio tra l'860 e l'868, retrodatando il termine all'869. Quanto «prima» di allora, però, le pitture siano state effettivamente realizzate è oggetto di uno dei dibattiti piú accesi e appassionanti della storia dell'arte. Proviamo a sintetizzarlo.

Bognetti, che scoprì il ciclo, lo assegnò alla seconda metà del VII secolo per una ragione storica ben precisa: il tema dominante, che ruota attorno al mistero dell'Incarnazione, sembrerebbe voler ribadire con forza il dogma della duplice natura del Cristo, umana (come si evince chiaramente dalle storie della sua infanzia) e divina (rappresentata nel medaglione del Cristo pantocratore). Ora, tale dogma era messo in discussione dall'arianesimo, eresia che riconosceva la sola essenza umana del Figlio negandone la consustanzialità con il Padre. Bognetti (e altri dopo di lui) era fermamente convinto che i Longobardi avessero in gran parte aderito all'arianesimo: ritenne dunque che il ciclo fosse da leggere in rapporto alla politica di lotta delle tesi eretiche intrapresa dalla corona longobarda a cominciare dal regno di Teodolinda e Agilulfo, i quali avevano favorito, in accordo con il papato e non senza opposizione interna, la conversione al cattolicesimo del loro popolo.

A dire il vero, nel 1981 Stephen Fanning – seguito da numerosi epigoni – ha contestato duramente l'effettiva adesione dei Longobardi all'arianesimo, notando *in primis* come le fonti dell'epoca, assai prodighe di informazioni in merito se riferite ad altre genti germaniche, tacciano invece del tutto sulla questione quando parlano dei discendenti di Alboino. Ma le obiezioni alla tesi di Bognetti trovano elementi anche altrove. Essa fu subito messa in discussione da Kurt Weitzmann, per il quale le pitture di Castelseprio dovevano essere datate al primo quarto del X secolo e legate ai proficui rapporti diplomatici che in quegli anni legavano il regno d'Italia a Bisanzio. Altri studiosi in seguito cercarono di retrodatare il ciclo al VI secolo mettendolo in relazione con la riconquista dell'Italia settentrionale da parte dei Bizantini dopo la vittoria contro i

Goti. Altri ancora (Lazarev) propongono come arco cronologico il periodo compreso tra la fine del VII e l'inizio dell'VIII secolo.

L'ultima tesi in ordine di tempo, sebbene non risolutiva, è quella formulata da Carlo Bertelli, il quale data gli affreschi al IX secolo inquadrandoli all'interno dell'orizzonte culturale carolingio. A suo favore giocano alcune analisi condotte al radiocarbonio (sulle travi e su altri elementi lignei) e alla termoluminescenza (laterizi e tegole), ma, soprattutto, gli scavi condotti negli anni Ottanta del Novecento da Martin Carver e Gian Pietro Brogiolo, che hanno escluso l'annessione della chiesetta a un monastero: il ciclo di affreschi era stato dunque probabilmente realizzato per un importante committente privato, di raffinata cultura, in grado di apprezzarne la qualità pittorica e comprenderne il profondo messaggio teologico.

### **Il sepolcro del fondatore?**

Le indagini hanno rivelato in effetti la presenza, a ridosso del muro ovest, di una tomba monumentale – battezzata la «tomba del fondatore» – chiusa da un lastrone di pietra con scolpita una croce-spada, simbolo di nobiltà e potere: il sepolcro, datato al IX secolo, potrebbe essere quello di Giovanni, *comes* (conte) del Seprio, la cui presenza è ben documentata e che apparteneva alla cerchia dell'imperatore carolingio Lotario. A lui, a questo punto, si dovrebbe la committenza dello splendido ciclo di affreschi. Ma andrebbe riconsiderata sotto una nuova luce anche la già ricordata epigrafe tombale di Wideramn: questo giovane longobardo, morto a 28 anni, era stato sepolto con corredo (ma furono ritrovati solo gli speroni di rame dorato, oggi dispersi) sotto il pavimento della chiesa prima del cosiddetto «fondatore». Inaugurando così l'uso sepolcrale della chiesetta, inserita su un luogo di culto già esistente, ma che ora assumeva le funzioni di mausoleo familiare.

### **Un ignoto genio della pittura**



I dubbi sulla datazione degli affreschi permangono e forse non saranno mai sciolti. Così come ignoto è anche l'autore (o gli autori) del capolavoro, attribuito a un generico «Maestro di Castelseprio» destinato a rimanere con ogni probabilità anonimo. Si è ipotizzato che fosse egiziano oppure siriano, di certo orientale. Ma vista la qualità del lavoro e sulla base di confronti stilistici con le miniature della cosiddetta «Bibbia di Leone», del Rotolo di Giosuè e del Salterio di Parigi già evidenziati da Weitzmann, è probabile che provenisse direttamente da Costantinopoli e fosse un esponente della Rinascenza Macedone, corrente che, tra il IX e l'XI secolo, operò un corposo recupero dell'arte classica.

Di certo conosceva il greco. Certo, i nomi che a mo' di didascalia a volte accompagnano i personaggi non sono scritti in maniera sempre precisa. Ma hanno una loro precisa funzione. Per dirla con Bertelli, «sembra quasi che le affermazioni latine abbiano bisogno di un sostegno greco



per essere piú autorevoli». Ossia servono a conferire alle scene solennità e mistero. La presenza del greco rafforza la tesi che vuole il ciclo di affreschi realizzato in età carolingia: proprio a partire dal regno di Carlo Magno – e dalla diffusione del testo dello Pseudo-Dionigi l'Areopagita, allora riscoperto e studiato – la conoscenza della lingua poté diffondersi nuovamente in Europa. Non a caso alcuni degli intellettuali piú vicini all'imperatore – per esempio, il longobardo Paolo Diacono – ne erano discreti cultori.

### Un capolavoro dell'arte di tutti i tempi



Greco, siriano o egiziano che fosse, l'anonomo Maestro possedeva comunque un genio pittorico fuori dal comune. Certo, alcune caratteristiche iconografiche sono ricorrenti: i personaggi indossano, anche in scene diverse, gli stessi abiti (con lievi varianti, come per esempio la presenza o l'assenza del mantello); la mano sinistra di chi partecipa ai riti è normalmente coperta da un lembo di veste, l'aureola è presente sempre intorno al capo del Cristo e della

Vergine mentre manca costantemente a Giuseppe. Inoltre gli episodi non seguono sempre un ordine temporale «corretto»: alcuni sono invertiti rispetto alle narrazioni protoevangeliche e in genere prevale la tendenza – comune all'arte orientale peraltro – a rappresentare piú episodi in un'unica scena senza soluzione di continuità, affidando al massimo a una figura o a un elemento naturalistico, architettonico o paesaggistico il compito di «separarli» dividendoli in sequenze.

Il tratto elegante e snello, gli accenni prospettici, il sapiente uso dei colori, la potenza inventiva, il grande realismo, la capacità quasi vignettistica nel rendere il particolare, la raffinatezza dell'esecuzione rendono a ogni modo il ciclo di Castelseprio un capolavoro assoluto dell'arte di tutti i tempi, una sorta di gemma impossibile da comprendere se si trascura il contesto che la vide nascere. Un'opera in cui la tradizione figurativa e compositiva classica, dominata con maestria e sapienza, riesce a imporsi sugli stilemi contemporanei dell'arte cosiddetta «barbarica» che invece rifuggiva da ogni naturalismo per concentrarsi sul significato puramente simbolico dell'oggetto narrato.

Dal giugno 2011 S. Maria *foris portas* e i suoi affreschi fanno parte del sito seriale «Longobardi in Italia: i luoghi del potere»: insieme al *castrum* di Castelseprio con il complesso di Torba e ad altri sei luoghi simbolo dell'eredità materiale longobarda sono dunque iscritti nella Lista del Patrimonio dell'Umanità dell'UNESCO. Il loro scopritore, Gian Piero Bognetti, dal 1964 riposa nell'abside sud di questa piccola chiesa perduta nel bosco che vent'anni prima egli seppe riportare all'attenzione del mondo. Grazie alla sua competenza di studioso e alla sua grande passione per quell'arte così remota, S. Maria e i suoi tesori poterono passare così dall'oblio alla fama eterna.

Autore: Elena Percivaldi

Fonte: [www.Medioevo.it](http://www.Medioevo.it) n° 207 Aprile 2014