

## GLI AFFRESCHI DI SANTA MARIA FORIS PORTAS IN CASTELSEPRIO

di Federico Schiuma

### Introduzione e cenni storici

Nel 1944 G.P. Bognetti, profondo e finissimo umanista, facendosi strada fra siepi di rovi infestati anche dalle vipere, raggiunse ciò che restava di una chiesetta in rovina ubicata nella zona archeologica di Castelseprio, ma collocata circa 200 mt. al di fuori della cerchia delle mura della cittadella distrutta nell'assedio del 1287.

La Chiesa, a pianta quadrangolare dai notevoli richiami bizantino siriaci, venne costruita presumibilmente attorno al V°-VI° secolo d.C. e, nonostante la modestia delle apparenze, doveva rivelarsi un Santuario di primaria importanza dedicato al culto di Maria: essa si trovava proprio sulla strada di grande comunicazione, e a quei tempi di vitale importanza, che congiungeva Coira attraverso Bellinzona ed il Ceneri con Varese, Como e Novara per raggiungere infine Milano, e di qui Pavia capitale del Regno Longobardo dal 572 d.C.

Il centro di Castelseprio nacque dapprima come insediamento dei Galli Insubri, fondatori di Milano e dominatori della regione che da essi prese il nome di Sibirium, da cui Seprio. Con l'inizio della decadenza dell'Impero Romano il Castrum divenne un avamposto sempre più importante contro le invasioni barbariche, e, da località esclusivamente adibita a sede di guarnigioni, si ingrandì sino a costituire un nodo essenziale di vita civile e di difesa militare, con giurisdizione e sfera di influenza su tutta la zona compresa tra Bellinzona e Milano.

Non poteva mancarvi la presenza della religione che si concretò, all'interno del Castrum, nella Chiesa e nel Battistero dedicati rispettivamente a S. Giovanni-Evangelista e San Giovanni Battista. La chiesa di S. Paolo, dai caratteri palatino-germanici, è posteriore al mille.

Perché dunque la necessità di un tempio mariano? Sappiamo che questo

culò nacque tra i cristiani d'Oriente che lo sentirono e lo praticarono con il massimo fervore e sappiamo anche dell'esistenza tra il V° e l'VIII° secolo di parecchi Papi di origine greca, siriana e palestinese che inviarono missionari al Nord per convertire i Longobardi, e persino in Inghilterra per mettere ordine nelle comunità religiose locali; greco, ad esempio, fu un Vescovo di Pavia del VII° secolo.

Sappiamo inoltre che:

- nel 494 d.C. si completa la conquista gotica in Italia con l'insediamento di Teodorico a Ravenna.
- Nel 568 i Longobardi di Alboino conquistano Milano e nel 572 proclamano Pavia capitale del proprio Regno.
- Nel 599 l'Italia viene divisa in tre sfere di influenza: Longobarda, Bizantina e Romana.
- Nel 726 l'Imperatore di Bisanzio Leone III° proclama l'Iconoclasma.
- Nel 751 il Re Longobardo Astolfo conquista Ravenna e caccia i Bizantini dall'Italia.
- Nel 754 Astolfo è sconfitto dai Franchi a Susa.
- Nel 773 i Franchi assediano Pavia sostituendo sull'Italia il loro dominio a quello Longobardo.

Penetrato nella costruzione in rovina il Bognetti si trovò di fronte ad un intonaco del XV° secolo ed ad un affresco che rappresentava il Presepe, attualmente rimosso e collocato nella chiesa prepositurale di Camago, opera primo-cinquecentesca di un pittore cremonese, non aliena da richiami di scuola tedesca.

Rimosso il rozzo intonaco disteso con la piccozzatura, ecco la rivelazione: un mirabile ciclo di affreschi, purtroppo incompleto, di tecnica e linguaggio figurativo tipicamente orientali, di stile essenziale, corposo, elegantissimo, di mano assolutamente magistrale che non ha raffronto alcuna nella pittura del primo millennio dell'era cristiana.

#### La scelta motivata del soggetto

Indipendentemente dall'altissimo livello di efficacia espressiva e dal profondo spirito religioso che hanno portato il Maestro a raffigurare con tanta consapevole penetrazione e così trasparente devozione i sacri Personaggi, dobbiamo constatare che la scelta del soggetto non fu, né avrebbe potuto essere, assolutamente casuale. Potrebbe essere nata come moto spontaneo dello stesso artista, ma, più verosimilmente, gli fu indicata, anzi imposta, dalle supreme necessità della politica della Chiesa in quegli anni. La passione con cui dipinse dimostra che l'indicazione fu da lui compresa ed abbracciata con convinzione ed entusiasmo.

I successori di Pietro dovevano allora fronteggiare, oltre alle nubi

minacciose  
più sottile  
secoli.

Des  
può avvenire  
comprensione  
contrapposizione

La p  
no che il  
mate dall'  
do loro in

La  
Gli  
acuto ed  
il Grand  
quello d  
complete  
punto, g  
non è, e

Qu  
concepiti  
maternità

Co  
poi sul  
tutta vol  
scenden  
Domini

Ne

325 d.C.  
mato la  
lante sa  
largo ed  
ti, nelle

Di  
e Capp  
mortis

Co  
grande  
goti ro  
ancor.c  
ariano.  
vorosa

D  
sino al

minacciose della caotica situazione politica, il pericolo ben più grave, perché più sottile e disgregatore, delle due principali correnti eretiche in voga in quei secoli.

Desidero tratteggiarle brevemente perché solo avendole ben presenti si può avvertire la necessità della raffigurazione di quel soggetto ed ancor più comprendere la presenza ed il ruolo di certi personaggi minori e rafforzamento di quelli maggiori.

La prima eresia fu quella dei cosiddetti *Monofisisti*: costoro affermavano che il Cristo non potesse possedere che una sola delle due nature proclamate dalla Chiesa, cioè o solo di quella umana o solo da quella divina, parendo loro inconcepibile che Egli potesse essere ad un tempo Uomo e Dio.

La seconda, ben più diffusa e pericolosa, fu l'*Arianesimo*.

Gli "Ariani" erano così chiamati in quanto seguaci di Ario, teologo acuto ed efficace predicatore di Alessandria, vissuto al tempo di Costantino I° il Grande. Egli negava l'identità del grado di divinità di Gesù Cristo con quello di Dio, essendo Gesù stato generato: Dio, cioè l'Eterno, è l'Essere completo e perfettissimo, che è sempre stato e sempre sarà e che, ad un certo punto, genera il proprio Figlio, Figlio di Dio dunque, ma che sempre stato non è, e pertanto con un quoziente di divinità inferiore a quello del Padre.

Quanto a Maria, poi, ne negavano la perpetua miracolosa verginità, il concepimento da parte dello Spirito Santo e gli attributi divini connessi con la maternità del Figlio di Dio: pura creatura terrena e nulla più.

Con il fine opposto, perciò, la lotta contro le eresie, da Giustiniano in poi sul fronte di Bisanzio, e da parte della Chiesa di Roma in Occidente, era tutta volta a gratificare Maria con il titolo, gli attributi miracolosamente trascendenti le leggi della natura umana ed il rango divino dovuti alla "Mater Domini".

Nonostante l'Imperatore Costantino I° il Grande avesse convocato nel 325 d.C. il Concilio di Nicea che aveva bollato Ario come eretico e proclamato la scomunica sua e dei suoi seguaci, le sue teorie, dallo squisito e stimolante sapore teologico adattissime a sottili ed intricatissime dispute, ebbero largo ed acceso seguito non solo a Corte, ma anche nelle Chiese, nei Conventi, nelle conversazioni e persino tra il popolo per molti secoli ancora.

Discepolo di Ario fu il Vescovo Eusebio di Nicodemia, prelato di Corte e Cappellano personale dell'Imperatore, che battezzò Costantino in articulo mortis e, a sua volta Maestro di Ulfila.

Costui, nato in Cappadocia da padre goto e madre orientale, monaco di grande ascendente e di santa vita, vero capo carismatico, evangelizzò i Visigoti rozzi e i pagani, di stirpe germanica come lui, inventò la scrittura detta ancor oggi "gotica" e tradusse per essi la Bibbia nella loro lingua. Lo scisma ariano, propagandatosi così tra i Visigoti prima e fra i Goti poi, fu da loro ferrosamente abbracciato e Teodorico se ne fece campione.

Dai Goti passò infine ai *Longobardi* che lo professarono ufficialmente sino al 622 d.C., ma ancora per molti decenni l'impronta ariana aleggiò assai

viva nei loro ambienti.

Il recupero delle popolazioni longobarde della dottrina professata dalla Chiesa di Roma diveniva perciò una necessità inderogabile. Occorrevano sacerdoti dotti, teologicamente ferrati e validi predicatori e magari anche, utilissima, la presenza di artisti efficaci, che, inviati al Nord "in missione" sapessero ridurre gli eretici al magistero ed ai dogmi della Cattedra di Pietro.

Gli elementi più colti, e pertanto più adatti, non potevano che trovarsi tra i bizantini: raffinati, sottili nelle dispute e ben preparati perché saldi nella vera fede in quanto dal concilio di Nicea in poi tanto l'Imperatore, quanto il Clero di Bisanzio non avevano mai ammesso di confutare e di combattere le eresie.

Si spiega così perché il Maestro di Castelseprio abbia dipinto la "Divinità dell'Incarnazione" e l'"Infanzia del Figlio di Dio", temi che comportano la massima glorificazione possibile della Divinità di Gesù e di Maria, sua Madre.

Questi temi, obbligati perché necessari, furono da Lui sviluppati seguendo la lettura attenta e fedele dei Vangeli cosiddetti "Apocrifi" ed in particolare del Protovangelo di Giacomo e di quello delle pseudo-Matteo che meglio si prestavano alla bisogna e che non erano ancora stati via via esclusi dal novero delle Sacre Scritture ufficialmente riconosciute dalla Chiesa.

La conoscenza dei Testi, si dimostra qui assolutamente completa, il che promette ed implica una profonda preparazione teologica: nulla delle Scritture è solo omesso, ma neppure trascurato ed ogni particolare trova la sua giusta collocazione; semmai vi è rafforzamento, ma sempre con grande misura e perciò con riuscita efficacia: il pittore ben sapeva ciò che la Chiesa si attendeva da Lui, quali dottrine doveva contrastare e ben volentieri dava il meglio di sé a questo fine.

Nessuna meraviglia da parte mia, se in un futuro non molto lontano, oltre alla auspicabile scoperta di altre sue opere, se ne venisse a conoscere non solo il nome, ma anche il suo pieno stato sacerdotale: così fu, ad esempio, per Guido di Pietro, pittore del Mugello, poi fra' Guivabu Fuesikbin detto poi "Angelico" ed infine proclamato Beato, che gettò un ponte mirabile fra la pittura gotica e quella del Rinascimento.

### Il ciclo degli affreschi

Gli affreschi furono dipinti nell'abside orientale e sulla facciata di levante della parete che la divide, con un arco trionfale, dal corpo centrale della chiesa. Si ha l'impressione che tutte le pareti dell'abside siano state a suo tempo ornate da dipinti murali. Gli affreschi si susseguono su tre ordini, di altezza media di mt. 1.50 ciascuno; le due file superiori recano le scene che andrò a descrivere, mentre l'inferiore, quasi interamente perduta, era decorata

con archi semichiusi da un velario a mo' di tenda, con architetture prospettiche, colombe affrontate ad un trono recante su un cuscino un Vangelo dal rivestimento incrostato di pietre preziose. Quest'ultima immagine fronteggia idealmente un altro medaglione, al culmine dell'arco trionfale, che rappresenta l'Etimasia fra due Angeli, cioè un trono recante la veste purpurea, la corona e la Croce, simboli del Cristo venturo. Sopra le mensole prospettiche correva per tutta la parete, su un fondo rosso, un cordone di foglie con zone più chiare e più scure, avvolte da un nastro in senso obliquo come una sinusoide. Questo motivo ornamentale appartiene al più completo classicismo. Molti elementi decorativi, architetture prospettiche, taglio di scenari e paesaggi, colonne ornate di nastri, esedre e fughe d'archi richiamano subito i motivi più suggestivi e tipici del terzo e quarto stile degli affreschi delle ville pompeiane.

È intuitivo che, essendo Pompei stata sepolta nel 76 d.C. e dissepolta solo agli inizi del 1800, il Maestro di Castelseprio non aveva potuto vedere quelle pitture, ma aveva dovuto necessariamente aver visto, apprezzato ed assimilato moltissimi altri esempi dell'arte pittorica murale dell'età imperiale romana, coeva a Pompei.

Il ciclo delle scene evangeliche è andato purtroppo in gran parte perduto, ma è giusto ritenere che iniziasse con l'Annunciazione.

Va premesso che l'ordine dato dall'Artista al succedersi delle immagini non rispecchia sempre il loro susseguirsi cronologico, anche quando egli riunisce più avvenimenti in una unica scena multipla. L'elenco delle raffigurazioni è il seguente:

- l'Annunciazione e la visita di S. Elisabetta (scena multipla)
- Tondo andato perduto
- la Prova delle Acque
- Tondo del Pantocratore
- il Segno di Giuseppe
- Tondo andato perduto
- il Viaggio a Bethlem
- arco trionfale di Angeli con l'Etimasia
- Natività e l'Annuncio ai Pastori (scena multipla)
- l'Adorazione dei Magi
- la Presentazione al Tempio.

Sono andate perdute altre tre scene sul cui soggetto si possono solo azzardare presunzioni:

- la prima, ed è molto probabile averne identificato l'argomento, avrebbe rappresentato la Strage degli innocenti con la fuga di Elisabetta e la morte di Zaccaria. (Da un frammento rimasto si riconosce parte di una figura femminile che corre).
- La seconda, secondo logica, dovrebbe aver rappresentate la Circoncisione e la Fuga in Egitto.
- La terza, o Gesù fra i Dottori o il Battesimo di Gesù ad opera del Battista.

### L'Annunciazione

È una scena riassuntiva che raggruppa tre distinti momenti: il saluto dell'Angelo, l'Annuncio vero e proprio e la visita a S. Elisabetta.

Secondo l'Apocrifo Maria fu avvicinata una prima volta dall'Angelo quando attingeva acqua alla fonte, mentre la vera e propria notizia della Divina Incarnazione le fu comunicata dopo il suo rientro in casa. A concepimento

*L'Annunciazione - Particolare dell'Ancella.*



avvenu

con il

tracce

R

stata s

descri

sagger

sonage

tenda

ai suo

capire

samer

vita d

ancell

terza

testin

megl

giro

Cast

la ve

umar

timor

na fr

però

sare

sulle

rente

miss

il se

bene

ricor

viag

plic

med

mir

men

Elis

for

dat

do

del

avvenuto si recò poi dalla cugina Elisabetta. Il momento del primo incontro con il Messaggero Divino è rievocato ponendo presso la Vergine, al basso, tracce di uno specchio di acqua sul cui bordo è posta un'idria preziosa.

Ricordato con questo semplice ma geniale artificio che Maria era già stata salutata alla fonte con l'Ave, così come è narrato nel Proto-Giacomo, la descrizione dettagliata ci rappresenta il colloquio vero e proprio tra il Messaggero celeste e Maria, cioè la seconda apparizione dell'Angelo a Lei: i personaggi sono tre: l'Angelo, Maria e, alle sue spalle nell'atto di sbucare da una tenda, piena di attonita meraviglia per questa scena sovranaturale che si apre ai suoi occhi, scena che essa vede assai bene, ma non riesce assolutamente a capire, sta una ancella. Ancella o compagna di Maria? Se il volto e più precisamente lo sguardo possono rispecchiare il rango, l'educazione, lo stile di vita del personaggio, dobbiamo senz'altro dedurre che si tratti di una giovane ancella, non certo di una compagna di Maria.

Ed anche ciò è importante. Ed ancor più lo è la pura presenza di questa terza persona di cui nessuno, nemmeno l'Apocrifo, fa menzione. Essa è una testimone necessaria; seppoi il suo ceto è quello di una umile servente, tanto meglio, perché sarà ancor più credibile nella sua semplicità quando andrà in giro a narrare a tutti ciò che è avvenuto sotto i suoi occhi: il Maestro di Castelseprio, per i fini più addietro indicati, deve contribuire a differenziare la veridicità della Divina Incarnazione fra il popolo e fra gli umili. È facile ed umanissimo immaginarci dalla espressione mista di curiosità, di stupore e di timore reverenziale, questa semplice servetta che, convinta che la sua padrona fosse sola in casa a filare (la mano della Vergine regge due rocche), ha però sentito una voce maschile a lei sconosciuta: l'istinto l'ha spinto a curiosare, ma di fronte alla presenza straordinaria dell'Angelo, è rimasta bloccata sulla soglia, attonita e senza fiato.

La Madonna, seduta, si volge all'Angelo con piena comprensione, reverente ma senza paura, pur conscia, e quindi timorosa del peso enorme della missione a cui è stata chiamata. L'Angelo non è in piedi, anche se quasi tocca il suolo, perché non è creatura umana e protende le dita della destra in atto benediciente mentre la sinistra regge una lunghissima asta il cui significato ricorda il Pastorale dei Vescovi, che, per traslato, è divenuto da bastone da viaggio simbolo d'autorità e di grado di comando. Gabriele ha un abito semplice ma elegantissimo ed un nastro fra i capelli; il suo volto è nobilissimo, da medaglia greca.

Sulla destra, senza interruzione, la Vergine incontra un'altra figura femminile in gran parte andata perduta, che con la mano destra accarezza lievemente e soavemente il suo grembo. Non può trattarsi che dell'incontro con Elisabetta: in stridente contrasto con la giovane dell'Annunciazione, qui le forme di Maria denunciano già l'incipiente maternità ed il pittore ha arrotondato i volumi di Lei con grazia dolcissima e naturalezza estrema, appesantendo un pochino il viso e curvando appena la figura che porta in grembo il peso del concepimento divino.

La Vergine ha il capo circondato da una grande aureola dorata con un sottile bordino bianco che fa rimarcare il bordo esterno rosso cinabro, quasi pompeiano. Questo tipo di aureola è indice e prerogativa di Divina Maestà ed è comune alla Madonna ed a Gesù Bambino.

L'Angelo, invece, reca un'aureola azzurra, orlata sottilmente di bianco, simbolo di Santità, identica a quella di Zaccaria che, Sommo Sacerdote, è interprete ed incarnazione del Potere Spirituale.

Non troveremo mai un'aureola sul capo di Giuseppe e ciò ben si comprende riflettendo sul ruolo a Lui assegnato dagli Evangelii Apocrifi: non sposo di Maria e Padre putativo di Gesù, ma artigiano di integri costumi, già anziano e vedovo con prole a cui i Sacerdoti del Tempio avevano affidato quattro anni prima Maria allora dodicenne perché ne fosse tutore giuridico, educatore e fonte di protezione in seno alla sua rispettata ed onorata famiglia. Ma v'è di più: i protagonisti di tutto il ciclo sono soltanto Maria e Gesù; Giuseppe, come gli altri, è soltanto un indispensabile comprimario.

### La prova delle acque

Allorché la gravidanza di Maria si rese manifesta, scoppiò lo scandalo e, poiché tanto Essa quanto Giuseppe seguitavano a proclamare la propria innocenza, vennero sottoposti, secondo il racconto degli Apocrifi, ad un'ordalia esplicitamente prevista dalla legge ebraica e dai precetti talmudici: dopo aver bevuto un'acqua amarissima preparata e consacrata dal Sommo Sacerdote ed aver compiuto sette giri intorno all'altare, lo spergiuro sarebbe stramazato al suolo e quindi lapidato a furor di popolo. La figurazione è incompleta: sulla sinistra spuntano i due terzi inferiori di una figura maschile, probabilmente quella di Giuseppe che attende il proprio turno, mentre Maria sta per ricevere dalle mani di Zaccaria l'idria con l'acqua consacrata. La figura dominante è quella del Sacerdote: addobbato di solenni paramenti cerimoniali ornati di gemme, con i lunghi capelli bianchi recinti da un nastro che reca sulla fronte probabilmente un astuccio contenente una sacra scrittura, con un'aureola azzurra simbolo di Santità, egli qui rappresenta il braccio terreno della giustizia del Dio biblico: ha preparato con diligenza la prova seguendo meticolosamente il cerimoniale, ma in cuor suo non nutre dubbi nel considerare questo adempimento come mera formalità. Ai suoi occhi gli imputati sono ambedue colpevoli e l'ordalia ad altro non servirà se non a sancirlo manifestamente; la lapidazione, pubblica ed esemplare, ne sarà il suggello.

Lo sguardo trapassante con cui fulmina, già prima della sentenza, la Vergine che si appresta a bere non lascia dubbi sulle sue convinzioni. L'uomo di santa, integerrima, austera vita che non ha mai avuto né conosciuto indulgenza per sé o per altri è certo dell'avvenuta profanazione e non esita ad anticipare nello sguardo e nel modo perentorio di porgere l'idria quello che, a suo

La  
del  
Pa

avvi  
ziosa  
chiar  
care  
impe



*La Prova  
delle Acque.  
Particolare.*



avviso, non potrà che essere un verdetto capitale.

Maria è esitante e timorosa nell'accostare le mani all'idria sacra e preziosa, vero capolavoro di stile orafo romano bizantino: i lineamenti sono chiaramente quelli di una gravida, la mano è esitante e quasi non riesce a toccare il vaso sacro, ma le labbra si accostano all'imboccatura sotto il comando imperioso del celebrante. Di fronte a Lei sorge l'altare ai piedi del quale il

*La Prova  
delle Acque.  
Particolare.*



avviso, non potrà che essere un verdetto capitale.

Maria è esitante e timorosa nell'accostare le mani all'idria sacra e preziosa, vero capolavoro di stile orafo romano bizantino: i lineamenti sono chiaramente quelli di una gravida, la mano è esitante e quasi non riesce a toccare il vaso sacro, ma le labbra si accostano all'imboccatura sotto il comando imperioso del celebrante. Di fronte a Lei sorge l'altare ai piedi del quale il

... suo peccato dovrebbe annientarla.

Di simile soggetto sono alcuni affreschi tardi di Cappadocia ascritti a mani bizantine del VII<sup>e</sup> secolo d.C., ma di qualità nettamente inferiore.

### Il sogno di Giuseppe

Dopo un tondo con l'immagine di Cristo Pantocratore, cioè Onnipotente, su cui torneremo più avanti, troviamo la scena dell'apparizione dell'Angelo a Giuseppe. L'Angelo appare in sogno a Giuseppe dopo che questi ha superato i terribili momenti della Prova delle Acque, per rassicurarlo sull'innocenza e sulla divinità della maternità di Maria: Egli giace addormentato, probabilmente la sera del giorno stesso dell'ordalia, ancora vestito, sfinito sopra un giaciglio. Lo sovrasta un Angelo del tutto simile a quello dell'Annunciazione, come quello nobilmente abbigliato, pervaso da grande scioltezza, eleganza e spontaneità di movimenti, come quello vicinissimo al suolo senza però toccarlo, e come quello con la destra dalle dita protese in atto benedicente. La scena si svolge in una prospettiva di architetture scarsamente riconoscibili perché notevolmente deteriorate, in cui si intravedono una colonna corin-

*Il Sogno di Giuseppe – Particolare dell'Angelo.*

zia ornata  
sa pat-  
menti  
lizzati  
il qual

Il via-

terzo  
in più  
l'ape-  
de st-  
menti

no-p-  
cont-

Il Vi-

