

dell'altare maggiore si legge: «capella habet duas fornices honorifice pictas Cum passione domini nostri et alijs figuris...».¹⁰ Si può supporre che nella suaccennata descrizione, con il termine di «alijs figuris» si intendano anche le decorazioni delle pareti di fondo del coro. Infatti, durante i recenti lavori di restauro sono affiorate parti di questi antichi affreschi e precisamente, due figure di angiolotti a mezzo busto (o puttini?) monocromi e di altri frammenti (un piede, delle pianticelle e probabili panneggi), tutti situati sulla parete retrostante la fascia superiore degli stalli del coro. La mancanza di documenti in merito e la scarsità dei frammenti rinvenuti ci impediscono tuttavia di poter stimare una precisa datazione e di proporre un'eventuale attribuzione al de Medici anche delle pareti del coro che non vengono tuttavia citate nel contratto del 1531. Delle parti sicuramente attribuibili al de Medici, purtroppo è visibile solo un rettangolino con decorazioni in nero su fondo giallo-oro, mentre il rimanente, se non è andato distrutto, è conservato sotto lo strato di preparazione dell'affresco del Ghisolfi. La decorazione del coro non si esauriva nel solo apparato pittorico ma veniva completata dalla presenza di statue lignee; si trattava di tre «grandi croci» con l'immagine di Cristo e dei due ladroni.¹¹ Ecco quindi che la rappresentazione del «compassionevole Calvario» citato in apertura comincia a ricomporsi nell'unitarietà degli elementi scultorei e pittorici. La conferma della presenza di questo gruppo di statue e di un suo relativo ampliamento ci viene offerta da una descrizione redatta nel 1574 dalla quale si apprende che, oltre al Cristo e ai due ladroni in croce, erano state aggiunte altre figure (non se ne precisa il numero) rappresentanti dei Giudei. Si rileva inoltre che il gruppo era collocato dinanzi alla parete absidale: «...passione Dni sculpta apud parietem et alijs figuris videlicet latronum in cruce pendentium et Iudeorum...».¹² La descrizione del «Calvario» che più si avvicina a quella redatta dal Comolli è contenuta nella relazione della visita pastorale del 1581. Per ciò che concerne l'apparato statuaria, si rileva per la prima volta la presenza delle figure di Maria Vergine e di altre pie donne: «...in fronte capella est imago Christi in Cruce affixi, cum duobus latronib., iuxta historiam; nec non Imagines seu statue Marie Virginis et aliarum mulierum...».¹³

La visita del 1581 risulta molto importante anche per la descrizione dell'apparato pittorico. Infatti rileviamo che «...predicta capella tota depicta est...». Viene inoltre specificata anche l'iconografia dell'intero complesso. Si trattava della raffigurazione dei Misteri e delle Storie della Passione, partendo dall'Ultima Cena sino all'Ascensione compresa.¹⁴ L'aver specificato che il ciclo pittorico si divideva in «Historiam et misteria» ci aiuta a meglio interpretare quanto avesse già dipinto il de Medici nelle vele dell'abside e quanto fosse raffigurato sulle pareti sottostanti del coro e del presbiterio. Al primo vanno attribuiti i Misteri (come già attestato nel contratto), probabilmente raffigurati mediante la simbologia degli «strumenti della Passione», retti da «puttini». Resta quindi scontato che le «Storie», divise quasi sicuramente in episodi, ornassero le pareti. A tale proposito, il Comolli, sempre nel

¹⁰ ARCHIVIO DELLA CURIA ARCIVESCOVILE DI MILANO. Fondi *Visite Pastorali*, vol. 3 (Varese), 1567.

¹¹ *Ibidem*.

¹² A.C.A.M., *Visite Pastorali*, vol. 26 (Varese), 1574.

¹³ A.C.A.M., *Visite Pastorali*, vol. 84 (Varese), 1581.

¹⁴ *Ibidem*: «...est decentissime picta passione domini nostri incipiendo a cena diei Jovis usque ad ascensionem...». Vengono inoltre fornite le dimensioni della cappella maggiore. Lunghezza: 41 cubiti (m. 19.68). Larghezza: 19 cubiti e 15 onces (m. 9.42). Altezza: 35 cubiti (m. 16.80).

manoscritto de Dolorosi. In re pastorali quali Misteri come ti invece al primo scene precedente affrescata ma inoltre presente grafica non era ti il ciclo della delle altre pro nell'orto: la L

Il complesso 1612 in cui di principio del > menti di gusto contraria, sopra coro. Nel documento parte inferiori sa l'intera cap affrescata dal di quattordici tesca del coro e del Racchet dell'abside fu tore Bianchi c

Anche il co del coro ris del XVII secolo impianto icono degli affreschi mento. Molto in quanto per già detto dal C conservata ne cinquecentese

¹⁵ Naturali Dolorosi, quelli stico venivano f Ecce Homo, De Noli Me tangere

¹⁶ A.C.A.M.] crucifixi... simul scenis picturis...

¹⁷ A.C.A.M.]

¹⁸ Cfr. S.

¹⁹ *Ibidem*.

onorifice pictas Cum
he nella suaccennata
e le decorazioni delle
tauro sono affiorate
olotti a mezzo busto
ianticelle e probabili
e degli stalli del coro.
i rinvenuti ci impedi-
oporre un'eventuale
ngono tuttavia citate
e Medici, purtroppo
o giallo-oro, mentre
rato di preparazione
va nel solo apparato
e; si trattava di tre

Ecco quindi che la
apertura comincia a
La conferma della
lento ci viene offerta
, oltre al Cristo e ai
e precisa il numero)
allocato dinanzi alla
lyis figuris videlicet
del «Calvario» che
relazione della visita
i rileva per la prima
lonne: «...in fronte
iuxta historiam; nec
».¹³

irizione dell'appara-
picta est...». Viene
trattava della raffi-
l'Ultima Cena sino
co si suddivideva in
esse già dipinto il de
areti sottostanti del
ne già attestato nel
gli «strumenti della
orie », divise quasi
Comolli, sempre nel

li, vol. 3 (Varese), 1567.

cena diei Jovis usque ad
lunghezza: 41 cubiti (m.

manoscritto del 1746 precedentemente citato, specificava che si trattava dei Misteri Dolorosi. In realtà ciò contrasta proprio con le uniche due scene citate nelle visite pastorali quali inizio e termine del ciclo. Infatti, l'Ultima Cena non rientra nei Misteri come tali intesi attualmente e già validi nel 1746; l'Ascensione corrisponde invece al primo dei Misteri Gloriosi. Si può ipotizzare che il Comolli si riferisse a scene precedenti l'Ascensione, quali l'Orazione nell'orto, la Flagellazione, l'Incoronazione di spine, la Salita al Calvario, la Crocefissione (con tutta probabilità non affrescata ma rappresentata dal complesso statuario) e la Resurrezione.¹⁵ Tenendo inoltre presente che, quando venne realizzato il ciclo di San Vittore, la scelta iconografica non era ancora determinata da precise imposizioni e che i soggetti componenti il ciclo della Passione erano molto più numerosi, si può solamente fare un elenco delle altre probabili scene eventualmente dipinte tra l'Ultima Cena e l'Orazione nell'orto: la Lavanda dei piedi, il Patto di Giuda, il Congedo dagli Apostoli.

Il complesso viene citato nuovamente nella relazione di una visita pastorale del 1612 in cui di esso viene espresso un giudizio alquanto positivo.¹⁶ Se quindi al principio del XVII secolo questi dipinti erano ancora apprezzati, probabili cambiamenti di gusto e di estetica facevano sì che nel 1661 venisse formulata un'opinione contraria, soprattutto per quanto riguardava gli affreschi delle parti inferiori del coro. Nel documento si esprimeva infatti la volontà di ridipingere le pareti «...in parte inferiori rustici...». Si doveva inoltre provvedere, al fine di rendere più luminosa l'intera cappella, all'apertura di una finestra, eliminando la figura di Dio Padre affrescata dal de Medici.¹⁷ A questi primi interventi parziali seguirono poi, a distanza di quattordici anni (1675), i radicali lavori di adattamento della struttura cinquecentesca del coro e la relativa esecuzione del nuovo ciclo pittorico da parte del Ghisolfi e del Racchetti (volta con dipinta la Gloria di San Vittore).¹⁸ Le pareti poligonali dell'abside furono rinnovate in un periodo ancor più tardo (1692) dal pittore Salvatore Bianchi di Velate, con tre scene del Martirio di San Vittore.¹⁹

Anche il complesso statuario che contribuiva a realizzare l'impianto scenografico del coro risentì della volontà di rinnovamento manifestata in questi ultimi decenni del XVII secolo. Il gruppo di statue risultava ormai incongruente con il nuovo impianto iconografico della volta, tanto è vero che tre anni dopo la realizzazione degli affreschi da parte del Ghisolfi e del Racchetti, si provvide al relativo smembramento. Molto interessante si rivela la testimonianza fornita dall'Adamollo-Grossi, in quanto permette di affermare con una certa sicurezza, confermando anche quanto già detto dal Comolli, che la statua della Beata Vergine Addolorata e delle due Marie conservata nell'omonima cappella in San Vittore, corrisponde al gruppo scultoreo cinquecentesco della Madonna e Pie Donne facente parte del «compassionevole

¹⁵ Naturalmente, questa affermazione dà per scontato che il Comolli intendesse, quali Misteri Dolorosi, quelli corrispondenti agli attuali e non ne comprendesse altri che sino al periodo controriformistico venivano frammisti ad essi, in quanto scene della Passione, come Gesù Processato, Gesù Deriso, Ecce Homo, Deposizione dalla croce, Seppellimento di Cristo, Discesa al Limbo, Pie donne al sepolcro, Noli Me tangere, Via di Emmaus, Cena in Emmaus, Incredulità di S. Tommaso e la Pesca miracolosa.

¹⁶ A.C.A.M., *Visite Pastorali*, vol. 69 (Varese), 1612: «...post altare parieti affixere... simulacra crucifixi... simulacra in similitudinem B.V.M. ac alias... eaq. picturis... elegantis modo efformata est tota scenis picturis...».

¹⁷ A.C.A.M., *Visite Pastorali*, cartella 935 (Varese), 1661.

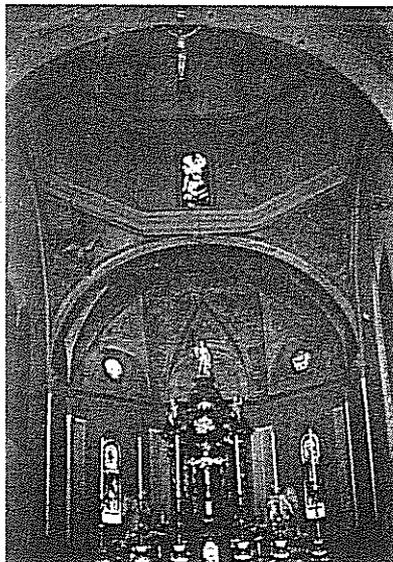
¹⁸ Cfr. S. COLOMBO, *Varese, vicende e protagonisti*, vol. II, Edison, Bologna, 1977, pp. 312-313.

¹⁹ *Ibidem*.



7) Complesso ligneo detto dell'«Addolorata» risalente alla prima metà del XVI secolo. Dal '500 sino al 1678 queste tre statue, raffiguranti la Vergine e le due pie donne, facevano parte del «Calvario» situato in prossimità della parete di fondo dell'abside.

Si noti come la pia donna sulla destra non si curi molto di sostenere la Vergine, quanto piuttosto di guardare in direzione opposta, probabilmente verso Gesù Crocifisso. Per questo motivo il gruppo delle tre statue doveva trovarsi sulla parte sinistra del complesso del Calvario.



8) Arcisate, Collegiata di S. Vittore Martire.

Parte absidale, ristrutturata su modello della precedente tardo quattrocentesca, tra il 1598 e il 1643.

9) Clivio, Chiesa Parrocchiale di S. Pietro.

Presbitero e parte absidale. La struttura architettonica tardo seicentesca richiama gli schemi del S. Vittore a Varese così come doveva presentarsi lungo tutto il corso del XVI secolo sino al 1675. In particolare la scansione in vele e lunette della parte alta dell'abside (in questo caso ridotte a tre invece di cinque) e la sottostante ripartizione in riquadri, riscontrabile anche nel S. Vittore di Arcisate.

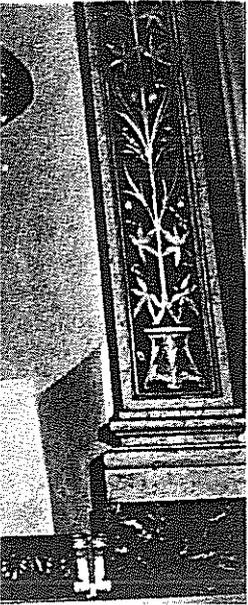


10) Pianta della chiesa di S. Vittore Martire di Varese, anteriore al 1580, ds. 28. Particolare del presbitero e della parte absidale.

Calvario». D
si è fatta in
Madonna de
di S. Vittore
devozione, e
recenti valut
lombarda de
apprendiamc

²⁰ Cfr. L.

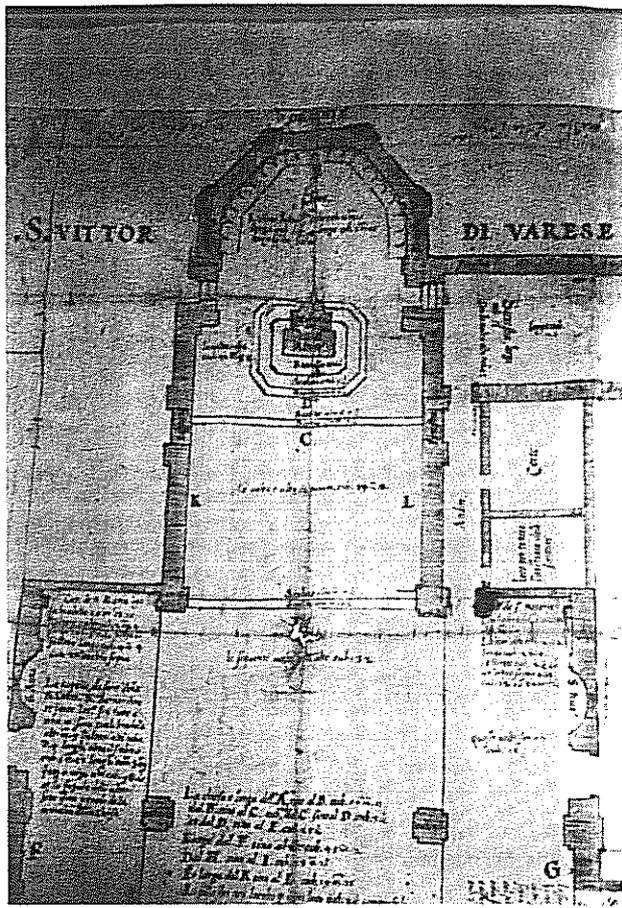
²¹ Cfr. S.



VI secolo. Dal '500 sino al arte del «Calvario» situato argine, quanto piuttosto di questo motivo il gruppo delle



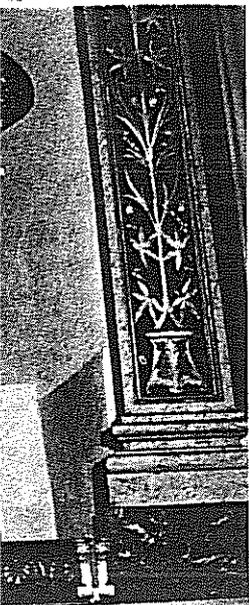
ca, tra il 1598 e il 1643. richiama gli schemi del S. VI secolo sino al 1675. In caso ridotte a tre invece di ittorre di Arcisate.



10) Pianta della Basilica Propositoriale di S. Vittore Martire di Varese, di S. Giovanni e S. ... antiore al 1580, disegno a penna e acquarello su carta. Archivio Basilica Propositoriale di S. ... di Varese, ds. 28, mm. 910 x 590. Particolare del presbiterio e dell'abside di S. Vittore Martire.

Calvario». Difatti si legge: «...Alli 30 maggio (1678) seconda festa delle Per... si è fatta in Varese la solenne traslazione della Madonna SS. Addolorata... la Madonna del Coro perché stava come si è detto di sopra al Coro dei sigg. Canon. di S. Vittore, ed ivi era venerata da molte persone che gli avevano particolare devozione, ed ivi stava in mezzo alle due Marie...».²⁰ Quest'opera, secondo le più recenti valutazioni è stata attribuita a un anonimo scultore dell'area piemontese-lombarda della prima metà del XVI secolo.²¹ Inoltre, sempre dall'Adamolli, ci possiamo apprendiamo come la volontà di conservare il complesso statuario fosse co...

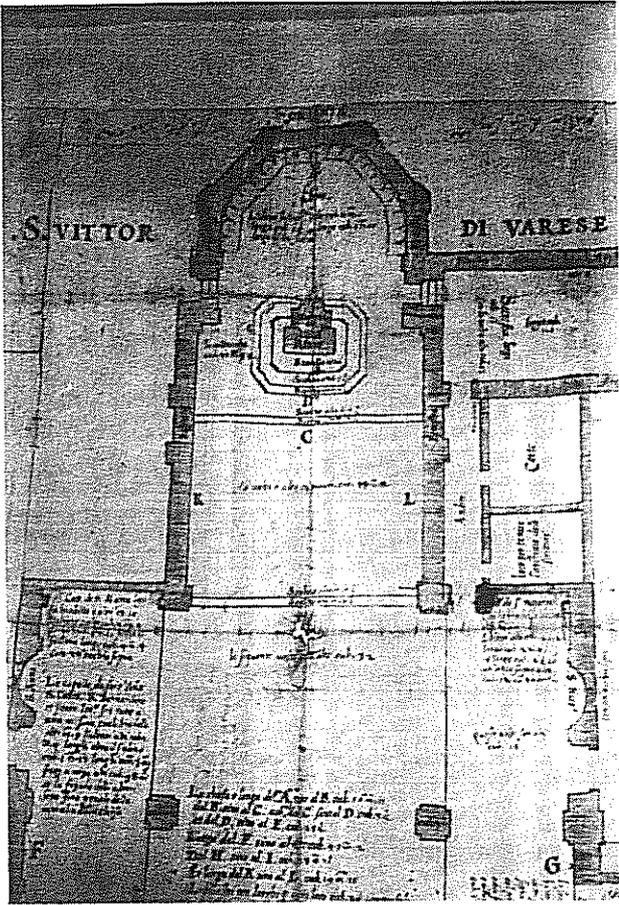
²⁰ Cfr. L. ADAMOLLO - G. GROSSI, *op. cit.*, p. 44. verso.
²¹ Cfr. S. COLOMBO, *Guida turistica e stradale della Provincia di Varese*, Laterza, Varese, 1985.



XVI secolo. Dal '500 sino al
arte del «Calvario» situato
ergine, quanto piuttosto di
esto motivo il gruppo delle



sca, tra il 1598 e il 1643.
richiama gli schemi del S.
VI secolo sino al 1675. In
o caso ridotte a tre invece di
Vittore di Arcisate.

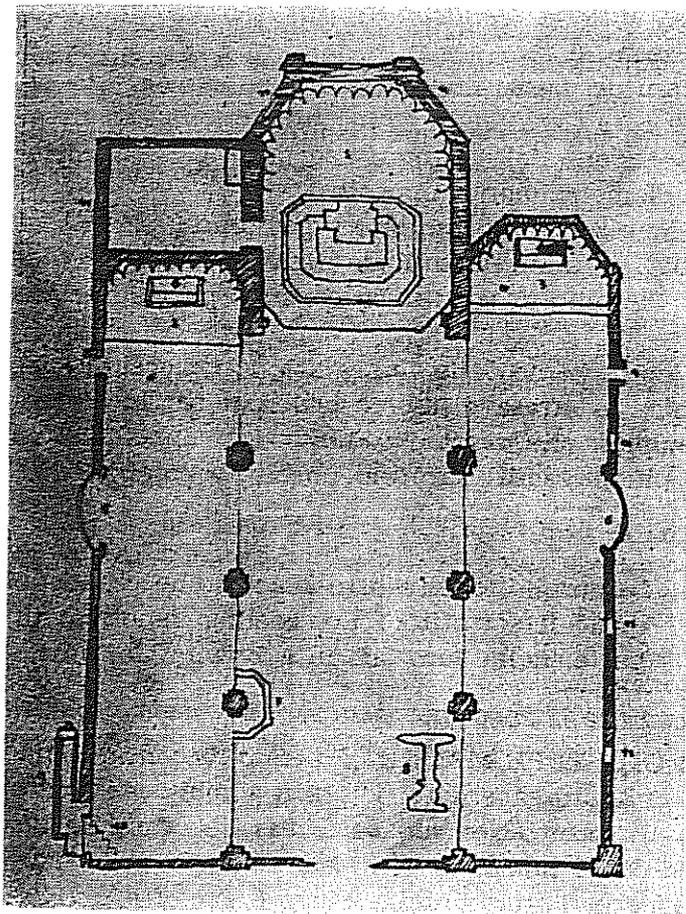


10) Pianta della Basilica Propositoriale di S. Vittore Martire di Varese, di S. Giovanni e S. Lorenzo, anteriore al 1580, disegno a penna e acquarello su carta. Archivio Basilica Propositoriale di S. Vittore M. di Varese, ds. 28, mm. 910 x 590.

Particolare del presbiterio e dell'abside di S. Vittore Martire.

Calvario». Difatti si legge: «...Alli 30 maggio (1678) seconda festa delle Pentecoste si è fatta in Varese la solenne traslazione della Madonna SS. Addolorata detta la Madonna del Coro perché stava come si è detto di sopra al Coro dei sigg. Canon. di S. Vittore, ed ivi era venerata da molte persone che gli avevano particolare devozione, ed ivi stava in mezzo alle due Marie...».²⁰ Quest'opera, secondo le più recenti valutazioni è stata attribuita a un anonimo scultore dell'area piemontese-lombarda della prima metà del XVI secolo.²¹ Inoltre, sempre dall'Adamollo-Grossi apprendiamo come la volontà di conservare il complesso statuario fosse comunque

²⁰ Cfr. L. ADAMOLLO - G. GROSSI, *op. cit.*, p. 44. verso.
²¹ Cfr. S. COLOMBO, *Guida turistica e stradale della Provincia di Varese*, Lativa, Varese, 1985.



11) Pianta della Collegiata di S. Vittore di Arcisate nel 1597.

manifesta: «In q. anno 1678 si fece fare il Monte Calvario in S. Lorenzo con pensiero di riporre ivi la Mad. Addolorata che era nel coro di S. Vittore».²² In realtà furono poi i tre personaggi crocifissi, Cristo e i due ladroni ad essere riutilizzati per costituire un altro apparato scenico rappresentante un Calvario nell'adiacente chiesa di San Lorenzo.²³ Del San Giovanni Evangelista e della Maddalena citate dal Comolli non si è trovata menzione in nessun altro documento e, per ora, resta quindi sconosciuta la loro sorte.

Da quanto abbiamo potuto valutare nel corso di questa ricerca, la possibilità di fruire dell'intero complesso artistico cinquecentesco durò poco più di un secolo. Senza dubbio un periodo relativamente breve che comunque deve essere stato suffi-

²² Cfr. L. ADAMOLLO - G. GROSSI, *op. cit.*, p. 44, verso.

²³ *Ibidem.* p. 44, verso. «...Nostro Signore Crocifisso e li due Ladroni in croce che sono poi stati messi in S. Lorenzo sopra il d. monte Calvario, e la d. traslazione si fece con ogni magnificenza...».

ciente a ben im
dal Comolli ch
di due secoli d
meglio un'ope
Se anche dopc
troppo avara,
molto infelici
tuito una porz
magine barocc

FRANCESCO

La figura
dell'arte, è em
cremonese del
dedicata ai dis
ante dell'orga
Questi dipinti,
secolo) sono le
quindi tuttora
la scarsità dei
dell'epoca vier
membro dell'I
stipulato a Va
Se nella realiz
Medici aiutato
che i lavori de
giovane del p
ancora un'inc
risulta visibile

²⁴ Cfr. G.]
Milano, 1985, pp

²⁵ *Ibidem.*

²⁶ *Ibidem.*

ciente a ben impressionare i Varesini dell'epoca, «gli uomini più antichi» interrogati dal Comolli che ricordavano nel 1746 ciò che li aveva colpiti da giovani. Ora, a più di due secoli di distanza, una ricostruzione storico-documentaria non è quanto di meglio un'opera d'arte possa proporre e, peraltro, resta sempre una veduta parziale. Se anche dopo le operazioni di restauro, la Basilica di San Vittore è stata un po' troppo avara, considerando che gli unici frammenti conservati sono in posizioni molto infelici per poterli apprezzare, resta il fatto che l'indagine storica ci ha restituito una porzione cinquecentesca inusuale nei confronti della più tradizionale immagine baroccheggiante della Basilica varesina.

FRANCESCO DE MEDICI

La figura del pittore Francesco de Medici, pressoché sconosciuta agli storici dell'arte, è emersa durante gli studi relativi alla mostra «I Campi e la cultura artistica cremonese del Cinquecento» (Cremona, 1985). Nel relativo catalogo, nella sezione dedicata ai disegni curata da Giulio Bora, il de Medici è citato come esecutore delle ante dell'organo della chiesa di San Maurizio al Monastero Maggiore a Milano. Questi dipinti, peraltro eseguiti su disegno di Carlo Urbino (artista cremasco del XVI secolo) sono le uniche testimonianze visibili sinora attribuite al de Medici.²⁴ Risulta quindi tuttora difficile ricostruire l'attività artistica di questo pittore, soprattutto per la scarsità dei documenti rinvenuti. La presenza del de Medici nell'ambiente artistico dell'epoca viene segnalata solo in un'altra occasione, e precisamente nel 1548, come membro dell'Università dei pittori di Milano.²⁵ Con il ritrovamento del contratto stipulato a Varese nel 1531, si può allargare la sua fascia di attività di parecchi anni. Se nella realizzazione delle ante d'organo a San Maurizio a Milano troviamo il de Medici aiutato dal figlio Gerolamo e quindi in età matura,²⁶ si può avanzare l'ipotesi che i lavori della volta absidale di San Vittore in Varese appartengano all'attività giovanile del pittore. Purtroppo, il percorso stilistico del de Medici risulta comunque ancora un'incognita, proprio per il fatto che la sua opera eseguita a Varese non risulta visibile.

Alberto Bertoni-Barbara Buzio

Lorenzo con pensiero
».²² In realtà furono
tilizzati per costituire
iacente chiesa di San
tate dal Comolli non
ta quindi sconosciuta

erca, la possibilità di
co più di un secolo.
ve essere stato suffi-

n croce che sono poi stati
ogni magnificenza...».

²⁴ Cfr. G. BORA, *Disegni in I Campi e la cultura artistica cremonese del Cinquecento*, Electa, Milano, 1985, pp. 300-301.

²⁵ *Ibidem.*

²⁶ *Ibidem.*

APPENDICE

ARCHIVIO DI STATO DI MILANO, FONDO NOTARILE N° 7839 - CASTIGLIONI FILIPPO GIO BATTISTA. 18 AGOSTO 1530 - 21 FEBBRAIO 1532. MANOSCRITTO (FILZA); AGOSTO-SETTEMBRE 1531.
 CONTRATTO DELLE OPERE DA ESEGUIRSI IN SAN VITTORE A VARESE SOTTOSCRITTO DAL DE MEDICI E DAI RAPPRESENTANTI DELLA SCUOLA DEL SANTISSIMO CROCIFISSO.

Die lune decimo octavo suprascripti mensis septembris. Nobiles domini Matheus de bymio filius quondam spectabili iuris utriusque doctoris domini Jacobi, Franciscus de gabbaribus filius quondam domini Johannis antonij et Johannes petrus de besutio filius quondam domini francisci, omnes habitantes burgi varisij et scolares scole et devozionis sacri crucifixi deputare in ecclesia sancti Victoris eius burgi suis nominibus proprijs et nomine etcetera aliorum scolarium predicte scole parte una et dominus magister franciscus de medecis filius quondam domini Jeronimi porte vergeline parog(.)ie sancte marie porte mediolani parte altera voluntarie etcetera ut et omnibus modo etcetera Devenerunt et deveniunt ad Infrascripta pacta et conventiones etcetera ut Infra videlicet et primo quod dictus dominus magister franciscus depictor teneatur et obligatus sit depingere capellam altaris sancti victoris cum structi in dicta ecclesia videlicet a capitelis ipsius capelle Includive supra videlicet acapitello Includive ultime columpne dicte capelle que capitella pingenda devenire et depengi debent cum cornixonis pintura nigra a oleo cum (v)elenis suis ex auro fino et circulus de medio Intra cornixonis et architravam depingi debet abronzo cum luminibus aureijs ut supra et cum campo azurleo fino et in lunota existente supra altare in prima volta quod fiat figura deij patris in Campo Zurleo ornato auro fino et in forma solempni et laudabili et volte quattuor dicte capelle pingentur et ornentur laudabiliter ut supra et in forma solempni pintura foliorum abronzo et auro fino ut supra et in vachuo lunote pingantur putti seu putini repxentantes misteria passionis in Campo azurleo et in forma Conformi et laudabili et in Tundis fiat campus ex azurlo et similiter in quadris cum suis singulis listinis aureis et in ligaturis ligantibus Tonda fiat campus azurlo unito cum forcinibus aureis et hec omnia cum suis pertinentijs et allijs ornamentis suis ita quod opus redatur laudabili forma et perfectum et quod opus ipse dominus magister franciscus teneatur dare perfectum hinc ad festum nativitatis domini nostri Jesu christi proxime futurum ex pensis suis et sumptibus tam materie dicte operis et picturis quam ipsius domini magistri francisci et aliorum superinde necessariorum:

Et quod predicti domini scolares suis et dictis nominibus Insolute et per Completa solutione predictorum omnium Teneantur dare et solvere per Terminos Infrascriptos dicto domino magistro Francisco schuta septuaginta aurei valoris librarum quinque et soldorum quinque Imperialium pro singulo schuto videlicet de presenti schuta sex de que termine (Ibidem?) presentaliter dictus dominus magister Franciscus fuit contentus habuisse etcetera a dictis dominis scolaribus presentibus et pro parte solutionis etcetera et ressiduo de tempore in tempus prout necessitas postulaverit. Quare etcetera sub penna ducatorum viginti quinque aurei etcetera que pena etcetera (...) etcetera.

Reservando etcetera

Que omnia etcetera

Et constituerunt etcetera

Insuper Juraverunt etcetera

Actum in predicta ecclesia presentibus domino Francisco de martignonibus filio quondam domini Johannis antonij et domino Raphaele de grifis filio domini Johannis antonij ambobus habitantibus in dicto burgo mediolani notijs.

Testes Venerabilis dominus presbiter Jacobus de Horrigonibus filius quondam domini Vincentij et presbiter Johannes antonius de bossijs filius quondam domini (...) canonici ressidentes predicte ecclesie noti et albinus de (bedie?) filius Tonini habitator in dicto burgo omnes Idonei etcetera.

Al Sacro M
 rato il monume
 Autorità e di u
 nante di un'azi
 Floriano Bodii
 Santuario vare

Questo se
 Papa rimarrà c
 razioni future.

Si tratta d
 sarebbe stato c
 piazzale angust
 ravvicinata.

La maggi
 essendo in gra
 esclusivamente

Nasce così
 comprensione
 dall'angosciosa
 Montini trasfig
 coerenza formi
 la figura ieratic
 militante, nell'