



Paolo G. Nobili

## Tra tardoantico e X secolo, gli scenari attorno agli affreschi di Castelseprio.

Uno *status quaestionis* storiografico

*“Saranno come fiori che noi coglieremo nei prati per abbellire l'impero d'uno splendore incomparabile. Come specchio levigato di perfetta limpidezza, prezioso ornamento che noi collocheremo al centro del Palazzo”*

[www.porphyra.it](http://www.porphyra.it)

**TRA TARDOANTICO E X SECOLO,  
GLI SCENARI ATTORNO AGLI AFFRESCHI DI CASTELSEPRIO.**

Uno *status quaestionis* storiografico



**INDICE**

<b>Prefazione.</b> <i>di Mauro della Valle.</i> .....	p. 3
<b>Introduzione.</b> .....	p. 4
<b>Capitolo 1. La tesi longobardistica di Bognetti e la sua fortuna.</b>	
1.1. La genesi della tesi longobardistica.....	p. 6
1.2. « <i>Il lettore si sarà accorto che non manca a noi il coraggio delle ipotesi.</i> » .....	p. 9
1.3. La diffusione della teoria di Bognetti tra storici e storici dell'arte. ....	p. 14
<b>Capitolo 2. La tesi Weitzmann: il ciclo di Castelseprio capolavoro della 'rinascenza macedone'.</b>	
2.1. Una tesi costruita su confronti artistici ed interpretazioni teologiche. ....	p. 22
2.2. Il quadro storico a supporto: relazioni tra regno d'Italia e impero bizantino. ....	p. 24
2.3. L'isolamento dell'ipotesi da parte della critica successiva. ....	p. 29
<b>Capitolo 3. Le ipotesi "romana" e "lombarda" e i relativi scenari storici.</b>	
3.1. Una tesi ricorrente: continuità della classicità nel Seprio bizantino. ....	p. 33
3.2. La proposta di Bertelli: temperie carolingia e committenza comitale. ....	p. 39
3.3. Leone conte di Milano, Giovanni conte del Seprio e Bisanzio: alcune riflessioni. ....	p. 44
<b>Conclusione.</b> .....	p. 49
<b>Bibliografia.</b> .....	p. 52
<b>Illustrazioni.</b> .....	p. 57

Direttore: Matteo Brogginì. Redazione: Nicoletta Lepri, Andrea Nocera, Eugenia Toni. Webmaster: Nicola Bergamo.

Tutto il contenuto di questi articoli è coperto da copyright © chiunque utilizzi questo materiale senza il consenso dell'autore o del webmaster del sito, violerà il diritto e sarà perseguibile a norma di legge.

Non sono permessi copiature e neppure accorgimenti mediatici (es link esterni che puntano questo sito) pena la violazione del diritto internazionale d'autore con conseguente reato annesso.

Prima frase sotto il titolo proviene da:  
PANASCIA M. (a cura di), *Il libro delle Cerimonie di Costantino Porfirogenito*, Sellerio Editore Palermo.

## PREFAZIONE

Qualche anno fa un mio ottimo studente mi chiese di poter svolgere la sua tesi di laurea triennale su *S. Maria foris Portas* a Castelseprio. Conoscendo la complessità dei problemi che si legano a tale argomento provai a resistere ma la determinazione dello studente fu tale che alla fine mi decisi ad assegnarla comunque. Ma, considerate le competenze di Paolo Nobili, visto che di lui si trattava, meno interessato a disquisizioni storico-artistiche e molto più predisposto verso le problematiche più propriamente storiche, anche in ragione del suo corso di studi, si decise di comune accordo di dedicare la ricerca proprio a quelle questioni, che supportano non solo il lavoro degli storici ma, in ultima analisi, anche quello degli storici dell'arte.

Inutile dire che per affrontare le questioni storiche relative all'origine della chiesina fuori dalle mura di Castelseprio, ed evidentemente del suo ciclo di pitture murali, bisogna padroneggiare almeno quattro secoli di storia. Infatti, per quel che riguarda la realizzazione del ciclo cristologico che orna la zona presbiterale e absidale dell'edificio, sono state proposte date che vanno dal VI al X secolo, e le più disparate provenienze per le maestranze che lo eseguirono, alessandrine, siro-palestinesi, greche, costantinopolitane; tutti gli studiosi però convergono nell'assegnarlo a bottega in provenienza dall'Oriente cristiano di lingua greca, o bizantino in termini più generici, vista l'assoluta eccentricità di tali pitture rispetto al panorama non solo lombardo ma, più ampiamente, italiano ed europeo. E neanche gli esami tecnici, che pure sono stati eseguiti, numerosissimi, negli ultimi decenni, hanno saputo dare risposte, perlomeno, un po' più certe. Un riesame, dunque, delle motivazioni storiche che hanno spinto gli studiosi ad assegnare al complesso del Seprio una o piuttosto l'altra data, ovvero le ragioni, fondate su personaggi e fatti storici, che hanno sostenuto l'una o l'altra teoria storico-artistica, mi sembrò all'epoca, e mi sembra ancora, estremamente utile, quantomeno al fine di poter sgombrare il campo da conclusioni ardite, magari di gran successo presso il più vasto pubblico, ma anche presso i miei studenti dell'Università degli Studi di Milano, la nostra "Statale", che hanno tratto la loro indubbia forza argomentativa proprio da appigli storici che si sono rivelati, ad un esame ravvicinato, come minimo assai fragili.

Lo studente di allora è oggi un giovane studioso con al suo attivo articoli e monografie; il lavoro di tesi, nel suo genere già eccellente, ha dato oggi origine ad una monografia matura e complessa, la cui lettura consiglio a tutti. E ai bizantinisti in particolare, per poter iniziare a considerare Castelseprio e le sue problematiche, certo siderali di complessità (non da ultimo per la quantità sterminata di bibliografia che è loro cresciuta intorno, come un rovetto inestricabile e fittissimo che con le sue spine tiene lontani tutti coloro che vorrebbero accostarvisi), da un punto di vista diverso, il punto di vista di uno storico, appunto, per di più di uno storico nuovo per la disciplina, e quindi molto meno condizionato da quelle sovrastrutture e da quei preconcetti che spesso rendono il nostro lavoro praticamente impossibile o lo riducono a stanca ripetizione di quanto detto da altri.

Mauro della Valle

## INTRODUZIONE

Lo straordinario ciclo di affreschi, di mano sicuramente “greca” o “bizantina”, rinvenuto nel maggio del 1944 dopo almeno quattro secoli di oblio all'interno dell'abside della chiesetta di S. Maria *foris Portas* seminascosta nella boscaglia di Castelseprio, nonostante una attività ininterrotta di studi e pubblicazioni, è rimasto oggetto di un dibattito critico su alcune questioni di fondo ancora irrisolte. Prima e tra le più significative è la dibattuta “questione cronologica” relativa al periodo di realizzazione degli affreschi, che, in base alle differenti interpretazioni degli studiosi, si vuole collocare tra VI e X secolo, ossia sui due versanti di prima dell'inizio o dopo la conclusione della crisi iconoclastica di Bisanzio, con tutte le implicazioni sia di storia dell'arte (se le pitture siano da considerarsi “ancora” o “di nuovo” ellenistiche,<sup>1</sup> frutto di un'estrema propaggine classica tardoantica o di uno dei *revival* classicistici successivi), sia di storia politica, sociale e religiosa (ossia i motivi e il significato dell'eccezionale presenza di questo ciclo in territorio lombardo), che ne conseguono.

L'ipotesi originaria sul periodo di stesura degli affreschi, con cui poi tutti le altre si sono dovute necessariamente confrontare, venne proposta con vigore nel monumentale volume della Fondazione Treccani degli Alfieri seguito in un breve volgere di anni al rinvenimento, intitolato appunto *Santa Maria di Castelseprio*.<sup>2</sup> Eppure, nonostante l'amplessima mole di dati e congruenze raccolte da Gian Piero Bognetti, lo storico altomedievista personalmente scopritore del ciclo, l'interpretazione contenuta in questo volume non ha riscontrato consensi generali tra gli studiosi d'arte bizantina e medievale, dando così l'avvio ad una discussione tanto aperta da accogliere come del tutto plausibili ipotesi originali presentate a decenni di distanza da quella iniziale. Le svariate proposte di datazione, avanzate in oltre mezzo secolo di ricerca all'interno di monografie, articoli, recensioni e rassegne da parte di storici del Medioevo, di archeologi e, soprattutto, di storici dell'arte, possono essere raggruppate intorno a quattro tesi principali e più elaborate delle altre. Esse fanno riferimento ad altrettanti momenti storici collocati abbastanza omogeneamente lungo quei quattro secoli che vedono il controllo politico del territorio del Seprio e dell'intera Lombardia passare via via dai Bizantini ai Longobardi ai Carolingi ai cosiddetti primi re d'Italia. In pratica, ci si è trovati di fronte a:

1- Una corrente originata dallo scopritore stesso del ciclo pittorico, Gian Piero Bognetti, che assegna gli affreschi alla seconda metà del VII secolo, sull'onda delle rinnovate, buone relazioni tra una monarchia longobarda in lotta con le eresie ariane e tricapitolina diffuse sul proprio territorio e la sede papale, allora composta da personaggi di provenienza orientale avvezzi alla partecipazione a missioni nel regno norditaliano.

2- Una tesi alternativa, proposta da Kurt Weitzmann, quasi contemporaneamente alla prima, che trasporta la realizzazione delle raffigurazioni di Castelseprio proprio a quella metà del X secolo che, per l'unico elemento davvero certo che contraddistingue il ciclo, costituisce il *terminus ante quem* d'ogni ipotesi di datazione, collocandolo nella sfera degli stretti

---

\* Desidero ringraziare il professor Mauro della Valle, le cui stimolanti lezioni di storia dell'arte bizantina hanno reso possibile l'ideazione di questo contributo, nonché la professoressa Liliana Martinelli che ha creduto nella sua fattibilità.

<sup>1</sup> LONGHI R., *Giudizio sul Duecento*, in “Proporzioni: studi di storia dell'arte” 2 (1948), pp. 5-54, citato in ANDALORO M., voce *Castelseprio Affreschi*, in *Enciclopedia dell'arte medievale*, 4, Roma 1993, p. 453.

<sup>2</sup> BOGNETTI G.P. – CLERICI G. – DE CAPITANI D'ARZAGO A., *Santa Maria di Castelseprio*, Milano 1948. L'imponente contributo del solo BOGNETTI G.P., *Santa Maria foris Portas di Castelseprio e la storia religiosa dei Longobardi* (= BOGNETTI, *Santa Maria foris Portas*) è ristampato in IDEM, *L'età longobarda*, 2, Milano 1966, pp. 12-668.

rapporti diplomatici allacciati in quegli anni tra il regno d'Italia e la dinastia macedone di Bisanzio.

3- Una nutrita schiera di studiosi, soprattutto italiani, assertori di una retrodatazione degli affreschi al VI secolo, in particolare nell'ambito del riacquistato controllo del settentrione della penisola da parte dell'esercito e poi dell'amministrazione bizantina, durante ed immediatamente dopo i travagliati anni della guerra greco-gotica.

4- Infine, un'ulteriore, più recente teoria che, riprendendo e sviluppando alcune intuizioni precedenti, ha visto con Carlo Bertelli l'assegnazione del capolavoro di S. ta Maria *foris Portas* al pieno IX secolo, all'interno della temperie culturale carolingia, facendo anche affidamento sulla documentata presenza *in loco* di un conte del Seprio molto vicino all'imperatore carolingio Lotario e che, allo stato degli studi, appare l'unico committente, dall'esistenza ed identità certamente testimoniate, in grado di far eseguire un'opera simile in una zona tutto sommato secondaria del territorio lombardo.

Questo contributo non intende sintetizzare le analisi artistiche e le complesse e raffinate comparazioni stilistiche che hanno fatto propendere critici e ricercatori per l'una o l'altra datazione, ma, dopo i necessari e soltanto brevissimi accenni a tali questioni riservate agli specialisti d'arte bizantina, vuole soffermarsi sugli scenari storici che alcuni autori, i più impegnati su questo versante del problema, hanno evocato a sostegno ed a completamento della loro interpretazione. Gli studiosi hanno infatti evidenziato le possibili condizioni storico-politiche della Lombardia che, lungo le differenti epoche prese in considerazione, da Giustiniano a Ugo di Provenza, avrebbero consentito la realizzazione di un'opera straordinaria, «di più alta qualità e di più difficile datazione e qualifica stilistica che ci rimanga in Occidente come in Oriente per la pittura medievale anteriore al Mille»,<sup>3</sup> per mano d'artista o d'artisti provenienti da territorio bizantino o già bizantino, in un contesto così decentrato rispetto ai centri maggiori della regione.

La rassegna delle circostanze storiche che avrebbero permesso questo inusuale innesto, una sintetica ripresa e valutazione dell'accoglimento e del destino storiografico delle varie ipotesi e, a capo di tutto, una loro sistematizzazione nei quattro filoni sopraindicati, possono permettere innanzitutto di acquisire un'aggiornata visione d'insieme della prospettiva storica del dibattito. Inoltre diviene così possibile rilevare in quale modo, nel tentativo di cogliere il quadro politico e culturale retrostante alla propria proposta di datazione, i diversi studiosi si siano serviti di opere storiche precedenti, selezionando quegli eventi e quelle interpretazioni più favorevoli alla loro personale interpretazione sulla nascita di un tale capolavoro, con tutte le deduzioni che ne conseguono: luogo di provenienza dell'artista o degli artisti responsabili, motivazione del loro passaggio nel nord dell'Italia, identità della committenza locale, ragioni dell'esecuzione e del sito prescelto, significato teologico del ciclo rappresentato e così via. Lo storico dell'arte si trova così a dover utilizzare materiale storiografico *tout court*, con lo scopo di rinvenire, magari in lavori dagli obiettivi del tutto differenti, quella sottile traccia che, nel periodo in cui la sua analisi ha deciso di collocare gli affreschi, lega questo lembo collinare di Lombardia ai territori orientali dell'impero bizantino, Costantinopoli, Grecia, Egitto o Siria-Palestina che siano. La modalità di interazione tra i due campi di ricerca, colta nell'eclatante esempio fornito dalla datazione degli affreschi di Castelseprio, costituisce pertanto, ritengo, un interessante caso di studio interdisciplinare.

---

<sup>3</sup> GRABAR A., *Les Fresques de Castelseprio*, in "Gazette des Beaux-arts" 37 (1950) ora in IDEM, *L'art de la fin de l'Antiquité et du Moyen Age*, Paris 1968, pp. 977-981: p. 977. Citazione in francese nel testo originale. Come per le citazioni successive, chi scrive è l'autore delle traduzioni.

## CAPITOLO 1 LA TESI LONGOBARDISTICA DI BOGNETTI E LA SUA FORTUNA

### 1.1. La genesi della tesi longobardistica.

Nell'ampio, «soverchiante»<sup>4</sup> rispetto agli interventi dei coautori, contributo personale al monumentale volume collettaneo del 1948 *Santa Maria di Castelseprio*,<sup>5</sup> lo storico Gian Piero Bognetti, già scopritore quattro anni prima della sequenza di affreschi altomedievali sull'abside e sul rovescio dell'arco trionfale all'interno della chiesetta di S. Maria *foris Portas*, coglie il motivo per ampliare quei ragionamenti attorno alla storia dei Longobardi affrontati nei suoi studi precedenti e che, organicamente rielaborati ed approfonditi, vanno a costituire un imponente apparato documentario a sostegno di quella che sarà la prima e principale ipotesi di datazione del ciclo pittorico.

Tra gli scritti precedenti riveste particolare importanza quello che l'autore medesimo considerava l'unico lavoro che gli desse «forse un poco di compiacenza»<sup>6</sup> e ancora, come confidava allo storico Carlo Guido Mor, «il più fondamentale nella sua formazione spirituale».<sup>7</sup> Si tratta di una corposa relazione del 1939, di tema erudito fin dall'articolata titolazione, attorno ad un problema storiografico risalente ai tempi di Muratori storico<sup>8</sup> e riguardante vicende e motivazioni della diretta consacrazione papale del vescovo di Pavia.<sup>9</sup> Quella notevole, inusuale eccezione all'interno dell'ordinamento ecclesiastico che, come faceva notare il Vehse in un contributo per quell'epoca recentissimo,<sup>10</sup> costituiva un vero e proprio *unicum*, «almeno fino passato il Mille», in precedenza era stata ritenuta dal Bognetti, al pari di altri studiosi, assumere un carattere meramente onorifico dopo che l'antica *Ticinum* era divenuta la capitale del nuovo regno istituito dagli invasori germanici sul suolo italiano.<sup>11</sup>

Ora però Bognetti intendeva mettere alla prova un'«ipotesi nuova»,<sup>12</sup> una tesi elaborata giusto pochi anni prima del fortuito rinvenimento degli affreschi e che, ripresa e inserita nella più ampia trattazione dell'intera storia religiosa dei Longobardi, avrà poco dopo un ruolo fondamentale nel conferire giustificazione storica alla sua proposta di datazione del ciclo di S. Maria *foris Portas* al crinale del VII secolo. L'interpretazione del Bognetti sulla consacrazione del presule pavese servirà poi a costruire lo scenario storico per poter indicare l'autore degli affreschi come individuo proveniente da area bizantina. Egli, una volta stabilito in Italia, sarebbe stato impiegato con altri personaggi venuti da oriente in una missione religiosa attraverso i più importanti territori del regno longobardo, tra cui, per

<sup>4</sup> «Con una soverchiante estensione rispetto agli altri due collaboratori»: SALMI M., recensione di *Santa Maria di Castelseprio*, in «Commentari» 1 (1950).

<sup>5</sup> BOGNETTI - CLERICI - DE CAPITANI D'ARZAGO, *Santa Maria di Castelseprio* ..., cit.

<sup>6</sup> BOGNETTI G.P., *L'età longobarda*, Milano 1966-1968, 4, p. 686.

<sup>7</sup> MOR C.G., *Ricordo di Gian Piero Bognetti* in *Settimane di Studio di Spoleto sull'Alto Medioevo*, Spoleto 1963, p. 69.

<sup>8</sup> Cfr. MURATORI L., *Anecdota latina ex Ambrosiana bibl. Eruta*, 1, Milano 1697, Appendice 1: *De antiquo iure metropolitae Mediolanensis in episcopum Ticinensem*.

<sup>9</sup> Cfr. BOGNETTI G.P., *Le origini della consacrazione del vescovo di Pavia da parte del pontefice romano e la fine dell'arianesimo presso i Longobardi* (= BOGNETTI, *Le origini*), relazione al IV Congresso di Storia Patria per la Lombardia 1939, ora in *L'età longobarda*..., cit., 2, pp. 143-217.

<sup>10</sup> VEHSE O., *Bistumsexentionen bis zum Ausgang des 12. Jahrhunderts*, in «Zeitschrift der Savigny Stift. Kanonistische Abteilung» 26 (1937), p. 100.

<sup>11</sup> Cfr. BOGNETTI, *Le origini*, p. 155.

<sup>12</sup> BOGNETTI, *Le origini*, p. 155.

ragioni soprattutto di tipo strategico ampiamente documentate,<sup>13</sup> si trova l'area di Castelseprio. D'altronde questo autore già in precedenza si era sufficientemente reso conto di quanto le suggestioni provenienti dall'impero bizantino avessero una valenza niente affatto trascurabile per il regno dei Longobardi. I tre sovrani cattolici di VII secolo celebrati dal ritmo bobbiese, Ariperto I, Pertarito e Cuniperto secondo Bognetti<sup>14</sup> guardavano proprio all'esempio della città di Bisanzio («*la metropoli di quasi un milione di abitanti direttamente o indirettamente conoscibile anche dai barbari d'Occidente*», precisa l'autore), per conferire il giusto risalto alla capitale del loro regno e, allo scopo, promuovevano in svariati settori una serie di iniziative ad imitazione di modelli costantinopolitani. L'obiettivo era quello di fornire una centralità ed un lustro adeguati alla sede pavese della corte e veniva perseguito, così come avveniva per la capitale dell'impero, da un lato stabilendo monopoli commerciali e produttivi nonché promuovendo la costituzione di un sistema organico di corporazioni, dall'altro facendo edificare un gran numero di edifici sacri, ora purtroppo scomparsi, che successivamente venivano dotato con grande larghezza.<sup>15</sup> Nello studio del 1939 sopra citato, Bognetti ritiene che tutto ciò stesse ad indicare un preciso «*programma di potenziamento*»<sup>16</sup> messo in atto dalla monarchia longobarda a favore della capitale del regno, un proposito concepito con lo sguardo rivolto al modello di Bisanzio.

A tale progetto non è estranea la convocazione di un concilio in *Ticinum* nel 698 da parte di re Cuniperto, concilio tenuto appunto *in aula* del palazzo reale quale «*patente imitazione*»<sup>17</sup> delle analoghe adunanze celebrate soltanto pochi anni addietro nella sala detta “in Trullo” della residenza imperiale nella capitale bizantina. In particolare si guarda da vicino al concilio ecumenico in cui Costantino IV fa condannare le dottrine monofisite anche in Oriente (681) ed al concilio “Quinisesto” in cui Giustiniano II fa emettere i canoni disciplinari a completamento delle delibere precedenti (691). Nel contributo del Bognetti del 1939, quest'assemblea di ecclesiastici voluta dal re, avvenimento finora inaudito per il regno longobardo, appare convocata per obiettivi di portata generale, non riguardando la sola Chiesa pavese né, con la dovuta eccezione dei religiosi di Como, le altre Chiese prossime alla capitale. E l'assemblea del 698 non può nemmeno essere considerata un isolato predecessore di quei periodici “concili del regno” che «*effettivamente si tennero anche in Pavia, dall'età carolingia in poi*»,<sup>18</sup> sulla falsariga di quello che accadeva nella Toledo dei Visigoti,<sup>19</sup> dove sedevano periodiche assemblee di vescovi e di grandi laici, o a Costantinopoli, in cui, già dal IV secolo, si riuniva un sinodo permanente di vescovi dell'impero presieduto dal patriarca.<sup>20</sup> Anzi il concilio di Pavia avrebbe «*forse rappresentato l'atto più importante dei rapporti tra Oriente e Lombardia*»<sup>21</sup> in quel periodo di poco più di due secoli che va da Giustiniano a Carlo Magno, oggetto eminente di studi per un longobardista come Gian Piero Bognetti. Il quale, tralasciando il problema – sottostante alla questione – della continuità territoriale della sede vescovile pavese, evidenzia come l'invasione longobarda avesse reso simili le antiche diocesi norditaliane a quelle più giovani dei territori germanici, in cui il pontefice era uso inviare appositi vescovi missionari. In particolare già nel VI secolo la sede romana si era data la possibilità di istituire missioni presso i barbari d'Occidente, opportunità che col concilio di Calcedonia viene estesa al patriarca di Costantinopoli per quanto riguarda i barbari

---

<sup>13</sup> Cfr. *Santa Maria di Castelseprio...*, cit., p. 52 sgg.

<sup>14</sup> BOGNETTI, *Le origini*, pp. 166-167.

<sup>15</sup> Tutto il ragionamento in *idem*.

<sup>16</sup> BOGNETTI, *Le origini*, p. 166.

<sup>17</sup> BOGNETTI, *Le origini*, p. 170.

<sup>18</sup> BOGNETTI, *Le origini*, p. 169.

<sup>19</sup> BOGNETTI, *Le origini*, p. 177.

<sup>20</sup> BOGNETTI, *Le origini*, p. 176.

<sup>21</sup> BOGNETTI G.P., *Rapporti tra Oriente e Lombardia da Giustiniano a Carlo Magno*, in *L'età Longobarda...*, cit., 4, p. 535.

d'Oriente.<sup>22</sup> Interesse speciale secondo Bognetti hanno rivestito le missioni di Willibrord (VII secolo) e di Bonifacio (VIII secolo) presso le genti pagane della Germania, avvenute in un periodo in cui il vescovo di Pavia risultava aver già acquisito autonomia dall'autorità del metropolita milanese e venir consacrato direttamente dal pontefice.<sup>23</sup> Tracce di paganesimo e di arianesimo, ben più a lungo sopravvivenuti alla formale abolizione dei culti non cristiani decretata durante il regno di Ariperto I, persisterebbero tuttavia tenaci, come appare evidente in base a svariate testimonianze del periodo, tra le quali la celebre, citatissima cerimonia della giostra augurale intorno alla pelle di animale appesa all'albero<sup>24</sup> descritta in maniera particolareggiata nella *Vita Barbat*<sup>25</sup> appare soltanto come la più eclatante. Soprattutto è interessata al fenomeno pagano e soprattutto eretico la frangia più autonoma e tradizionalista della gente longobarda radunata nell'*exercitus* nazionale degli arimanni che, a imitazione di un costume sorto nell'ultimo periodo gotico dopo la morte di Vitige, era solito adunarsi proprio fuori dalle mura di *Ticinum*.<sup>26</sup>

Al proposito, fin dal contributo del 1939 il Bognetti individua la centralità storica della battaglia di Coronate, un vero e proprio conflitto intestino tra la parte dei Longobardi di religione cattolica, assistiti dai missionari orientali, e la fazione ariana, fortemente intrisa di anticlericalismo romano, schierata assieme con la parte di regno orientale, di credo scismatico aquileiese e denominata Austria, che si trovava sotto la guida dell'usurpatore Alahis<sup>27</sup>. Il pericolo di caduta nell'eresia ariana per il regno doveva apparire davvero grande se richiedeva un non affatto trascurabile intervento di coloro che, venuti da molto lontano e avvezzi alle discussioni teologiche, avevano le capacità personali di «*estirpare le differenze confessionali*»<sup>28</sup> tra i Longobardi, differenze che si erano venute configurando come veri e propri «*germi di rivolte*» in grado di far traballare la casata regnante.

Tutte le premesse erano ormai poste per il ragionamento storico, ben più esteso e sviluppato in profondità, che Bognetti svolgerà nel suo successivo, vastissimo contributo *Santa Maria Foris Portas di Castelseprio e la storia religiosa dei Longobardi*, il quale, già dal titolo, appare indicativo di come la problematica degli affreschi venga strettamente collegata all'interpretazione complessiva della vicenda confessionale di quel popolo.<sup>29</sup>

Come individuato dal Tabacco nel 1970 in un suo fondamentale saggio, la «*scoperta dell'egemonia culturale esercitata sulla Roma papale dagli orientali*»<sup>30</sup> lungo tutto quel secolo VII, e l'evento – storicamente accertato ma non ancora sufficientemente indagato fino all'articolo del 1939 – della consacrazione romana del vescovo di Pavia, non solo hanno costituito il materiale attraverso cui lo scopritore ha elaborato la sua proposta di datazione degli affreschi ma avrebbero “costretto” gli storici successivi a valutare il processo di avvicinamento tra il mondo norditaliano e quello orientale come un «*fatto centrale*»<sup>31</sup> per l'intera storia ecclesiastica dei Longobardi che, di quel popolo, davvero «*tutto coinvolge*». Per questo Bognetti aveva portato al centro dell'attenzione, sottraendoli all'esclusivo interesse di

<sup>22</sup> Cfr. BOGNETTI, *Le origini*, p. 191.

<sup>23</sup> Cfr. BOGNETTI, *Le origini*, p. 192.

<sup>24</sup> Lungamente esaminata da GASPARRI S., *Il rito dell'albero sacro*, in IDEM, *La cultura tradizionale dei Longobardi*, Spoleto 1983, pp. 69-91.

<sup>25</sup> Cfr. *Vita Barbat* *episcopi Beneventani*, in MGH, SRL, pp. 555-563.

<sup>26</sup> Cfr. BOGNETTI, *Le origini*, p. 209.

<sup>27</sup> Cfr. BOGNETTI, *Le origini*, p. 205.

<sup>28</sup> BOGNETTI, *Le origini*, p. 206.

<sup>29</sup> Per Delogu, *S. Maria di Castelseprio e la storia religiosa dei Longobardi*, «nonostante i limiti del titolo ricostruisce tutta la storia politica longobarda nel VI e VII secolo» oltre, ovviamente, ad avere esercitato «influenza profondissima nella longobardistica italiana». Cfr. DELOGU P., *Bibliografia di Longobardi e Bizantini*, in GALASSO G. (a cura di), *Storia d'Italia*, Torino 1980, 1, p. 201.

<sup>30</sup> TABACCO G., *Espedienti politici e persuasioni religiose nel medioevo di Gian Piero Bognetti*, in “Rivista di storia della Chiesa in Italia” 24 (1970), p. 507.

<sup>31</sup> TABACCO, *Espedienti politici...*, cit., p. 509.

un ambito strettamente locale, gli epitaffi del vescovo di Pavia Damiano e dei chierici suoi conterranei Tommaso e Barionas, che, a partire dalla sua rivisitazione, divengono elemento importante per la comprensione «della storia ecclesiastica del regno».<sup>32</sup> Soltanto che, in quella prima interpretazione, le «diuturne peregrinazioni»<sup>33</sup> menzionate dall'epitaffio, per cui il diacono Tommaso, braccio destro e conterraneo del vescovo "missionario" Damiano, affrontava a piedi cammini nevosi, Bognetti le voleva collocate in una imprecisata zona montagnosa «della Venezia» e non in aree più vicine alla capitale pavese, come verranno da lui situate nel contributo al volume redatto a seguito dell'incredibile scoperta.

### **1.2. «Il lettore si sarà accorto che non manca a noi il coraggio delle ipotesi».**<sup>34</sup>

Fino ad allora «edificio ignoto agli archeologi come ai critici d'arte»,<sup>35</sup> la chiesetta di Castelseprio «spersa in una boscaglia del Varesotto» ospita quel ciclo di storie, – cristologiche oppure mariane in base alle diverse interpretazioni –, che per periodo dell'esecuzione, inusuale collocazione geografica e ignota provenienza dell'artista rimane un vero e proprio enigma. La cui soluzione, secondo Gian Piero Bognetti, potrà essere rinvenuta soltanto contando sulla piena collaborazione e l'impegno dello «storico dell'Alto Medioevo italiano».<sup>36</sup> E discorso prettamente storico, non soltanto stilistico ed artistico, è quello che sviluppa l'autore nell'arco dello «smisurato»<sup>37</sup> contributo di *Santa Maria di Castelseprio e la storia religiosa dei longobardi*, concepito anche allo scopo di fornire spiegazione plausibile alla così singolare presenza di pitture, di mano sicuramente orientale e di datazione altomedievale, in un contesto tanto secondario del territorio italiano.

A dire il vero Bognetti prende da subito in considerazione, definendola come soltanto all'apparenza la più probabile, l'ipotesi del VI secolo, precisamente nell'arco di quel trentennio così convulso che, dal 537 al 568, ha visto l'impero di Bisanzio, sulla scorta della guerra greco-gotica, trasbordare in Nord Italia gran quantità di contingenti militari al seguito dei loro comandanti. La decisione di costruire una chiesetta di dedicazione orientale a disponibilità degli alti gradi di una guarnigione entro una zona sicuramente "di frontiera" come il Seprio bizantino parrebbe di conseguenza ipotesi che «sembra calzare così bene da assumere tutta la concretezza del vero».<sup>38</sup> Ma, confortandosi con le considerazioni operate dagli altri due coautori del volume seguito alla scoperta, l'architetto Gino Chierici riguardo analisi e materiali dell'edificio, che, come riprende il Bognetti, avrebbe «nella tecnica costruttiva qualcosa di troppo rozzo e al tempo stesso di nuovo»<sup>39</sup> e quindi poco plausibile per il VI secolo, e l'archeologo cristiano Alberto De Capitani d'Arzago, per il quale il ciclo iconografico «presenterebbe qualche elemento che sembra più facile riscontrare nel sec. VII che nel VI», Bognetti abbandona questa strada. Lo scopritore si spinge a ritenere, in qualità di storico, di possedere «per conto suo gli argomenti più validi per decidere la questione»<sup>40</sup>, e propone così una datazione riferibile al VII secolo inoltrato. Ipotesi tanto più singolare, considerando l'impressione di netta rottura col mondo antico ed orientale che ancora in quegli anni presso gli studiosi circondava il periodo del regno longobardo: «I Longobardi hanno veramente chiuso il capitolo dell'arte antica ed hanno intensamente contribuito ad una scissione tra Oriente ed Occidente. Questa brutale scossa, questo ritorno di primitivismo (che

<sup>32</sup> TABACCO, *Espedienti politici...*, cit., p. 515.

<sup>33</sup> BOGNETTI, *Le origini*, p. 207.

<sup>34</sup> *L'età longobarda...*, cit., 2, p. 568 in nota (Castelseprio).

<sup>35</sup> BOGNETTI, *Santa Maria foris Portas*, p. 15.

<sup>36</sup> *Ibidem*.

<sup>37</sup> *L'età longobarda...*, cit., 2, p. 398.

<sup>38</sup> BOGNETTI, *Santa Maria foris Portas*, p. 17.

<sup>39</sup> BOGNETTI, *Santa Maria foris Portas*, p. 19.

<sup>40</sup> BOGNETTI, *Santa Maria foris Portas*, p. 23.

tuttavia possedeva un valore dinamico) allontanò gran parte dell'Italia dal fantasmagorico, ma pericoloso, miraggio orientale». <sup>41</sup>

Il singolare monumento di Castelseprio interpretato come prodotto del VII secolo diviene pertanto una «materiale e così eloquente conferma dell'esistenza di quelle missioni» <sup>42</sup> già ipotizzate nell'articolo del 1939. Addirittura l'autore ritiene vi sia «qualcosa di provvidenziale» nel fatto che la scoperta sia toccata a chi già in precedenza aveva riscontrato nella politica ecclesiastica dei re longobardi cattolici in carica durante la seconda metà del VII secolo un «chiaro influsso anzi studiata imitazione di istituti bizantini». Inoltre egli stesso si era dedicato allo studio della prassi, così inconsueta per il periodo, della consacrazione romana dei vescovi di Pavia, interpretandola nel senso di un'investitura a veri e propri coordinatori delle missioni in Nord Italia. <sup>43</sup>

Il ragionamento di Bognetti comprende un'estesa trattazione delle vicende di storia ecclesiastica dei Longobardi, di cui vengono individuate e descritte quattro fasi, una integralmente pagana, una cristiana – forse inizialmente cattolica poi subito dopo ariana – svoltesi fuori d'Italia, una che andando dal momento dell'insediamento nella penisola fino alla morte di Grimoaldo vede l'alternarsi di monarchi ariani e cattolici e, infine, un'ultima che si apre nel 671 e che conosce sia la completa adesione del re al cattolicesimo sia la collaborazione con la Chiesa di Roma per l'estinzione di nuclei pagani e scismatici, ariani o aquileiesi che fossero. <sup>44</sup> Si collocherebbe giusto in questo stadio la teoria sull'origine di S. ta Maria di Castelseprio, che funge da vero e proprio «catalizzatore» <sup>45</sup> dell'interpretazione storica, religiosa e politica che fa Bognetti di quest'età tanto decisiva per il popolo longobardo. Agli avvenimenti del periodo successivo al 671, anno della morte di Grimoaldo, secondo Bognetti si collegherebbero, e sarebbero fondamentali, vicende lontane accadute all'epoca di Giustiniano.

La narrazione delle premesse dello scisma dei Tre Capitoli (avvenuto quando l'imperatore, spinto dall'«infausto arcivescovo di Cesarea» <sup>46</sup> Teodoro Askida e dalla moglie Teodora, allo scopo preciso di dare un segno di conciliazione alle masse siriane ed egiziane, fece condannare per suo decreto gli scritti, fortemente antimonofisiti e già al confine col nestorianesimo, dei vescovi Teodoro di Mopsuestia, Teodoreto e Iba) ha tanta parte nello spiegare la persistenza di questo credo nelle regioni del Nord Italia. L'Occidente, infatti, a cominciare dall'apocrisario del papa di stanza a Costantinopoli, si pose in difesa delle deliberazioni di Calcedonia, che avevano lasciato immuni da qualunque condanna le dibattute tesi dei tre ecclesiastici. La rievocazione dell'abbandono da parte delle truppe bizantine di Narsete della cittadinanza di Milano, che «è di tutte le città d'Italia per grandezza, per numero di popolazione e per ogni bene di gran lunga la maggiore», <sup>47</sup> alla furia devastatrice dei Goti e dei loro alleati Burgundi è funzionale a rendere conto della percezione, da parte degli abitanti del Nord Italia, di una “politica di egoismo” praticata da un impero dalla testa lontana «che ad essi cominciava a non apparire più romano, ma soltanto bizantino». <sup>48</sup> Tanto più che l'allora (539) metropolita di Milano era proprio quel Dazio che a lungo ed inutilmente aveva supplicato i Bizantini di intervenire a favore della sua città in pericolo e che aveva visto un proprio fratello, Reparato, prefetto d'Italia, essere lasciato a Milano privo di soccorso, e

---

<sup>41</sup> CECHELLI C., *Osservazioni sull'arte barbarica in Italia*, in *Atti del I Congresso Internazionale di Studi Longobardi*, Spoleto 1951, pp. 137-152: pp.137-138.

<sup>42</sup> BOGNETTI, *Santa Maria foris Portas*, p. 24.

<sup>43</sup> BOGNETTI, *Santa Maria foris Portas*, p. 24.

<sup>44</sup> Riassunte in BOGNETTI, *Santa Maria foris Portas*, pp. 25-26.

<sup>45</sup> BOGNETTI, *Santa Maria foris Portas*, p. 28.

<sup>46</sup> BOGNETTI, *Santa Maria foris Portas*, p. 108.

<sup>47</sup> BOGNETTI, *Santa Maria foris Portas*, p. 111. Allocuzione riportata da Procopio di Cesarea e citata testualmente da Bognetti.

<sup>48</sup> BOGNETTI, *Santa Maria foris Portas*, p. 109.

quindi tagliato e pezzi e gettato ai cani per ordine del goto Uraia. Dazio si trovava assieme a papa Vigilio, di cui era principale consigliere, quando i due furono trasportati con la forza a Costantinopoli per essere costretti, quali principali rappresentanti dell'intransigente cristianità occidentale, a ratificare il controverso decreto di Giustiniano relativo ai Tre Capitoli. Egli fu quindi principale ispiratore di quell'enciclica del 5 febbraio 552, emessa dall'interno della basilica di S. Eufemia di Calcedonia assediata dai militi imperiali, attraverso cui il pontefice Vigilio denunciava le persecuzioni subite e che per oltre un secolo dovette restare «negli archivi dei vescovati dell'Alta Italia come testo sacro di quella fede cui non si doveva abdicare».<sup>49</sup>

Tolleranza per lo scisma tricapitolino, ormai ridotto al solo territorio nord italiano, ci fu tra i primi imperatori successivi l'invasione longobarda, tanto che soltanto il vescovo di Milano rivide le sue posizioni in senso ortodosso giusto perché esiliato nella Genova ancora bizantina, e ciò, tuttavia, non senza provocare la separazione di tre vescovi suoi suffraganei.<sup>50</sup> Il papa Gregorio Magno aveva sì ringraziato Dio per aver largito alla regina Teodolinda «*rectam fidem*», ma si trattava sempre di fede scismatica, come testimoniano gli scritti al pontefice del principale consigliere della regina, l'abate Secondo di Non, destinatario a sua volta come «*dilectissimo filio nostro*» degli atti del V Concilio di Calcedonia da parte del pontefice, a dimostrazione della fedeltà di Roma a quei dettami.<sup>51</sup> Tutto ciò fino al momento in cui si giunse all'intransigenza dell'imperatore Foca nel 605 che provocò lo sdoppiamento del patriarcato delle regioni dell'Italia orientale, così che alla Grado cattolica si affiancò un'Aquileia scismatica, sicura nella sua fede tricapitolina perché sita in territorio longobardo e quindi libera di non applicare tanto i decreti giustiniani quanto quelli degli imperatori successivi.

L'esigenza di estirpare le radici dell'eresia, anche ricorrendo ad interventi diretti, inizia ad affiorare quando la sede pontificia, per ragioni di grande strategia internazionale, si trova ad affrontare una situazione politica grave ed imprevista. Da un lato la Costantinopoli monotelita privava Roma dello scudo militare bizantino, dall'altro si doveva intervenire velocemente presso la monarchia longobarda per evitare una più che possibile intesa tra il regno, gli antichi loro vicini ed alleati Avari, stanziati nella regione danubiana e minaccianti da est l'impero, e le agguerrite forze dell'Islam che nel Mediterraneo orientale e meridionale strappavano via via a Bisanzio le province migliori.<sup>52</sup>

All'interno di questo quadro in rapida e non prevedibile evoluzione il regno Longobardo si trovava diviso in forze antagoniste pronte a schierarsi l'una contro l'altra in una guerra intestina, di cui il rapporto con la Chiesa di Roma e, in trasparenza, la collocazione internazionale dei Longobardi era la posta principale.

Ed infatti «*i tradizionalisti d'ogni parte del regno*», «*tutti i fautori dei vecchi sistemi*»,<sup>53</sup> ossia i gruppi di arimanni pagani, ariani e tricapitolini, dovevano schierarsi prontamente dietro le file dell'usurpatore Alahis, *filius iniquitatis* secondo le fonti cattoliche pavesi,<sup>54</sup> e che – scrive Bognetti – «*dimostrerà fino alla fine il più allegro disprezzo per i preti*» durante la sua seconda rivolta contro re Cuniperto, di dinastia bavara e cattolica. Quest'ultimo a sua volta era destinatario da parte dei chierici di lodi che parevano riferite ad un Giustiniano, ma agli occhi degli antichi avversari anticattolici risultava colpevole di aver favorito i sacerdoti ortodossi nel regno. Bognetti sottolinea come il nerbo dell'esercito in rivolta fosse costituito

<sup>49</sup> Tutta la narrazione da BOGNETTI, *Santa Maria foris Portas*, pp. 108-114.

<sup>50</sup> Cfr. BOGNETTI, *Santa Maria foris Portas*, pp. 128-129.

<sup>51</sup> BOGNETTI, *Santa Maria foris Portas*, p. 138.

<sup>52</sup> Vicende efficacemente riassunte in BOGNETTI G.P. *Rapporti tra Oriente e Lombardia da Giustiniano a Carlo Magno*, in *L'età longobarda...*, cit., 4, pp. 525-538.

<sup>53</sup> BOGNETTI, *Santa Maria foris Portas*, p. 263.

<sup>54</sup> Cfr. BOGNETTI, *Santa Maria foris Portas*, p. 265.

dagli Aquileiesi scismatici (Alahis secondo Paolo Diacono era accampato «*cum omni Austria*»),<sup>55</sup> pronti ancora dopo la disfatta di Coronate (689) a ribellarsi un'ultima volta al seguito di Ansfrid di Ragnona.<sup>56</sup>

Il pericolo per il regno era stato grande se re Cuniperto, cogliendo l'opportunità del momento di frustrazione della Venezia tricapolina a seguito delle ripetute sconfitte militari, si decise, con un'iniziativa senza precedenti, che sembra «*imitare il cesaropapismo orientale*»,<sup>57</sup> a convocare un concilio di vescovi presso il *palatium* Pavia, invitando gli Aquileiesi con lo scopo di estirpare quello scisma foriero di continue rivolte. E, a dimostrazione di come il fronte antimonarchico fosse estremamente composito, il poema di Stefano Magister redatto in onore dell'iniziativa regia attribuisce agli scismatici tricapolini quegli errori sulla Trinità che erano degli ariani e, in coincidenza con la condanna degli scritti di Teodoro, Iba e Teodoreto, vengono anatemiati i testi di Paolo e di Pirro di Costantinopoli, fautori invece di quel monotelismo che si era momentaneamente imposto nell'impero bizantino.<sup>58</sup> In precedenza era stata proprio quest'ultima tendenza religiosa procedente nell'impero, assieme alla progressiva conquista araba, a spingere all'emigrazione verso l'Italia e verso Roma tante figure di spicco provenienti da Oriente, tra cui risaltano il palestinese Teodoro I eletto papa nel 642 e Massimo il Confessore, l'«*ingegno più alto e colto che allora vantasse l'Oriente*»,<sup>59</sup> che aveva affiancato a Roma papa Martino.

Ebbene, alla ufficiale rinuncia all'arianesimo da parte del sovrano cattolico Ariperto I, esponente della dinastia bavarese ogni volta osteggiata dagli elementi tradizionalisti, aveva fatto seguito un impegno attivo da parte della corona per sostenere lo sforzo missionario cattolico nei territori del regno, sforzo tanto più favorito dal fatto che in quegli anni la Chiesa si trovava a disposizione «*degli ottimi elementi greci, orientali, africani*». <sup>60</sup> Essendo considerato il regno longobardo territorio di missione, così come accadeva che i vescovi, missionari e di origine orientale, Agostino e Teodoro venissero consacrati a Roma per essere inviati ad evangelizzare in territorio inglese, allo stesso modo Damiano, alla testa di teologi nativi di paesi di lingua greca («*gignunt Athenaea rura*» recita il suo epitaffio), veniva consacrato dal papa ed inviato a Pavia in qualità di vescovo missionario. Mentre il divario tra Roma e l'impero bizantino provocato dall'insanabile contrasto in tema monotelismo si fa sempre più acuto, con la deportazione a Costantinopoli, il carcere e le morti in esilio di papa Martino e di S. Massimo (649-657) che, sottolinea Gian Piero Bognetti, «*avevano il prestigio del martirio*»,<sup>61</sup> nei territori barbarici dell'Europa occidentale per volontà papale si sarebbe formato quell'unitario sistema di Chiese evangelizzatrici, dall'Inghilterra “cardine” della struttura, alle cappelle nei castelli arimannici coordinate dal «*vescovo missionario dei Longobardi, il presule di Pavia*»,<sup>62</sup> allo scopo, in ultima analisi, «*di preparare l'Occidente*», lasciato oramai solo da una Bisanzio lontana e scismatica, «*all'assalto dell'Islam*». <sup>63</sup>

La zona del Seprio secondo Bognetti risultava particolarmente interessata da queste missioni perché era caratterizzata dalla presenza di un castello sorto a sorveglianza del sistema viario per la Rezia, da cui erano solite provenire le incursioni franche e che, dall'epoca dell'invasione, aveva conosciuto l'insediamento di una *fara* longobarda.<sup>64</sup> Proprio in questi luoghi appartati, sede degli accampamenti degli arimanni, si doveva «*venire a*

---

<sup>55</sup> *Ibidem*.

<sup>56</sup> Cfr. BOGNETTI, *Santa Maria foris Portas*, p. 270.

<sup>57</sup> BOGNETTI, *Santa Maria foris Portas*, p. 272.

<sup>58</sup> Tutto in BOGNETTI, *Santa Maria foris Portas*, pp. 263 sgg.

<sup>59</sup> Come scritto in *Rapporti tra Oriente e Lombardia...*, cit., p. 533.

<sup>60</sup> BOGNETTI, *Santa Maria foris Portas*, p. 205.

<sup>61</sup> BOGNETTI, *Santa Maria foris Portas*, p. 206.

<sup>62</sup> BOGNETTI, *Santa Maria foris Portas*, pp. 211 sgg., riassunto in TABACCO, *Espedienti ...*, cit., p. 518.

<sup>63</sup> BOGNETTI, *Santa Maria foris Portas*, p. 244.

<sup>64</sup> Cfr. BOGNETTI, *Santa Maria foris Portas*, p. 251.

*combatte le barbarie*», e allora la «*raffinata esperienza psicologica*»<sup>65</sup> dei missionari orientali risultava parecchio utile per contendere i fedeli agli esponenti del culto scismatico.

Tutt'al più per il fatto che questi ultimi erano favoriti dalla vicinanza geografica del vescovo della città di Como che, dipendendo direttamente dalla sede scismatica di Aquileia, rimase fino all'ultimo un centro di difesa dei Tre Capitoli.<sup>66</sup> Così quei cammini nevosi che il diacono Tommaso, secondo il suo epitaffio,<sup>67</sup> partendo dalla capitale dovette calcare, con indomita tenacia, nella missione di propaganda contro l'errore di Aquileia, per Bognetti non sarebbero stati quelli appenninici a sud di Pavia, e nemmeno quelli molto lontani della Venezia, come ipotizzato una prima volta nel suo articolo del 1939, ma avrebbero fatto parte del territorio scismatico, prossimo alla capitale, del comasco, che, appunto, è anch'esso «*ricco di monti*».<sup>68</sup> E proprio sulla strada per Castelseprio, reso famoso da Giampiero Bognetti «*e iudiciaria centrata su un castrum*»,<sup>69</sup> doveva nascere un edificio ecclesiastico per missionari con lo scopo ultimo di contrastare da una parte all'interno delle mura gli scismatici tricapolini della chiesa basilicale di S. Giovanni, e dall'altra gli arimanni ariani e pagani che fuori dal borgo abitato erano usi tenere i propri raduni.

Pretesto per installare un tale centro di irradiazione di ortodossia religiosa risultava essere la costituzione di uno xenodochio per il pellegrinaggio, allora fiorente, presente sulla via che attraverso la Rezia portava dalla lontana Inghilterra a Roma.<sup>70</sup> Bognetti afferma che S. ta Maria di Castelseprio pertanto rappresentava un "santuario", un "presbiterio" presso questa stazione, costruito tenendo conto degli usi liturgici attraverso cui celebravano gli ecclesiastici di origine orientale. Allo stesso modo gli affreschi avrebbero invece costituito un «trapianto artistico di alta classe»,<sup>71</sup> realizzato in Lombardia dai missionari d'oltremare. Questi ultimi usi liturgici si trovano esplicitati in quel concilio Quinisesto di Costantinopoli del 691-692, che si proponeva di completare per la parte disciplinare le decisioni dogmatiche del VI Concilio Ecumenico del 680-681.<sup>72</sup> Quelle disposizioni spiegano il particolare costruttivo dell'abside sepriese, che è separato dalla navata appunto, come prescrive il Quinisesto, allo scopo di escludere il più possibile i "laici" dal santuario e per favorire la schermatura durante e dopo la funzione.

Con intuizione che avrà successivi ulteriori sviluppi, il Bognetti individua come il ciclo di affreschi, con gli episodi collocati l'uno di fianco all'altra, ricordi nel suo svolgimento la struttura delle scene di un rotolo miniato. Inoltre, nel contrasto tra lo stile del clipeo col Cristo "Pantocratore"<sup>73</sup> e lo stile delle scene narrative, l'autore rileva nel ciclo la compresenza di due correnti che, dice, «*si potrebbero chiamare ellenistica ed orientale*», due tendenze non «*successive*» ma «*parallele*», di cui l'ellenismo, «*stilisticamente altissimo*» di Castelseprio

---

<sup>65</sup> BOGNETTI, *Santa Maria foris Portas*, p. 252.

<sup>66</sup> Cfr. BOGNETTI, *Santa Maria foris Portas*, p. 253.

<sup>67</sup> «*Errore veteri diu Aquilegia caeca diffusam coelitus rectam dum rennueret fidem aspera viarum ninguidosque montium calles calcans indefessus glutinasti prudens scissos*».

<sup>68</sup> BOGNETTI, *Santa Maria foris Portas*, p. 255.

<sup>69</sup> GASPARRI S., *Il regno longobardo in Italia. Struttura e funzionamento di uno stato altomedievale*, in IDEM (a cura di), *Il regno dei Longobardi in Italia. Archeologia, società e istituzioni*, Spoleto 2004, pp. 1-92: p. 50. Sulla durevole funzione del centro di Castelseprio, «*iudiciaria destinata ad avere lunga fortuna*», quale centro per il controllo dell'area si veda il recente MONTANARI M., *La Valle dell'Arno e le comunità del Seprio meridionale dall'età tardo antica alla fine del medioevo (secc. VI-XV)* in GHIRINGHELLI R. (a cura di), *Oggiona Santo Stefano: una comunità del Seprio nella storia*, Oggiona 2004, pp. 50-81, anche scaricabile da *Reti Medievali* all'indirizzo [http://centri.univr.it/rm/biblioteca/SCAFFALE/Download/Autori\\_M/RM-Montanari-Oggiona.zip](http://centri.univr.it/rm/biblioteca/SCAFFALE/Download/Autori_M/RM-Montanari-Oggiona.zip).

<sup>70</sup> Cfr. BOGNETTI, *Santa Maria foris Portas*, p. 255.

<sup>71</sup> BOGNETTI G.P., *Storia, archeologia e diritto nel problema dei longobardi*, Relazione al congresso longobardo del 1951, in *L'età longobarda*, 3, pp. 199-266: p. 256.

<sup>72</sup> Cfr. BOGNETTI, *Santa Maria foris Portas*, p. 279.

<sup>73</sup> Cfr. BOGNETTI, *Santa Maria foris Portas*, p. 292.

rappresenterebbe quello religioso e cristiano, a sua volta distinguibile da un ellenismo profano. Bognetti nella sua disamina si cura poi di citare i diversi stili degli strati della cosiddetta parete-palinese di S. Maria Antiqua a Roma, un paragone che poi, sempre in relazione al problema della datazione degli affreschi di Castelseprio, troverà altra e diversa fortuna. Datazione che, in ultima analisi, per lo storico e scopritore è da situarsi all'interno del movimento di monaci del Levante proveniente da una Roma pienamente orientalizzata, coi suoi papi greci e palestinesi, con il loro folto *entourage* di conterranei, coi monasteri zeppi di immigrati grecofoni,<sup>74</sup> durante lo sforzo di conversione intrapreso nel regno longobardo in un momento, quello del regno di Cuniperto (688-700), tanto colorato di "tinta bizantina" da far assumere al monarca atteggiamenti da vero e proprio «*basileus*»,<sup>75</sup> che giustificano atti inusuali quale la convocazione da parte del re longobardo di un concilio di riconciliazione tra *ortodoxi* e *Aquilegenses*.

### **1.3. La diffusione della teoria di Bognetti tra storici e storici dell'arte.**

Nella conclusione del suo ampio resoconto sull'iconografia e sullo stile degli affreschi di Castelseprio,<sup>76</sup> Alberto De Capitani d'Arzago (secondo autore del volume della scoperta) accetta l'interpretazione scaturita dalla «*serrata critica storica del Bognetti*»,<sup>77</sup> di cui la sua analisi artistica funge da necessario completamento: S. Maria *foris Portas* come edificio al servizio di una stazione di passaggio di missionari, incaricati della predicazione religiosa ad eretici o pagani. In più l'archeologo cristiano, in veste qui di storico dell'arte, decide di pronunciarsi sul luogo d'origine dell'autore degli affreschi e sul suo probabile ordine sociale di provenienza, partendo dalla considerazione che il maestro di Castelseprio doveva aver direttamente appreso l'altissima arte espressa delle raffigurazioni a quella fonte dove risultava ancora viva, nell'Oriente bizantino o ex-bizantino. Così, supponendo un suo esilio a causa dell'invasione dei vincitori arabi oppure, forse, pochi anni prima, dell'effimera conquista persiana del Medio Oriente,<sup>78</sup> va a cercare le motivazioni profonde di questa, da lui ipotizzata, fuga dalle regioni d'oltremare nella situazione politica e sociale delle aree interessate.

De Capitani D'Arzago rileva come, sia in Egitto che nell'area siro-palestinese, alle vastissime masse monofisite e copte si contrapponesse un'esigua cerchia di fedeli melchiti ortodossi, costituita dagli alti esponenti della ricchezza e della cultura, invisibili alle fasce più basse della popolazione perché considerati «*nemici della fede e dominatori stranieri (greci ed imperiali)*». <sup>79</sup> All'antitesi religiosa tra popolo ed *élites* grecofone corrispondeva esattamente «*un'antitesi sociale e culturale profonda ed antica*»,<sup>80</sup> un isolamento reciproco provocato anche dalla graduale scomparsa, nei due secoli precedenti, dei ceti intermedi che diffondevano l'ellenismo e fungevano da ponte tra gli estremi sociali. All'arrivo degli invasori persiani e poi arabi chi abbandonò le proprie dimore non apparteneva certo al popolo monofisita già ribelle, antimperiale e di conseguenza anticlassico, ma era parte del gruppo dei proprietari ortodossi melchiti, il «*cui esilio fu la condizione imposta per la sopravvivenza sociale*». <sup>81</sup> Tutti costoro, fossero Egiziani, Siriaci o Palestinesi, non avrebbero certo potuto intraprendere la via di Bisanzio dato che, proprio in quei tempi, la corte imperiale, per parziale condiscendenza verso i monofisiti, stava imponendo un'eresia nuova e pericolosa, il

<sup>74</sup> Cfr. BOGNETTI, *Santa Maria foris Portas*, p. 293.

<sup>75</sup> Cfr. BOGNETTI, *Santa Maria foris Portas*, p. 270.

<sup>76</sup> Cfr. DE CAPITANI D'ARZAGO A., *Gli affreschi di S.ta Maria di Castelseprio* (= DE CAPITANI D'ARZAGO, *Gli affreschi di S.ta Maria*) in *Santa Maria di Castelseprio...*, cit., pp. 539-710.

<sup>77</sup> DE CAPITANI D'ARZAGO, *Gli affreschi di S.ta Maria*, p. 685.

<sup>78</sup> Cfr. *Ibidem*.

<sup>79</sup> DE CAPITANI D'ARZAGO, *Gli affreschi di S.ta Maria*, p. 689.

<sup>80</sup> *Ibidem*.

<sup>81</sup> DE CAPITANI D'ARZAGO, *Gli affreschi di S.ta Maria*, p. 690.

monotelismo. Non restava che abbandonare le terre dell'impero e volgersi ad occidente, verso l'ortodossia davvero intransigente della Chiesa di Roma.

Secondo l'interpretazione di questo autore, verso la metà del VII secolo anche il maestro di Castelseprio emigrò in territorio italiano e, postosi al servizio della sede papale, fu inviato in supporto alle missioni presenti sul territorio del regno longobardo; qui avrebbe trasmesso nel capolavoro di S. ta Maria *foris Portas* quella corrente «*della grande arte custode della tradizione pittorica antica*»<sup>82</sup> sopravvissuta fino al diluvio arabo nelle perdute province bizantine d'Egitto e del Vicino Oriente, tra gli ambienti alti e conservatori, vere e proprie isole di ellenismo assediato dalle ostili masse monofisite.

Circa il luogo di provenienza dell'artista, De Capitani d'Arzago valuta sia l'ipotesi egiziana (ossia la scuola di Alessandria, cui il capolavoro di Castelseprio potrebbe essere ricondotto per ragioni stilistiche e coloristiche), che quella siro-palestinese. Quest'ultima gli pare più adeguata agli affreschi di S. ta Maria *foris Portas*, a causa dell'«*impegno narrativo*» delle scene del ciclo, tipico dell'arte cristiana palestinese, e delle «*probabili origini delle forme architettoniche*» della chiesa, accostata a monumenti di quell'area e la cui edificazione è ritenuta coeva alle pitture, come affermano peraltro le conclusioni, richiamate esplicitamente dal De Capitali d'Arzago, del terzo autore del volume, l'architetto Gino Chierici.<sup>83</sup> Anzi, gli affreschi di Castelseprio, opera (secondo la complessa ricostruzione di Bagnetti, cui l'archeologo cristiano esplicitamente aderisce) di un maestro orientale missionario, rappresenterebbero l'«*eco più fedele e meno indiretta del tipo di decorazione pittorica dei grandi santuari di Palestina*», di cui in terra d'esilio viene perpetuato il ricordo quale un «*lume insperato che rischiara le ombre della più profonda lacuna*».<sup>84</sup>

Il lavoro di Bognetti, Chierici e De Capitani d'Arzago ha incontrato l'approvazione di storici dell'arte, specie italiani, e soprattutto dei longobardisti. Anzi, nei non molti contributi che, a partire dagli anni successivi alla scoperta, hanno affrontato questioni di storia religiosa longobarda, gli affreschi di Castelseprio vengono interpretati secondo la prospettiva delineata dal Bognetti nel volume *Santa Maria di Castelseprio*, di cui vengono riprese conclusioni ed ipotesi di datazione.

Essenziale all'ipotesi di Bognetti, colta in verità dai contributi già precedenti del Tamassia<sup>85</sup> e del Mor,<sup>86</sup> e poi proseguita dal Bertolini,<sup>87</sup> è la tesi di un uso strumentale della questione dei Tre Capitoli da parte dei sovrani longobardi avversari della dinastia cattolico-bavarese, allo scopo di dar forma ad una Chiesa nazionale norditaliana da contrapporre alla sede ecclesiastica romana, posta invece sotto lo scudo dei nemici Bizantini. Infatti, secondo l'interpretazione del longobardista Ottorino Bertolini «*le simpatie politiche dei re longobardi ariani si erano rivolte in passato agli scismatici tricapolini dell'Italia settentrionale*» perché la corte bizantina allora monotelita «*costituiva il comune nemico di Pavia e Roma*».<sup>88</sup> Già dagli ultimi decenni del VI secolo «*Agilulfo pensava di sfruttare la frattura determinatasi nell'unità spirituale del cattolicesimo in Italia per farne la breccia, attraverso la quale gli*

---

<sup>82</sup> DE CAPITANI D'ARZAGO, *Gli affreschi di S.ta Maria*, p. 697.

<sup>83</sup> Cfr. DE CAPITANI D'ARZAGO, *Gli affreschi di S.ta Maria*, p. 698.

<sup>84</sup> DE CAPITANI D'ARZAGO, *Gli affreschi di S.ta Maria*, pp. 700-701.

<sup>85</sup> Cfr. TAMASSIA N., *Longobardi, Franchi e Chiesa romana fino a' tempi di re Liutprando*, Bologna 1888, pp. 147 sgg.

<sup>86</sup> Cfr. MOR C.G., *Contributi alla storia dei rapporti tra Stato e Chiesa al tempo dei Longobardi. La politica ecclesiastica di Autari e Agilulfo*, in "Rivista di Storia del Diritto Italiano" 3 (1930), pp. 109, 149 sgg. e IDEM, *San Colombano e la politica ecclesiastica di Agilulfo*, in "Archivio Storico Piacentino" 28 (1933), pp. 48-59.

<sup>87</sup> Cfr. BERTOLINI O., *Riflessi politici delle controversie religiose con Bisanzio nelle vicende del sec.VIII in Italia*, in *Caratteri del secolo VIII in Occidente*, Spoleto 1958, 2, , pp. 733-789: pp. 746-752.

<sup>88</sup> BERTOLINI O. *I papi e le missioni fino alla metà del secolo VIII in La conversione al cristianesimo nell'Europa dell'Alto Medioevo*, Spoleto 1967, pp. 327-363: p. 356.

*fosse possibile allargare la conquista longobarda con l'appoggio dei perseguitati sudditi dell'impero», con lo scopo di "liberarli" da quella che era vista come una vera e propria «oppressione bizantina non soltanto nel rispetto delle loro convinzioni religiose» ma anche «per la loro difesa».*<sup>89</sup>

Di conseguenza, riprendendo le ipotesi note di Bognetti, Bertolini sottolinea che *«al servizio dei papi nella lotta antimonetelica si erano posti gli ecclesiastici ed i monaci fuggiti in Italia ed a Roma dalle terre di dominio bizantino nell'Africa ed in Oriente, per sottrarsi ai persecutori monoteliti».* Questi profughi orientali erano *«animati da uno slancio di proselitismo ardente quanto il loro fervore religioso»* e potevano così combattere in Italia le dottrine avverse da un *«asilo sicuro»*, posto *«sotto l'usbergo spirituale della Sede Apostolica»*.<sup>90</sup> Coerentemente con quest'impostazione, Bertolini interpreta il distacco delle sedi pavese come diretta conseguenza dell'impegno missionario: *«Il Bognetti vide nel fatto la prova di un preciso proposito nei papi di mettere in risalto il compito da loro affidato a Pavia di conservarsi centro spirituale, promotore e guida dell'azione missionaria».* Come già rilevato in altro suo scritto, la concessione papale, cui *«non furono certo estranei o Pertarito o Cuniperto»*,<sup>91</sup> oltre che per un indubbio intento missionario, *«volle dare un altissimo riconoscimento»* al regno longobardo a causa dell'*«opera dei suoi re per il prevalere del cattolicesimo di obbedienza romana nei loro domini».* L'unità spirituale del cattolicesimo nell'Italia longobarda col cattolicesimo nell'Italia bizantina si era difatti *«stabilita non come aveva sperato l'ariano Agilulfo, ma come aveva voluto il cattolico Cuniperto»*, ossia *«non nella revisione da parte della Chiesa di Roma, ma nell'accettazione della condanna delle dottrine dei Tre Capitoli anche da parte degli ultimi scismatici sudditi di Pavia»*.<sup>92</sup>

Anche Giuseppe Cuscito nel 1980<sup>93</sup> ha colto la titubanza della corte di Pavia di fronte al dilemma religioso, se ritiene che *«a ritardare la conversione del popolo al cattolicesimo fu (...) il gioco politico della monarchia»*, che avrebbe dubitato *«se approfittare dello scisma per creare una Chiesa nazionale o ravvicinarsi al papato per distaccarlo da Bisanzio e metterlo sotto la propria influenza»*.<sup>94</sup> Pure per questo studioso l'intento della corte rimane strumentale, perché nonostante dall'Emilia in giù i cattolici del regno longobardo non avessero mai aderito allo scisma *«saremmo indotti a supporre nell'animo del sovrano longobardo il miraggio di una Chiesa separatista»*; solo osservandolo *«in tal senso potrebbe infatti venire inteso il consenso di Agilulfo all'insediamento del patriarca scismatico di Aquileia, Giovanni, in terra longobarda»*.<sup>95</sup>

Raul Manselli<sup>96</sup> ritiene anch'egli che lo scisma *«aveva reso possibile un tentativo da parte dei sovrani longobardi di utilizzarlo per distogliere i sudditi cattolici del regno dall'obbedienza al papa che era, a sua volta, sentito come una longa manus dell'impero bizantino e, quindi, potenzialmente come un nemico».* Per questo Manselli porta ad esempio *«le due puntate prima del duca di Spoleto e poi dello stesso re Agilulfo contro Roma, al*

---

<sup>89</sup> BERTOLINI, *Riflessi politici delle controversie religiose...*, cit., pp. 747-748.

<sup>90</sup> BERTOLINI, *I papi e le missioni...*, cit., pp. 356-357.

<sup>91</sup> BERTOLINI O., *I Germani. Migrazioni e regni nell'Occidente già romano* in *Storia Universale*, Milano 1965, p. 458.

<sup>92</sup> BERTOLINI, *Riflessi politici delle controversie religiose...*, cit., p. 788.

<sup>93</sup> Cfr. CUSCITO G., *La politica religiosa della corte longobarda di fronte allo scisma dei Tre capitoli*, in *Atti del VI Congresso internazionale di studi sull'Alto Medioevo*, Spoleto 1980, pp. 373-381.

<sup>94</sup> CUSCITO, *La politica religiosa della corte longobarda...*, cit., p. 379. Interpretazione che l'autore riprende da FOLZ R., *L'Occidente nel VII secolo* in AA.VV., *Origine e formazione dell'Europa medievale*, Bari 1975, pp. 272-273.

<sup>95</sup> CUSCITO, *La politica religiosa della corte longobarda...*, cit., p. 379.

<sup>96</sup> Cfr. MANSELLI R., *La Chiesa longobarda e le Chiese dell'Occidente*, in *Atti del VI Congresso internazionale di studi sull'Alto Medioevo...*, cit., pp. 247-266.

*tempo di Gregorio Magno» che «non sono tanto un'espressione di volontà di conquista, quanto di pressione politico-religiosa».*<sup>97</sup> Ne risulta «*la realtà di due Chiese di fronte che lentamente si avvicinano: ma bisognò attendere il concilio di Pavia del 698»* anche se «*nell'Italia longobarda, dobbiamo precisarlo, non c'è nulla di comparabile ai concili toletani visigotici o ai capitolari franchi».*<sup>98</sup> L'assemblea pavese «*segnò la fine definitiva sia dello scisma tricapolino, sia dell'arianesimo longobardo»*; le «*circostanze, però, attraverso le quali era maturata la conversione dei Longobardi, non le vicende di vario genere che l'accompagnarono, non consentirono mai di trasformare la Chiesa cattolica nel regno dei Longobardi in una Chiesa dei Longobardi».*<sup>99</sup>

Critici rispetto a questo cosiddetto “*topos della storiografia longobarda*”,<sup>100</sup> che abbraccia il problema di un uso meramente strumentale delle missioni antitricapoline, sono Giovanni Tabacco nel sopracitato lavoro<sup>101</sup> ed in una relazione successiva,<sup>102</sup> e Cesare Alzati che, in un più recente articolo (1991),<sup>103</sup> ha ripreso i termini della questione. Il Tabacco, pur cogliendo un «*potere regio organizzato da decenni in una capitale, Pavia, che superava nettamente per stabilità le residenze dei Merovingi e guardava, pur nella elementarità amministrativa del suo palatium, al grande modello di Costantinopoli»*,<sup>104</sup> nota come «*il tema dell'attività missionaria di elementi greco-orientali coordinati da Roma per la conversione dei Longobardi è stato oggetto di trattati certo esuberanti»*, che «*troppo arditamente e rigidamente»* avrebbero «*postulato un sistema di operazioni, imperniato sul supposto vescovo missionario che la Chiesa di Roma avrebbe istituito a Pavia».*<sup>105</sup> Nonostante ciò, rimane «*ben valida l'individuazione compiuta dal Bognetti di un gruppo pavese di chierici, operante in collaborazione coi re cattolici e in concomitanza con l'espansione della cultura greco-orientale prevalente nella sede romana».*<sup>106</sup> L'Alzati dal canto suo mostra come la controversia tricapolina preceda di anni l'invasione longobarda e ritiene che essa sia dovuta, più che ad una effettiva coscienza dei caratteri dottrinali della disputa, ad un irriducibile «*ossequio alla fede dei padri»*,<sup>107</sup> ossia al concilio di Calcedonia (Alzati infatti ritiene più consona la definizione, in luogo di scisma dei Tre Capitoli, di “*scisma per la fede Calcedoniese*” o, a partire dall'anno 553, “*per il quinto concilio*”), non da parte di una piccola regione ma dell'intera Chiesa d'Occidente. Problema di «*dimensioni cattoliche*» e non «*frutto di angusto particolarismo*»<sup>108</sup> il vasto consenso intorno all'apologia dei Tre Capitoli «*si sarebbe solo progressivamente ristretto entro i soli confini aquileiesi*». Per questo l'Alzati

<sup>97</sup> MANSELLI, *La Chiesa longobarda e le Chiese dell'Occidente...*, cit., p. 254.

<sup>98</sup> MANSELLI, *La Chiesa longobarda e le Chiese dell'Occidente...*, cit., p. 259.

<sup>99</sup> MANSELLI, *La Chiesa longobarda e le Chiese dell'Occidente...*, cit., p. 254.

<sup>100</sup> ALZATI C., *Pro sancta fide, pro dogma patrum. La tradizione dogmatica delle chiese italiciane di fronte alla questione dei tre capitoli. Caratteri dottrinali e implicazioni ecclesiologiche dello scisma*, in *Atti del Convegno "Como e Aquileia. Per una storia della società comasca (612-1751)"*, Como 1991, pp. 49-82, ora in IDEM, *Ambrosiana Ecclesia*, Milano 1993, pp. 97-130.

<sup>101</sup> Cfr. TABACCO, *Espedienti politici...*, cit., pp. 512-513. Vedi anche *Milano in età longobarda*, in *Atti del X Congresso internazionale di studi sull'Alto Medioevo*, Spoleto 1983, p. 28.

<sup>102</sup> Cfr. TABACCO G., *L'inserimento dei longobardi nel quadro delle dominazioni germaniche dell'Occidente* in *Atti del VI congresso internazionale di studi sull'Alto Medioevo*, cit., pp. 225-246.

<sup>103</sup> Cfr. ALZATI, *Pro sancta fide, pro dogma patrum...*, cit.

<sup>104</sup> Tabacco nell'occasione richiama il contributo di BRÜL C., *Das Palatium von Pavia und die Honorantie civitatis Paviae*, in *Atti del IV Congresso di studio sull'Alto Medioevo*, Spoleto 1969, pp. 189-220, di cui i passi seguenti a p. 189-190: «*Il palazzo di Pavia era senza dubbio il centro politico ed amministrativo della capitale, (...) proprio come una amministrazione centrale efficiente (...). Il Palatium era molto più che solo la residenza imperiale, ma soprattutto il punto centrale dell'amministrazione del regno longobardo (...)*».

<sup>105</sup> TABACCO, *L'inserimento dei Longobardi nel quadro delle dominazioni germaniche...*, cit., p. 242.

<sup>106</sup> TABACCO, *L'inserimento dei Longobardi nel quadro delle dominazioni germaniche...*, cit., pp. 242-243.

<sup>107</sup> ALZATI, *Pro sancta fide...*, cit., p. 109.

<sup>108</sup> ALZATI, *Pro sancta fide...*, cit., p. 116.

conclude per «il carattere assolutamente riduttivo di una lettura del fenomeno tricapitolino con riferimento» alle “macchinazioni” della corte longobarda, che anziché condizionante sarebbe stata «condizionata dalle forze religiose in gioco».<sup>109</sup>

Le ricerche di Bognetti intorno all'attività di missionari orientali in Lombardia nel fatidico VII secolo erano state anche riprese dallo storico della liturgia Enrico Cattaneo in un suo saggio del 1963.<sup>110</sup> Egli ha seguito le argomentazioni dello scopritore e primo interprete del ciclo in modo dichiaratamente puntuale, decidendo di dar loro una forma nuova cui aggiungere alcune considerazioni riguardanti l'origine di quei sacerdoti – denominati preti decumani – che da più fonti risultavano presenti in alcune città, Milano in testa, del regno longobardo. Cattaneo distingue due fasi nell'azione missionaria dispiegatasi nel VII secolo, una prima, monastica e con centro a Bobbio, risalente al periodo della reggenza di Teodolinda per il figlio Adaloaldo ed affidata ad irlandesi e scozzesi, mentre una seconda, iniziata da missionari provenienti dalle terre bizantine e passati per Roma, e poi proseguita dal cosiddetto clero decumano, venne avviata a seguito di quel sinodo romano di Martino I del 649 affollato di orientali (trentasette tra i partecipanti erano sacerdoti ed abati greci). Non a caso al suo interno si riaffermò con vigore la validità del Quinto Concilio, respinto invece dagli scismatici tricapitolini che riconoscevano solo le decisioni del Quarto Concilio di Calcedonia.

Il Cattaneo all'interno di questa seconda fase missionaria conferma la centralità della figura di Damiano, definito «con sicurezza un orientale»,<sup>111</sup> che dovette ricevere l'ordinazione direttamente dal pontefice quale "vescovo missionario" della diocesi di Pavia, la cui dipendenza da Roma, riprendendo l'antica opinione a suo tempo rigettata dal Bognetti, derivava anche dalla motivazione di voler «dare prestigio alla città capitale longobarda».<sup>112</sup> La permanenza di Damiano a Pavia, in compagnia dei conterranei, i fratelli Barionas e Tommaso, e la contemporanea successione a Roma di papi siriani o greci (da papa Sergio nel 687 a papa Costantino morto nel 715) sono prove del fatto che, per sostenere le missioni "antiariane", sia costantemente proseguito l'afflusso di uomini, orientali ed esperti di teologia, dalla sede pontificia a Milano: tra costoro vi sarebbe stato colui che, tra VII ed VIII secolo, «ci ha lasciato la sua preziosa testimonianza a Castelseprio».<sup>113</sup> La loro azione venne continuata da quel clero decumano, dai singolari uffici (battesimo, messa popolare, liturgia funeraria), che, unico in tutto l'ecumene cattolico, troviamo presente in città del regno longobardo e che a Milano era guidato da un “primicerio”, ruolo tanto rilevante da essere denominato coepiscopo. La definizione di decumani, riprendendo un vecchio studio in cui «il Colombo<sup>114</sup> intuì quello che poi il Bognetti studiò e scrisse»,<sup>115</sup> per Cattaneo si ricava da Isidoro di Siviglia, «maestro di quei secoli»,<sup>116</sup> che nell'*Etymologiarum sive Originum libri* indica il *decumanus* come «qui ab oriente in occidentem per transversum dirigitur», quindi giunto appunto da Oriente come “peregrino” («*decumanos qui vocantur peregrini*», si legge in una carta milanese del 992), “peregrinus” che «nel primitivo significato» del termine è appunto «sinonimo di missionario».

Se si considera l'accoglimento della problematica di Castelseprio nei lavori di storia generale dei longobardi successivi alla pubblicazione di *Santa Maria di Castelseprio*, si

<sup>109</sup> ALZATI, *Pro sancta fide...*, cit., p. 120.

<sup>110</sup> Cfr. CATTANEO E., *Missionari orientali a Milano nell'età longobarda*, in “Archivio storico lombardo” 90 (1963), pp. 215-247, ora in *La Chiesa di Ambrogio. Studi di storia e di liturgia*, Milano 1984, pp. 160-192.

<sup>111</sup> CATTANEO, *Missionari orientali...*, cit., p. 177.

<sup>112</sup> CATTANEO, *Missionari orientali...*, cit., p. 178.

<sup>113</sup> CATTANEO, *Missionari orientali...*, cit., p. 181.

<sup>114</sup> COLOMBO A., *Milano nell'età del carroccio*, Milano 1935.

<sup>115</sup> CATTANEO, *Missionari orientali...*, cit., p. 185.

<sup>116</sup> Per questa citazione e seguenti, CATTANEO, *Missionari orientali...*, cit., p. 190.

assiste ad una generale ripresa delle tesi del Bognetti, forse l'unico ad aver affrontato la questione degli affreschi in qualità di storico e non di storico dell'arte. Ottorino Bertolini nella *Storia Universale Vallardi* avvalorava l'interpretazione di Bognetti del conflitto tra il re cattolico Cuniberto ed Alahis come decisivo scontro tra differenti posizioni religiose, ed infatti di quest'ultimo si ricorda essere stato la guida della "opposizione ariano-scismatica" e si rammenta la "reazione ariana" una volta conquistato temporaneamente il potere a Pavia.<sup>117</sup> Coerentemente con questa impostazione viene sottolineato il ruolo propulsivo di Cuniperto nell'aver voluto convocare il sinodo di Pavia del 698 allo scopo di ridurre all'obbedienza i vescovi scismatici, spingendoli a sottoscrivere un «atto di unione col cattolicesimo romano». Contribuirono a questa lotta, scrive il Bertolini, secondo le nuove visuali aperte dagli studi del Bognetti, gli sforzi di «missionari provenienti dal mondo artistico-culturale dell'impero tra la fine del secolo VII ed il principio dell'VIII», missionari responsabili della «conversione dei Longobardi nei presidi dei capisaldi fortificati». Tra questi insediamenti militari certamente si sarebbe trovato quel *castrum Sibirium* con la sua chiesetta di S. Maria *foris Portas*, che fu eretta appunto «sotto la guida di uomini non del luogo».<sup>118</sup> Più recentemente, anche se separandolo dalla problematica della datazione di Castelseprio, è Carlo Guido Mor a riprendere l'interpretazione di Bognetti della politica ecclesiastica di Cuniperto, vista come un autentico successo che pose «le premesse ai più vasti e complessi disegni liutprandini», nel quadro dell'«assorbimento nell'ortodossia del restante e stracco scisma aquileiese».<sup>119</sup>

Paolo Delogu nel suo contributo alla *Storia d'Italia Uter*<sup>120</sup> accetta la tesi di Bognetti notando come gli affreschi si «inserirebbero perfettamente tra le testimonianze dell'operosità di maestranze di cultura mediterranea nel regno»<sup>121</sup> di Cuniperto e dimostrerebbero pertanto l'«irradiarsi delle nuove esigenze» artistiche e culturali fuori dai grandi centri urbani. Ad essi infatti Delogu affianca altre manifestazioni espressive quali l'arcangelo Michele dalle «*ali sapientemente illusionistiche*» impresso sui coni monetari di quel re, le cornici delle epigrafi «*decorate con temi tratti dal repertorio bizantino*» e, decenni prima, ma in genuino clima cattolico e dinastico bavarese – siamo nel regno di Teodolinda –, l'edificio a pianta centrale e per giunta dotato di cupola e colonnato di S. Maria alle Pertiche a Pavia, architettura strettamente «*collegata con la tradizione bizantina*».<sup>122</sup> Delogu comprende anche la novità ed il richiamo alla tradizione costantinopolitana dell'iniziativa, definita «*inaudita*», del monarca Cuniperto, di aver voluto convocare un sinodo nella capitale allo scopo di risolvere

---

<sup>117</sup> BERTOLINI O., *I Germani. Migrazioni e regni nell'occidente già romano* in "Storia Universale Vallardi", Milano 1965, pp. 258-259.

<sup>118</sup> BERTOLINI, *I Germani. Migrazioni e regni...*, cit., p. 481.

<sup>119</sup> MOR G.C., *Lo stato longobardo nel VII secolo* in MENIS G.C. (a cura di), *Italia longobarda*, Venezia 1991, pp. 55-72: p. 69. Il contributo fa il punto sul «*travaglio di un popolo che va gradatamente assumendo un ordinamento se non perfettamente stabile, per lo meno sufficientemente determinato*» tra il 569 («*tra l'avvento, 'hic in Italia' come dice il prologo rotariano, di Alboino*») il 700, la morte di re Cuniperto, il cui regno, riprendendo gli studi di Bognetti («*se in qualche modo, sembrerà che riproponga vecchi schemi e vecchie idee, ma ho l'impressione che qualcosa ancora ci sia da precisare, anche dopo i tanti e così acuti studi di Bognetti*»), segna davvero un momento di passaggio tra due epoche.

<sup>120</sup> Cfr. DELOGU P., *Il regno longobardo*, in GALASSO G. (a cura di), *Storia d'Italia*, Torino 1980. Analoga posizione è espressa recentemente da CAPO L., *Paolo Diacono e il problema della cultura dell'Italia longobarda in Il regno dei Longobardi in Italia...*, cit., pp. 235-326: p. 305 che ricorda come «*ci si riprenderà solo grazie a providenziali aiuti esterni, come le famose missioni romane e orientali, che avrebbero la loro più splendida prova nel grandioso costantinopolitano e isolato ciclo di affreschi di Castelseprio*», pur ammettendo nella nota 121 che l'«*unicum*» costituito dal ciclo di Castelseprio «*è di datazione controversissima, come è più che comprensibile per un prodotto fuori ambiente*».

<sup>121</sup> DELOGU, *Il regno longobardo...*, cit., pp. 112-113.

<sup>122</sup> Per «*S. Maria alle Pertiche della regina Teodolinda, l'unico edificio del VII secolo sulla cui architettura si abbia qualche notizia*» (DELOGU, *Il regno longobardo...*, cit., p. 112), vedi ALBERTINI OTTOLENGHI M.G., *Nota sulla chiesa di S. Maria in Pertica*, in "Bollettino della Società pavese di Storia patria" 20-21 (1968-69), pp. 81-95.

definitivamente la questione tricapitolina, facendo poi comporre un carme elogiativo della sua opera e della propria dinastia.<sup>123</sup> Non senza significato per quest'autore sarebbe l'epigrafe funeraria del sovrano «*dettata da qualcuno degli ecclesiastici pavesi*», quindi probabilmente di provenienza orientale, che ne declama l'attribuzione di funzioni «*completamente estranee alla regalità germanica tradizionale*», ma modellate riferendosi *in toto* alle competenze degli imperatori di Bisanzio.

Stefano Gasparri nel suo studio sulla “preistoria” etnica delle future nazioni europee, ritiene che sarebbe stato invece interesse della monarchia longobarda trovare una Chiesa locale «*radicata nel proprio territorio e nello stesso tempo ostile a Roma ed a Bisanzio*», una Chiesa che, «*replica in piccolo della scelta dei monofisiti nei confronti degli Arabi*», avrebbe trovato «*la sua libertà sotto la dominazione dell'invasore*».<sup>124</sup> Ciò nonostante quello tricapitolino rimase un «*modesto scisma locale*» che si sgonfiò «*silenziosamente*», senza riuscire a diventare una vera e propria «*Chiesa nazionale longobarda, magari sul modello di quella ispano-visigotica*». Nello stesso lavoro viene altresì riconosciuto a Gian Piero Bognetti il recupero alla storia italiana del periodo longobardo, dopo le roventi polemiche risorgimentali. Allo scopritore di Castelseprio si attribuisce inoltre tutta l'importanza della rivelazione che «*la ripresa di moduli postclassici*»<sup>125</sup> del regno longobardo non discendesse direttamente dai Romani d'Italia, «*depressi socialmente e decapitati del loro vertice tradizionale*», ma «*dal contatto con l'Oriente bizantino attraverso la mediazione del papato di Roma*». Lo scopritore degli affreschi di S. Maria *foris Portas* sarebbe quindi addirittura riuscito a ridimensionare, grazie al suo «*sguardo di portata mediterranea che univa il villaggio di Castelseprio alle terre d'oltremare*», l'eterna *querelle* della storiografia altomedievistica tra i sostenitori della continuità e quelli della cesura rispetto al rapporto tra Antichità e Medioevo italiano.<sup>126</sup>

Infine, la *Storia dei Longobardi* dello storico altomedievista Jörg Jarnut, pur non esprimendosi sulla problematica specifica della datazione degli affreschi, accetta la tesi di Bognetti sull'orientalità delle missioni cattoliche promosse da re Cuniperto, e sulla creazione a Pavia di un vescovato missionario, inserendolo in un generale quadro di collaborazione tra monarchia bavara e Chiesa cattolica. Nonostante ciò lo storico e longobardista tedesco ritiene la ricostruzione complessiva in *Santa Maria Foris Portas e la storia religiosa dei Longobardi* «*fondamentale ma in buona parte basata su supposizioni*».<sup>127</sup>

Per quanto riguarda la diffusione dell'ipotesi di Bognetti tra gli storici dell'arte, la datazione a VII secolo inoltrato o a inizio VIII viene ripresa e confermata da chi, per ragioni stilistiche, vuole inserire gli affreschi di Castelseprio tra altri capolavori bizantini di età preiconoclasta.<sup>128</sup> Per tutti, il Lazarev nella sua fondamentale *Storia della pittura bizantina*,

<sup>123</sup> DELOGU, *Il regno longobardo...*, cit., pp. 115-116.

<sup>124</sup> GASPARRI S., *Prima delle Nazioni*, Roma 1997, pp. 127 sgg. Lo stesso autore individua il Seprio longobardo, nella sua condizione di *iudiciaria* senza essere sede vescovile, come rientrante «*nelle probabili eccezioni costituite dalle zone di confine*». Il tutto nel suo classico *I duchi longobardi*, Roma 1978, p. 31 in nota.

<sup>125</sup> Cfr. DELOGU, *Prima delle Nazioni...*, cit., pp. 136-137.

<sup>126</sup> Per una efficace sintesi sulla parziale revisione della dominazione longobarda come «*causa di una profonda cesura nell'evoluzione della società e della cultura tardoantiche*» soprattutto in tema di continuità di organizzazione del territorio e della grande proprietà fondiaria, di specificità di una cultura germanica contrapposta a quella romana, di coesione etnica degli invasori, si rimanda a DELOGU P., *L'Editto di Rotari e la società del VII secolo* in ARCE J. – DELOGU P. (a cura di), *Visigoti e longobardi*, atti del Seminario (Roma 28-29 aprile 1997), Firenze 2001, pp. 329-355: specialmente pp. 329-331 e note per la bibliografia sull'argomento.

<sup>127</sup> JARNUT J., *Storia dei Longobardi*, Torino 1995, p. 69, citazione in nota.

<sup>128</sup> Come, in epoca molto vicina a quella in cui il Bognetti difendeva le sue posizioni, RAGGHIANTI C., *Arte in Italia nel secolo VIII. Il ciclo di Castelseprio* in *L'Arte in Italia*, Roma 1968, pp. 398 sgg. (datazione a cavallo di VII e VIII secolo). e in anni più recenti ROSSI M., *Disegno storico dell'arte lombarda*, Milano 1990, pp. 10-14, che dopo aver elaborato un breve *status quaestionis*, in cui evidenzia le diverse interpretazioni emerse fino allora

individua l'autore del ciclo, dalla «*ben precisa affinità*» con lavori di cerchia costantinopolitana come «*gli argenti e le pitture monumentali del VII secolo (affreschi di S. Maria Antiqua, mosaici di Nicea)*», in «*un maestro costantinopolitano di passaggio*». <sup>129</sup> Egli sarebbe stato chiamato da «*un committente esperto nelle sottigliezze teologiche e appartenente agli ambienti del clero cattolico*» ed «*utilizzò indubbiamente fonti apocrife*» per dimostrare «*la natura divina di Cristo*» a quelle genti longobarde che, anche dopo la condanna reale nel 662, «*risentirono per lungo tempo ancora dell'influenza dell'arianesimo che la Chiesa cattolica perseguitava accanitamente*». <sup>130</sup> Gli affreschi di Castelseprio esprimerebbero dunque quella «*vitalità della tradizione ellenistica*» che «*si mantenne a Bisanzio assai più a lungo e in forma più pura*» e che viene assunta quale componente determinante da tutti i fautori di una datazione del ciclo all'epoca preiconoclasta e in particolare, come evidenziato oltre, da chi propende per una collocazione al VI secolo goto o giustiniano.

---

(1990), sottolinea come «*l'ambiente lombardo era estremamente aperto a sollecitazioni culturali ed artistiche di tipo diverso, capaci di nuovi influssi e di recuperi anche della pittura tardoantica*» portando ad esempio «*alcuni affreschi greci in S. Maria Antiqua a Roma (VII-VIII secolo)*» e «*i primi interventi decorativi in S. Salvatore a Brescia (VIII secolo)*», periodi per i quali evidentemente propende la sua interpretazione. Più recentemente il medesimo autore in *La tradizione dell'antico nella pittura altomedievale del territorio del Seprio in Medioevo: il tempo degli antichi*, Milano 2006, pp. 257-265 è tornato sull'argomento precisando (p. 257) come il «*ciclo di Castelseprio vada letto e storicizzato nel contesto liutprandeo, connotato da un 'pluralismo linguistico' estremamente articolato e da nuove ricerche formali*». Poi accenna (p. 258) all'assoluta centralità della committenza longobarda, ambiziosa e raffinata, caratteristica del lungo regno di Liutprando (712-744). Non si tratta tuttavia di una ripresa del «*concetto di rinascenza liutpranda*», bensì di uno «*schietto classicismo di matrice bizantina*», che avrebbe (p. 264) un «*ruolo nella trasmissione di repertori di modelli ellenistici nella cultura carolingia e ottoniana*», potendo quindi «*ripensare Castelseprio come germe di esse*». Come esempio del ruolo di «*Castelseprio non repertorio ma tradizione vivente dell'antico*» (p. 264) si riporta poi il ciclo di S. Salvatore a Casorezzo «*agli estremi confini meridionali del Seprio*», recuperato nei primi anni '90 e databile a partire dal X secolo, che del ben più noto antesignano riprenderebbe stilemi e soggetti iconografici.

<sup>129</sup> LAZAREV J., *L'epoca di Giustiniano e il VII secolo (527-730)*, in IDEM, *Storia della pittura bizantina*, Torino 1967, p. 70.

<sup>130</sup> LAZAREV, *L'epoca di Giustiniano e il VII secolo...*, cit., pp. 71-72.

## CAPITOLO 2 LA TESI WEITZMANN: IL CICLO DI CASTELSEPRIO CAPOLAVORO DELLA RINASCENZA MACEDONE

### 2.1. Una tesi alternativa costruita su confronti artistici ed interpretazioni teologiche.

La seconda monografia sugli affreschi, *The Fresco Cycle of Castelseprio*,<sup>131</sup> giunge nel 1951 a soltanto tre anni di distanza dall'edizione del primo studio sull'argomento, proponendo e sviluppando ampiamente una prospettiva storica e un'interpretazione stilistica alternative, addirittura «non conciliabili»<sup>132</sup> rispetto a quelle, allora ancora recentissime, avanzate da Bognetti, Chierici e De Capitani d'Arzago. Lo storico dell'arte Kurt Weitzmann<sup>133</sup> dell'Università di Princeton, autore dell'originale contributo, sposta infatti il momento della realizzazione del ciclo dal VII al pieno X secolo, giusto a ridosso del graffito riconosciuto come designante il nome del vescovo *Ardericus*.<sup>134</sup> Questa indicazione muraria, ad uso delle invocazioni durante la funzione, costituisce, con generale consenso degli studiosi,<sup>135</sup> l'unico dato certo ricavabile dall'analisi degli affreschi, il vero e proprio *terminus ante quem* di ogni ipotesi di datazione.

Nella sua disamina, Weitzmann riprende e segue da vicino l'ampia analisi del predecessore De Capitani d'Arzago, compresi i correlati e numerosi riferimenti alle considerazioni storiche del Bognetti. Difatti inizia dall'esame delle analogie – che pur lo studioso italiano aveva parzialmente individuato – tra il ciclo di S. ta Maria *foris Portas* da un lato e i due codici denominati *Rotolo di Giosuè*<sup>136</sup> e *Salterio di Parigi*<sup>137</sup> dall'altro, con lo scopo di dimostrare che l'insieme delle tre opere derivasse da un *revival* classicistico di periodo mediobizantino e non costituisse affatto un prodotto dell'estrema propaggine dell'età antica, ancora latore di un puro stile classico «*esemplificato dagli affreschi di Pompei*»,<sup>138</sup> che secondo la teoria precedente si sarebbe perpetuato nei secoli all'interno delle élite ellenistiche provinciali «senza alterazioni essenziali nello stile e nella concezione».<sup>139</sup>

Weitzmann ricorda come gli autori del volume *Santa Maria di Castelseprio* siano giunti ad escludere la provenienza dell'artista da Costantinopoli perché i gravi disordini politici intercorsi tra sesto e settimo secolo, congiunti ad un continuo cambio di dinastie imperiali, non avrebbero là fornito le condizioni per una simile sopravvivenza culturale,<sup>140</sup> secondo la loro opinione, invece, ancora possibile in Egitto e nell'area siro-palestinese. Weitzmann, di contro, nutre «*un serio dubbio*»<sup>141</sup> che sia mai sussistita una pura tradizione ellenistica nell'Egitto di VI e VII secolo, dalla produzione artistica, in quel periodo da lui definito

<sup>131</sup> Cfr. WEITZMANN K., *The Fresco Cycle of Castelseprio* (= WEITZMANN, *The Fresco Cycle*), Princeton 1951.

<sup>132</sup> Prefazione di WEITZMANN, *The Fresco Cycle*, p. VI.

<sup>133</sup> Kurt Weitzmann (1904-1993) è stato allievo dello storico dell'arte Adolf Goldschmidt a Berlino, per poi diventare professore al Dipartimento di Arte dell'Università di Princeton, USA. Negli anni 1931-1935 ha viaggiato in gran parte d'Europa, Russia e Monte Athos compresi, alla ricerca di manoscritti bizantini, e tra il 1956 ed il 1965 si è occupato dello studio dei tesori artistici del monastero di S. Caterina sul monte Sinai.

<sup>134</sup> Cfr. BOGNETTI, *Santa Maria foris Portas*, che lo colloca al periodo 941-946 oppure 938-945.

<sup>135</sup> Cfr. ANDALORO M., voce *Castelseprio*, in *Enciclopedia dell'arte medioevale*, 4, Roma 1993, p. 453.

<sup>136</sup> Cfr. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica, Palatino Greco 431: *Rotolo di Giosuè*.

<sup>137</sup> Cfr. Parigi, Biblioteca Nazionale, Greco 139: *Salterio di Parigi*.

<sup>138</sup> WEITZMANN, *The Fresco Cycle*, p. 6.

<sup>139</sup> *Ibidem*.

<sup>140</sup> WEITZMANN, *The Fresco Cycle*, p. 7.

<sup>141</sup> WEITZMANN, *The Fresco Cycle*, p. 8.

“paleocristiano”, il cui stile avrebbe subito inevitabilmente la forte contaminazione di vari elementi di astrazione, diffusi tanto ad Alessandria quanto in ogni «*altro angolo del Mediterraneo*». <sup>142</sup> All'opposto, il ciclo di Castelseprio esprime il tentativo consapevole di recuperare «*un'arte di un lontano passato*» e rende altissima testimonianza di quel movimento chiamato rinascenza macedone, che vede proprio in Weitzmann il teorizzatore originario. A seguito della minuziosa, paziente analisi stilistica degli affreschi e delle loro corrispondenze con le due altre maggiori realizzazioni della da lui supposta rinascenza, appunto il *Salterio di Parigi* ed il *Rotolo di Giosuè*, Weitzmann arriva a delineare anche il significato dogmatico del ciclo e le motivazioni storiche che potrebbero giustificare la presenza di un'opera orientale nella Lombardia del X secolo.

Gli affreschi di Castelseprio attraverso la «*scelta delle scene*» e la «*particolare enfasi di ciascuna scena*» su un'immane presenza di testimoni (l'ancella che assiste all'annuncio, Elisabetta che sfiora il ventre di Maria nella visitazione, il sacerdote nella prova delle acque amare etc.), <sup>143</sup> nascono con l'intendimento di raccontare il dogma dell'Incarnazione nella sua concretezza storica. Eppure Weitzmann non solo nutre forti dubbi che un tale programma potesse venir colto dai fedeli del piccolo villaggio italiano di Castelseprio, ma ritiene che nemmeno l'artefice orientale avesse pienamente compreso il discorso teologico che stava rappresentando, ma semplicemente riproducesse nell'abside di S. ta Maria un modello originale presente su rotolo. <sup>144</sup> Secondo Weitzmann sarebbe proprio questo modello su rotolo, a parer suo realizzato nello *scriptorium* del palazzo di Costantinopoli per impulso di una committenza imperiale sotto la supervisione di un teologo, a far da «*collegamento tra il centro in cui fu concepito il programma e la piccola chiesa italiana in cui fu eseguito*». <sup>145</sup> Cosa ne sia poi stato del presunto rotolo del X secolo dopo l'opera di S. ta Maria *foris Portas* Weitzmann se lo chiede senza dare una risposta univoca, anche se, ad ulteriore dimostrazione della sua teoria, rileva come sia il *Rotolo di Giosuè* sia il *Salterio di Parigi* siano stati impiegati come modelli per la realizzazione di codici ed affreschi.

La sorgente teologica di questo supposto rotolo, e quindi dell'intero ciclo, secondo Weitzmann sarebbe da ritrovare nelle omelie composte dall'imperatore macedone Leone VI detto il Saggio, <sup>146</sup> delle quali le tre dedicate alle storie dell'infanzia di Cristo (in particolare, una all'Annunciazione, una alla Natività ed una alla Presentazione al Tempio), risulterebbero «*dogmatiche nel carattere e pervase dalla dottrina dell'Incarnazione*», <sup>147</sup> al pari delle scene affrescate in S. Maria *foris Portas*. Allo scopo di dimostrare la «*dignità divina del Dio cristiano*» in contrasto con gli dei antichi «*tirannici e lascivi*», <sup>148</sup> Leone avrebbe introdotto consapevolmente alcuni elementi dal repertorio classico fondendoli in un medesimo discorso con quelli cristiani, così da fornire ulteriore dimostrazione del rinnovato, forte interesse del periodo posticonoclasta per lo studio della classicità, ora che secoli di distacco, al sicuro da sospetti di paganesimo, ne permettono di riscoprire e copiare i testi e le rappresentazioni pittoriche. <sup>149</sup>

La scoperta da parte di Weitzmann – annunciata in altro suo studio – <sup>150</sup> della ricomparsa

<sup>142</sup> WEITZMANN, *The Fresco Cycle*, p. 13.

<sup>143</sup> WEITZMANN, *The Fresco Cycle*, p. 69.

<sup>144</sup> Cfr. WEITZMANN, *The Fresco Cycle*, p. 85.

<sup>145</sup> WEITZMANN, *The Fresco Cycle*, p. 94.

<sup>146</sup> WEITZMANN, *The Fresco Cycle*, p. 88: «*Esiste una serie di omelie dalla penna di Leone il Saggio, tre dei quali sono dedicate alle storie dell'Infanzia di Cristo*». Vedi EHRHARD A. in KRUMBACHER K., *Geschichte der byzantinischen Litteratur*, München 1897, p. 168.

<sup>147</sup> WEITZMANN, *The Fresco Cycle*, pp. 88-90.

<sup>148</sup> WEITZMANN, *The Fresco Cycle*, p. 88.

<sup>149</sup> Cfr. WEITZMANN, *The Fresco Cycle*, p. 89.

<sup>150</sup> Cfr. K. WEITZMANN, *Greek Mythology in Byzantine Art* in “*Studies in Manuscript Illumination*” 4 (1951), pp. 9 sgg.

di illustrazioni e motivi mitologici in numerosi codici del periodo mediobizantino, quale il *Bibliothèque* di cui sappiamo aver avuto copia anche il patriarca Fozio, può anch'essa venir giustificata soltanto in relazione col supposto *revival* classicista posticonoclasta.<sup>151</sup> Il ciclo di Castelseprio pertanto riprenderebbe direttamente un codice circolante a Costantinopoli a partire dall'età post-iconoclasta che conteneva una versione illustrata delle omelie di Leone, allora tanto popolari a Costantinopoli, concepita quasi come fosse una «*omelia dogmatica in pittura*».<sup>152</sup>

Dal punto di vista iconografico sarebbero, secondo Weitzmann, quelle ripetute miniature mitologiche a fungere da fonte degli elementi classici disseminati, «*con lo stesso spirito di rinascenza*»,<sup>153</sup> nei manoscritti cristiani del periodo (compresi il *Salterio di Parigi*, il *Rotolo di Giosuè* e le da lui ipotizzate omelie illustrate di Leone VI) come nel capolavoro di Castelseprio. Tutti e tre, non a caso, facenti riferimento a quei cicli anticotestamentari che costituirebbero il secondo, fondamentale pilastro della rinascenza macedone da lui per primo teorizzata.<sup>154</sup>

## **2.2. Il quadro storico a supporto: relazioni tra regno d'Italia e impero bizantino.**

Collocati gli affreschi di Castelseprio per ragioni artistiche, iconografiche ed ideologiche in periodo mediobizantino all'interno di una consapevole ripresa di stilemi classici da parte della corte degli imperatori macedoni, Weitzmann ha comunque «*consapevolmente relegato*» come capitolo finale della sua trattazione la cornice storica relativa alla sua ipotesi di datazione, ribaltando *in toto* la struttura del volume *Santa Maria di Castelseprio* che, al contrario, si apriva e si costruiva sulla «*elaboratissima ricerca di Boggetti intorno alle relazioni tra l'Alta Italia e questi paesi Mediterranei*»<sup>155</sup> nel VII secolo e che viene solo in seconda battuta seguita dall'analisi stilistica di De Capitani d'Arzago. Così, pur riconoscendo un valore storiografico all'analisi di Boggetti, «*di per sé interessante*», Weitzmann ritiene essa non avere un legame diretto col problema della provenienza del realizzatore degli affreschi e della loro datazione.

Per la sua ricostruzione alternativa tuttavia questo autore è pienamente consapevole (e lo esplicita) di ragionare per ipotesi e di poter indicare soltanto se le relazioni politiche e culturali tra Nord Italia e impero bizantino nella prima metà del X secolo siano state sufficientemente strette da produrre circostanze favorevoli all'apparizione d'un artista costantinopolitano in terra di Lombardia.<sup>156</sup> Il lungo regno di Berengario I (888-924) viene quindi escluso per quelle «*continue battaglie contro ribelli da ogni dove e invasori da ogni parte*», che non avrebbero certo realizzato le condizioni culturali per allacciare simili contatti. Appare invece decisamente più favorevole il regno di Ugo di Provenza, conte di Vienne e magravio di Arles, incoronato nel 926 re d'Italia a Pavia e che ha potuto restare sul trono indisturbato per quasi vent'anni, «*in un Nord Italia al confronto libero da difficoltà interne ed esterne*».<sup>157</sup> Poco dopo l'ascesa alla corona è difatti Ugo, intenzionato a stringere buone relazioni con Costantinopoli, a decidere di inviare un'ambasceria all'imperatore bizantino Romano I Lecapeno, guidata dal padre di Liutprando di Cremona, che ci descriverà l'evento con tanto di interessanti dettagli nella sua *Antapodosis*.<sup>158</sup> I rapporti tra le due corti sarebbero continuati nel corso dei due decenni del regno, come prova anche la missione diplomatica

<sup>151</sup> Cfr. WEITZMANN, *The Fresco Cycle*, p. 89.

<sup>152</sup> WEITZMANN, *The Fresco Cycle*, p. 85.

<sup>153</sup> WEITZMANN, *The Fresco Cycle*, p. 90.

<sup>154</sup> Cfr. WEITZMANN, *The Fresco Cycle*, p. 95.

<sup>155</sup> WEITZMANN, *The Fresco Cycle*, p. 91.

<sup>156</sup> Tutto il quadro in WEITZMANN, *The Fresco Cycle*, pp. 92-93.

<sup>157</sup> WEITZMANN, *The Fresco Cycle*, p. 92.

<sup>158</sup> 3, 22-24, in DUMMLER E. (ed.), *Scriptores Rerum Germ. in usu scholarum*, 82, Hannover 1877, pp. 62-63.

presso re Ugo portata a termine dal protospatrio Epifanio nel 935 e narrata nel *Liber de ceremoniis* dell'imperatore Costantino VII Porfirogenito, per il quale il Lecapeno fungeva da reggente. Più che sul motivo politico della vicenda (la richiesta di aiuto del regno d'Italia contro Landolfo, principe di Benevento, e contro Waimario e Waiferio di Salerno), Weitzmann invita a porre l'attenzione sui tanti, sontuosi regali, che il Porfirogenito descrive con precisione e abbondanza di dettagli, portati a seguito del protospatrio in dono a re, conti e vescovi italiani, senza contare i doni di riserva, nell'evenienza di altri incontri diplomatici. Varie località del Nord Italia, come testimoniano gli oggetti rinvenuti nei tesori di numerosi edifici ecclesiastici, in quell'occasione devono essere venute in possesso di opere d'arte bizantina che avevano fatto parte di questa serie di omaggi imperiali.<sup>159</sup>

Sostiene Weitzmann che l'apogeo delle relazioni tra le due corti si raggiungerà pochi anni dopo. Liutprando di Cremona ci informa di negoziazioni ed ambasciate bizantine avvenute attorno al 942 in merito alla proposta di matrimonio, supportata dall'invio di navi ed altro materiale, del nipote omonimo di Romano, Romano figlio di Costantino il Porfirogenito e a sua volta figlio di Leone VI, con una figlia di Ugo di Provenza. Non avendo progenie femminile dalla moglie legittima, il re d'Italia, quale possibile alternativa, offre in matrimonio a figlia «*eccezionalmente bella*», Berta, frutto di «*turpissimo amore*» (*Ant.*, 4, 14), da lui avuta con una cortigiana, la «*meretrice Pezola*». L'imperatore Romano Lecapeno accetterà quindi di dare quest'ultima in sposa, ed è Liutprando a descrivere l'evento, al piccolo Romano allora di otto anni, il futuro imperatore Romano II (vissuto negli anni 939-963, imperatore dal 959 al 963) e figlio di Costantino VII Porfirogenito. Si tratta della stessa Berta che, preso il nome bizantino di Eudocia, troviamo probabilmente rappresentata assieme al marito mentre vengono incoronati da Cristo nella celeberrima placca d'avorio ora al Cabinet des Médailles di Parigi.

La presenza di un artista bizantino, che sarà l'autore degli affreschi di Castelseprio, all'interno di una di queste legazioni sul suolo italiano diventa così un'ipotesi per lo meno «*possibile e comprensibile*».<sup>160</sup> Lo stesso Weitzmann dichiara però di non trovarsi nelle fonti alcun riferimento esplicito a tale venuta, come rimane un mistero la scelta di una chiesa «*costruita con tecnica povera*» per questo capolavoro, «*senza riguardo al fatto che gli affreschi siano da datare al settimo o al decimo secolo*».<sup>161</sup> L'unica certezza, in base alle ragioni stilistiche ed ideologiche ampiamente esposte, rimane secondo Weitzmann il nucleo della sua teoria, ossia l'appartenenza degli affreschi alla rinnovata sensibilità verso gli elementi della classicità tipica del periodo macedone, «*una delle più creative fasi artistiche della capitale*», di cui, «*sfortunatamente*», restano pochi monumenti, per lo più miniature, avori, smalti ed altre opere facenti parte delle cosiddette "arti minori". Il ciclo di Castelseprio costituisce invece una "prova", l'unica peraltro a venire alla luce per quella prima metà di decimo secolo, che questo periodo di rinascenza, un vero e proprio *revival* «*probabilmente nato negli scriptoria come movimento umanista*», non fosse confinato ai prodotti librari ed ai gioielli ma «*sia penetrato nel campo dell'arte monumentale*».<sup>162</sup>

La prospettiva adottata da Weitzmann solleva due tipi di problematiche, una puramente legata alla narrazione degli eventi proposta, l'altra, invece, riguardante il quadro generale tracciato e le fonti a suo supporto. La prima questione, che in realtà non invalida la tesi di Weitzmann, è relativa all'interpretazione di un passo dell'*Antapodosis* di Liutprando, che l'autore cita dall'edizione, molto risalente, di Dümmler (1877)<sup>163</sup> facente parte dei *Monumenta Germaniae historica*, sebbene anche quest'ultimo autore «*riconobbe il carattere*

<sup>159</sup> Cfr. WEITZMANN, *The Fresco Cycle*, p. 93.

<sup>160</sup> WEITZMANN, *The Fresco Cycle*, p. 94.

<sup>161</sup> *Ibidem*.

<sup>162</sup> WEITZMANN, *The Fresco Cycle*, p. 96.

<sup>163</sup> DÜMMLER E. (ed.), *Liutprandi Opera omnia*, Hannover, 1877 (*MGH SSRR Germ. in usum scholarum*).

limitato della propria revisione»<sup>164</sup> del testo liutprandeo rispetto alle edizioni anteriori alla propria. Perciò una quarantina di anni dopo la pubblicazione è la medesima collana dei *Monumenta* ad averla sostituita con quella di Joseph Becker (1915)<sup>165</sup> che «riesaminava l'intera tradizione manoscritta, descrivendo nuovamente i testimoni (...) e includendo nuovi testimoni individuati dopo l'edizione precedente».<sup>166</sup> Singolarmente il Weitzmann, apprestandosi ad affrontare l'argomento a fine anni '40 del Novecento, non consultò (e, comunque, non citò) quest'ultima revisione, a favore di quella precedente.

Ad ogni modo, nel passo che ci interessa, questo Autore<sup>167</sup> attribuisce a Romano Lecapeno l'intenzione di dare in sposa una figlia illegittima di Ugo di Provenza a Costantino figlio di Leone imperatore, o (il testo di Weitzmann è decisamente ambiguo) al proprio figlio Costantino, coreggente assieme al fratello Stefano, e soltanto in un secondo momento a decidersi per farla maritare a quel Romano figlio di Costantino Porfirogenito («Berta (...) was given not to the little Constantine [son of Emperor Leo, come indicato poco sopra, oppure come detto suo figlio Costantino] but to the young Romanus, the son of Constantine Porphyrogenitus, who later became Emperor Romanus II»). Per di più il passo di Liutprando, che anche nell'edizione del 1877<sup>168</sup> risulta univoco, sebbene punteggiatura ed inserzioni nell'edizione del 1915 e tanto più in quella recente di Paolo Chiesa del 1998<sup>169</sup> ne rendano il significato ancora più chiaro, rivela che la volontà del Lecapeno sarebbe stata quella di far sposare soltanto il nipote, piccolo di età ed a cui era stato attribuito il suo stesso nome (il piccolo Romano viene definito quale «*parvulo sibi omonimo*» al par. XIV di tutte le edizioni, e ancora al par. XX «*Romanô parvulo Constantini Porphyrogeniti filio*» distinto dall'imperatore, il Romano *maior*), e del quale il testo precisa soltanto non fosse il figlio suo, ma di Costantino («*Constantinum autem Leonis imperatoris, non ipsius Romanû, filium*»).

Al di là del caso specifico, che rientra più che altro nella puntualizzazione sulla pianificazione della discendenza imperiale a Costantinopoli in un momento di grande affollamento di regnanti, ciò che interessava al quadro di Weitzmann sono le numerose legazioni intercorse tra Ugo di Provenza ed il Lecapeno, i *nuntii* inviati a chiedere la mano di una figlia del re d'Italia, le navi con «*munera maxima*» destinati anche alla partente Berta, che «*mutato nomine Greci dixerant Eudokian*». Ci si trova nel 944, agli ultimi anni di arcivescovato di quell'Arderico giunto al soglio ambrosiano proprio per volere di re Ugo, e che la storiografia colloca come eletto nel 941 ed in carica fino al 946.<sup>170</sup> A lui già dal Bognetti viene riferito il graffito tracciato sugli affreschi dell'abside di Castelseprio, e che, peraltro, fu poi tra i primi potenti del *Regnum* ad abbandonare Ugo di Provenza per il partito

<sup>164</sup> CHIESA P. (ed.), *Liudprandi Cremonensis Antapodosis; Homelia Paschalis; Historia Ottonis; Relatio de legatione Constantinopolitana a sua cura*, Turnholt 1998, p. XII.

<sup>165</sup> BECKER J. (a cura di), *Die Werke Liudprands von Cremona*, Hannover - Leipzig 1915.

<sup>166</sup> CHIESA, *Liudprandi...*, cit., p. XIV.

<sup>167</sup> Cfr. WEITZMANN, *The Fresco Cycle*, p. 93.

<sup>168</sup> «*Dum haec aguntur, Constantinopolitanus imperator cum regis Hugonis nuntiis suos pariter dirigit, mandans naves et omnia que desideraret se ei daturum, si nepoti suo parvulo sibi omonimo, Constantini filio, filiam suam coniugem daret. Constantinum autem Leonis imperatoris, non ipsius Romanû, filium dico*»: CHIESA, *Liudprandi...*, cit., p. 106. Ringrazio il dott. Marco Pellegrini con cui ho discusso dell'interpretazione del passo di Liutprando.

<sup>169</sup> Cfr. CHIESA, *Liudprandi...*, cit., p. 130: «*Dum haec aguntur, Romanôs Constantinopolitanus imperator cum regis Hugonis nuntiis suos pariter dirigit, mandans naves et omnia quae desideraret, se ei daturum si nepoti suo parvulo sibi omonimo, Constantini filio, filiam suam coniugem daret – Constantinum autem Leonis imperatoris, non ipsius Romanû, filium dico*». (5,14).

<sup>170</sup> In BESTA E., *Milano sotto gli imperatori carolingi*, in *Storia di Milano della Fondazione Treccani degli Alfieri*, Milano 1954, 2, p. 455 si parla della scelta di Arderico arcivescovo di Milano, riportando una eccezionale foto del graffito di Castelseprio «*Arderici Archie...*». Benché la prima testimonianza certa dell'arciepiscopato di Arderico risalga soltanto al 5 luglio 941, l'Autore retrodata l'elezione subito dopo la morte del (forse) precedente arcivescovo, al 936.

di Berengario II (quei *principes prius Hugonum desererent*).<sup>171</sup> Sempre Liutprando contrappone alla viltà di sangue della madre di Berta, («*vilissimorum servorum sanguine creatam*»: *Ant.*, 4, 14), la nobiltà della sua generazione paterna che, afferma, per i Greci è l'unica tenuta in conto («*quoniam Greci in geneseos nobilitate non, quae mater, sed quis fuerit pater, inquirunt*»: *Ant.*, 5, 14).<sup>172</sup> Ancora scrive della cosiddetta *spuria*, ossia l'illegittima, figlia di re Ugo<sup>173</sup>, praticamente comprata da Romano con grande quantità di denaro («*immensa data pecunia*») come Liutprando riporta nella *Relatio de legatione Constantinopolitana*, e che venne inviata nel regno italico al posto dei doni di cui sopra.

L'insuperato, ed ancora praticamente unico, studio di Gina Fasoli sui re d'Italia del 1948, seguito da quello di tre anni dopo di Carlo Guido Mor, accentua il valore del rapporto tra le due corti, quella di Pavia e quella del *basileus*, evidenziando come l'accordo reciproco servisse a contrastare i rispettivi rivali, da una parte il principe di Roma Alberico e il duca di Spoleto, e dall'altra i principi ribelli di Salerno, Capua e Benevento.<sup>174</sup> Sul valore delle nozze, che indubitabilmente costituivano «*il primo matrimonio che s'era concluso di tanti che se ne erano progettati tra Oriente e Occidente, fin dal tempo di Carlo Magno*»,<sup>175</sup> occorre considerare che erano state decise con lo scopo evidente di legare i rispettivi interessi nella penisola, temporaneamente combacianti anche se preannunciati da un'intesa precedente oramai di dieci anni (934), per una spedizione comune contro gli Arabi di Frassineto.<sup>176</sup> In questo intreccio di relazioni, fitto di scambi di ambascerie, ci stanno anche i «*ricchi doni a Ugo e ai più autorevoli dei suoi conti e dei suoi vescovi (...): mantelli di seta, coppe d'onice, vetri di Sira, e altre cose preziose*»,<sup>177</sup> i «*munera maxima*», destinati quindi anche alle più elevate cariche del regno.

Chiarite le relazioni tra le due corti, se si considera dall'interno il regno di Ugo di Provenza, il quadro presenta una faccia duplice. La storiografia più recente ha messo in luce con Vito Fumagalli i motivi di disgregazione, i personalismi ed il clima di violenza instaurato da re Ugo, configurandone il governo come «*strumento di potere individuale*» che contribuisce all'«*affossamento delle ultime, sfrangiate strutture*» istituzionali tramite l'«*imposizione di un ordine violento*». <sup>178</sup> Tuttavia è anche vero che Ugo di Provenza nello stesso momento tenta un consolidamento delle sue posizioni, da un lato tramite una politica di ampio respiro decisa a contrastare i rivali più prossimi, di cui fa parte l'accordo con Bisanzio, dall'altro per mezzo di una ristrutturazione dei funzionari del regno, che comprende la creazione di nuove figure.

Conti e marchesi, il cui appoggio è essenziale per la sopravvivenza politica dei re d'Italia,<sup>179</sup> sono parte di un progetto che li configura quali «*sorta di potere intermedio tra il re e i poteri locali*», rappresentanti dei poteri centrali in periferia ed allo stesso tempo personificazioni di contee e marchesati di fronte al potere regio.<sup>180</sup> Per operare alla

<sup>171</sup> *Ant.*, 5, 27. Sulle vicende si dilunga maggiormente MOR C.G., *L'età feudale*, in *Storia politica d'Italia*, Milano 1952-53, 1, pp. 156-157.

<sup>172</sup> Cfr. GANDINO G., *Il vocabolario politico e sociale di Liutprando di Cremona*, Roma 1995, per la definizione di *nobilitas* pp. 99 sgg.

<sup>173</sup> Cfr. GANDINO, *Il vocabolario politico...*, cit., pp. 196 sgg., paragrafo *Terminologia della parentela*.

<sup>174</sup> Cfr. FASOLI G., *I re d'Italia*, Firenze 1948, p. 137.

<sup>175</sup> FASOLI, *I re d'Italia...*, cit., p. 155.

<sup>176</sup> Si dilunga sulle vicende MOR, *L'età feudale*, cit., pp. 136 sgg.

<sup>177</sup> FASOLI, *I re d'Italia...*, cit., p. 137.

<sup>178</sup> FUMAGALLI V., *Il Regno d'Italia in Storia d'Italia*, Torino 1981, pp. 193-196: il capitolo, dal titolo già esplicativo (*Il regno di Ugo. Terrore e insicurezza*), peraltro trascura le vicende dei rapporti con Bisanzio.

<sup>179</sup> Si veda PROVERO L., *L'Italia dei poteri locali. Secoli X-XII*, Roma 1998, pp. 23 sgg. Si noti che a differenza di Berengario I, Berengario II e Arduino, per Ugo di Provenza non è stata ancora elaborata una monografia specifica, per cui si veda *ivi*, pp. 50-51.

<sup>180</sup> KELLER H., *La Marca di Tuscia fino all'anno Mille*, in *Atti del V Congresso internazionale di studi sull'alto*

riorganizzazione della marca di Tuscia, ma estendendo ove possibile il progetto al resto del territorio, re Ugo invia così quei «*notarii regis, iudices regii* e nuovi conti che divengono punti di partenza di altrettante dinastie comitali». <sup>181</sup> Si esaltano in tal modo attività e ruolo di questi funzionari periferici e delle loro sedi locali, tra le quali, per continuità ed importanza, potrebbe risaltare quella di Castelseprio.

Se la ricostruzione di Weitzmann si dimostra coerente con un quadro storico caratterizzato da relazioni tra Bisanzio ed il *regnum* che, almeno a partire dall'ultimo secolo longobardo, mai erano apparse tanto favorevoli come in quel momento, tuttavia il rapporto tra questi legami tra le due corti ed il comitato del Seprio appare molto tenue. Soprattutto ci si trova in un momento in cui all'interno di quest'ultimo «*non pare infatti vi siano state continuità nella carica [di conte], né una dinastia fino dopo la metà del secolo X, ossia fin dopo Nantelmo figlio di Rostanno, detto conte del Seprio*», <sup>182</sup> che assume l'incarico ben oltre il limite *ante quem* (per la presenza del graffito del vescovo Arderico) si fa risalire la stesura degli affreschi. Il *finis sepriasca*, poi nel 865 *iudiciaria* del Seprio, conosce infatti come ultimo conte documentato quel Giovanni su cui si fonderà la proposta di datazione di Bertelli, che si esaminerà in seguito, e, successivamente (o contemporaneamente, come si vedrà), viene governato dal gastaldo Roteno (844 circa). <sup>183</sup> Quello che il Giulini definiva già per il IX secolo quale «*comitatus e castrum Sepriense*» <sup>184</sup> restava comunque «*capoluogo di un contado rurale di primo ordine (...) dopo Milano, nei bassi tempi, uno dei primi centri della nostra campagna*», <sup>185</sup> caratterizzato da una situazione di preminenza per l'area. Benché non documentabile con continuità Castelseprio è infatti sede di *iudiciaria* dipendente dal conte di Milano ed anche residenza, seppure intermittente, di conte, come l'ipotesi di datazione di Bertelli porterà in primissimo piano.

Nella ricostruzione di Weitzmann, si resta allora ancorati al solo racconto di Liutprando. Certo, a ragione del suo rapporto con Ugo di Provenza, questo autore scrive da «*un punto di vista (...) per larghi versi privilegiato*» <sup>186</sup> anche se si trova, durante tutta l'estensione della sua vita attiva, dal 920 a 970, in una situazione di totale isolamento documentario. Liutprando è il vero e proprio padrone assoluto della scena, in un contesto in cui «*per ciò che concerne cronache ed annali anonimi, l'Italia del regnum ne è priva*». <sup>187</sup> Indubbiamente l'attendibilità dell'autore, tanto prossimo ai fatti e ai personaggi narrati, si misura con il suo scopo principale che non è quello di informare ma di intrattenere, di dilettere, di evidenziare una morale di restituzione delle azioni su chi le compie (la retribuzione del titolo). È però un proposito che, dopo la narrazione delle vicende di Arnolfo, si trova davanti ad un «*groviglio inestricabile di avvenimenti*», in cui non è più chiaramente individuabile «*l'orma della provvidenza*», che prima aveva guidato il suo racconto. <sup>188</sup> Così, per insufficienti evidenze

---

*Medioevo* (Lucca 3-7 ottobre 1971), Spoleto 1973, pp. 117-136: in particolare pp. 133 sgg. (cit. p. 135).

<sup>181</sup> NOBILI M., *Le famiglie marchionali della Tuscia in I ceti dirigenti nella Toscana dall'età longobarda a quella precomunale*, Pisa 1981, pp. 79-105.

<sup>182</sup> SOLDI RONDININI G., *I comitati di Seprio e Stazzona: aspetti giuridici ed istituzionali*, in "Verbanus" 10 (1989), pp. 295-308.

<sup>183</sup> RIBOLDI E., *I contadi rurali nel Milanese (sec. XI-XII)*, in "Archivio storico lombardo" 30 (1904), pp. 15-74, 240-302.

<sup>184</sup> GIULINI G., *Memorie spettanti alla storia e al governo e alla descrizione della città e campagna di Milano ne' secoli bassi*, Milano 1854-57, 1, pp. 70 sgg., pp. 83 sgg., pp. 122-123.

<sup>185</sup> RIBOLDI, *I contadi rurali...*, cit., p. 56.

<sup>186</sup> GANDINO, *Il vocabolario politico...*, cit., p. 7, ed anche FASOLI, *I re d'Italia...*, cit., p. 124.

<sup>187</sup> ARNOLDI G., *Liutprando e la storiografia contemporanea nell'Italia centro settentrionale in La storiografia altomedievale*, Spoleto, 1970, pp. 497-519: p. 500 sgg.

<sup>188</sup> ARNOLDI, *Liutprando e la storiografia...*, cit., p. 512 e VINAY G., *Alto Medioevo latino: conversazioni e no*, Napoli, 1978, pp. 391-432: p. 400: "la sua unica vocazione era di dilettere o far ridere, verità che aveva

testimoniali, l'ipotesi di ricostruzione storica di Weitzmann, benché non così immaginifica come verrà considerata dalla critica, mantiene alcuni caratteri di debolezza. Esso resta nell'ambito delle posizioni certo possibili, ma prive di sufficienti appigli documentari, soprattutto in relazione al nesso tra le missioni bizantine in Italia attorno al quarto decennio del IX secolo (certamente avvenute e per le quali resta valida la testimonianza di Liutprando) e il comitato del Seprio, sicuramente non così distante dalla città di Pavia, capitale del *regnum*, ma per cui, se fosse davvero la destinazione di una di esse, rimarrebbero ignote e difficilmente spiegabili la motivazione della realizzazione del ciclo e l'identità della committenza locale.

### 2.3. L'isolamento dell'ipotesi da parte della critica successiva.

La cronologia proposta dal Weitzmann, antitetica a quella, fino allora preponderante indicata da Bognetti e De Capitani d'Arzago, già nel 1972 è stata considerata «*praticamente abbandonata*» in una rassegna sul dibattito riguardante la datazione curata da Adriano Peroni,<sup>189</sup> dopo che, già in precedenza, fu definita come «*sempre più abbandonata*» in un rapido *status quaestionis* delle ipotesi interpretative sugli affreschi di Castelseprio curato dallo stesso Gian Piero Bognetti (1963).<sup>190</sup> Ad ogni modo il lavoro di Weitzmann immediatamente dopo la pubblicazione ha suscitato fortissime reazioni, almeno da parte della comunità degli storici dell'arte – gli unici ad aver esaminato l'ipotesi comprensiva del quadro storico ad essa correlato –, ed ha provocato una loro risposta e l'elaborazione di proposte cronologiche alternative.

Soprattutto è tra gli studiosi americani suoi colleghi che la tesi di Weitzmann ha suscitato le repliche più accese. Già nella recensione a *The Fresco Cycle of S. Maria di Castelseprio*, apparsa nel 1953, Meyer Schapiro<sup>191</sup> definisce gli argomenti di Weitzmann non probatori perché affermati *ex silentio*,<sup>192</sup> in considerazione della mancanza di altre testimonianze di pittura bizantina tra VII e IX secolo. Egli considera invece gli affreschi di S. Maria *foris Portas* un «*immediato punto di partenza della pittura carolingia durante gli ultimi anni dell'ottavo secolo*»,<sup>193</sup> la quale avrebbe attinto prevalentemente ad opere come quella di Castelseprio, dallo stile molto più «*illusionistico e classico*» per esempio rispetto alle successive produzioni del periodo ottoniano, queste sì debitorie della coeva arte bizantina di età macedone. A suo parere, l'individuazione di relazioni tra l'arte norditaliana e l'arte carolingia, per il tramite di intellettuali come Paolo Diacono e Pietro di Pisa, potrebbero fornire la traccia per determinare la datazione degli affreschi. La soluzione del problema sta per Meyer Schapiro nello «*studio della storia locale durante l'ottavo e nono secolo, specialmente delle relazioni coi Carolingi*»,<sup>194</sup> notando che Castelseprio si trovava in una posizione lungo la strada che va da Milano al Nord Europa ed era «*molto vicina ad Olona*»,<sup>195</sup> dove già «*il re longobardo, Liutprando, aveva una palazzo*».<sup>196</sup>

---

pienamente avvertito ponendo a centro del suo proemio appunto il riso e il dilettevole” nel capitolo opportunamente intitolato *La “commedia” di Liutprando*.

<sup>189</sup> PERONI A., *Spunti per un aggiornamento delle discussioni sugli affreschi di S. Maria di Castelseprio*, in “Rassegna gallaratese di storia e d'arte” 32 (1972), pp. 19-27: p. 19.

<sup>190</sup> BOGNETTI G.P., *Castelseprio. Guida storico-artistica*, Venezia 1963, pp. 54-55.

<sup>191</sup> Meyer Schapiro (1904-1995) è stato professore emerito di storia dell'arte all'Università di Columbia, USA. Si è occupato di arte paleocristina e bizantina, ma anche di arte medievale e moderna, come dimostrano le raccolte delle sue pubblicazioni, tra cui ricordo *Late Antique, Early Christian and Medieval Art*, New York, 1979.

<sup>192</sup> SCHAPIRO M., recensione a *The Fresco Cycle of S. Maria di Castelseprio* in “Art Bulletin” 34 (1953), p. 148.

<sup>193</sup> SCHAPIRO, recensione a *The Fresco Cycle...*, cit., p. 162.

<sup>194</sup> SCHAPIRO, recensione a *The Fresco Cycle...*, cit., p. 163.

<sup>195</sup> Riferito probabilmente non al fiume Olona, ma a Corteolona.

<sup>196</sup> SCHAPIRO, recensione a *The Fresco Cycle...*, cit., p. 163.

A tale proposta di datazione si allineeranno il Grabar già dal 1950<sup>197</sup> e un venticinquennio dopo, in maniera da “salvare” anche l’ipotesi di Weitzmann, Kitzinger, secondo cui gli affreschi di Castelseprio fanno parte della corrente di «*ellenismo perenne*» dell’arte bizantina, ma in «*una fase più avanzata*» e «*certamente non anteriore all’epoca carolingia*». <sup>198</sup> Più critica rispetto a quella di Meyer Schapiro è la posizione del Morey,<sup>199</sup> della stessa Università di Princeton, che in un intervento pubblicato nel 1953, in aperta contestazione col Weitzmann già dalla voluta virgolettatura del titolo appostogli (*Castelseprio and the Byzantine ‘Renaissance’*), si spinge a negare l’esistenza di una rinascita dello stile antico nel corso del decimo secolo, cancellando quindi il concetto e la denominazione stessa di Rinascenza Macedone. Morey, respingendo la pretesa distanza di due secoli, insita nell’ipotesi X secolo, tra l’artista di Castelseprio e i realizzatori degli affreschi di S. ta Maria Antiqua, concorda col Weitzmann soltanto in riguardo alla «*comunanza di stile e data con le miniature del Salterio e dei disegni del Rotolo*»,<sup>200</sup> collocando però l’insieme delle tre opere, ossia il ciclo di S. Maria *foris Portas*, i cosiddetti *Salterio di Parigi* e *Rotolo di Giosuè* allo stesso, identico periodo, attorno alla seconda metà del settimo secolo o, al massimo, verso il 700.<sup>201</sup>

Lo studioso americano non accetta l’assunto di partenza di Weitzmann che lo stile “paleocristiano” conosca una progressiva «*regressione verso un’astrazione bidimensionale*», verso quella «*neoattica tradizione bidimensionale*» che vede dominare solo a Costantinopoli.<sup>202</sup> Anzi, Morey individua un’area, il basso Egitto del delta del Nilo ed in particolare la città di Alessandria, che avrebbe rappresentato un vero e proprio «*caposaldo della conservazione dell’Ellenismo*», in una regione violentemente anticlassica. In quei luoghi si sarebbe perpetuata una «*maniera illusionistica*»,<sup>203</sup> ben evidente nel repertorio di Castelseprio, che sarebbe passata, ma soltanto in seguito, in opere caroline del IX secolo come il *Salterio di Utrecht*. Secondo Morey sarebbe stata la conquista persiana e poi araba a provocare la dispersione degli esponenti della scuola alessandrina attraverso il Mediterraneo. Tra di loro si sarebbero trovati i pittori responsabili al tempo di Martino I (649) della decorazione di parti dell’interno di S. Maria Antiqua e, nello stesso periodo, dell’abside di S. Maria *foris Portas*. Secondo lo studioso americano l’occasione per la realizzazione del ciclo sarebbe arrivata da una missione religiosa istituita «*per combattere lo scisma di Aquileia e convertire i Longobardi*», pervenendo così in ultimo ad appoggiarsi alla complessa ricostruzione storica del Boggetti. Sull’altro versante della cortina di ferro si allinea a queste critiche radicali all’interpretazione di Weitzmann anche Viktor Lazarev, professore all’Accademia delle Scienze di Mosca, per cui la datazione degli affreschi al X secolo, secondo lui tarda di almeno due secoli, sarebbe soltanto il «*frutto di un’errata interpretazione di tutto il processo di sviluppo della pittura bizantina*». Di conseguenza, la stessa rinascenza macedone ipotizzata da Weitzmann e, come visto sopra, fortemente contestata già all’interno della sua stessa Università di Princeton, non risulterebbe altro che un «*debole e non originale riflesso di quella corrente classicheggiante che nel VI-VII secolo aveva radici sociali*

---

<sup>197</sup> GRABAR A., *Les fresques de Castelseprio* in “Gazette des Beaux-Arts” 37 (1950), pp. 107 sgg.

<sup>198</sup> KITZINGER E., *Byzantine Art in the Period between Justinian and Iconoclasm*, in IDEM, *The Art of Byzantium and the Medieval West*, Bloomington 1976, pp. 157-232.

<sup>199</sup> Charles Rufus Morey (1877-1955) è stato per 39 anni professore al Dipartimento di Arte e Archeologia all’Università di Princeton. Tra le sue pubblicazioni più note, *Sources in Mediaeval Style*, Princeton 1924 e *Early Christian Art: Outline of the Evolution of Style and Iconography in Sculpture and Painting from Antiquity to the Eighth Century*, Princeton 1942.

<sup>200</sup> MOREY C.R., *Castelseprio and the Byzantine ‘Renaissance’*, in “Art Bulletin” 34 (1953), p. 196.

<sup>201</sup> Cfr. MOREY, *Castelseprio and the Byzantine ‘Renaissance’*..., cit., p. 200.

<sup>202</sup> MOREY, *Castelseprio and the Byzantine ‘Renaissance’*..., cit., p. 197.

<sup>203</sup> MOREY, *Castelseprio and the Byzantine ‘Renaissance’*..., cit., p. 198.

*abbastanza salde sul suolo di Costantinopoli».*<sup>204</sup>

Con motivazioni differenti è in più occasioni lo stesso Bognetti a tornare a discutere l'ipotesi di Weitzmann, allora accreditata come quella per antonomasia antitetica – «*tesi opposta*»<sup>205</sup> secondo il Bognetti stesso – a quella da lui sviluppata nel volume seguito alla scoperta.<sup>206</sup> Per Bognetti la tesi di Weitzmann è stata costruita essenzialmente «*su elementi stilistici ed elementi iconografici*», pur giudicando notevole il capitolo dedicato a dimostrare gli scambi tra Pavia e Costantinopoli, «*mediante i Veneti però*».<sup>207</sup> Bognetti respinge la constatazione di Weitzmann di un esaurimento dei «*caratteri dell'Ellenismo classico*» già ben prima dello scoppio dell'iconoclastia,<sup>208</sup> anzi in seguito alla riconquista da parte dell'imperatore Eraclio di Egitto, Siria e Palestina ipotizza una consapevole restaurazione della Chiesa ortodossa, e di conseguenza della tradizionale iconografia cristiana, tanto da costituire una «*rinascenza antiopta, antiorientale nell'arte dei melchiti*»,<sup>209</sup> un'arte aulica, «*di ellenismo più puro*», sorta «*nei grandi santuari palestinesi fin dal sec. IV*».<sup>210</sup>

Bognetti nella sua replica a Weitzmann sottolinea come già dal periodo in cui «*Teodolinda e Adaloaldo si avvicinavano per un'effimera intesa alla Chiesa di Roma*», i profughi melchiti dall'invasione persiana cercavano rifugio a Roma presso i pontefici, e tra loro si trovavano grandi personalità come Sofronio, futuro patriarca di Gerusalemme, e Giovanni Mosco, autore del diffusissimo *Prato spirituale*. Successivamente, sotto il pontificato di Teodoro (642-649), sono addirittura interi monasteri della Palestina e dell'Africa che «*si trasportarono in Roma*», configurando in quel momento il “punto saliente” delle relazioni tra le Chiese mediorientali e la sede pontificia. Continuando la sua serrata disamina, Bognetti ricorda come questa sia stata l'epoca in cui le dispute teologiche tra monofisiti e difisiti, monoenergeti e dienergeti, monoteliti e loro antagonisti ortodossi giustificerebbero «*l'affermarsi di un ciclo che, sottolineando con il suo naturalismo anche la natura umana del Cristo, svolga appunto il tema dell'Incarnazione e dell'Infanzia*».<sup>211</sup> Appunto la «*verità storica, concreta del dogma, recentemente ribadita dalla sinodica del 643 emanata da Sofronio*»,<sup>212</sup> sopra ricordato, avrebbe costituito la vera e propria causa cui «*doveva sentirsi al servizio*» il pittore del ciclo di Castelseprio, che si era addestrato proprio «*nel momento euforico del trionfo di Eraclio*» alla «*rinnovazine ellenistica dei cicli della Vita di Cristo*».<sup>213</sup>

Altrimenti interessante invece, a partire dal precoce (1954) *status quaestionis* elaborato al suo interno, è il contributo sull'argomento dell'Arslan nell'ambito della *Storia di Milano* della Fondazione Treccani degli Alfieri.<sup>214</sup> L'autore dà credito in contemporanea all'analisi stilistica del Weitzmann, dalle opinioni reputate “solidissime” e tali da scuotere chi «ha

---

<sup>204</sup> LAZAREV V., *Gli affreschi di Castelseprio (Critica alla teoria di Weitzmann sulla rinascenza macedone)* in “Sibrium” 3 (1957), pp. 85-102.

<sup>205</sup> BOGNETTI G.P., *Aggiornamenti su Castelseprio*, in “Rassegna Storica del Seprio” 9-10 (1949-1950) ed in “Sibrium” 4 (1958-59), poi raccolti in IDEM, *L'età longobarda...*, cit., 3, pp. 75-136.

<sup>206</sup> BOGNETTI, *Aggiornamenti su Castelseprio...*, cit., p. 398.

<sup>207</sup> BOGNETTI, *Aggiornamenti su Castelseprio...*, cit., p. 397.

<sup>208</sup> BOGNETTI, *Aggiornamenti su Castelseprio...*, cit., p. 108.

<sup>209</sup> BOGNETTI, *Aggiornamenti su Castelseprio...*, cit., p. 122.

<sup>210</sup> BOGNETTI, *Aggiornamenti su Castelseprio...*, cit., pp. 116-117.

<sup>211</sup> BOGNETTI, *Aggiornamenti su Castelseprio...*, cit., p. 135.

<sup>212</sup> Quando Sofronio ritornò in Vicino Oriente dall'Italia e assunse il patriarcato di Gerusalemme: cfr. *Aggiornamenti su Castelseprio...*, cit., p. 135.

<sup>213</sup> BOGNETTI G.P., *Aggiornamenti su Castelseprio II*, in “Sibrium” 1 (1953-54), pp. 109-146 ora in *L'età longobarda...*, cit., 3, pp. 387-438: p. 413.

<sup>214</sup> Cfr. ARSLAN E., *La pittura dalla conquista longobarda al Mille*, in *Storia di Milano*, 2, Milano 1954, pp. 631-661. Notiamo come nel proprio contributo all'interno dello stesso volume, *Milano longobarda*, pp. 57-342, il Bognetti ritorni e riproponga le tesi già esposte in *Santa Maria foris Portas di Castelseprio...*, cit.

acceduto dapprima, con troppa larga fiducia, ad una datazione al VII secolo»,<sup>215</sup> e alla ricerca storica del Bognetti, utile per mettere in luce la vitalità dell'ambiente greco, a Roma ma anche a Milano, in ciascuno dei secoli presi in considerazione.<sup>216</sup> Per inciso, l'autore da parte sua termina col conformarsi con un'ulteriore corrente che, per ragioni dovute essenzialmente a confronti pittorici, colloca gli affreschi nel IX secolo,<sup>217</sup> ponendoli come "antecedente" delle miniature del X secolo. Augurio di Arslan, formulato sull'onda della forte impressione suscitata ovunque dal capolavoro di Castelseprio, è che siano da scoprire intere testimonianze della pittura altomedievale in Nord Italia. Questi lasciti del passato, secondo la sua opinione, dovrebbero essere stati probabilmente molto numerosi, considerando gli apporti esterni, cioè a dire orientali, che la longobardistica, per merito del Bognetti, ha così diffusamente e ripetutamente descritto.<sup>218</sup>

---

<sup>215</sup> ARSLAN, *La pittura dalla conquista longobarda al Mille...*, cit., p. 638.

<sup>216</sup> Cfr. ARSLAN, *La pittura dalla conquista longobarda al Mille...*, cit., p. 649.

<sup>217</sup> Cfr. ARSLAN, *La pittura dalla conquista longobarda al Mille...*, cit., p. 640. Si citano i lavori in proposito del Grabar, in particolare, *Les fresques de Castelseprio...*, cit. e IDEM, *La peinture byzantine*, Ginevra 1953, pp. 83 sgg.

<sup>218</sup> Cfr. ARSLAN, *La pittura dalla conquista longobarda al Mille...*, cit., p. 661.

### CAPITOLO 3 LE IPOTESI “ROMANA” E “LOMBARDA” E I RELATIVI SCENARI STORIOGRAFICI

#### 3.1. Una tesi ricorrente: continuità della classicità nel Seprio bizantino.

Fin dagli anni immediatamente successivi alla scoperta degli affreschi, alcuni illustri studiosi di storia dell'arte italiani si erano pronunciati «*per una collocazione alta dei dipinti, fra i secc. VI e VII o al sec. V o VI al più*»,<sup>219</sup> andando quindi indietro fino «*al massimo all'età gotica (493-553)*»,<sup>220</sup> ossia al limite cronologico più alto cui può essere ricondotto il ciclo, sia per ragioni architettoniche ed iconografiche, sia perché lì ricondotto «*dalle vicende del castrum del Seprio*». <sup>221</sup> Sostenne quest'opinione, poi ribadita in un contributo di quattro anni posteriore, Pietro Toesca che, già nel 1947, diede «*forse il primo annuncio*»<sup>222</sup> della scoperta e dell'«*importanza degli affreschi di Castelseprio*». <sup>223</sup> Secondo questo studioso appare attraente l'ipotesi che «*gli affreschi siano, se non della fine del secolo VI, del principio del VII*»,<sup>224</sup> ossia risalenti all'epoca in cui «*la Lombardia entrava in relazioni religiose, di cultura e d'arte, attraverso Roma, con le regioni più colte*». Il tramite era costituito dalla regina longobarda Teodolinda, cui «*Gregorio Magno inviava allora coi suoi scritti anche oggetti preziosi*».

A quel momento difatti risalirebbero le prime memorie di una ripresa della pittura nel regno: è il periodo in cui questa regina, bavara di nascita, fece «*istoriare la sua reggia di Monza*», a cui possono essere ricondotte le «*tracce di affreschi nel S. Salvatore di Brescia*» ed entro il quale si hanno «*notizie di altre pitture e di mosaici a Pavia*». <sup>225</sup> Il ciclo di S. Maria foris Portas, (per ragioni stilistiche accomunato ad altre opere quali gli affreschi di S. Maria Antiqua a Roma e, ancora una volta, alle miniature del *Salterio di Parigi* e del *Rotolo di Giosuè*, che a loro volta ritrarrebbero «*esemplari forse del secolo V*»), risulta un “monumento” la cui «*derivazione ellenistica*» appare «*altissima*». Perciò, secondo l'opinione di Toesca, (che, come si vedrà, fino ad anni recentissimi è stata riproposta da altri storici dell'arte), il ciclo di affreschi «*piuttosto che un prodotto di una tarda 'rinascenza'*» presenterebbe «*i segni della persistenza di tradizioni pittoriche*», più precisamente di una «*tradizione aulica*» antica rimasta «*perennemente viva*», anche se «*non certo in Occidente*». <sup>226</sup> Per quanto riguarda la provenienza geografica dell'artista, Toesca rifiuta l'«*immagine di Bisanzio*» delineata dal De Capitani d'Arzago, perché in quel momento la città dal punto di vista artistico sarebbe «*in tutto oscurata a favore delle province*».

Al contrario, una serie di fattori presenti all'interno della capitale, il «*lusso della corte imperiale*», la sopravvivenza *in situ* di capolavori dell'arte classica, l'ininterrotta attività di trascrizione dei testi antichi integrati dalle illustrazioni, avrebbe creato l'ambiente adatto «*per il perpetuarsi di quella maniera*», che, forse attraverso Roma, poté finalmente «*giungere in*

---

<sup>219</sup> ANDALORO M., voce *Castelseprio Affreschi*, in *Enciclopedia dell'arte medioevale*, 4, Roma 1993, p. 458.

<sup>220</sup> RIGHETTI TOSTI CROCE M., *Insulae di classicismo precarolingio*, in *Storia dell'Arte classica ed italiana*. 2: *Il Medioevo*, Firenze 1988, p. 237.

<sup>221</sup> *Ibidem*.

<sup>222</sup> TOESCA P., *Una nuova pagina della pittura medioevale* in “Il Giornale d'Italia” (10 agosto 1947).

<sup>223</sup> TOESCA P., *Gli affreschi di Castelseprio* in “L'Arte” 18 (1951), p. 19 in nota.

<sup>224</sup> TOESCA, *Gli affreschi di Castelseprio...*, cit., p. 18.

<sup>225</sup> *Ibidem*.

<sup>226</sup> TOESCA, *Gli affreschi di Castelseprio...*, cit., p. 17.

*Lombardia, ed alla remota Castelseprio*».<sup>227</sup> Notevole infine è l'osservazione di questo autore che la «*maniera pittorica aulica*» da lui individuata non era stata necessariamente monastica, e avrebbe potuto avere «*altri propagatori che i monaci profughi*», mettendo quindi in dubbio la tesi centrale della ricostruzione, seppur elaborata «*con singolare erudizione*», dello scopritore Bognetti.

Coincide con quella del Toesca l'opinione soltanto di pochi anni successiva (1951) del De Francovich, per cui gli affreschi di Castelseprio vengono «*giustamente*» assegnati ad un artefice proveniente da Costantinopoli nel sec. VI-VII, a causa dell'«*assimilazione degli stilemi ellenistici*» che risulta «*intensa ed intima*» e «*prossima agli affreschi del sec. VII-VIII di S. Maria Antiqua a Roma*».<sup>228</sup> Le pitture di S. Maria *foris Portas* sarebbero però un «*tipico esempio del linguaggio figurativo preiconoclastico*» di Costantinopoli che, in base al celebre studio dell'autore sul ruolo e sugli influssi dell'arte della Siria tardoantica, riprenderebbe direttamente le scene cristologiche dall'iconografia palestinese-siriaca, caratterizzata da raffigurazioni molto realistiche che si ispiravano ai Vangeli. Tutto l'opposto appare invece l'iconografia impiegata a Bisanzio nel V e VI secolo, in cui «*prevalse la tendenza contraria all'impiego delle immagini, dei teologi rigidi ed intransigenti*».<sup>229</sup>

Negli stessi anni anche il Salmi, all'interno della sua attenta recensione al volume della scoperta, insiste sul fatto che «*il pittore di Castelseprio rappresenta la continuità di una corrente classica greco-romana*» e che dipingerebbe «*secondo un metodo usato a Pompei*». Tale corrente dopo essere già stata sostituita «*da intenti allegorico-dogmatici*» a Costantinopoli e in Occidente, sarebbe forse sopravvissuta proprio in Siria e ad Alessandria fino al sec. VII.<sup>230</sup> Punto di riferimento fondamentale per l'identificazione degli affreschi è ancora una volta la decorazione di S. Maria Antiqua di Roma che «*presenta infatti addentellati stilistici*» col ciclo di Castelseprio, cui si attribuisce però una datazione tarda rispetto a quelle viste sopra, facendolo risalire alla seconda metà del sec. VII o alla prima metà del sec. VIII. Aderisce a questa tesi – definibile come “continuista” – il Longhi all'interno del suo storicamente fondamentale *Giudizio sul Duecento*, che risale all'ultimo scorcio degli anni '40: secondo la sua interpretazione gli affreschi di Castelseprio, «*scoperta sconvolgente avvenuta da poco nella campagna lombarda*», sarebbero «*'ancora' e non 'di nuovo', pienamente ellenistici*»,<sup>231</sup> anche se, col Bognetti, cronologicamente vengono assegnati alla piena epoca longobarda.

A questo, per allora, sparuto gruppo di studiosi fautori di una continuità ininterrotta della “maniera ellenistica”, appartiene anche lo storico dell'architettura Verzone, il quale, anche su basi storiche, propende per assegnare gli affreschi di Castelseprio al VI secolo. Il fondamento di questa datazione “alta” sta nella vicinanza stilistica con altre produzioni di quel periodo come i mosaici pavimentali del *Palatium* di Costantinopoli «*attribuibili all'età di Giustiniano*» e come i coevi piatti argentei raffiguranti scene tratte dai miti classici, provenienti dalla capitale bizantina e sicuramente databili grazie ai loro bolli. Un'autentica “tradizione ellenistica” e “realistica”, «*favorita dall'aristocrazia e dai ceti conservatori per le loro dimore*», si sarebbe quindi tramandata attraverso i secoli per mezzo di «*una scuola vitale come non mai, cioè la scuola greca*».<sup>232</sup> Il Verzone replica a coloro che definisce gli «*zelatori*

---

<sup>227</sup> *Ibidem*.

<sup>228</sup> DE FRANCOVICH G., *L'arte siriana e il suo influsso sulla pittura medioevale nell'oriente e nell'occidente*, in “Commentari” 2 (1951), p. 82 in nota.

<sup>229</sup> DE FRANCOVICH, *L'arte siriana e il suo influsso...*, cit., p. 81.

<sup>230</sup> SALMI M., recensione al volume *Santa Maria di Castelseprio*, in “Commentari” 1 (1950), pp. 197-198.

<sup>231</sup> L'autore dalla straordinarietà della scoperta deduce «*che Cimabue e Giotto avessero sott'occhio, anche a Roma, ben altre cose da quelle che restano oggi a noi*». LONGHI R., *Giudizio sul Duecento*, in “Proporzioni” 2 (1948), p. 43.

<sup>232</sup> VERZONE P., intervento in *Spunti per un aggiornamento delle discussioni sugli affreschi di S. Maria di Castelseprio*, in “Rassegna gallaratese di storia e d'arte” 32 (1972), p. 30. Vedi anche IDEM, *Rapporto fra*

del VII secolo», ritenendo che i Longobardi non avessero «grandi interessi da difendere» in un territorio del Seprio libero dalle «infiltrazioni dei Barbari d'Oltralpe», al contrario invece di ciò che in quella stessa zona era avvenuto nel V e VI secolo, quando «Romani e Bizantini» erano mossi dalla necessità di proteggere Milano.<sup>233</sup> Inoltre Verzone, reputando «peregrina» l'ipotesi di Boggetti, dubita che in un VII secolo in cui «patrizi e preti erano uccisi, vescovi fuggivano terrorizzati» e «le bande longobarde si infiltravano nei territori incontenibili», un tale «delicato pittore si esercitasse a frescar figure».<sup>234</sup> Databile al VI secolo, quindi prima dell'invasione, per Verzone il ciclo di Castelseprio dal punto di vista dogmatico sarebbe riferito non all'infanzia di Gesù bensì alla maternità divina di Maria, maternità che né gli ariani né i nestoriani ammettevano ed era allora enfatizzata «nella lotta accanita di Giustiniano contro gli apostati».

Il concetto di continuità, fortemente sottolineato da ognuno degli storici dell'arte italiani menzionati, pervade anche le analisi di inizio anni '60 degli studiosi Bologna e Bonicatti. Il primo, che come i predecessori abbina strettamente il ciclo di Castelseprio agli affreschi di S. Maria Antiqua ed alla «pittura romana consimile», scrive di «una cultura classica di origine ellenistica» che vi apparirebbe ben viva e risulterebbe il «frutto di una lunga e costante tradizione, tramandata senza interruzione, di capolavoro in capolavoro, d'opera in opera rigenerata».<sup>235</sup> Il Bologna (al pari del De Francovich, i cui studi sono esplicitamente richiamati nell'intervento) propende per ritrovare l'origine di questo pittore, «dalla pennellata assai simile a quelle caratteristiche della pittura murale pompeiana»,<sup>236</sup> in quell'Oriente siro-palestinese in cui la tradizione storica e figurativa dei *Martyria* si contrapponeva «all'intento astrattamente teologico» che invece era dominante nel resto del mondo bizantino. Tale maniera figurativa si era potuta perpetuare grazie alla «penetrazione negli strati più popolari della cultura dei Melchiti, cioè dei cattolici ortodossi», che nell'area siro-palestinese appare essere stata «più aperta e vasta» rispetto all'Egitto monofisita. Anche Bonicatti mette in parallelo il ciclo di Castelseprio con le opere “romane” di S. Maria Antiqua e dell'Oratorio del Vaticano decorato per volere di Giovanni VII (705-707), notando come tanto nell'affresco romano quanto in quelli lombardi ci si imbatte in opere di artisti «educati in un ambiente ove la tradizione ellenistica proseguiva ancora vitale» perché, a suo parere, non avrebbe «conosciuto la profonda trasformazione estetica della tarda Antichità».<sup>237</sup> A chiusura della sua interpretazione, questo autore aggiunge che tale ambiente non potrebbe «identificarsi altrimenti che con quello costantinopolitano preiconoclastico».

La tesi di una rigida continuità dell'arte ellenistica rilevabile negli affreschi di Castelseprio e in quelli “romani” di S. Maria Antiqua non si spegne con il proseguo delle ricerche e delle riflessioni sull'argomento, anzi riemerge con forza proprio all'inizio degli anni '80 del Novecento. Linfa all'ipotesi, come individuato nel 1992 dal Russo in un suo intervento riassuntivo della questione,<sup>238</sup> proviene da un rinnovato esame delle caratteristiche architettoniche della chiesa di S. Maria *foris Portas* a firma Sandro Mazza e Giuseppe Sironi,

---

architettura bizantina e quella italiana del V e VI secolo, in *Corsi di cultura sull'arte ravennate e bizantina*, Faenza 1958, pp. 132-133 e IDEM, *Da Bisanzio a Carlomagno*, Milano 1968, p. 102 sgg.

<sup>233</sup> VERZONE, *Spunti per un aggiornamento...*, cit., p. 29.

<sup>234</sup> VERZONE, *Spunti per un aggiornamento...*, cit., p. 30.

<sup>235</sup> BOLOGNA F., *Castelseprio, sopravvivenza della classicità nell'Italia longobarda*, in *Civiltà nell'Arte*, Bologna 1961, p. 89.

<sup>236</sup> BOLOGNA, *Castelseprio, sopravvivenza della classicità...*, cit., p. 84 in didascalia.

<sup>237</sup> BONICATTI M., *Studi di storia dell'Arte sulla tarda Antichità e sull'Alto Medioevo*, Roma 1963, pp. 12-13.

<sup>238</sup> Cfr. RUSSO E., *Il contributo di Mario Salmi agli studi sull'arte dell'età paleocristiana e altomedievale* in *Atti del Convegno internazionale di storia dell'arte nel centenario della nascita di Mario Salmi*, Firenze 1992, pp. 37-121.

pubblicato nel 1980 con la titolazione davvero eloquente di *La chiesa tardoantica di Santa Maria di Castelseprio*.<sup>239</sup> Secondo la coppia di autori la chiesetta sepiense sarebbe quindi da assegnare alla tarda età romana perché presenterebbe «*tutte le caratteristiche delle costruzioni periferiche del tempo*». S. Maria *foris Portas* risulterebbe difatti priva di quella «*rozzezza di esecuzione e carenza di materiali*» colte nel 1944 dal Bognetti, ma la sua tecnica muraria «*in pietrame e ciottoloni*» fornirebbe soltanto la prova della decadenza economica, ma non tecnica, dei secoli V e VI. Secondo lo scenario storico delineato da Mazza e Sironi le guerre, le incursioni e la carestia del 536-537 avrebbero impoverito la zona del Seprio e ridotto il numero di abitanti a tal punto che, per i sopraggiungenti Longobardi, fu un problema arrangiare e riparare le costruzioni preesistenti; tanto che a Castelseprio «*neppure furono riattate le torri di cinta*». <sup>240</sup> Nemmeno «*in grado di badare ad una seria manutenzione del castrum*», con la “spina nel fianco” del nucleo armato bizantino del *magister militum* Francione arroccata a nord di Milano, i Longobardi, per altro «*ariani se non francamente pagani*», non avrebbero potuto intraprendere una simile iniziativa costruttiva.<sup>241</sup> Né col regno di Autari le cose sarebbero migliorate, dopo che alla minaccia portata dal nucleo di Francione, finalmente debellato nel 578, si sostituisce quella più grave dei Franchi, già nel 590 unitisi ai Bizantini e prementi alle frontiere occidentali. Perciò Mazza e Sironi propendono per una costruzione risalente «*all'antecedente breve periodo bizantino*», quando *Sibrium* «*strappato alle forze franco-gote*» era centro di un distretto a protezione della Valpadana, «*cui aspiravano i Franchi di Austrasia*». <sup>242</sup>

Riprendendo qui esplicitamente l'analisi del Bognetti, i due autori ricordano come le autorità bizantine avessero la tendenza a far edificare chiese speciali per le milizie «*perché si contava ormai sull'elemento religioso come su di un coefficiente dello spirito militare e del lealismo verso l'imperatore*». In alternativa, fanno notare, la chiesa di S. Maria *foris Portas* potrebbe trovare la sua collocazione tra la fine del quinto e l'inizio del sesto secolo, nei primi anni del regno di Teodorico, in cui il clima avrebbe favorito «*il sorgere di luoghi di culto tanto ariani che cattolici*». Tale ipotesi, al pari di quella del Verzone e del Bologna, «*toglierebbe di torno radicalmente i missionari orientali nelle origini di S. Maria*» anche se, per precisazione, «*non in modo ovvio da quelle del ciclo di affreschi*». <sup>243</sup> Lo stesso Sironi pochi anni dopo ribaltò completamente la sua interpretazione, accogliendo quella, allora recentissima, di Bertelli, «*tutt'al più al tardissimo VIII*», e chiosando che così «*tanto vale a togliere di mezzo anche di qui i missionari orientali*». <sup>244</sup>

La tesi di una costruzione dell'edificio risalente ad epoca bizantina o gota viene poi ripresa a contestuale sostegno delle ipotesi di datazione “alta” di realizzazione del ciclo degli affreschi. Già Farioli Campanati<sup>245</sup> ad inizio anni '80 attribuisce l'edificazione di S. Maria *foris Portas* al VI-VII secolo, propendendo per assegnare gli affreschi ad un artista greco dello stesso periodo. L'autrice scarta sia l'idea, risalente agli anni '50 ed al Weitzmann, degli affreschi prodotto di una rinascenza di X secolo che si tradurrebbe invece «*in manierismo, in accademismo classicistico*», sia l'ipotesi di un IX secolo carolingio, per la grande «*distanza con la pittura lombarda, di Münster e di Malles*» che rende Castelseprio un «*ciclo isolato*».

---

<sup>239</sup> MAZZA S. – SIRONI P.G., *La chiesa tardoantica di Santa Maria di Castelseprio*, in *Studi in onore di Ferrante Rittatore Vonwiller*, Como 1980, pp. 243-277.

<sup>240</sup> MAZZA - SIRONI, *La chiesa tardoantica di Santa Maria di Castelseprio...*, cit., p. 269.

<sup>241</sup> MAZZA - SIRONI, *La chiesa tardoantica di Santa Maria di Castelseprio...*, cit., p. 270.

<sup>242</sup> MAZZA - SIRONI, *La chiesa tardoantica di Santa Maria di Castelseprio...*, cit., p. 271.

<sup>243</sup> MAZZA - SIRONI, *La chiesa tardoantica di Santa Maria di Castelseprio...*, cit., p. 272.

<sup>244</sup> SIRONI P.G., *Castel Seprio Storia e Monumenti*, Tradate, 1987, p. 25 e p. 32 sull'accoglimento della tesi di Bertelli, dopo qui riportata, di Santa Maria come «*probabile chiesa privata*» vicina ad «*un piccolo nucleo residenziale, stato fors'anche proprio, per un certo periodo, dei Conti o Gastaldi del Seprio*».

<sup>245</sup> Cfr. FARIOLI CAMPANATI R., *Gli affreschi di Castelseprio*, in *I bizantini in Italia*, Milano 1982, pp. 196-206.

Al contrario vengono riscontrati forti agganci con S. Maria Antiqua nel Foro romano, accomunata a S. Maria *foris Portas* «da una medesima 'civiltà' pittorica che sta alla loro base», in cui si mantengono «intatti e freschi» accenti di tradizione ellenistica.<sup>246</sup> L'autrice, sulla via tracciata dal De Capitani D'Arzago e dal Bognetti, trova una motivazione di storia religiosa ad ulteriori supporto della tesi, notando come il tema cristologico in età longobarda avrebbe trovato «il suo vero significato di attualità nella lotta contro l'eresia ariana», mentre nei secoli successivo questa esaltazione del dogma dell'incarnazione sarebbe apparsa «del tutto pleonastica» oltre che estranea «al rigido programma iconografico fissato dalla Chiesa dopo l'iconoclastia».<sup>247</sup> Il Russo, a sua volta, in un articolo<sup>248</sup> di una decina di anni successivo (1992), sottolineando le analogie con lo strato di affreschi di S. Maria Antiqua attribuibile al periodo del regno di Giustino II (confrontando il cosiddetto “angelo bello” di S. Maria Antiqua con il volto della Madonna sull'asinello di S. Maria *foris Portas*), anticipa la datazione degli affreschi all'età tardogiustiniana, ossia prima dell'invasione longobarda. Perciò S. Maria *foris Portas* «verrebbe a configurarsi come un edificio innalzato e decorato dalle truppe di Giustiniano» in quel breve lasso di tempo occorso tra la sconfitta dei Goti e l'arrivo dei Longobardi.<sup>249</sup>

Oltre a riconsacrare al culto cattolico gli edifici appartenuti al clero ariano goto, i Bizantini avrebbero fatto eseguire importanti programmi iconografici in chiese di nuova costruzione dislocate «anche al di fuori di centri più importanti». La dedica a S. Maria, che il Russo suppone originaria, sarebbe del resto in sintonia con la diffusione del culto della Vergine in Italia avvenuta «per impulso di Costantinopoli».<sup>250</sup> Questa «convincione di vecchia data» dell'autore relativa alla cronologia del ciclo, a riprova della fertilità del dibattito in corso, annulla a più di quattro decenni di distanza «il nucleo di base su cui è fondata tutta la ricostruzione operata dal Bognetti della storia dei Longobardi», ribadendo le datazioni degli studiosi della generazione precedente sopra citati, in special modo Toesca e De Francovich, alle cui interpretazioni ci si richiama esplicitamente nel contributo.

La più decisa affermazione dell'antichità delle raffigurazioni di Castelseprio viene ribadita in più contributi anche da Angiola Maria Romanini. Già in una sua rassegna sullo stato degli studi risalente alla metà anni '70 l'autrice riscontra come alla base degli affreschi vi fosse una «cultura classica viva», però «trasfigurata da una 'vis' emotiva e drammatica», da un «intenso intimismo» e da una «vivacità narrativa» che sarebbero state «ignote alla pittura antica».<sup>251</sup> Quelle «nervous excitability and inner tensions»<sup>252</sup> tratteggiate dal Weitzmann nel suo oramai classico *The Fresco Cycle of Castelseprio*, vengono individuate anche dalla Romanini, ma considerandole non appartenenti a tarde riprese artistiche bensì quali elementi che si pongono a “germe” delle rinascite carolingia e macedone. Gli affreschi vengono così collocati prima del *revival* carolingio e macedone, in un periodo in cui l'Occidente avrebbe offerto «possibilità di sopravvivenza alla 'vivente' tradizione ellenistica bizantina», così da assicurarle una «continuità di fatto»<sup>253</sup> in modo, «per dirla col Bognetti», da spostare cronologicamente questa tradizione antica «oltre i limiti finora supposti». L'autrice mette in rilievo il pluralismo culturale tipico del mondo longobardo che, a partire dall'età teodolinda, diviene capace di assorbire fenomeni di «schietta cultura ellenistica»

<sup>246</sup> FARIOLI CAMPANATI, *Gli affreschi di Castelseprio...* cit., pp. 205-206.

<sup>247</sup> FARIOLI CAMPANATI, *Gli affreschi di Castelseprio...* cit., p. 196.

<sup>248</sup> Cfr. RUSSO, *Il contributo di Mario Salmi agli studi sull'arte dell'età paleocristiana...*, cit.

<sup>249</sup> RUSSO, *Il contributo di Mario Salmi agli studi sull'arte dell'età paleocristiana...*, cit., p. 41.

<sup>250</sup> RUSSO, *Il contributo di Mario Salmi agli studi sull'arte dell'età paleocristiana...*, cit., p. 42.

<sup>251</sup> ROMANINI A.M., *Note sul problema degli affreschi di S. Maria foris Portam a Castelseprio*, in *I Longobardi e la Lombardia*, Milano 1978, p. 61.

<sup>252</sup> In inglese nel testo.

<sup>253</sup> ROMANINI, *Note sul problema degli affreschi di S. Maria foris Portam...*, cit., p. 63.

con ininterrotta apertura culturale fino a Liutprando e poi a Desiderio e quindi ancora oltre, tanto da giungere alle cosiddette fasi protocaroline.<sup>254</sup>

Questa «*vivente cultura classicista*» viene successivamente evidenziata all'interno di un intervento alle Settimane di Spoleto pubblicato nel 1975, in cui il ciclo di Castelseprio, *unicum* nel quadro europeo, mostrerebbe l'irruzione di un linguaggio figurativo 'orientale' in una «*vitale cultura latina*».<sup>255</sup> L'area longobarda, «*zona campione ideale*», fino alla caduta del regno nel 774 avrebbe così fornito, in base a questa prima interpretazione, i veri e propri «*'serbatoi' culturali della 'renovatio' carolingia*».<sup>256</sup> Anche nel suo successivo (1976) importante studio su *Il concetto di classico e l'arte medioevale*, la Romanini prende ancora una volta in considerazione gli affreschi di Castelseprio, per considerarli, attribuendoli ancora all'ultimo scorcio del VII secolo, quali una «*ramificazione o estensione nel Nord Italia*» della rinascita greca o protobizantina<sup>257</sup> avviata a Roma. Portatore di un'«*autentica, schietta 'continuità' dell'ordine visivo e del repertorio formale 'antico'*», il ciclo di Castelseprio manterrebbe rapporti con quella pittura costantinopolitana definita “impressionistica” che fu avviata con Giustiniano e con Giustino II. Ed infatti l'autrice, calibrando le affermazioni degli interventi precedenti, nota come l'artista di Castelseprio «*sembrerebbe spinto indietro piuttosto che avanti nel tempo*» grazie alla sua sicura padronanza della lingua greca, impiegata come “nativa”, al pari del realizzatore della già ampiamente citata *Annunciazione I* di S. Maria Antiqua.<sup>258</sup> La “via principe” per ricondurre il ciclo di Castelseprio «*alla normalità di un evento storico databile*» fu già aperta dal Bognetti e starebbe nel «*confronto con la realtà dell'humus locale*», nella percezione del valore di documento storico del complesso di S. Maria *foris Portas*, considerando architettura e affreschi all'interno del borgo cui sono legati.<sup>259</sup>

È nel suo ultimo, decisivo contributo sull'argomento del 1988 che la Romanini propende in via definitiva per una più precisa collocazione al tardo VI e forse anche al VII secolo,<sup>260</sup> così da far accordare pienamente il momento storico con la tematica antiariana del ciclo di affreschi, di indubbia origine orientale e testimoniata dalla «*proclamazione dell'unità della natura umana e divina di Cristo*».<sup>261</sup> Ciclo 'greco', parlante «*un perfetto 'classico', posseduto come lingua viva*», gli affreschi di S. Maria *foris Portas* sarebbero stati successivamente “citati” dalla arte carolingia in modo esplicito ed inequivocabile. Soltanto con estrema difficoltà potrebbero pertanto venir ritenuti la creazione di un «*inaudito genio fuori dal suo tempo*» arrivato «*nel IX secolo nel piccolo borgo delle colline lombarde*».<sup>262</sup> Per questo, «*dovremmo pensare agli affreschi di Castelseprio come a opere dovute a quella alta e nobilissima cultura tardo-antica della Cispadana romana*»,<sup>263</sup> ossia, precisa nello stesso volume la Righetti Tosti Croce, «*alla vitalità classicistica del VI secolo*», derivante dalla «*cultura di vivida matrice ellenistica*» ancora in auge nell'Oriente bizantino del VI secolo.<sup>264</sup> Un appoggio a quest'ipotesi di datazione “alta” della Romanini arriva anche dalle didascalie

<sup>254</sup> ROMANINI, *Note sul problema degli affreschi di S. Maria foris Portam...*, cit., p. 64.

<sup>255</sup> ROMANINI A.M., *Tradizione e 'mutazioni' nella cultura figurativa precarolingia in La cultura antica nell'Occidente latino del VII all'XI secolo*, Spoleto 1975, pp. 759 sgg.

<sup>256</sup> ROMANINI, *Tradizione e 'mutazioni' nella cultura figurativa precarolingia...*, cit., p. 765.

<sup>257</sup> ROMANINI A.M., *Il concetto di classico e l'arte medioevale*, in *Romanobarbarica: contributi allo studio dei rapporti culturali tra mondo romano e mondo barbarico*, 1, Roma 1976, p. 215.

<sup>258</sup> ROMANINI, *Il concetto di classico e l'arte medioevale...*, cit., pp. 215-216.

<sup>259</sup> ROMANINI, *Il concetto di classico e l'arte medioevale...*, cit., p. 217.

<sup>260</sup> ROMANINI A.M., *Dal sacro romano impero all'arte ottoniana*, in EADEM (a cura di), *Storia dell'arte classica italiana. 2: Il Medioevo*, Firenze 1988, p. 236.

<sup>261</sup> ROMANINI, *Dal sacro romano impero all'arte ottoniana...*, cit., p. 228.

<sup>262</sup> ROMANINI, *Dal sacro romano impero all'arte ottoniana...*, cit., pp. 234-235.

<sup>263</sup> ROMANINI, *Dal sacro romano impero all'arte ottoniana...*, cit., p. 235.

<sup>264</sup> RIGHETTI TOSTI CROCE M., *Insulae di Classicismo precarolingio* in ROMANINI *Storia dell'arte classica italiana. 2: Il Medioevo*, cit., pp. 237-238.

aggiunte in bianco, a corpo alle raffigurazioni, composte in un greco singolarmente latinizzato, che, per evidenza paleografica – secondo una prospettiva d'indagine inaugurata dal De Capitani D'Arzago e portata avanti dal Lemerle –<sup>265</sup> vanno «ritenute non posteriori all'VIII secolo».<sup>266</sup>

Per mezzo di «una rinnovata analisi paleografica delle scritte»<sup>267</sup> nel contributo sull'argomento di Giuseppe De Spirito del 1997, questa datazione viene precisata entro la seconda metà del VI secolo e la prima metà del secolo seguente, ma con la possibilità di «restringere la forchetta cronologica, con molta circospezione, agli ultimi anni di Giustino II». L'intervento di De Spirito<sup>268</sup> comprende inoltre uno dei più recenti *status quaestionis*<sup>269</sup> sulla datazione degli affreschi, in cui gli studiosi vengono ripartiti tra chi «pende per una datazione alla fine e soprattutto alla prima metà del IX secolo» e chi pensa ad una loro realizzazione «tra i regni di Giustiniano I (527-565) e di Giustino II (565-578)»,<sup>270</sup> analisi che evidentemente presuppone la sottovalutazione delle tesi del Bognetti e l'esclusione dell'ipotesi “bassa” relativa al X secolo elaborata da Weitzmann nel 1950. Il medesimo scenario storiografico viene confermato da Giuseppe Bergamini in un brevissimo resoconto (1990), secondo il quale «le ultime ipotesi sul ciclo propendono per una loro collocazione alla fine dell'VIII secolo, all'inizio del IX oppure, in alternativa, a quel periodo tardoantico»<sup>271</sup> che, già teorizzato immediatamente al momento della scoperta per poi venir rapidamente abbandonato su impulso del Bognetti, viene ripreso con decisione dagli studi più recenti.

### **3.2. La proposta di Bertelli: temperie carolingia e locale committenza comitale.**

Tutt'altro clima politico e culturale e diverso periodo storico sono quelli tratteggiati dallo storico dell'arte Carlo Bertelli, una prima volta in una relazione alle Settimane di Studio sull'Alto Medioevo di Spoleto di metà anni Ottanta,<sup>272</sup> poi in contributi successivi,<sup>273</sup> a dimostrazione di una nuova, originale ipotesi di datazione degli affreschi di Castelseprio. Si sarebbe trattato sempre di un capolavoro bizantino, ma l'ambiente culturale che avrebbe recepito questa corrente ellenizzante, anche per tale autore sicuramente arrivata da Oriente, non avrebbe avuto nulla a che fare né col regno longobardo del VII o dell'VIII secolo né con quello di Ugo di Provenza del X secolo. L'accoglimento di questo modo espressivo sarebbe invece da collocare entro la sola rinascenza artistica occidentale fiorita in quei quattro secoli in cui cronologicamente pare fluttuare la collocazione degli affreschi di Castelseprio, quella legata agli ambienti di corte del rinnovato impero di Carlo Magno.

<sup>265</sup> Cfr. LEMERLE P., *L'archéologie paléochrétienne en Italie. Milan et Castelseprio, 'Orient ou Rome'*, in “Byzantion” 22 (1954), pp. 183-206.

<sup>266</sup> ROMANINI, *Dal sacro romano impero all'arte ottoniana...*, cit., p. 236.

<sup>267</sup> Così già citato prima della pubblicazione in ANDALORO, voce *Castelseprio Affreschi...*, cit., p. 458.

<sup>268</sup> DE SPIRITO G., *A propos des peintures murales de l'église Santa Maria foris Portas de Castelseprio*, in “Cahiers Archéologiques” 46 (1998), pp. 23-53.

<sup>269</sup> Interessante resoconto sul dibattito nel primo decennio di pubblicazioni è fornito anche da BERNABO M. nel suo recente *Ossessioni bizantine e cultura artistica in Italia: tra D'Annunzio, fascismo e dopoguerra*, Napoli 2003, pp. 266-273, all'interno del suo *status quaestionis* sull'uso strumentale dell'arte bizantina da parte delle critiche italiana, americana e sovietica nel secondo dopoguerra.

<sup>270</sup> DE SPIRITO, *A propos des peintures murales...* cit., p. 32.

<sup>271</sup> BERGAMINI G., *Affreschi di Santa Maria foris Portas a Castelseprio*, in *I Longobardi*, Milano 1990, pp. 326-329.

<sup>272</sup> Cfr. BERTELLI C., *Castelseprio e Milano* (= BERTELLI, *Castelseprio e Milano*), in *Bisanzio, Roma e l'Italia nell'Alto Medioevo*, Spoleto 1988.

<sup>273</sup> Cfr. BERTELLI C., *Sant'Ambrogio da Agilberto II a Gotofredo* (= BERTELLI, *Sant'Ambrogio*), in *Il Millennio Ambrosiano*, Milano 1987 e IDEM, *Introduzione alla pittura italiana dalla fine del VI secolo alla fine del XII in La pittura in Italia. L'Altomedioevo*, Milano 1994.

Ed appunto sono alcuni grandi personaggi facenti parte dell'*entourage* del monarca franco quelli che Bertelli riesce a dimostrare avere centro e radici nel milanese, e in particolare in quel territorio, il Seprio, che ospita la chiesetta di S. Maria *foris portas*. L'analisi di Bertelli, come è accaduto per il Weitzmann (di cui peraltro lo studioso italiano accoglie la valutazione di una "costruzione formale" degli affreschi che, sulle basi di un'analisi puramente stilistica, esclude ogni datazione all'età longobarda),<sup>274</sup> nasce e si sviluppa in un primo momento non su dati storici, ma a partire dalla ricerca e dal riscontro di analogie di stile con altre opere del periodo.

In entrambi i contributi in cui questa interpretazione è stata originariamente esposta, il ragionamento di Bertelli non inizia dalle colline boschive del varesotto ma da Milano, nel suo centro allora artisticamente più importante, l'antica basilica di S. Ambrogio, sottoposta proprio in quegli anni ad un'opera di imponente restaurazione che produrrà la «prima visione monumentale dell'aspetto di una città italiana nel IX secolo».<sup>275</sup> I lavori avrebbero interessato il cuore dell'edificio di culto, l'abside, ricostruita e ricoperta all'interno di mosaici, ed avrebbero incluso l'innalzamento di un fastigio sopra il precedente ciborio e la costruzione di un'arca-altare in argento ed oro.<sup>276</sup> Bertelli sottolinea che il promotore di quelle importanti iniziative fu il vescovo Angilberto II, a suo parere «sicuramente un franco», dal lunghissimo incarico episcopale presso la sede ambrosiana (824-860).

L'analisi di Bertelli appare volta a "separare" il ciclo di Castelseprio dai riscontri con gli affreschi di S. Maria Antiqua e con i mosaici delle basiliche romane, attraverso una minuziosa comparazione con le raffigurazioni a mosaico nell'abside di S. Ambrogio, ora ridotte ad alcuni frammenti, forse originali, a seguito di un pesante restauro ottocentesco.<sup>277</sup> «Del tutto estraneo al mondo romano», infatti, lo stile dei mosaici milanesi rilevabile da questi lacerti, secondo Bertelli ricondurrebbe innanzitutto agli affreschi della chiesa monastica di Müntstair, anch'essi espressione della rinascita carolingia in una zona, fino alla spartizione di Verdun dell'839, che faceva parte del *regnum Italicum*,<sup>278</sup>. Poi, passando per uno stretto rapporto con gli affreschi di S. Maria *foris portas*, avrebbero legami direttamente col centro religioso e dogmatico dell'arte bizantina, S. Sofia di Costantinopoli ed il suo grande mosaico absidale che in quel momento sarebbe stato rinnovato di recente.

Per quest'ultimo lo storico dell'arte italiano accetta l'ipotesi, proposta da Nicolas Oikonomidès,<sup>279</sup> di una realizzazione avvenuta tra 787 e 815, ossia nei quasi tre decenni di pausa intercorsi nell'impero bizantino tra le due iconoclastie. Tutto ciò è possibile perché all'autore paiono sussistere numerosi significativi tratti comuni tra i mosaici di S. Sofia e gli affreschi di Castelseprio, di cui due in particolare vengono evidenziati, «da un lato la voluta negazione del rapporto con l'architettura», dall'altro «la soffusa malinconia».<sup>280</sup> La chiave per comprendere entrambe le opere è da ritrovarsi nel clima di forte riaffermazione dei dogmi caratterizzante il mondo bizantino tra la prima e la seconda iconoclastia. A seguito delle affermazioni, in quel momento riprese e ampiamente diffuse, dei maggiori teologi iconodoli, Giovanni Damasceno, Teodoro Studita e Niceforo, «le raffigurazioni della vita di Cristo addirittura precederebbero la scrittura dei Vangeli» e gli esecutori di cicli narrativi ed icone avrebbero allora cercato di far ritorno a fonti stilistiche quanto più "all'antica", ossia «più che

<sup>274</sup> BERTELLI, *Sant'Ambrogio*, pp. 58-59.

<sup>275</sup> BERTELLI, *Sant'Ambrogio*, p. 58.

<sup>276</sup> Cfr. BERTELLI, *Sant'Ambrogio*, p. 16.

<sup>277</sup> Cfr. BERTELLI, *Castelseprio e Milano*, p. 880; IDEM, *Sant'Ambrogio*, p. 58.

<sup>278</sup> WEYER C.D., *Münstair, Milano e l'Italia carolingia in il Millennio ambrosiano*, Milano 1987, pp. 202-234, che confronta gli affreschi con quelli di Castelseprio.

<sup>279</sup> OIKONOMIDÈS N., *Some Remarks on the Apse Mosaic of Saint Sophia*, in "Dumbarton Oaks Papers" 39 (1985), pp. 111-115.

<sup>280</sup> BERTELLI, *Sant'Ambrogio*, p. 65.

*mai ellenistiche*».<sup>281</sup> Carlo Bertelli aggiunge che, come da parte iconoclasta si attingeva a repertori decorativi prettamente tardoantichi, così da parte iconodula si guardava ad uno stile “anticheggiante” che, già soltanto a ragione della sua origine remota nei secoli, veniva di per se stesso «ritenuto dimostrativo della verità della tradizione». Si tratta di un momento, e di una temperie, in cui pochi anni dopo collocherà gli stessi affreschi di S. Salvatore a Brescia, avvicinati ai momenti più intensi del mondo intimistico e religioso dell'icona bizantina nella pausa dell'iconoclastia (787-815) e subito dopo la sua conclusione (843).<sup>282</sup>

L'ondata ellenofila di cui fanno parte gli affreschi di Castelseprio ancora una volta non avrebbe nulla a che vedere con Roma, «dove il ritorno all'antico ha tutt'altra colorazione mitica e politica», ma è da ricercarsi a settentrione, in quel mondo carolingio ed alla sua ansia di un profondo rinnovamento culturale che segua e sostenga il rinnovamento politico dell'impero. Proprio in quegli anni la corte di Ludovico II trova in due grandi del regno i più entusiasti assertori di questo rinnovamento, Ilduino, abate di Saint-Denis, traduttore dal greco di Dionigi l'Aeropagita e maggior fautore della corrente ellenistica, ed Ebbone, arcivescovo di Reims, promotore dello «stile grecizzante nella miniatura carolingia».<sup>283</sup> Un legame tra la rinnovata attenzione per l'arte ellenistica delle dotte personalità dell'impero carolingio ed il territorio del Seprio viene individuato da Bertelli nei profili di coloro che, costituendo una vera e propria «dinastia comitale»,<sup>284</sup> governavano quel territorio.

La famiglia dei conti del Seprio era già stata analizzata nel dettaglio ad inizio degli anni Sessanta dallo storico David Bullough,<sup>285</sup> al cui contributo Bertelli senz'altro appoggia le sue deduzioni, e poco dopo, nel classico studio di Paolo Delogu relativo all'istituzione comitale carolingia,<sup>286</sup> veniva presa ad esempio come detentrica di un comitato avente il centro in un *castrum* rurale e non, com'era allora la norma, in una città sede di diocesi. In numerose notizie di placiti di quel periodo, tenuti in più centri del regno, da Spoleto a Reggio a Roma a Milano, appare come *missus* e conte palatino un certo Leone,<sup>287</sup> un “letterato” se capace d'apporre la sua sottoscrizione quale testimone di atti, come appare dalle pergamene autentiche giunte fino a noi.<sup>288</sup> Figlio di quest'uomo, che era tanto vicino all'imperatore se, come afferma nel 837 l'anonimo autore – detto l'Astronomo – della *Vita di Ludovico il Pio*<sup>289</sup> «*apud Hlotarium magni loci habebatur*», è quel Giovanni colto, in una sessione giudiziaria

---

<sup>281</sup> *Ibidem*.

<sup>282</sup> BERTELLI C., *Gli stucchi e gli affreschi*, in *L'età altomedievale: Longobardi e Carolingi*, San Salvatore, Milano 1999, pp. 98-102: p. 98, ove si riferisce alla «*testa chiusa entro un clipeo al di sopra della sola finestra superstite nella navata nord*», di cui l'autore evidenzia in particolare «*i grandi occhi espressivi e il modellato delle guance carnose*». Se poi «*un arco inquadra un uccello, da un altro pende un nastro*», si tratta di elementi che «*trovano una corrispondenza in scala minore nella decorazione di S. Maria foris Portas a Castelseprio*»; in riguardo alle storie di Cristo, l'autore rileva (pp. 99-100) come «*gli sfondi architettonici si aprono in una successione di quinte che suggeriscono la profondità; la loro tipologia ha affinità con gli affreschi di Castelseprio e con i rilievi sulla fronte dell'altare d'oro di Sant'Ambrogio di Milano*».

<sup>283</sup> BERTELLI, *Sant'Ambrogio*, p. 44 e p. 67.

<sup>284</sup> ALBERTONI G., *L'Italia carolingia*, Roma, 1998, pp. 91-92 riprende da vicino la ricostruzione di Bullough (ma non cita le conclusioni di Bertelli né tanto meno la questione di Castelseprio) e, nel caso, scrive di «*titolo comitale ereditario, o, almeno, dinastizzato*».

<sup>285</sup> BULLOUGH D.A., *Leo qui apud Hlotarium magni loci habebatur, et le gouvernement du Regnum Italiae à l'époque carolingienne*, in “*Le Moyen Age*” 67 (1961), pp. 221-245.

<sup>286</sup> DELOGU P., *L'istituzione comitale nell'Italia carolingia*, in “*Bollettino dell'Istituto Storico per il Medioevo e Archivio Muratoriano*” 79 (1968), pp. 53-114, in particolare p. 84.

<sup>287</sup> Secondo Bullough e Albertoni, si trattava di un «*funzionario minore italico inquadrato nella vassallità regia*» a causa dal nome non franco e «*dal fatto che sapesse scrivere (fatto rarissimo tra i grandi franchi)*»; invece Leone è un “franco” per HLAWITSCHKA E., *Franken, Alemannen, Bayern und Burgunder in Oberitalien (774-962)*, Freiburg im Breisgau 1960, pp. 210-220, poiché in documento relativo al suo altro figlio Sigerad richiama come avo il vescovo di Como, Amalrico, d'origine franca, che però potrebbe essere parente della moglie di Leo. Si veda oltre il contributo di Andrea Castagnetti che rivede l'intera questione.

<sup>288</sup> «*Leo comes concordans subscripsi*» in *Leo qui apud Hlotarium...*, cit., p. 226.

<sup>289</sup> BULLOUGH, *Leo qui apud Hlotarium...*, cit., p. 223 ripreso da BERTELLI, *Castelseprio e Milano*, p. 896.

del 844 tenuta nel monastero milanese di S. Ambrogio, a sottoscrivere proprio in qualità di conte del Seprio. Questa è una zona che Bullough, e poi Bertelli con lui, immagina costituire una «*castellania creata all'epoca bizantina o all'inizio del periodo longobardo e associata ad un castrum rurale, l'antico Sibirium*». <sup>290</sup>

Secondo l'interpretazione di questo ultimo storico il territorio del Seprio «*in tempi normali*» avrebbe fatto parte della giurisdizione di Milano e, attraverso degli scabini, del suo conte. Se non che, durante gli ultimi anni della vita di Leone, appunto conte di Milano, è anche suo figlio Giovanni «*ad accedere al rango di conte*», acquisendo l'autorità su una zona, il Seprio, divenuta per l'occasione comitato autonomo ma destinata, dopo la successione tra padre e figlio che avverrà in «*una data sconosciuta tra luglio 841 e aprile 844*», a ritornare parte del territorio ambrosiano. <sup>291</sup> Bullough giustifica la creazione di questo cosiddetto, presunto, «*sottocomitato*» <sup>292</sup> del Seprio con la necessità di assicurare la successione a conte di Milano da Leone a Giovanni, facendo acquisire a quest'ultimo, «*nella penuria cronica d'amministratori qualificati*», <sup>293</sup> l'esperienza diretta delle funzioni e delle responsabilità di tal ruolo tramite l'assegnazione ad un comitato "ritagliato" in di quello paterno.

Del resto è proprio la competenza e la continuità di funzioni ad aver fatto permanere lo stesso Leone, «*esperto della questione italiana alla corte regia*», <sup>294</sup> nel suo alto incarico presso tutti i monarchi «*suceduti nel regnum Langobardorum durante il primo terzo del IX secolo*». <sup>295</sup> Se Bullough non cita altre prove a supporto della scelta del territorio del Seprio come sottocomitato creato da Leone per il figlio Giovanni, <sup>296</sup> se Delogu ne considera unicamente la funzione castrale di difesa prealpina ereditata dalla antica frontiera longobarda, <sup>297</sup> Carlo Bertelli, rammentando l'allora recente scoperta all'esterno del centro di Castelseprio di un fossato difensivo e di una tomba gentilizia, individua nella zona «*le caratteristiche di una vera e propria residenza signorile (Herrensitz)*». <sup>298</sup> Essa sarebbe stata difatti governata da «*un potere estraneo ed evidentemente superiore per essere autorizzato ad arroccarsi e a difendersi fuori dalle mura*» <sup>299</sup>, come sarebbe appunto l'imposizione di un conte locale.

Per giustificare l'arrivo di un artista orientale presso uno dei maggiori conti carolingi, Bertelli indaga quale fosse lo stato delle relazioni franco-bizantine nel periodo in cui agiva il conte del Seprio, ricavando stavolta il quadro di riferimento in una puntigliosa ricostruzione, elaborata negli anni Cinquanta da uno storico tedesco, Werner Ohnsorge. <sup>300</sup> Lo stringersi di contatti tra le due corti si ricaverebbe dall'interpretazione del contenuto della cosiddetta

<sup>290</sup> BULLOUGH, *Leo qui apud Hlotarium...*, cit., p. 236.

<sup>291</sup> BULLOUGH, *Leo qui apud Hlotarium...*, cit., p. 237.

<sup>292</sup> Così definito in ALBERTONI, *L'Italia carolingia...*, cit., p. 92.

<sup>293</sup> BULLOUGH, *Leo qui apud Hlotarium...*, cit., p. 237.

<sup>294</sup> ALBERTONI, *L'Italia carolingia...*, cit., p. 92.

<sup>295</sup> BULLOUGH, *Leo qui apud Hlotarium...*, cit., p. 240.

<sup>296</sup> Per le vicende del successivo autonomo comitato del Seprio, BEDINA A., *L'inaudita confusio. Conti e messi imperiale nel comitato del Seprio intorno al Mille*, in *Signori e territori nel Regno Italico (8°-11° secolo)*, Milano 1997, pp. 119-138, in cui si fa giustamente rilevare come nel periodo considerato il Seprio, quale parte del comitato di Milano, fosse concretamente amministrato da gastaldi e scabini; sulla questione anche SOLDI RONDININI G., *I comitati di Seprio e Stazzona: aspetti giuridici ed istituzionali*, in "Verbanus" 10 (1989), pp. 295-308.

<sup>297</sup> Cfr. DELOGU, *L'istituzione comitale...*, cit., p. 84.

<sup>298</sup> BERTELLI, *Castelseprio e Milano*, p. 896.

<sup>299</sup> BERTELLI, *Sant'Ambrogio*, p. 66.

<sup>300</sup> Cfr. OHNSORGE W., *Das Kaiserbündnis von 842-844 gegen die Sarazenen. Datum, Inhalt und politische Bedeutung des "Kaiserbriefes aus Saint-Denis"*, in "Archiv für Diplomatik" 1 (1955), pp. 88 sgg., ristampato in *Abendland und Byzanz: gesammelte Aufsätze zur Geschichte der byzantinisch-abendlandischen Beziehungen und des Kaisertums*, Darmstadt 1958, pp. 131-183.

lettera imperiale di Saint Denis, un testo greco su frammento di papiro conservato in originale, inviata dall'imperatrice Teodora all'imperatore Lotario, e attraverso gli annali franchi e bizantini. La missiva parrebbe essere stata portata in Occidente dal sopra ricordato Ilduino di Saint Denis che, a seguito dell'arrivo di una delegazione bizantina a Treviri nell'842,<sup>301</sup> si sarebbe recato in ambasceria a Costantinopoli. Attraverso questo messaggio l'imperatrice bizantina Teodora inviava all'imperatore carolingio Lotario un'offerta di aiuto militare per una progettata campagna contro gli Arabi e la promessa, al fine di stringere con maggior forza l'alleanza, di dare una sua figlia in sposa a Ludovico, figlio di Lotario ed allora re d'Italia. Bertelli ricorda qui come successivamente gli *Annales Bertiniani* all'anno 853 riportino l'"irritazione" dei Bizantini per il matrimonio di Ludovico, avvenuto nell'850, non con una principessa bizantina ma con l'autoritaria Engelberga e che le spedizioni contro gli Arabi, «ancora celebrate nella sua tomba in sant'Ambrogio», furono combattute dai Franchi solo più tardi e in modo indipendente.<sup>302</sup> Proprio al seguito di una di queste ambascerie analizzate dallo storico tedesco, per Bertelli sarebbero giunti nel regno italico «uno o più artisti capaci di assecondare re Ludovico nei suoi programmi di restauro di Pavia e dell'antico regno longobardo».<sup>303</sup>

Il maestro di Castelseprio si sarebbe quindi messo all'opera, illustrando il ciclo secondo i dettami dogmatici della sua epoca, all'interno della cappella palatina appartenente alla residenza di Giovanni, conte del Seprio e futuro conte di Milano, che per Bertelli corrisponderebbe proprio all'edificio di S. Maria *foris portas*. Egli avrebbe accentuato gli aspetti umani della storia rappresentata a seguito delle recenti, profonde meditazioni degli iconofili su questo tema, all'alba della restaurazione da parte della basilissa del culto delle icone.<sup>304</sup> La polemica anti-iconoclasta consente all'autore degli affreschi di «ritrovare i motivi di opposizione a tutto lo gnosticismo antico», con la raffigurazione della persona di Cristo attraverso la sua «fisicità reale» e la messa in risalto dei gesti dei testimoni a riprova dell'Incarnazione. Bertelli rileva che già De Capitani d'Arzago a suo tempo «in modo magistrale»<sup>305</sup> avesse sottolineato l'impegno teologico del realizzatore del ciclo, tanto che quest'ultimo ricorse anche a fonti apocriefe per trovare episodi che mettessero in maggiore evidenza possibile l'Incarnazione del Signore, *Logos che «è davvero fatto di carne»*.<sup>306</sup> Per questo motivo, «Simeone che con la mano nuda sta per toccare il corpo» del bambino rappresenta «probabilmente il culmine di un tale desiderio di accertamento».<sup>307</sup> Sarebbe poi stato il motivo di una lotta contro gli ultimi ariani, che costituivano ancora «una parte, se non grande, dei cristiani lombardi» e che rifiutavano l'incarnazione, ad aver spinto il committente degli affreschi di S. Maria *foris portas*, Giovanni conte del Seprio, e quello dei coevi altare e mosaici di S. Ambrogio, il presule ambrosiano Angilberto II, a pretendere opere intrise del «fascino del nuovo realismo», quello che «veniva da Costantinopoli»<sup>308</sup> e che scaturiva dal pensiero dogmatico iconodulo.

Le scelte iconografiche di entrambi i gruppi messi a confronto da Bertelli si spiegano così in senso antiariano, come accade, in modo ancora più evidente, nell'altare della basilica ambrosiana per l'esaltazione di Martino di Tours, campione della lotta antiariana, e di Ambrogio di Milano, addirittura raffigurato durante la conversione di un adepto a questa eresia.<sup>309</sup> Le due città, Tours e Milano, sono raffigurate come le due parti del mondo

<sup>301</sup> Cfr. OHNSORGE, *Das Kaiserbündnis von 842-844...*, cit., p. 157.

<sup>302</sup> BERTELLI, *Castelseprio e Milano*, pp. 897-898.

<sup>303</sup> BERTELLI, *Castelseprio e Milano*, p. 898.

<sup>304</sup> Cfr. *ibidem*.

<sup>305</sup> BERTELLI, *Castelseprio e Milano*, p. 899.

<sup>306</sup> BERTELLI, *Sant'Ambrogio*, p. 67.

<sup>307</sup> BERTELLI, *Sant'Ambrogio*, p. 65.

<sup>308</sup> BERTELLI, *Sant'Ambrogio*, p. 45.

<sup>309</sup> *Ibidem*.

carolingio, dei «*due regni, dei Franchi e dei Longobardi*», delle «*due Chiese, di Francia e di Langobardia*», su cui «*discende l'autorità del basileus celeste, rappresentato al centro dell'abside di Sant'Ambrogio*»: è la «*triade basileus-Tours-Milano*» che, sottolinea Bertelli, non a caso «*esclude Roma*».<sup>310</sup>

### 3.3. Leone conte di Milano, Giovanni conte del Seprio e Bisanzio: alcune riflessioni.

L'analisi di Bertelli si costruisce attorno a quel Giovanni, apparso sporadicamente quale conte del Seprio e figlio della figura storicamente ben documentata, attraverso la partecipazione a numerosi placiti, di Leone, prima *vassus* imperiale (aprile 823) poi *comes* (dicembre 824) o anche *comes et missus* (gennaio 829).<sup>311</sup> Quest'ultimo, riconoscibile per la modalità, praticamente unica tra i laici, di sottoscrivere le *notitiae iudicati* («*Leo comes concordans subscripsi*»),<sup>312</sup> mostra una assiduità e competenza nel partecipare alle risoluzioni di tante controversie nel regno da meritargli il celebre appellativo, conferitogli dall'anonimo autore della *Vita Hludovici*, di colui che «*apud Hlotarium magni loci habebatur*».<sup>313</sup> Si tratta di un'intensa attività, dalla durata quarantennale, che fa di Leone, secondo quanto emerge dalla meticolosa ed in tal punto inattaccabile ricostruzione di Bullough, «*l'esperto per gli affari italiani : i responsabili successivi del regnum Langobardorum (sia che fossero re, vice-re o sotto qualsiasi altro titolo) facevano largamente appello alle sue conoscenze e alla sua esperienza, e sembravano tenere grande fiducia in lui*».

Posto letteralmente a fianco di Leone negli ultimi anni della sua carriera compare infine il figlio Giovanni («*Leonem et Iohannem filium eius comites*»), quando entrambi vengono costituiti quali *missi* per proteggere i beni della Chiesa di Novara.<sup>314</sup> Giovanni inoltre è esplicitamente definito come colui «*qui tunc comitatum Sepriense abebat*»,<sup>315</sup> affermazione sulla quale Bullough e Bertelli costruiranno la loro interpretazione degli incarichi ufficiali di questa famiglia. Già dal 866, tuttavia, a presenziare i placiti dell'area in questione appaiono semplicemente due «*scavini seprienses*»,<sup>316</sup> e di un vero e proprio conte del Seprio, escludendo quell'Ottone, «*Oto comes de Sevro*», ricordato in una donazione dell'877 certamente falsa (come ampiamente dimostrato da una minuziosa trattazione di Ettore Cau),<sup>317</sup> non si avrà più menzione fino ben oltre il limite di questa trattazione.

<sup>310</sup> BERTELLI, *Castelseprio e Milano*, p. 875.

<sup>311</sup> Cfr. MANARESI C., *I placiti del Regnum Italiae*, Roma 1955-1960, 1, doc. n. 35 (*Leo vassus predictae potestatis*, aprile 823), 1, n. 36 (*Leo comes*, dicembre 824), n. 38 (*in presentia Leonis comitis et missi*), n. 45 (*missus Leo*, gennaio 829).

<sup>312</sup> BULLOUGH, *Leo qui apud Hlotharium...*, cit., p. 228. Cfr. il recente approfondimento paleografico di CIARALLI A., *Osservazioni paleografiche sulle scritture del conte Leone e dei suoi figli*, in CASTAGNETTI A. – CIARALLI A. – VARANINI G.M. (a cura di), *Medioevo. Studi e documenti*, 2, Verona 2007, pp. 229-261.

<sup>313</sup> *Astronomi Vita Hludovici*, c. 56, *MGH SS.* 64, 2, p. 641.

<sup>314</sup> Cfr. *Le carte dell'archivio capitolare di Santa Maria di Novara*, Pinerolo 1913, c. V (febbraio 840?): «*Leonem et Iohannem filium eius commites pro utilitate ecclesie sue (...) missos constitueremus una cum aduocato suo*».

<sup>315</sup> MANARESI, *I placiti...*, cit., doc. n. 48 (aprile 844): «*Iohannes comis qui tunc comitatum Sepriense abebat in cuius ministerio res ipsas erat*».

<sup>316</sup> Cfr. MANARESI, *I placiti...*, cit., doc. n. 66 (marzo 864), placito alla presenza del *comes* Alberico e di Paolo e «*Rachimpaldus, scavini Seprienses*».

<sup>317</sup> Cfr. CAU E., *Un falso documento del secolo IX: la donazione di Ottone, conte del Seprio, per il monastero di S. Pietro in ciel d'oro di Pavia*, in "Rendiconti. Istituto Lombardo di Scienze e Lettere, Classe di Lettere e Scienze Morali e Storiche" 122 (1988), pp. 181-196, liberamente scaricabile all'indirizzo <http://scireum.unipv.it/biblioteca/Cau-vero-falso.zip>. Si tratta di una donazione di ben centoventi iugeri di terra in Castano Primo (Milano), al monastero di S. Pietro in Ciel d'Oro datato al secolo IX (Pavia, 26 agosto 870 oppure 1 settembre 877), in forma di copia autentica datata da Cau tra il 1151 e il 1165 (p. 183: «*è questo, come è noto, il sistema più subdolo di contraffazione, che si avvale dell'apporto dei notai, i quali con la loro auctoritas garantivano della genuinità del pezzo che trascrivevano*») e funzionale all'esigenza di dar fondamento giuridico alle proprietà fondiari dell'ente religioso stesso.

Secondo l'interpretazione di Bullough, Giovanni succede o si affianca al padre in una data sconosciuta tra il luglio del 841 e l'aprile 844 (quando è attestato come conte di Milano), quando il Seprio ridiventerebbe una porzione del comitato di Milano. Successivamente, ben prima dell'anno 900, questa famiglia sarebbe «*retombée dans l'obscurité dont Leo était sorti douc au début du siècle*», come scrive ancora il Bullough, riprendendo il laconico invito del Besta nella *Storia di Milano* di dieci anni precedente, sempre a proposito di Leone (di cui, con intuizione che verrà ripresa mezzo secolo più tardi, dubita della sua carica quale preposto al comitato di Milano)<sup>318</sup> e del figlio Giovanni, di «*lasciare dunque che queste evanescenti figure ritornino nel loro limbo*».<sup>319</sup>

In effetti la questione dei conti sepriensi, anche prima della messa punto di Bullough, era stata inquadrata storicamente, e sistematizzata dal Riboldi nel 1904 in un albero genealogico poi costantemente riprodotto (a parte la recente rimozione di quell'*Otto comes* di cui l'acuto esame paleografico-diplomatistico di Cau ha dimostrato la falsità storica), e si intrecciava con l'individuazione del territorio del Seprio quale *iudicaria, fines* e poi contea dotata di propria individualità. Se lo stesso Riboldi nei primi anni del Novecento, riassumendo le ricerche ottocentesche del Giulini, del De Vit, del Fumagalli individua nel Seprio in età longobarda la «*sede di un giudice o di un governatore speciale*» e lo indica «*dai primi anni della dominazione franca (...) come capoluogo di un contado e come residenza di un conte*»,<sup>320</sup> Bognetti e poi Bullough ipotizzano che il Seprio fu una castellania legata ad un *castrum* rurale, associata in età carolingia ad una città.<sup>321</sup> Tuttavia i due studiosi non compiono il passo successivo, consistente nell'entrare nelle problematiche generate dalla possibilità di una relazione non casuale tra il luogo fortificato e l'edificio di S. Maria *foris Portas*.

Per quanto riguarda la nazionalità di Leone e Giovanni, l'interpretazione di Bullough, ripresa da Delogu, porta ad individuarli come parte di quegli «*unici quattro membri dell'aristocrazia comitale italica del IX secolo di cui si conosca con certezza l'origine longobarda*», e ciò ne spiegherebbe anche la consuetudine con gli affari italiani. Bertelli accetta inizialmente questa proposta per poi, una quindicina di anni la sua prima trattazione dell'argomento, ritenerlo, sulla scia di Hlawitschka,<sup>322</sup> senz'altro un franco; in tal caso Bertelli si appoggia alla proposta dell'autore di *Franken, Alemannen, Bayern und Burgunder in Oberitalien (774-962)*<sup>323</sup> che, come vedremo, di lì a qualche anno verrà praticamente ribaltata dall'analisi di Andrea Castagnetti.

L'importanza strategica e politica del territorio di Castelseprio quale perno della locale linea di difesa (prima bizantina poi longobarda etc.) rimane costante per tutti i quattro secoli oggetto di questa analisi: come scrive Delogu, il «*Seprio, iudicaria, fines, territorium e finanche civitas all'inizio del IX secolo*», «*amministrato da un gastaldo che, verso la metà del secolo, venne sostituito da un conte*»,<sup>324</sup> si può accostare ad «*altri distretti rurali, Stazzona, Burgaria, Turris*»<sup>325</sup> come esempio di uno di quei pochissimi comitati che ebbero come

<sup>318</sup> Cfr. BESTA, *Milano sotto gli imperatori carolingi...*, cit., p. 394.

<sup>319</sup> *Ibidem*.

<sup>320</sup> RIBOLDI, *I contadi rurali nel Milanese...*, cit., pp. 56-57.

<sup>321</sup> Cfr. BULLOUGH, *Leo qui apud Hlotharium...*, cit., pp. 236-237.

<sup>322</sup> BULLOUGH, *Leo qui apud Hlotharium...*, cit., p. 220 e note.

<sup>323</sup> BERTELLI C., *Lombardia*, in *Il futuro dei Longobardi. L'Italia e la costruzione dell'Europa di Carlo Magno*, Milano 2000, p. 374: «*Giovanni di Milano e suo figlio Sergio, conte del Seprio e poi di Milano, a una indagine nuova sono risultati Franchi (Hlawitscha)*». Si noti come, a parte un accenno nel contributo di Andaloro a p. 100 alla questione della datazione del ciclo di Castelseprio – che pone «*domande che non sempre hanno ricevuto risposte univoche o definitive*» – nel catalogo e nella raccolta di saggi editi contestualmente alla mostra di Brescia non venga mai ripresa, nemmeno da Bertelli, la questione degli affreschi di Santa Maria *foris Portas*.

<sup>324</sup> DELOGU, *L'istituzione comitale...*, cit., p. 84.

<sup>325</sup> *Ibidem*.

centro un *castrum* e non una città diocesi. Si tratta appunto dei casi, di cui si è già fatto cenno, delle antiche circoscrizioni castrali della frontiera bizantino-longobarda che, rimaste autonome dopo la conquista carolingia e sottoposte a gastaldi locali, giunsero a definitiva indipendenza con la trasformazione in comitati veri e propri.

Si noti come nella *divisio regnorum* del 806, a contrasto con «*le designazioni dei territori transalpini, fatte per regioni (...) oppure per pagi, del territorio italico vengono ricordate soltanto le città (...) cui sono riportati territoria e comitatus "quae ad ipsas pertinet"*».<sup>326</sup> Al contrario, il Seprio, con Stazzona, viene continuamente citato ed indagato come rilevante esempio opposto a questa affermazione (Delogu, Soldi Rondinini, Bedina), come una zona priva di centri urbani e dai confini incerti, la cui singolare identità si protrae sotto forma di comitato, e poi contado, fin addentro l'epoca viscontea. In tal contesto, le due menzioni di Giovanni come conte del Seprio, cui peraltro si alterna un certo gastaldo *Rothenus* (842),<sup>327</sup> secondo Bertelli dimostrerebbero una capacità differente, una possibilità ben maggiore di questo personaggio quale ipotetico committente del ciclo, rispetto a quella dei tanti scabini, *iudices*, comandanti militari e gastaldi che durante i quattro secoli sottoposti ad indagine si sono alternati alla guida dell'area.<sup>328</sup> Il tutto, tuttavia, si appoggia sull'importanza locale della figura di Giovanni conte del Seprio, e di un suo presunto radicamento nel territorio sepiense (come già dall'interpretazione di Bullough), manifestato dalla ipotizzata sussistenza *in loco* di un palazzo comitale con annessa cappella.

In un ampio, recente (2007) contributo Andrea Castagnetti ha ripreso l'intera questione dei conti sepiensi a partire da una rilettura della documentazione rimasta, a cui nel frattempo si è aggiunta qualche integrazione rispetto al materiale a disposizione degli studiosi che si sono fin qui trattati. Il corposo saggio di tale autore (*Il conte Leone (801-847) e i suoi figli (840-881) nell'amministrazione missatica della giustizia in Medioevo*) si propone pertanto quale nuovo punto di riferimento storiografico 45 anni dopo l'opera del Bullough, scardinando alcune affermazioni, fino a quel momento costantemente reiterate, relative alle figure di questa dinastia comitale. Riprendendo un'intuizione del Besta, Castagnetti sottrae a Leone il comitato di Milano,<sup>329</sup> dato che, d'altronde, quest'ultimo nei numerosi atti in cui appare non viene mai definito conte di Milano, e restringe la permanenza di Giovanni quale conte, temporaneo, del Seprio<sup>330</sup> alla sola citazione relativa all'anno 844.<sup>331</sup> Per entrambi questo storico propone un'origine longobarda costruita su prove, seppur *ex silentio*, che appaiono convincenti.<sup>332</sup> Di Leone viene messa in rilievo l'importanza quale *iudex* e conte

<sup>326</sup> DELOGU, *L'istituzione comitale...*, cit., p. 73.

<sup>327</sup> Menzione in GIULINI, *Memorie...*, cit., 1, p. 186, il tutto viene ripreso da BEDINA A., *L'inaudita confusio...*, cit., p. 130, n. 64.

<sup>328</sup> DELOGU, *L'istituzione comitale...*, cit., pp. 67-68 esprime bene per l'epoca tardolongobarda la concorrenza tra duchi e gastaldi, «*l'aristocrazia di funzionari di nomina regia contrapposta all'aristocrazia di stirpe (...) i gastaldi amministravano le circoscrizioni castrali nate sui confini del regno coi Bizantini e coi Franchi, e mantenevano la gestione dei fisci regi*». Cfr. p. 69: I gastaldi erano tali non per un diritto di stirpe, ma per incarico del re.

<sup>329</sup> Cfr. CASTAGNETTI A., *Il conte Leone (801-847) e i suoi figli (840-881) nell'amministrazione missatica della giustizia*, in CASTAGNETTI – CIARALLI – VARANINI, *Medioevo...*, cit., 2, pp. 7-126, di cui si veda il paragrafo 14 dal titolo significativo *Leone supposto conte di Milano e/o del Seprio* (pp. 54-60).

<sup>330</sup> Cfr. CASTAGNETTI, *Il conte Leone...*, cit., pp. 60 sgg., par. 15, *Il conte Giovanni, figlio di Leone conte: missus, conte di Palazzo, vassus imperiale*.

<sup>331</sup> Cfr. CASTAGNETTI, *Il conte Leone...*, cit., p. 63. Il teste che lo ricorda, Bruningo di Magliaso, si affretta a sottolineare la legittimità, forse anche l'obbligo, dell'intervento del conte, asserendo che il conte «*allora aveva il comitato di Seprio*». Il tenore complessivo suggerisce l'impressione che il conte Giovanni avesse detenuto in modo temporaneo il governo del comitato di Seprio.

<sup>332</sup> Cfr. CASTAGNETTI, *Il conte Leone...*, cit., pp. 104 sgg., par. 20, *La questione della nazionalità*. In pratica Castagnetti fa riferimento alla citazione del vescovo Almerico di Como, di nazionalità franca, zio del secondo figlio del conte Leone, Sigerado, che viene designato come «*aviunculus/avunculus*», che «*indica, anzitutto, nella*

senza comitato, esperto degli affari italiani e per tal motivo inviato qui e là nel regno a presiedere placiti; si tratterebbe di un conte privo di territorio, di un conte “di corte” attivo «*per un tempo assai lungo, dai re Pipino e Bernardo, agli imperatori Ludovico il Pio, Lotario, soprattutto e Ludovico II*». Invece del figlio Giovanni si evidenzia soprattutto l'attività come conte vicario e conte di Palazzo (ante 851). Notevole è poi che, nonostante il frenetico andirivieni di legazioni bizantine di quegli anni, mai viene accennato nelle fonti a loro coinvolgimenti, anche indiretti, con emissari provenienti da Costantinopoli. Né di Giovanni si mette in luce un suo particolare radicamento territoriale nel comitato del Seprio, di cui, come detto, Castagnetti nega la derivazione dal comitato di Milano (peraltro, in un contributo di poco precedente, propone l'assegnazione di Milano al conte Alberico, lui sì *comes comitatus Mediolanensis* per un periodo lunghissimo, tra 848 e 880, e «*forse anche oltre*»).<sup>333</sup> Si viene così a perdere l'intera ricostruzione del “sottocomitato” del Seprio e dei motivi che ne avrebbero determinato la creazione, e si propone per Leone un'attività che andava addirittura oltre l'844,<sup>334</sup> identificandolo un'ultima volta in un placito del 847, anche se non più in qualità di *comes* bensì di semplice *missus*.<sup>335</sup> D'altronde la stessa funzione di Leone, *missus* imperiale impegnato in ogni angolo del regno per questioni giudiziarie in cui erano coinvolti *potentes* quali i vescovi o gli stessi conti,<sup>336</sup> ne sconsigliava una stabilizzazione territoriale che non fosse quella presso il *palatium* reale o imperiale. Il suo ruolo viene poi in pratica “ereditato” dal figlio Giovanni, per cui Castagnetti giustifica anche l'effimera attività di conte del Seprio, come detto limitata ad una sola menzione, con la necessità di supportare gli ufficiali locali per una particolare, laboriosa controversia dell'844<sup>337</sup>.

---

*prassi documentaria lo zio materno»* e quindi non il fratello del padre. Inoltre né Leone né questo figlio, Sigerado, di cui resta una donazione, dichiarano la propria legge, considerando che «*l'indicazione della nazionalità dei singoli viene introdotta progressivamente nel secolo IX per gli immigrati transalpini*» ma non per i nativi longobardi. Dopo aver passato in rassegna (pp. 107-111) atti coevi relativi a donazioni, vendite e acquisti in cui sono coinvolti elementi non longobardi (franchi, alemanni), l'autore conclude (p. 112) che «*negli scarsi documenti privati di età carolingia, dei quali sono attori o destinatari vassalli regi e imperiali, così qualificati certamente per loro volontà, sono presenti la dichiarazione di nazionalità, la professione di legge o elementi del formulario, in modi completi o parziali, che permettono di attribuire ai vassalli l'appartenenza ad una tradizione etnico-giuridica franca, alamanna o genericamente transalpina. La sola eccezione è rappresentata proprio dalla donazione del vassallo imperiale Sigerado, un'assenza che viene a costituire un indizio ulteriore, più significativo di altri, per attribuire a lui – e quindi al padre e al fratello – l'appartenenza ad una tradizione giuridica longobardo-italica*».

<sup>333</sup> CASTAGNETTI A., *Transalpini e vassalli in area milanese (secolo IX)*, in CASTAGNETTI – CIARALLI – VARANINI, *Medioevo...*, cit., 1, pp. 7-109: p. 57 e n. 258, in cui già si discute il ruolo di Leone.

<sup>334</sup> In ciò Castagnetti utilizza documenti ancora inediti al tempo di Riboldi e poi di Bullough, identificando Leone quale *vassus*, *iudex* e *missus* imperiale che presiede un placito a Barberino (847): *Il conte Leone...*, cit., pp. 49-52. Si tratta in particolare del documento edito in VOLPINI R., *Placiti del regnum Italiae (sec. IX-XI). Primi contributi per un nuovo censimento*, in *Contributi dell'Istituto di storia medioevale*, Milano 1975, documento a p. 286, n. 3, 12 maggio 847, Barberino (Piacenza), copia del secolo XVIII «*piuttosto scorretta*».

<sup>335</sup> Cfr. CASTAGNETTI, *Il conte Leone...*, cit., pp. 52-54, par. 13. *L'identificazione di Leone missus nell'847 con il conte Leone*.

<sup>336</sup> Castagnetti riprende sulla questione le penetranti considerazioni di BOUGARD F., *La justice dans le royaume d'Italie de la fin du VIIIe siècle au début du XIe siècle*, Roma 1995.

<sup>337</sup> CASTAGNETTI, *Il conte Leone...*, cit., pp. 63-64 scrive come «*anzitutto si tratta del primo e unico caso per la Langobardia settentrionale di un conte di presumibile tradizione etnico-giuridica longobarda che sia stato preposto, anche se temporaneamente, ad un ufficio comitale territoriale. In secondo luogo, il suo governo del comitato sembra essere stato limitato nel tempo. In effetti, poiché la controversia, oggetto del placito, concerneva beni situati nel territorio di Seprio, le prime due fasi del processo si erano svolte in un luogo prossimo all'ubicazione del bene conteso e al cospetto di quelli che potremmo considerare ufficiali e funzionari locali, uno sculdascio e uno scabino, senza conseguire un risultato effettivo*». Ciò avrebbe richiesto l'intervento di Giovanni, investito della funzione di conte locale per sostenere gli ufficiali del comitato nella soluzione delle contese giudiziarie.

La rilettura delle tesi di Bullough operata da Castagnetti porta così in primo piano le figure di Leone e Giovanni quali riferimenti politici, dalle ampie competenze giuridiche, degli imperatori e re carolingi di quel periodo, tuttavia senza evidenziare nessi specifici con particolari territori del *regnum* italico, né rilevare loro coinvolgimenti con legazioni orientali, o partecipazioni a controversie di tipo religioso.

Il momento carolingio, e poi dei re d'Italia resta effettivamente quello in cui il territorio del Seprio balza in primo piano come oggetto storiografico, restandoci poi per tutta l'età comunale quale uno dei più importanti contadi di Milano. Anche considerando il periodo entro il quale Weitzmann propone la sua datazione, il Seprio appare detenere un ruolo rilevante, come centro preposto al controllo di un'ampia regione (dal 950 è testimoniata la presenza di Nantelmo figlio di Rostanno dei conti del Seprio e via via altri ne seguiranno nell'XI secolo).<sup>338</sup> Così la trattazione di Ohnsorge, tutta mirata a datare il frammento di papiro, la «*Kaiserbriefs aus St. Denis*» quale la più antica testimonianza originale della corrispondenza politica dell'impero orientale col l'Occidente europeo,<sup>339</sup> in realtà racconta di una soltanto delle numerose legazioni succedutesi tra Bizantini e Carolingi,<sup>340</sup> e poi re d'Italia, a cominciare da quella presso re Bernardo dell'agosto 814, che lo stesso autore prende in considerazione come destinatario della missiva, per poi confutare l'ipotesi di attribuzione.<sup>341</sup> Come per la proposta di Weitzmann, anch'essa accentrata su un'alleanza militare che ruota attorno ad un matrimonio (l'unico, peraltro, fino a quel momento tra i tanti progettati dalle due corti che si fosse effettivamente realizzato), non si trova nell'ipotesi di Bertelli un aggancio sicuro tra il territorio del Seprio, i suoi governati, conti o comunque fossero via via denominati, ed i destinatari di queste legazioni, di cui quella dell'842-843 (secondo l'ipotesi di datazione della lettera di St. Denis su cui Ohnsorge costruisce la sua analisi) rappresenta soltanto una delle più note ma, al pari delle altre, altrettanto velleitarie e manchevoli di risultati.

---

<sup>338</sup> Cfr. RIBOLDI, *I contadi rurali nel Milanese...*, cit., p. 67; SOLDI RONDININI, *I comitati di Seprio e Stazzona...*, cit., p. 304.

<sup>339</sup> OHNSORGE, *Das Kaiserbündnis von 842-844...*, cit., p. 130.

<sup>340</sup> Negli ultimi anni, è stata posta in primo piano dalla storiografia la tematica delle relazioni, diplomatiche ma anche commerciali, tra Bisanzio ed Occidente, sulla base di documentazione che negli anni '50 del Novecento era sconosciuta allo stesso Ohnsorge. Per un approccio sull'argomento si veda LOUNGHIS T., *Les ambassades byzantines en Occident: depuis la fondation des Etats barbares jusqu'aux croisades (407-1096)*, Atene 1980; NERLICH D., *Diplomatische Gesandtschaften zwischen Ost und Westkaisern, 756-1002*, Berna 1999; MC CORMICK M., *Origins of the European Economy. Communications and Commerce, A.D. 300-900*, Cambridge 2001; IDEM, *From one Center of Power to another: Comparing Byzantine and Carolingian Ambassadors*, in EHLERS C. (a cura di), *Places of Power – Orte der Herrschaft – Lieux de Pouvoir*, Göttingen 2007, pp. 45-72.

<sup>341</sup> Cfr. OHNSORGE, *Das Kaiserbündnis von 842-844...*, cit., p. 143.

## CONCLUSIONE

Dal momento della scoperta, la chiesetta di S. Maria *foris Portas* ed il suo ciclo di affreschi, ritenuto unanimemente un *unicum* ed un «*capolavoro in assoluto*»,<sup>342</sup> sono stati indagati secondo punti di vista davvero molteplici. Dal lavoro degli storici dell'architettura che hanno esaminato pianta e tecnica costruttiva dell'edificio, a quello degli archeologi<sup>343</sup> che hanno scavato la zona ed il centro di Castelseprio – abbandonato dal 1287 a seguito della distruzione perpetuata dai seguaci dell'arcivescovo Ottone Visconti – dall'opera dei numerosissimi storici dell'arte che sono intervenuti nella valutazione del ciclo pittorico, a quella dei laboratori che hanno eseguito rilievi sui materiali (analisi al carbonio 14, esami dendrocronologici, esami con termoluminescenza),<sup>344</sup> il dibattito sulla datazione è stato affrontato seguendo prospettive differenti e capaci di fornire risultati che, a loro volta, necessitano di essere confrontati, spiegati ed inseriti in un unico quadro.<sup>345</sup>

Secondo questa ottica, lo scenario storico immaginato dai vari autori si rivela uno strumento indispensabile per arrivare a comprendere il significato teologico, culturale e finanche politico dell'edificio e del suo ciclo pittorico, inseriti nel contesto locale del Seprio (Seprio gotico, bizantino, longobardo, carolingio o facente parte del regno d'Italia, come fin qui esaminato) e nella più vasta trama di relazioni tra questo lembo del nord Italia e l'Oriente bizantino da cui, con generale consenso degli studiosi,<sup>346</sup> è giunto l'artista – o gli artisti – autore del ciclo. Se il giudizio critico degli esperti d'arte attorno alla «*sostanza 'classico-ellenizzante'*» degli affreschi è addirittura «*assoluto e granitico*», lo *status questionis* riguardante le loro coordinate cronologiche risulta sempre più uno «*dei dibattiti più aperti dell'intero universo artistico*» ma anche storico, dell'Alto Medioevo.<sup>347</sup>

Del tutto differente, come appare dall'analisi qui affrontata, è stato invece il peso che ha avuto lo scenario storico all'interno dei saggi sull'argomento, dalle 511 pagine (comprese le 1050 accuratissime note) redatte da Gian Piero Bognetti per il suo contributo al volume *Santa Maria di Castelseprio*, ai più brevi capitoli o paragrafi di altri autori che hanno avuto la cura di appoggiare le proprie ipotesi a preesistenti studi storici (Weitzmann, Bertelli), agli accenni dei tanti critici dell'arte che hanno indicato vie, tratteggiato scenari e immaginato possibilità senza inoltrarsi in indagini specifiche e documentate. In particolare, la proposta di datazione “alta”, cioè quella gotica, bizantina e primolongobarda, necessiterebbe di venire ancora

<sup>342</sup> BERGAMINI G., *La pittura e la miniatura*, in *I Longobardi...*, cit., p. 326.

<sup>343</sup> Efficace resoconto sullo *status questionis* degli scavi archeologici e bibliografia in merito in LUSUARDI SIENA S., voce *Castelseprio*, in *Enciclopedia dell'arte medioevale...*, cit., 4, pp. 447-453.

<sup>344</sup> Rapido resoconto dei risultati, peraltro non univoci ed anzi incongruenti, in ANDALORO, voce *Castelseprio Affreschi...*, cit., p. 455.

<sup>345</sup> Probabilmente il più recente e ricco di citazioni *status questionis* sull'argomento è quello di BERTONI A. *Il ciclo pittorico di Santa Maria foris portas. La scoperta, le correnti interpretative, le problematiche, i risultati*, in LIMONTA D. – BERTONI A. – DE MARCHI P.M., *Castelseprio e la giudicaria: cinquant'anni di studi: resoconti e nuove proposte*, Varese 2003, pp. 45-85. L'autore propone un'interessante cronologia e resoconto del ritrovamento, dei restauri e della fortuna critica del ciclo pittorico, scindendo, per quanto riguarda il «*principale enigma: la datazione*», tra “datazione precoce” e “datazione tarda”, “orientalisti” ed “occidentalisti” e proponendo infine la via dello studio delle tecniche esecutive, dei materiali pittorici e degli intonaci.

<sup>346</sup> Del tutte minoritarie sono le voci che, sul fare degli anni '50 del Novecento, reclamavano agli affreschi di Castelseprio un'origine tardoantica locale o comunque occidentale, come una «*manifestazione estrema e veramente illuminante della più genuina pittura illusionistica romana*». Si veda comunque GIACOMELLI S., Recensione a *Santa Maria foris Portas di Castelseprio*, in “Felix Ravenna” 60 (1950), pp. 58-76; FIOCCO G., *Arte medioevale in Alto Adige*, in “Arte Veneta” 3 (1949), p. 171.

<sup>347</sup> ANDALORO, voce *Castelseprio Affreschi ...*, cit., p. 457.

sviluppata all'interno di una costruzione coerente che non soltanto riprenda gli studi sul ruolo del territorio del Seprio nell'ambito della dominazione teodoriana, giustiniana e teodolinda – analisi che a suo tempo il Bognetti inaugurò nel sopraccitato e monumentale *Santa Maria foris Portas e la storia religiosa dei Longobardi* –<sup>348</sup> ma ipotizzi anche premesse e motivazioni della comparsa di un monumento tanto inusuale in quel periodo (VI- inizio VII secolo).

Al contrario, gli scenari ideati da fautori delle altre datazioni (come visto, fine VII secolo longobardo, IX secolo carolingio e X secolo durante il regno di Ugo di Provenza) hanno certamente dato luogo ad alcune ipotesi organiche e indubbiamente “funzionanti”, anche se non risultano mai concretamente collegate, se non soltanto per mezzo di supposizioni, al luogo di Castelseprio e in particolare all'edificio di S. ta Maria *foris Portas*. In questo senso, il paragrafo relativo alle considerazioni storiche-artistiche sulla chiesa e sugli affreschi<sup>349</sup> “aggiunto” dal Bognetti quasi a margine della sua accuratissima storia religiosa dei Longobardi è paragonabile al brevissimo capitolo<sup>350</sup> in cui Kurt Weitzmann, terminata la propria elaborata indagine stilistica delle raffigurazioni del ciclo, immagina, senza però alcun riferimento all'ambito locale del Seprio, uno scenario coerente per spiegare l'arrivo di un artista bizantino nel regno d'Italia. In tutti i contributi considerati risulta comunque come degna di attenzione la constatazione della presenza di una pluralità di rapporti, intermittenti ma mai sopiti, tra Lombardia ed Oriente bizantino lungo praticamente l'intero arco dei quattro secoli – quattro secoli e mezzo entro cui oscilla la datazione degli affreschi. Tali rapporti, che i diversi critici hanno indagato e messo in luce, rivelano una persistenza di scambi e di innesti tra i due mondi lontani densa di significati storici e culturali.

Appare poi interessante notare che, mentre nei loro interventi gli storici dell'arte prendono in considerazione l'insieme delle proposte di datazione emerse dal dibattito, sia pure per appoggiarle, confutarle o solo darne conto, gli storici che hanno scritto di Castelseprio inseriscono invece il problema della datazione nella sola prospettiva relativa al momento longobardo, come, con grande dovizia di notizie e particolari, aveva iniziato a fare lo scopritore Gian Piero Bognetti. Sarebbe invece fruttuoso assistere ad uno sviluppo della riflessione storica anche attorno alle rimanenti ipotesi di collocazione temporale proposte dagli storici dell'arte, almeno per saggiare la consistenza documentaria di ciascuna di esse e la sua congruenza quando inserita in un quadro più ampio. La stessa ricostruzione di Carlo Bertelli, che pur si fonda anche sulla documentata presenza in quel territorio di un esponente di una dinastia comitale (peraltro di recente persuasivamente contestata) che opera a vasto raggio e con probabili contatti con alti rappresentanti dell'*entourage* dell'imperatore carolingio, considera soltanto a livello di ipotesi l'esistenza di un *syi* palazzo signorile, un *Herrensitz*, eretto all'esterno delle mura di Castelseprio immediatamente in prossimità della chiesa di S. Maria *foris Portas* a cui andrebbe collegato.<sup>351</sup> Inutile aggiungere che sarebbe interessante che tale congettura venisse suffragata da ulteriori indagini ed osservazioni, non soltanto di natura archeologica.

«Anello di congiunzione e pilastro» tra differenti epoche, gli affreschi di Castelseprio a quasi sessant'anni dalla scoperta, lungi dal costituire un «*lume insperato che rischiarerà le ombre della più profonda lacuna*» come affermava nel 1948 De Capitani d'Arzago,<sup>352</sup> attendono ancora un prova certa che, negli amplissimi limiti cronologici citati, serva da

<sup>348</sup> Ma si veda ora MONTANARI, *La Valle dell'Arno e le comunità del Seprio meridionale...*, cit.

<sup>349</sup> Cfr. BOGNETTI, *Santa Maria foris Portas*, pp. 274-295.

<sup>350</sup> Si tratta dal capitolo *The historical background* in WEITZMANN, *The Fresco Cycle*, pp. 91-97.

<sup>351</sup> Recentemente l'autore ha ripreso questa proposta, per cui si veda la premessa di BERTELLI C. a *Giornata di studio Castel Seprio e Vico Seprio: aggiornamenti*, atti del convegno (Castel Seprio-Torba 22 settembre 2001), Castelseprio 2002, pp. 1-8, p. 7: «altri indizi hanno indotto a pensare ad una residenza signorile posta fuori dalle città (...) che ad un certo punto della sua storia sarebbe stata difesa da un fossato».

<sup>352</sup> DE CAPITANI D'ARZAGO, *Gli affreschi di S ta Maria*, p. 701.

elemento certo da cui far partire l'indagine storica, o a cui agganciare le conclusioni già elaborate dagli autori sopra considerati. Altrimenti, è proponibile lasciar percorrere la strada verso la soluzione della questione ai critici d'arte ed agli archeologi medievali,<sup>353</sup> constatando però come l'emersione di questo ciclo di affreschi, questo inaspettato ed insondabile frammento di pittura bizantina nella storia locale del varesotto, sia poi indizio non trascurabile di prospettive di storia più grande ed altra, a cominciare dalla storia religiosa e dalla storia politica.

---

<sup>353</sup> Come auspica PENCO G., in riferimento al caso di Castelseprio, datato al VII secolo tornando alla proposta del Bognetti («l'epoca del grande silenzio delle fonti italiche, l'epoca in cui Montecassino era distrutto e abbandonato») e definito «qualcosa di isolato sul piano storico, una sorta di monumento solitario in un generale deserto», in SPINELLI G. (a cura di), *Una questione preliminare: monachesimo italico e invasione longobarda in Il monachesimo italiano dall'età longobarda all'età ottoniana, secc. VIII-X*, atti del VII Convegno di studi storici sull'Italia benedettina (Nonantola, 10-13 settembre 2003), Badia di Santa Maria del Monte 2006, pp. 1-16: p. 8.

## BIBLIOGRAFIA

ALBERTINI OTTOLENGHI M.G., *Nota sulla chiesa di S. Maria in Pertica*, in "Bollettino della Società pavese di Storia patria" 20-21 (1968-1969), pp. 81-95.

ALBERTONI G., *L'Italia carolingia*, Roma 1998.

ALZATI C., *Pro sancta fide, pro dogma patrum. La tradizione dogmatica delle Chiese italiche di fronte alla questione dei tre capitoli. Caratteri dottrinali e implicazioni ecclesiologiche dello scisma*, in *Atti del Convegno "Como e Aquileia. Per una storia della società comasca (612-1751)"*, Como 1991, pp. 49-82, ora in IDEM, *Ambrosiana Ecclesia*, Milano 1993, pp. 97-130.

ANDALORO M., voce *Castelseprio*, in *Enciclopedia dell'arte medioevale*, 4, Roma 1993, pp. 453-459.

ARSLAN E., *La pittura dalla conquista longobarda al Mille*, in *Storia di Milano della Fondazione Treccani degli Alfieri*, Milano 1954, 2, pp. 631-661.

BEDINA A., *L'inaudita confusio'. Conti e messi imperiale nel comitato del Seprio intorno al Mille*", in *Signori e territori nel Regno Italico (8°-11° secolo)*, Milano 1997, pp. 119-138.

BERGAMINI G., *Affreschi di Santa Maria foris Portas a Castelseprio*, in *I Longobardi*, Milano 1990, pp. 326-329.

BERNABO M., *Ossessioni bizantine e cultura artistica in Italia: tra D'Annunzio, fascismo e dopoguerra*, Napoli 2003, pp. 266-273.

BERTELLI C., *Sant'Ambrogio da Agilberto II a Gotofredo*, in *Il Millennio Ambrosiano*, Milano 1987.

*Castelseprio e Milano*, in *Bisanzio, Roma e l'Italia nell'Alto Medioevo*, Spoleto 1988.

*Introduzione alla pittura italiana dalla fine del VI secolo alla fine del XII*, in *La Pittura in Italia. L'Altomedioevo*, Milano 1994.

*Gli stucchi e gli affreschi*, in *L'età altomedievale: Longobardi e Carolingi*, San Salvatore, Milano 1999, pp. 98-102.

BERTOLINI O., *Riflessi politici delle controversie religiose con Bisanzio nelle vicende del sec. VIII in Italia*, in *Caratteri del secolo VIII in Occidente*, Spoleto 1958, 2, pp. 746-752.

*I Germani. Migrazioni e regni nell'occidente già romano* in *Storia Universale Vallardi*, Milano 1965.

*I papi e le missioni fino alla metà del secolo VIII*, in *La conversione al cristianesimo nell'Europa dell'Alto Medioevo*, Spoleto 1967, p. 356.

*Roma e i Longobardi*, Roma 1972.

BERTONI A. *Il ciclo pittorico di Santa Maria foris portas. La scoperta, le correnti interpretative, le problematiche, i risultati* in LIMONTA D. – BERTONI A. – DE MARCHI P.M., *Castelseprio e la giudicaria: cinquant'anni di studi: resoconti e nuove proposte*, Varese 2003, pp. 45-85

BESTA E., *Milano sotto gli imperatori carolingi*, in *Storia di Milano...*, cit., 2.

BOECKLER A., *Die Fresken von Santa Maria di Castelseprio*, in "Byzantinische Zeitschrift" 43 (1950), p. 507.

BOGNETTI G.P. – CLERICI G. – DE CAPITANI D'ARZAGO A., *Santa Maria di Castelseprio*, Milano 1948.

BOGNETTI G.P., *Le origini della consacrazione del vescovo di Pavia da parte del pontefice romano e la fine dell'arianesimo presso i Longobardi*, relazione al IV congresso di Storia Patria per la Lombardia, 1939, ora in IDEM, *L'età longobarda*, Milano 1966-1968, 2, pp. 143-217.

*Santa Maria foris Portas di Castelseprio e la storia religiosa dei Longobardi* in BOGNETTI – CLERICI – DE CAPITANI D'ARZAGO, *Santa Maria di Castelseprio*, cit., pp.13-511, ristampato in BOGNETTI, *L'età longobarda*, cit., 2, pp. 12-668.

*Aggiornamenti su Castelseprio*, in "Rassegna Storica del Seprio" 9-10 (1949-1950) ed in "Sibrium" 4 (1958-59), nonché in IDEM, *L'età longobarda*, cit., 3, pp. 75-136.

*Storia, archeologia e diritto nel problema dei longobardi, relazione al congresso longobardo del 1951*, in IDEM, *L'età longobarda*, cit., 3, pp. 199-266.

*Aggiornamenti su Castelseprio II*, in "Sibrium" 1 (1953-54), pp. 109-146, ora in IDEM, *L'età longobarda*, cit., 3, pp. 387-438.

*Milano Longobarda*, in *Storia di Milano...*, cit., 2, pp. 57-342.

*Castelseprio. Guida storico-artistica*, Venezia 1963.

*Rapporti tra Oriente e Lombardia da Giustiniano a Carlo Magno*, in IDEM, *L'età longobarda*, cit., 4, p. 525-538.

*L'età longobarda*, cit.

BOLOGNA F., *Castelseprio, sopravvivenza della classicità nell'Italia longobarda*, in *Civiltà nell'Arte*, Bologna 1961, pp. 84-89.

BONICATTI M., *Studi di storia dell'Arte sulla tarda Antichità e sull'Alto Medioevo*, Roma 1963.

BOUGARD F., *La justice dans le royaume d'Italie de la fin du VIIIe siècle au début du XIe siècle*, Roma 1995.

BULLOUGH A., *Leo qui apud Hltarium magni loci habebatur, et le gouvernement du Regnum Italiae à l'époque carolingienne*, in "Le Moyen Age" 67 (1961), pp. 221-245.

BRÜL C., *Das Palatium von Pavia un die Honorantie civitatis Paviae*, in *Atti del IV Congresso di studi sull'Alto Medioevo*, Spoleto 1969, pp. 189 sgg.

CAPO L., *Paolo Diacono e il problema della cultura dell'Italia longobarda*, in *Il regno dei Longobardi in Italia...*, cit., pp. 235-326.

CASTAGNETTI A., *Transalpini e vassalli in area milanese (secolo IX)* in CASTAGNETTI A. – CIARALLI A. – VARANINI G.M. (a cura di), *Medioevo. Studi e documenti*, Verona 2005, 1, pp. 7-109.

*Il conte Leone (801-847) e i suoi figli (840-881) nell'amministrazione missatica della giustizia*, in CASTAGNETTI – CIARALLI – VARANINI, *Medioevo. Studi e documenti*, cit., 2, pp. 7-126

CATTANEO E., *Missionari orientali a Milano nell'età longobarda*, in "Archivio storico lombardo" 90 (1963), pp. 215-247, ora in *La Chiesa di Ambrogio. Studi di storia e di liturgia*, Milano 1984, pp.160-192.

CAU E., *Un falso documento del secolo IX: la donazione di Ottone, conte del Seprio, per il monastero di S. Pietro in ciel d'oro di Pavia*, reperibile all'indirizzo <http://scrineum.unipv.it/biblioteca/Cau-vero-falso.zip>.

CECHELLI C., *Osservazioni sull'arte barbarica in Italia*, in *Atti del I Congresso internazionale di studi longobardi*, Spoleto 1951.

CHRISTIE N., *I Longobardi: storia e archeologia di un popolo*, Genova 1997.

CIARALLI A., *Osservazioni paleografiche sulle scritture del conte Leone e dei suoi figli* in CASTAGNETTI – CIARALLI – VARANINI, *Medioevo. Studi e documenti*, cit., 2, pp. 229-261.

COLOMBO A., *Milano nell'età del carroccio*, Milano 1935.

CUSCITO G., *La politica religiosa della corte longobarda di fronte allo scisma dei Tre capitoli*, in *Atti del VI Congresso internazionale di studi sull'Alto Medioevo*, Spoleto 1980, pp. 373-381.

DE FRANCOVICH G., *L'arte siriana e il suo influsso sulla pittura medioevale nell'oriente e nell'occidente*, in "Commentari" 2 (1951), pp. 75-92.

DE CAPITANI D'ARZAGO A., *Gli affreschi di Santa Maria di Castelseprio* in BOGNETTI – CLERICI – DE CAPITANI D'ARZAGO, *Santa Maria di Castelseprio*, cit, pp. 539-701.

DELOGU P., *L'istituzione comitale nell'Italia carolingia*, in "Bollettino dell'Istituto Storico per il Medioevo e Archivio Muratoriano" 79 (1968), pp. 53-114.

*Il regno longobardo*, in GALASSO G. (a cura di), *Storia d'Italia*, Torino 1980.

*L'Editto di Rotari e la società del VII secolo in Visigoti e longobardi*, atti del Seminario (Roma 28-29 aprile 1997), pp. 329-355.

DE SPIRITO G., *A propos des peintures murales de l'église Santa Maria foris Portas de Castelseprio*, in "Cahiers Archéologiques" 1997, pp. 23-53.

EHRHARD A. in KRUMBACHER K., *Geschichte der byzantinischen Litteratur*, München 1897.

FARIOLI CAMPANATI R., *Gli affreschi di Castelseprio*, in *I bizantini in Italia*, Milano 1982, pp.196-206.

FASOLI G., *I Re d'Italia*, Firenze 1949.

*I Longobardi in Italia: lezioni tenute alla facoltà di Magistero dell'Università di Bologna nell'anno accademico 1964-65*, Bologna 1965.

FIOCCO R., *Arte medioevale in Alto Adige*, in "Arte Veneta" 3 (1949), p. 171.

FOLZ R., *L'Occidente nel VII secolo*, in AA.VV., *Origine e Formazione dell'Europa medievale*, Bari 1975.

FUMAGALLI V., *Il Regno d'Italia*, in *Storia d'Italia*, Torino 1981.

*Il futuro dei Longobardi: l'Italia e la costruzione dell'Europa di Carlo Magno*, Milano 2000.

GANDINO G., *Il vocabolario politico e sociale di Liutprando di Cremona*, Roma 1995.

GASPARRI S., *I duchi longobardi*, Roma 1978.

*Il rito dell'albero sacro*, in IDEM, *La cultura tradizionale dei Longobardi: struttura tribale e resistenze pagane*, Spoleto 1983, pp. 69-91.

*Prima delle Nazioni*, Roma 1997, pp. 127 sgg.

GIACOMELLI S., *Recensione a "Santa Maria foris Portas di Castelseprio"* in "Felix Ravenna", 1950, pp. 58-76.

*Giornata di studio Castel Seprio e Vico Seprio: aggiornamenti*, atti del Convegno di Castel Seprio-Torba (22 settembre 2001), Castelseprio 2002.

GRABAR A., *Les Fresques de Castelseprio* in "Gazette des Beaux-arts" 37 (1950), ora in IDEM, *L'arte de la fin de l'Antiquité et du Moyen Age*, Paris 1968, pp. 977-981.

*La peinture byzantine*, Genève 1953, pp. 83 sgg.

HLAWITSCHKA E., *Franken, Alemannen, Bayern und Burgunder in Oberitalien (774-962)*, Freiburg im Breisgau 1960.

*Italia e Bisanzio alle soglie dell'anno Mille: Liutprando di Cremona*, Novara 1998.

JARNUT J., *Storia dei Longobardi*, Torino 1995.

KITZINGER E., *Byzantine Art in the Period between Justinian and Iconoclasm*, in IDEM., *The Art of Bizantium and the Medieval West*, Bloomington 1976, pp. 157-232.

LAZAREV J., *Storia della pittura bizantina*, Torino 1967.

LEMERLE P., *L'archéologie paleochrétienne en Italie. Milan et Castelseprio, 'Orient ou Rome'* in "Byzantion" 22 (1954), pp. 183-206.

LONGHI R., *Giudizio sul Duecento*, in "Proporzioni" 2 (1948), pp. 5-54.

LOUNGHIS T., *Les ambassades byzantines en Occident: depuis la fondation des Etats barbares jusqu'aux croisades (407-1096)*, Atene 1980.

LUSUARDI SIENA S., voce *Castelseprio* in *Enciclopedia dell'arte medioevale*, 4, Roma 1993, pp. 447-453.

MANSELLI R., *La Chiesa longobarda e le Chiese dell'Occidente*, in *Atti del VI*

*Congresso internazionale di studi sull'Alto Medioevo*, Spoleto 1980, pp. 247-266.

MAZZA S. – SIRONI P.G., *La chiesa tardoantica di Santa Maria di Castelseprio*, in *Studi in onore di Ferrante Rittatore Vonwiller*, Como 1980, pp. 243-277.

McCORMICK M., *Origins of the European Economy. Communications and Commerce, A.D. 300-900*, Cambridge 2001.

*From one Center of Power to another: Comparing Byzantine and Carolingian Ambassadors* in EHLERS C. (a cura di), *Places of Power – Orte der Herrschaft – Lieux de Pouvoir*, Göttingen 2007, pp. 45-72.

*Medioevo: il tempo degli antichi*, atti del Convegno internazionale di studi (Parma, 24-28 settembre 2003), Milano 2006.

MONTANARI M., *La Valle dell'Arno e le comunità del Seprio meridionale dall'età tardo antica alla fine del medioevo (secc. VI-XV)*, in GHIRINGHELLI R., *Oggiona Santo Stefano: una comunità del Seprio nella storia*, Oggiona 2004, pp. 50-81.

MOR C.G., *Contributi alla storia dei rapporti tra Stato e Chiesa al tempo dei Longobardi. La politica ecclesiastica di Autari e Agilulfo*, in "Rivista di Storia del Diritto Italiano" 3 (1930), pp. 109-149.

*San Colombano e la politica ecclesiastica di Agilulfo*, in "Archivio Storico Piacentino" 28 (1933), pp. 48-59.

*Ricordo di Gian Piero Bognetti* in "Settimane di Studio di Spoleto sull'Alto Medioevo", Spoleto 1963, pp. 67-73.

*Lo stato longobardo nel VII secolo in Italia longobarda*, Venezia 1991, pp. 55-72

MOREY C.R., *Castelseprio and the Byzantine 'Renaissance'*, in "Art Bulletin" 34 (1953), pp. 173-201.

NERLICH D., *Diplomatische Gesandtschaften zwischen Ost und Westkaisern, 756-1002*, Berna 1999.

NOBILI M., *Le famiglie marchionali della Tuscia in I ceti dirigenti nella Toscana dall'età longobarda a quella precomunale*, Pisa 1981.

NORDHAGEN P.J., *New Research in S. Maria Antiqua*, in "Akten des 11. Int. Byzantinistenkongresses", München 1960, pp. 410-415.

*S. Maria Antiqua Revisited*, 1983.

OHNSORGE W., *Das Kaiserbündnis von 842-844 gegen die Sarazenen. Datum, Inhalt und politische Bedeutung des "Kaiserbriefes aus Saint-Denis"*, in "Archiv für Diplomatik" 1 (1955), pp. 88 sgg., ristampato in IDEM, *Abendland und Byzanz: gesammelte Aufsätze zur Geschichte der byzantinisch-abendlandischen Beziehungen und des Kaisertums*, Darmstadt 1958, pp. 131-183.

OIKONOMIDÈS N., *Some Remarks on the Apse Mosaic of Saint Sophia*, in "Dumbarton Oaks Papers" 39 (1985), pp. 111-115.

PENCO G., *Una questione preliminare: monachesimo italico e invasione longobarda in Il monachesimo italiano dall'età longobarda all'età ottoniana, secc. VIII-X*, atti del VII Convegno di studi storici sull'Italia benedettina (Nonantola, 10-13 settembre 2003), Badia di Santa Maria del Monte 2006, pp. 1-16.

PERONI A., *Spunti per un aggiornamento delle discussioni sugli affreschi di S. Maria di Castelseprio*, in "Rassegna gallaratese di storia e d'arte" 32 (1972), pp. 19-27.

PROVERO L., *L'Italia dei poteri locali. Secoli X-XII*, Roma 1998.

RAGGHIANI C., *Arte in Italia nel secolo VIII. Il ciclo di Castelseprio*, in *L'Arte in Italia*, Roma 1968.

RIBOLDI E., *I contadi rurali nel Milanese (sec. XI-XII)*, in "Archivio storico lombardo" 30 (1904), pp. 15-74, 240-302

RIGHETTI TOSTI CROCE M., *Insulae di Classicismo precarolingio*, in *Storia dell'arte classica italiana. 2: Il Medioevo*, Firenze 1988, pp. 237-238.

ROMANINI A.M., *Tradizione e 'mutazioni' nella cultura figurativa precarolingia*, in *La cultura antica nell'Occidente latino del VII all'XI secolo*, Spoleto 1975, pp. 759 sgg.

*Il concetto di classico e l'arte medioevale*, in "Romano Barbarica" 1 (1976), p. 215.

*Note sul problema degli affreschi di S. Maria foris portam a Castelseprio*, in *I Longobardi e la Lombardia*, Milano 1978, pp. 61-65.

*Dal sacro romano impero all'arte ottoniana*, in *Storia dell'arte classica italiana. 2: Il Medioevo*, pp. 228-236.

ROSSI M., *Disegno storico dell'arte lombarda*, Milano 1990.

RUSSO E., *Il contributo di Mario Salmi agli studi sull'arte dell'età paleocristiana e altomedievale* in *Atti del Convegno internazionale di storia dell'arte nel centenario della nascita di Mario Salmi*, Firenze 1992, pp. 37-121.

SALMI M., *Recensione a Santa Maria di Castelseprio*, in "Commentari" 1 (1950).

SCHAPIRO M., *Recensione a The Fresco Cycle of S. Maria di Castelseprio*, in "Art Bulletin" 34 (1953), pp. 147-163.

SIRONI P.G., *Castel Seprio. Storia e Monumenti*, Tradate 1987.

SIRONI P.G. – MAZZA S., *Nuova Guida di Castelseprio*, Tradate 1979.

SOLDI RONDININI G., *I comitati di Seprio e Stazzona: aspetti giuridici ed istituzionali*, in "Verbanus" 10 (1989), pp. 295-308.

TABACCO G., *Espedienti politici e persuasione religiose nel medioevo di Gian Piero Bognetti*, in "Rivista di storia della Chiesa in Italia" 24 (1970), pp. 504-523.

*L'inserimento dei longobardi nel quadro delle dominazioni germaniche dell'Occidente*, in *Atti del VI congresso internazionale di studi sull'Alto Medioevo*, Spoleto 1980, pp. 225-246.

*Milano in età longobarda*, in *Atti del X Congresso internazionale di studi sull'Alto Medioevo*, Spoleto 1983, p. 28.

TAGLIAFERRI A., *I longobardi nella civiltà e nell'economia italiana del primo Medioevo*, Milano 1965.

TAMASSIA N., *Longobardi, Franchi e Chiesa romana fino a' tempi di re Liutprando*, Bologna 1888.

TOESCA P., *Una nuova pagina della pittura medioevale*, in *Giornale d'Italia*, 10 agosto 1947.

*Gli affreschi di Castelseprio*, in "L'Arte" 18 (1951), pp. 12-19.

VEHSE O., *Bistumsexemptionen bis zum Ausgang des 12. Jahrhunderts*, in "Zeitschrift der Savigny Stift. Kanonistische Abteilung" 26 (1937), p. 100.

VERZONE P., *Rapporto fra architettura bizantina e quella italiana del V e VI secolo* in *Corsi di cultura sull'arte ravennate e bizantina*, Faenza 1958, pp. 132-133.

*Da Bisanzio a Carlomagno*, Milano 1968.

*Spunti per un aggiornamento delle discussioni sugli affreschi di S. Maria di Castelseprio*, in "Rassegna gallaratese di storia e d'arte" 32 (1972), p. 30.

VOLPINI R., *Placiti del 'Regnum Italiae' (sec. IX-XI). Primi contributi per un nuovo censimento*, in *Contributi dell'Istituto di storia medioevale*, Milano 1975.

WEITZMANN K., *The Fresco Cycle of Castelseprio*, Princeton 1951.

*Greek Mythology in Byzantine Art*, in "Studies in Manuscript Illumination" 4 (1951), pp. 9 sgg.

WESSEL K., *Castelseprio*, in "Reallexikon zur byzantinischen Kunst" 1 (1966), pp. 931-944.

WEYER C.D., *Münstair, Milano e l'Italia Carolingia*, in *Il Millennio Ambrosiano*, Milano 1987, pp. 202-234.

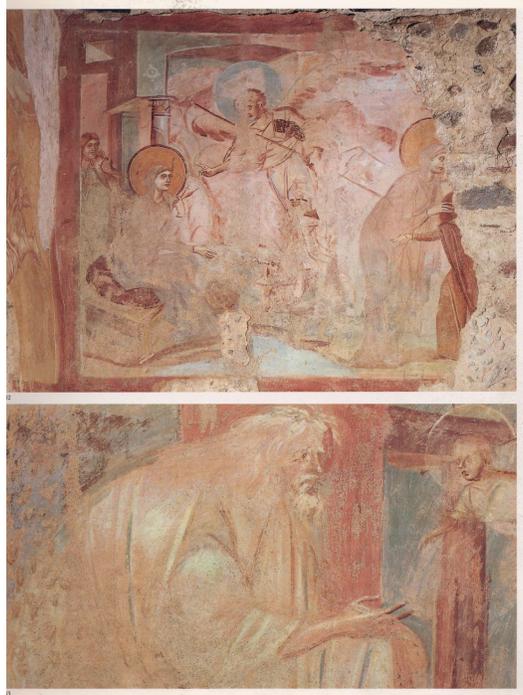
WRIGHT D.H., *Sources of Longobard Wall Painting: Facts and Possibilities*, in *Atti del VI Congresso internazionale di studi sull'Alto Medioevo*, Spoleto 1980, pp. 727-739.

## ILLUSTRAZIONI

### Capitolo 1.

Castelseprio, S. Maria *foris Portas*, affreschi dell'abside.

1.1. *Annunciazione e Visitazione*; particolare della *Presentazione al tempio*.



1.2. *Prova delle acque amare.*



1.3. *Viaggio a Betlemme; Icona del Cristo.*



**Capitolo 2.**

2.1. Parigi, Biblioteca Nazionale, Greco 139: *Salterio di Parigi*, f. 435v: preghiera di Isaia.



2.2. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica, Palatino Greco 431, *Rotolo di Giosuè: Soldati di Giosuè.*



2.3. *Supplicanti.*



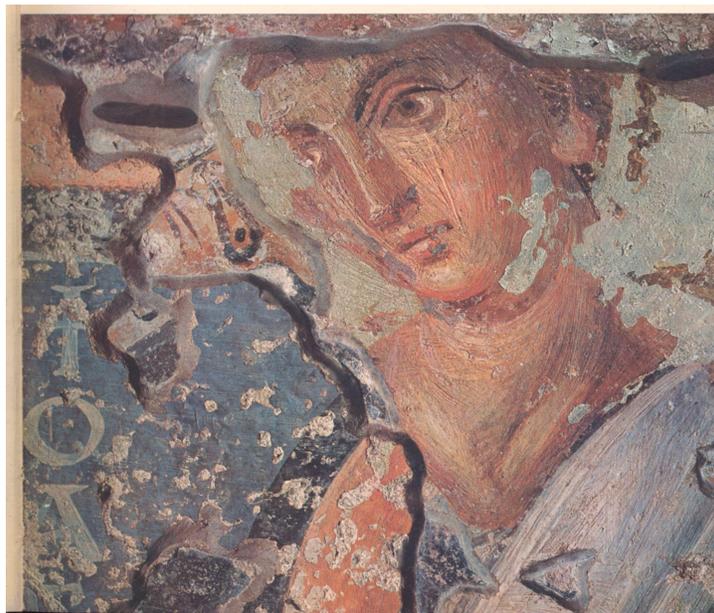
**Capitolo 3.**

Roma, S. Maria Antiqua, affreschi.

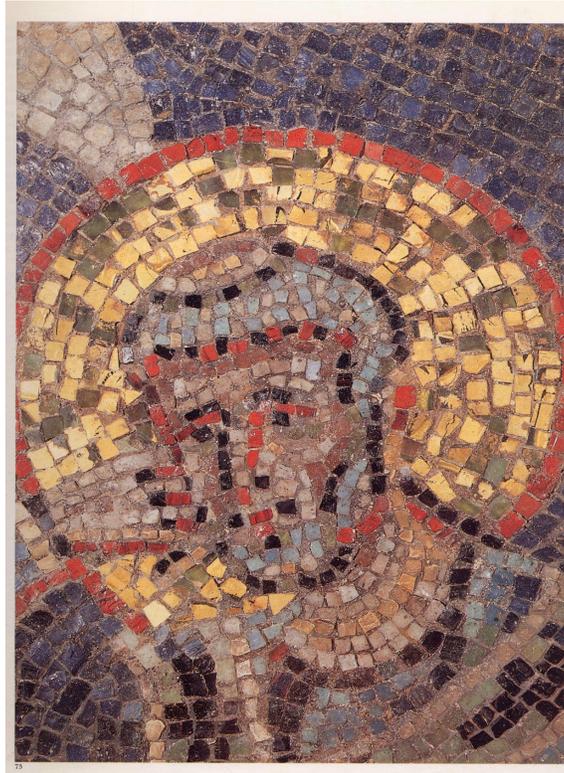
3.1. Parete palinsesto.



3.2. Particolare con Angelo dell'Annunciazione.



3.3. Milano, collezione privata, frammento del mosaico absidale in S. Ambrogio: testa del Santo.



3.4. Costantinopoli, S. Sofia, mosaico absidale: particolare di *Maria col Bambino*.

