

Marco Corrias – I Viaggiatori Ignoranti

Il maestro della "Tomba Fissiraga": anima anti-giottesca di Lombardia.

in data luglio 23, 2015



Una delle personalità meno note, eppure più importanti della pittura lombarda del primo '300 fu senz'altro l'anonimo "Maestro Della Tomba Fissiraga", così chiamato per via del suo pregevole ciclo di affreschi, datati 1327, conservatisi presso la tomba del nobile Antonio Fissiraga in San Francesco a Lodi. Presenza collocabile entro il primo quarto del '300, come tanti altri artisti del suo tempo il pittore senza nome visse una carriera da "artigiano itinerante", determinata da spostamenti a corto raggio. **Quella che gli studiosi ritengono essere stata la sua prima impresa pittorica si può ancora oggi apprezzare sulle pareti del battistero romanico di Varese:** città non tra le maggiori del tempo, ma pur sempre agevolata da vivaci traffici mercantili. Nel cuore dell'antico e oggi scomparso borgo fortificato, al centro di un'area che ebbe importante ruolo strategico e commerciale durante tutto il Medioevo, oggi convive un sistema di grandiose piazze comunicanti (S. Vittore, Canonica, Battistero e del Podestà), ideate secondo i criteri, particolarmente in voga nel corso dell'Ottocento e del Ventennio fascista, d'isolamento dei monumenti più

antichi e rappresentativi delle città. Aldilà delle grevi e a loro modo affascinanti architetture metafisiche, uno dei simboli della “Varese che fu” svetta ancora indisturbato; oggi come allora, l'imponente campanile indica quasi di proposito al viaggiatore la strada per l'appartata piazza del sagrato di San Vittore, con l'annessa basilica: un edificio più volte rimaneggiato nei secoli (battistero medievale, corpo tardorinascimentale, campanile barocco, facciata neoclassica), le cui origini sono ben più antiche di quanto l'attuale aspetto, esternamente abbastanza dimesso, lascerebbe supporre.



Il ritrovamento di tracce archeologiche pertinenti a un insediamento “proto-golasecchiano” databile alla Prima età del Ferro (IX - X sec. a.C.), indica infatti nelle Piazze San Vittore e Battistero luoghi deputati già dalla Preistoria ad ospitare uno dei più antichi insediamenti umani di Varese. In seguito all'oblio dell'età gallo-romana, avara di testimonianze per via di un probabile impaludamento dell'area, nuovi scavi archeologici in tutto il Varesotto coadiuvati da epigrafi cristiane ritrovate in centri abitati allora più ragguardevoli come Angera, Arcisate, Velate e Bedero Valtravaglia testimoniarono già dal IV sec. d.C una forte presenza cristianizzatrice in quest'area, allora meno periferica di quando si credesse, dell'Impero romano: la dedicazione dei maggiori edifici religiosi del Verbanese orientale al centurione Vittore, santo martire tipicamente milanese, è già di suo un forte indizio, testimonianza del forte attaccamento a Milano, ai tempi di Sant'Ambrogio celebre sede arcivescovile e perfino

capitale d'Impero per la durata di due secoli (284-402). **L'XI secolo testimonia in via definitiva la presenza della basilica di San Vittore e di un nuovo battistero: il complesso plebano, cuore di Varese medievale.** Insieme alle fondazioni monastiche, protagoniste dell'epopea dell'Età di Mezzo furono proprio le pievi, spesso ricostruite su fondazioni di origine molto più antica. Con l'affermazione nel contado del sistema plebano ben presto si prospettò la nascita di un fitto intreccio di oratori e celle dipendenti da una chiesa matrice dotata di battistero, responsabile dell'organizzazione economica e religiosa del contado. Le documentazioni relative agli edifici militari confermano che molte pievi, tra cui certamente quella di Varese, risultavano incastellate. Le chiese elevate a ruolo di capi-pieve finirono per assumere caratteri stilistici ricorrenti: quasi tutte le collegiate rurali del XII avevano adottato una pianta basilicale di lontana reminiscenza paleocristiana priva di transetto, combinata con copertura a capriate lignee di tradizione "comasca": fisionomia che, per quanto riguarda il duomo di Varese, attualmente Rinascimentale, Barocco e Neoclassico, possiamo soltanto immaginare.



Emporio a metà strada tra Milano e il lago Maggiore, attraversata da maestranze Campionesi e frescanti di frontiera, Varese fu per certo toccata da proposte artistiche indirettamente aggiornate sulla maniera giottesca, ma proprio perciò svincolate dal più autorevole modello. Se consideriamo che il gran fiorentino sarebbe giunto a Milano, presso la corte di Azzone Visconti,

soltanto nel 1335, (per poi non parlare di Giusto de Menabuoi, operante presso l'abbazia milanese di Viboldone dal 1349), la presenza e l'operato dell'anonimo Maestro della Tomba Fissiraga acquisisce una rilevanza da non sottovalutare.

Lungi dal voler ignorare il complesso ecclesiastico nel suo insieme, oggetto del nostro viaggio è il **battistero: una struttura inizialmente datata dal Porter, sommo studioso americano d'arte romanica, attorno al 1185-7 e posticipata dai più recenti studi al periodo tardo romanico**, se non proprio al gotico per via di alcuni elementi di decoro esteriore. Esso fu certamente edificato sui resti di un edificio preesistente: un battistero di epoca alto medievale che agli albori del VIII-IX secolo presentava una rara pianta irregolarmente esagonale, tipica di quest'area, con tre nicchie a sezione trapezoidale, di cui la centrale adibita al rito del battesimo, allora praticato ancora per immersione del corpo. La rara e bizzarra tipologia del battistero esagonale, anziché ottagonale, presenta forti pertinenze con i ruderi dell'altrettanto arcaico battistero di San Paolo a Castelseprio.



Il burgus, inizialmente conteso tra i Comuni di Como e Milano e poi aggiudicato con la forza a quest'ultima (Guerra dei Dieci Anni, 1118-1127) fu agevolato da vivaci traffici mercantili. Con la caduta definitiva di Castelseprio nel 1287 e l'avvento dei Visconti, il legame di Varese con Milano diventò ancora più stretto e duraturo: **proprio negli anni**

di passaggio tra il XII e il XIII secolo si attuarono netti cambiamenti nel gusto, riscontrabili nelle differenti scelte di quegli architetti lombardi tradizionalmente chiamati “Maestri Campionesi”.

La ricostruzione mutò sensibilmente l'edificio, che attualmente si presenta come un'aula a pianta trapezoidale collegata tramite alte arcate al presbiterio e contraddistinto da precoci arcate a sesto acuto, assai rare in area prealpina. Esternamente la facciata, a capanna, ormai del XIII – XIV secolo, presenta semi-capitelli a decorazione vegetale di gusto goticeggiante: si tratta di una facciata romanico-gotica, dove l'accesso avviene dall'unico portale centrale, leggermente strombato, contornato da due monofore e al centro da un oculo; in facciata una nicchia accoglie la statua di San Giovanni Battista.

Il fonte all'interno rappresenta un'altra curiosità del battistero varesino: la primitiva vasca a immersione è costituita da unico blocco di pietra (serizzo granitoide), successivamente scolpito da un maestro campionesi tra il XIII e il XIV secolo. Le otto facce presentano rilievi raffiguranti il Battesimo di Cristo e gli Apostoli. L'anonimo maestro, dai modi robusti e attardati, quasi si compiace di applicare consueti schemi romanici su un “piccolo monumento” di stile gotico lombardo, fornito di volte pensili e ritmi spaziali assai moderni.

Nell'area presbiteriale del battistero varesino si concentra una ricchissima antologia di pitture medievali, eterogenee per stile, qualità e cronologia, frutto di un'accumulazione progressiva al limite della sovrapposizione: **un vero palinsesto della pittura tra XIV e XV secolo nell'aria della Lombardia lacustre, celato per anni da gravi pennellate di calce, prima del recupero e della valorizzazione.**

In questa sede sarà particolarmente il caso di concentrarsi sul cospicuo nucleo di affreschi eseguiti sulla parete sud fino alle lunette del portale principale, da parte del Maestro della Tomba Fissiraga. **Databili intorno al 1325** e disposti su più registri in moto paratattico e ancora bizantineggiante, santi e vescovi sono figure dotate di robusta plasticità e notevole espressività: **ed ecco delinearsi la concreta e aneddotica parlata del maestro lombardo, fatta di precise notazioni di costume e dall'acuta resa dei dettagli.**

Notevoli anche i due devoti rivolti verso la Crocefissione che occupa la spalla dell'arco trionfale.

Partendo da presupposti simili a quelli del comasco Maestro della basilica di S. Abbondio, il Maestro della Tomba Fissiraga ricerca il rilievo plastico nelle figure e la concretezza illusionistica delle incorniciature dipinte, ma **improntando le sue composizioni ariose a un'urgenza di eleganza transalpina, coglie i suoi personaggi in tutta la loro rigida aristocraticità cortese, improntata su corpi di statura slanciata, coperti di vesti a pieghe di stoffa fine.** I volti, plasmati con morbide ombre, sono qua e là evidenziati da tratti già giotteschi, come il taglio sforbiciato degli occhi; le bocche tirate, le ciocche arricciate dei capelli e le barbe, invece, lasciano trasparire un'inquietudine tipicamente gotica, di stampo nordeuropeo. Notevoli sono anche i due devoti rivolti verso la Crocefissione, che occupa la spalla dell'arco trionfale: testimonianza significativa delle capacità dell'anonimo pittore, dove l'anatomia del corpo straziato di Cristo, i muscoli contratti, del piede realisticamente squarciato dal chiodo, l'acuta caratterizzazione dei volti di ciascun astante è un'autentica lamentazione di retaggio nordico.



Con un balzo improvviso, a due anni di distanza ritroviamo l'anonimo frescante ancora all'opera, come nulla fosse, presso la bellissima chiesa dei francescani di Lodi, punto di riferimento per le famiglie nobili della città che tra XIII e XIV secolo ottennero il patronato delle cappelle al suo interno.

Lodi, cittadina fiorente, grazie alle libertà comunali e alla protezione degli imperatori rimase a lungo indipendente. Negli anni in cui l'arcivescovo Bongiovanni Fissiraga, richiamò in città i frati Francescani precedentemente espulsi, suo nipote Antonio fece loro dono di una nuova chiesa. Capo della fazione guelfa, tra il 1292 e 1303 Antonio Fissiraga aveva posto fine alle lotte fra gli Overgnaghi, i Vistarini e i Sommariva, proclamandosi podestà di Lodi su concessione dei potenti Torriani. Così facendo il nuovo podestà legò il suo nome all'edificazione della Chiesa di San Francesco e alla fondazione del Monastero di Santa Chiara.



San Francesco, originaria della fine del Duecento, è l'edificio medievale più interessante della città di Lodi. Sulla facciata, caratterizzata dal paramento in laterizi, e abbellita al centro da un grande rosone in marmo sotto cui si apre un alto protiro ogivale d'ingresso, fanno capolino per la prima volta le due bifore laterali "a cielo aperto" che rappresenteranno il primo esempio di un modello diffusissimo tra il Trecento e Quattrocento in Italia Settentrionale.



L'ampio spazio interno della chiesa, diviso in tre navate con cappelle laterali e pianta a croce latina, è clamorosamente tappezzata d'affreschi votivi lungo tutte le pareti e perfino sulle colonne, ad opera di artisti locali aggiornati sulla lezione giottesca. Eppure l'apice si raggiunge soltanto sulla parete meridionale dell'aula: proprio qui ritroviamo attivo lo stesso pittore operante a Varese, che proprio dopo questa nuova commissione avrebbe ereditato in Storia dell'Arte il suo pseudonimo dal succitato nobile lodigiano Antonio Fissiraga, grande benefattore dei Francescani.

Eppure arca funeraria e affreschi furono realizzati solo dopo una serie di torbide vicende, consumatesi con la morte del mecenate stesso: nel 1322 i Visconti di Milano, catturato l'ormai anziano Fissiraga, lo fecero imprigionare. Il lodigiano sarebbe spirato cinque anni più tardi. Tra le sbarre di una segreta milanese (1327). A quel punto i suoi concittadini, spinti da orgoglio, pur essendo nuovamente governati dagli ostili Vistarini, richiesero la traslazione del corpo, che fu inumato in pompa magna dopo esser stato paludato del saio francescano, proprio in quella chiesa di S. Francesco che lui stesso aveva fatto ricostruire. Il giudizio unanime, dopo la morte, tra i suoi amici e rivali, riflette quelle qualità che tutti riconobbero al Fissiraga, confermate anche dalla sua iscrizione funebre: "indomabile energia, fedeltà alle sue scelte politiche e ai suoi amici, estrema franchezza e grande generosità", manifestatasi soprattutto nei confronti dei francescani e delle clarisse. Antonio Fissiraga personificò l'ultimo anelito d'indipendenza lodigiana: dopo di lui, la città cadde definitivamente sotto l'egemonia di Milano.



Fu a quel punto che, conclusasi l'epopea del guerriero, su richiesta dei Francescani il nostro maestro varesino riapparve dal nulla. Nel Medioevo infatti, lo spostamento di artisti itineranti la cui presenza era richiesta da ordini religiosi signori locali, costituiva un dato di fatto: allora il pittore della Tomba Fissiraga doveva per certo avere un nome che l'aveva preceduto: altrimenti perché richiamarlo da Varese in quel di Lodi? La fama del suo pennello anticonformista era echeggiata attraverso le arcate delle pievi e i chiostri dei monasteri lombardi, lungo gli stessi itinerari religiosi che favorivano anche scambi commerciali e artistici.

La parete del transetto destro è occupata dal noto sepolcro: un'arca marmorea innalzata da colonnine su due registri: Su quello inferiore si svolge il funerale di Antonio Fissiraga, il cui feretro è attorniato da uno stuolo di frati francescani in preghiera; rispetto a quanto ammirato a Varese, qui la qualità pittorica va elevandosi ulteriormente. il Maestro della Tomba Fissiraga si concentra nelle descrizioni entro spazi architettonici senz'altro appresi da Giotto, ma puntualmente smentiti dalla prospettiva fantasiosa, quasi invertita, che dà ancora l'impressione di far scivolare i protagonisti giù dai loro scranni.

Sul registro superiore a sinistra è raffigurato l'incontro con Maria in trono e il Bambino; alla loro destra il feudatario stesso, provvisto di saio francescano, barba e in età avanzata, s'inginocchia col modellino della chiesa, in presenza di un Santo Vescovo e di San

Francesco, che porge la mano sul suo capo in segno di protezione. Quello che in vita fu un politico e uno stratega, nella morte fu effigiato alla stregua di un emulo di San Francesco.



Il misterioso artista itinerante era dotato di una pennellata esperta, avvezza a valide soluzioni azzardate; effetti illusionistici volti a ricreare uno spazio architettonico più immaginario che reale, come denunciano l'ampia e quadrata seduta del trono a baldacchino e le cuspidi: finti rilievi e marmorei, istoriati con episodi cristiani (S. Giorgio e il drago), riletti in chiave puramente cavalleresca. Eppure, i tempi delle "chansons de geste" affrescate non erano ancora maturi! Altri saggi di bravura si riscontrano sulle pareti della navata sinistra, con una teoria di vescovi e sante sensuali: una vera e propria sfilata di bellezza, per quanto liturgica, del primo Trecento. Tanto di cappello al misterioso maestro e alla sua accentuata sensibilità per la bellezza.



Poi arrivò il tempo del viaggio a Milano: la mano dell'artista è stata da tempo individuata perfino nella figura del Redentore in Trono del refettorio dell'abbazia di Chiaravalle.

La storia del sublime ed eccentrico Maestro della Tomba Fissiraga però ebbe fine qui: nella capitale del ducato Sforzesco, con i miseri resti della Chiesa alla conca Fallata. Pochissimi brani pittorici superstiti, datati 1330-33 e dal modellato qualitativamente notevole, coprono qua e là la parete a destra, un tempo del tutto affrescata. L'influenza del misterioso pittore in città si sarebbe fatta ancora sentire, soprattutto in San Lorenzo, attraverso imitatori superstiti, di gusto popolare.

Marc Pevèn (pseudonimo di Marco Corrias)

BIBLIOGRAFIA

Alfani 2006

E. Alfani, Pittura murale del Medioevo lombardo, Jaca Book, 2006.

Autori Vari 1998

AA.VV. Touring Club Italiano: Guida d'Italia - Lombardia, Guide rosse d'Italia, Milano, Touring Club Editore, 1998.

Bandera, Travi, Valagussa 1997

S. Bandera, C. Travi, G. Valagussa, Dall'Alto Medioevo al Tardogotico, in Pittura a Milano dall'alto Medioevo al Tardogotico - Cariplo, 1997 pp. 45-46

Bertelli 1988

C. Bertelli, La nuova città dal Comune alla Signoria, in Il Millennio Ambrosiano, pp. 45-55

Castagnetti 1979

A. Castagnetti, L'organizzazione del territorio rurale nel Medioevo, Bologna 1979, pp. 21-50

Cardini 2004**Cardini L'Italia medievale****Corrias 2012**

M. Corrias – Architettura Romanica in un'area di frontiera: il Verbano e l'Alto Ticino tra XI e XII secolo. 2012 (tesi)

Finocchi, 1966

A. Finocchi, Architettura Romanica nel Territorio di Varese, 1977, p. 22

Mazzilli 2009

Mazzilli – Architetture rurali e strade: itinerari nella Lombardia occidentale, 2009, pp. 67-80.

Rossi 2011

M. Rossi, Il Trecento e il gotico internazionale

Schiavi 2012

L. Schiavi, San Paolo di Castelseprio, in Lombardia Romanica vol.2, Paesaggi monumentali, Jaca Book p. 95

Sironi, 1987-8

P.G. Sironi, La situazione viaria nel Seprio fra tardo antico e medioevo, in *Sibrium*, centro studi preistorici e archeologici, XIX, pp 35-51. 1987-8

Toesca 1966

P. Toesca, *La pittura e la miniatura nella Lombardia*, Torino 1966