

SAN MAURIZIO

A L M O N A S T E R O M A G G I O R E



BANCA POPOLARE
DI MILANO

VISITA A SAN MAURIZIO

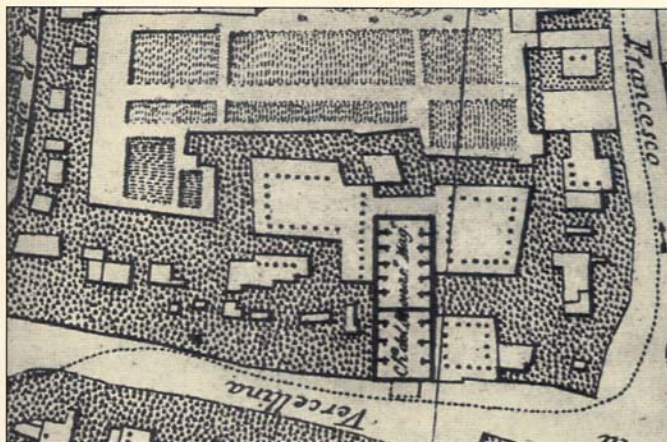
IL LUOGO

La chiesa di San Maurizio al Monastero Maggiore è il testimone unitario più organico della pittura milanese del Cinquecento. È stata edificata al centro di uno dei più antichi e prestigiosi monasteri di Milano affidato alla congregazione benedettina femminile. Inserito tra i resti di alcuni antichi edifici romani e documentato a partire dall'età carolingia, è stato reinserto dentro la cinta muraria dalla ristrutturazione di questa fatta da Ansperto a fine del IX secolo. La posa della prima pietra della chiesa odierna risale al 1503. Il rifacimento ha modificato sostanzialmente la collocazione urbanistica del complesso monastico. Milano, comune e poi capitale del ducato, era cresciuta oltre l'area del convento sul cui confine passava l'arteria che conduceva alla porta Vercellina; la nuova chiesa, nella parte riservata ai fedeli, è stata inclinata leggermente verso ovest per permettere il coordinamento tra il blocco degli edifici preesistenti e la direzione della strada.

LA CHIESA

L'edificio è composto di tre parti, una cripta (ora inglobata nel percorso di visita del Museo Archeologico, collocato in una porzione dell'antico monastero), una grande aula inclusa nello spazio di clausura delle monache e una più piccola destinata ai fedeli. L'organismo, a pianta rettangolare, è compartito in dieci campate: la cripta occupa lo spazio di sette campate su dieci, la chiesa delle monache ne occupa sei e quella dei fedeli quattro.

In alto: San Maurizio al Monastero Maggiore nella pianta di Milano del 1814. A destra: facciata di San Maurizio



COMMITENZA

Non possediamo, in pratica, notizie documentate della prima fase di costruzione della chiesa, ma gli aspetti materiali ci dicono che l'impresa è stata realizzata da maestranze di altissimo livello con preponderanti intenti celebrativi. Gli stessi criteri avevano guidato la realizzazione della tribuna di Santa Maria delle Grazie, commissionata a Bramante da Ludovico il Moro signore di Milano, o della cappella Trivulzio, voluta da Giangiacomo Trivulzio e progettata da Bramantino come mausoleo di famiglia e nuovo, sontuoso ingresso alla chiesa di San Nazaro. Non conosciamo il nome del committente della nuova chiesa di San Maurizio e non abbiamo certezza sul nome dell'architetto che ha progettato l'edificio e sugli artisti che hanno realizzato la prima decorazione pittorica. Tuttavia i caratteri dell'impresa ci parlano degli ideali dell'aristocrazia milanese collegati alla cultura di corte italiana di inizio Cinquecento.

Come per Santa Maria delle Grazie e San Nazaro, anche

l'intervento per San Maurizio ricalifica un edificio di culto trasformandolo in sede di celebrazione aristocratica. Alla sua prima inaugurazione, a metà del secondo decennio del Cinquecento, la chiesa doveva presentare l'aspetto di un sontuoso padiglione addobbato a festa. Ogni parete interna (e alcune parti esterne) era coperta da colori sgargianti e luminosi, secondo una propensione ossessiva al fasto che lo storico dell'arte Roberto Longhi ha individuato come tratto distintivo del gusto dell'aristocrazia lombarda già dal Trecento, per cui veniva raccomandato agli artisti che "si veggia che la sua Signoria mangia in oro".





Interno dell'aula delle monache

ARCHITETTURA

Tra tutti i nomi proposti per il progetto architettonico, quello di Gian Giacomo Dolcebuono trova fondamento indiretto nella tradizione documentaria: l'architetto, che aveva collaborato alla realizzazione del tiburio del Duomo secondo le forme del progetto gotico iniziale, può essere stato l'autore del progetto di San Maurizio. L'edificio presenta una sofisticata fusione di strutture neo-medievali e lessico classicista. L'aula è chiusa da una volta a botte

attraversata da finte crociere. Poggia su lunette all'interno delle quali si aprono rosoni strombati che fanno piovere dall'alto una luce scenografica. L'altra fonte di luce proviene dall'interno del loggiato che corre lungo i due lati dell'aula, nella parte delle monache come in quella dei fedeli, e contribuisce ulteriormente a movimentare la definizione dei volumi. Le rientranze delle cappelle in basso, in origine, restavano cieche.



San Giovanni Evangelista, pontile dell'aula delle monache (particolare)

IL PRIMO CICLO DI DECORAZIONE

Fin dall'inizio l'architettura è stata concepita per essere rivestita da una pelle sgargiante di cornici, iscrizioni e pitture. La prima decorazione pittorica della nuova chiesa di San Maurizio, realizzata a partire dagli anni dieci, trasforma l'edificio in un involucro sontuoso. Le maestranze che l'hanno realizzata si mostrano aggiornate sulle novità della cultura più avanzata del tempo: sulle pareti interne del loggiato, contro l'azzurro di un cielo sereno, campeggiano mazzi di rami con frutti legati da nastri araldici e le volte presentano finti rosoni, cornici e ornamenti architettonici classici. I loro colori, intrecciati a tarsia, accentuano le valenze cromatiche, secondo la moda dei pittori centro-italiani influenzati dalle decorazioni della Domus Aurea neroniana.

Le figure dei santi mescolano reminiscenze lombarde da Foppa, Bergognone e Boltraffio a riferimenti all'arte dell'Italia centrale, ad esempio a Melozzo da Forlì. Non sappiamo come si presentasse l'insieme dell'edificio al termine della prima decorazione, ma possiamo immaginare che la volta dell'aula, ora coperta da un disegno in stile gotico nordico (probabilmente realizzato da Alessandro Sanquirico nei primi decenni dell'Ottocento) presentasse la stessa intonazione di luce nitida e diffusa, a indicare uno spazio sereno definito in ogni minimo dettaglio. Se così era, il messaggio religioso risultava fuso all'esibizione mondana in un insieme efficacissimo: di questo momento della civiltà lombarda San Maurizio resta la testimonianza più integra giunta fino a noi.

Paesaggio della seconda decorazione (aula delle monache)



IL SECONDO CICLO DI DECORAZIONE

Qualche anno più tardi viene avviato un secondo ciclo di decorazioni. In questo caso, pur mancando ancora testimonianze documentarie dirette,

riesce facile individuare committente ed esecutore. A ordinare la decorazione della parete divisoria dal lato dell'aula dei fedeli è



Alessandro, figlio di Giovanni II Bentivoglio, signore di Bologna fino al 1506. Sposato con Ippolita Sforza, il nobile, dopo l'abbandono di Bologna, era riparato a Milano dove aveva ottenuto cariche politiche importanti e aveva preso dimora in un palazzo nel quale si conduceva vita di società brillante e raffinata. Questi aspetti balzano evidenti nei due ritratti che Bernardino Luini, l'autore degli affreschi, colloca sul tramezzo dalla parte dei fedeli. I due esponenti della più raffinata

aristocrazia italiana assistono a una scena sacra (una *Crocefissione?*) che ora non esiste più, ma nel contempo esibiscono se stessi: nella grande scena della parete sacro e profano si mescolano al punto che cominciamo a dubitare che le sante nel registro inferiore non possano essere dame del seguito, e magari una di esse la contessa di Challant che Bandello ricorda "ritratta dal vivo" nella chiesa "del Monistero maggiore".

IL TERZO CICLO DI DECORAZIONE

Gli altari laterali che accompagnano il retablo del tramezzo della chiesa dei fedeli sono collegati a membri della famiglia Bentivoglio o ad essa imparentati. Nella cappella a destra del presbiterio (7) nel 1531 è commemorato Giovanni Bentivoglio, figlio del fratello minore di Alessandro, morto ventitreenne. In quella a sinistra (5) nel 1532 è ricordato lo stesso Alessandro. La successiva a destra (8) è dedicata nel 1530 da Francesco Besozzi, zio di Ippolita Sforza, mentre la corrispondente a sinistra nel 1545 è presa in patronato da Alfonso Carreto, suocero di una delle figlie di Alessandro, Ginevra, e quella accanto, verso la facciata (3) è intestata a un membro della stessa famiglia, Francesco Carreto. La cappella corrispondente a destra è intestata alla famiglia Simonetta, imparentata con Ippolita Sforza. L'ultima cappella a sinistra verso la facciata è patrocinata dalla contessa Bergamina, sorella di Gian Paolo Sforza, marito di un'altra figlia di Alessandro e solo la corrispondente a destra non è collegata a un patronato dei Bentivoglio. Le decorazioni pittoriche delle cappelle registrano i mutamenti

dell'arte milanese verso la metà del Cinquecento. La cappella Besozzi (8) è ancora un capolavoro di Bernardino Luini, mentre le due ai lati del presbiterio (5-7) sono riferite ai figli di Bernardino, Aurelio e Giovan Pietro, dopo la metà del secolo. Ancora a loro, a data 1555, va riferita la cappella Bergamina (2); le due cappelle Carreto sono dipinte da Evangelista Luini (3 - ca. 1550) e dallo stesso in collaborazione con Biagio e Giuseppe Arcimboldi (4 - 1545), mentre la cappella Simonetta (9) è realizzata, a data 1555, dai Piazza pittori di Lodi. Ugualmente non più milanesi sono gli autori dei rimanenti cicli: Ottavio Semino, genovese, operante nel 1571 nella cappella Fiorenza (10); il veneto Simone Peterzano, maestro di Caravaggio attivo nel 1572-73, nella controfacciata della chiesa (1) e il cremonese Antonio Campi, autore dell'*Adorazione dei Magi* inserita sull'altar maggiore dopo il 1578 (6). La chiesa di San Maurizio è perciò il testimone di settant'anni di pittura a Milano, dall'aggiornamento dell'eredità quattrocentesca alle premesse del naturalismo del Seicento.



Aurelio Luini, *Adorazione dei Magi* (1565), fascia superiore della parete divisoria (aula delle monache)

In alto: Bernardino Luini, affreschi sulla parete trasversale (aula delle monache)

Alessandro Bentivoglio fra i santi (aula dei fedeli)





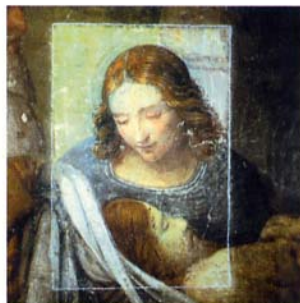
Nozze di Cana



L'organo realizzato da Gian Giacomo Antegnati (1557)



Affreschi di Bernardino Luini durante le fasi di restauro



L'ANNO 1555 E L'ORGANO ANTEGNATI

La maggior parte dei lavori della terza fase di decorazioni si concentra attorno al 1555: ritroviamo la data negli affreschi delle cappelle Bergamina (2) e Simonetta (9) della chiesa dei fedeli e ad essa fanno riferimento l'affresco con le *Nozze di Cana* nel comparto superiore della parete trasversale della chiesa delle monache (datato 1 febbraio 1556) e altri interventi dei fratelli Luini in diverse parti della chiesa. Il 4 settembre 1554 le suore commissionano a Giovan Giacomo Antegnati un organo che viene collocato il 24 maggio 1557 all'interno della chiesa delle monache, a ridosso di una campata. L'insieme di questi interventi denuncia un radicale mutamento nella presentazione dell'edificio, in ossequio agli indirizzi imposti dal Concilio di Trento.

I lavori effettuati a San Maurizio nell'arco di pochi mesi sono un evidente adeguamento al nuovo clima improntato a un rinnovato rigore religioso.

Tra gli interventi di quel periodo l'organo di San Maurizio è uno dei più significativi. Lo costruisce Gian Giacomo Antegnati (Brescia, fine XV secolo, Milano 1563), che opera a Brescia e poi a Milano (è suo l'organo del Duomo). La cassa dello strumento è stata decorata da Francesco de' Medici da Seregno con l'aiuto del figlio Girolamo. L'organo ha subito importanti modificazioni nel XIX secolo, per essere adeguato al mutato gusto musicale, ed è stato riportato verso i caratteri sonori originari da un restauro del 1982, al quale ha contribuito anche la Banca Popolare di Milano.

I RESTAURI

I problemi per la conservazione della chiesa di San Maurizio sono cominciati con la soppressione del monastero del 20 novembre 1798: prima gli edifici e i terreni sono stati adibiti ad altri usi, poi l'apertura di una strada sul lato est della chiesa ne ha compromesso l'equilibrio statico.

Vicino all'edificio, inoltre, passano il fiume Nirone e una falda freatica che producono una forte umidità di risalita.

Con questi problemi strutturali la chiesa ha subito numerosi interventi di restauro e manutenzione nel secolo scorso e nel nostro.

Nel 1964 sono stati realizzati degli strappi per salvare in extremis alcuni affreschi seriamente compromessi dall'umidità e successivamente sono stati ripristinati il tetto e la facciata.

Nel 1986 un lascito anonimo ha permesso di iniziare i restauri degli affreschi sotto la direzione di Paola Zanolini. I primi a essere sottoposti all'intervento sono stati quelli di Bernardino Luini sulla parete trasversale della chiesa dei fedeli. Poi, altri doni di singoli o associazioni hanno consentito il restauro delle cappelle della chiesa dei fedeli, mentre il contributo finanziario dalla Banca Popolare di Milano ha permesso di ripristinare tutti gli affreschi e il restauro della volta di tutto il complesso della chiesa delle monache.

Gli ultimi interventi hanno fornito preziose informazioni: ad esempio, è emerso che i paesaggi contenuti nei vani laterali dell'aula delle monache sono frutto di interventi realizzati a inizio Novecento.

"... ANCHE SE DA LUNGO TEMPO HO SMESSO DI INTERESSARMI ALLE MADONNE DEL FRANZIA, TROVO LA SANTA CATERINA DI LUINI MOLTO MIGLIORE DI QUELLA DI RAFFAELLO"

JOHN RUSKIN, *PITTORI MODERNI*

BERNARDINO LUINI A SAN MAURIZIO



Angelo che regge due candele accese, parete divisoria (aula delle monache)



Santa Apollonia, parete divisoria, (aula dei fedeli) particolare

In alto a destra: Ippolita Bentivoglio presentata da Santa Scolastica (probabile ritratto della figlia Suor Alessandra), Sant'Agnese e Santa Caterina

A destra: La flagellazione di Cristo con il committente Francesco Besozzi Cappella di Santa Caterina (1530)

La presenza pittorica più importante in San Maurizio sono gli affreschi di Bernardino Luini. Smembrata o dispersa la gran parte dei numerosi cicli religiosi e profani realizzati dal pittore a Milano, è solo qui che possiamo avvicinare adeguatamente i caratteri della sua arte.

Del pittore non conosciamo con certezza la data di nascita e buona parte del percorso di formazione. I primi dipinti certi si datano dopo il 1510 quando, ormai trentenne, egli era attivo da oltre un decennio.

I caratteri stilistici depositati nel lavoro ci mostrano il pittore profondamente radicato nella cultura milanese nell'etichetta neogotica dalle tinte lunari di Bergognone, nel realismo corposo e luministico di Foppa e nel classicismo archeologico di Bramantino. Ma il pittore è attento alle correnti neocantiche del Centro Italia, con le loro aspirazioni alla narrazione energetica, e poi al

racconto piano e spiegato e uniformemente luminoso del classicismo raffaellesco oltre naturalmente, al confronto con Leonardo presente a Milano prima del 1499 e poi ancora dal 1509 al 1513.

La serietà del confronto con Leonardo è leggibile nelle repliche che l'artista realizza delle invenzioni del maestro toscano per assimilarne struttura e invenzioni linguistiche.

Il risultato di questa articolata formazione è una sintesi personalissima. La tradizione prospettica milanese si stratifica con la composizione di scene e figure per diagonali e spigoli di Bramantino; la posa frontale, il panneggiare semplice e falcato e l'espressione tersa dei sentimenti di Raffaello si fonde con l'intensità e la durata psicologica di Leonardo. Una apparente semplicità, figlia di assimilazioni ben calibrate, diventa la sua cifra inconfondibile. La

apprezziamo in San Maurizio nella parete del tramezzo dalla parte dei fedeli e nella cappella Besozzi (o di Santa Caterina, 8) dove le pose frontali e i gesti dimostrativi da "primitivo" si fondono con un tenero e vibrante naturalismo, imbevuto della luce corposa delle materie. Questa fusione spiega la capacità di attrazione dell'arte di Bernardino Luini fino ai nostri giorni.



A Ingresso da corso Magenta

B Chiesa pubblica o aula dei fedeli

C Presbiterio o altare dell'aula



1 CONTROFACCIATA

2 CAPPELLA DELLA RESURREZIONE

3 CAPPELLA DI SANTO STEFANO

4 CAPPELLA DI SAN GIOVANNI BATTISTA

5 CAPPELLA DELLA DEPOSIZIONE (BENTIVOGLIO)

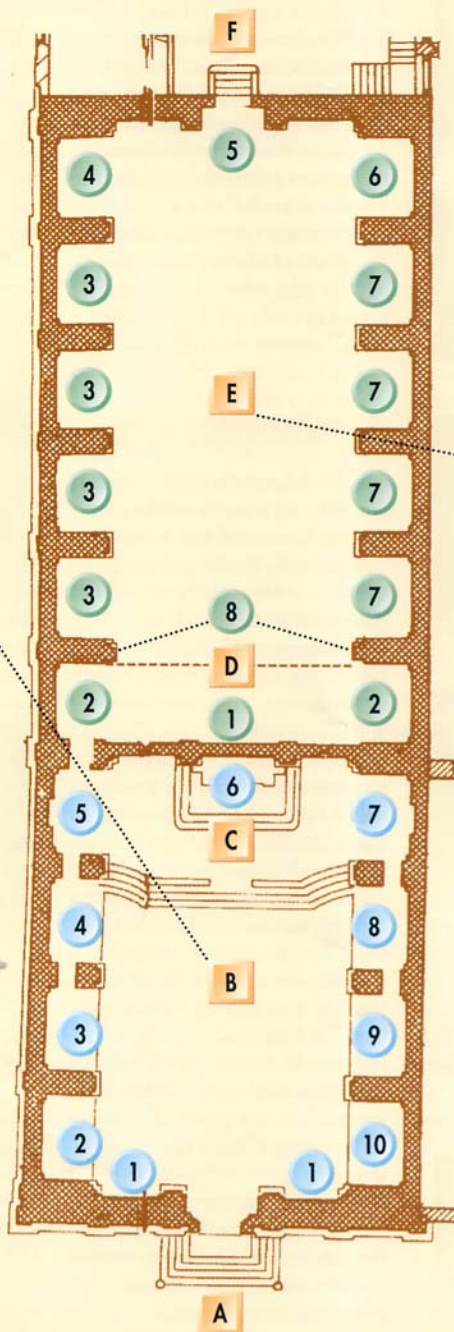
6 PARETE DIVISORIA (AULA DEI FEDELI)

7 CAPPELLA DELL'ECCE HOMO

8 CAPPELLA DI SANTA CATERINA (BESOZZI)

9 CAPPELLA DELLA DEPOSIZIONE (SIMONETTA)

10 CAPPELLA DI SAN PAOLO



D Presbiterio claustrale, sormontato dal pontile di collegamento del loggiato

E Chiesa claustrale o aula delle monache

F Ingresso dal monastero



1 PARETE DIVISORIA (AULA DELLE MONACHE)

2 CAPPELLA TERMINALE DEL PRESBITERIO

3 CAPPELLE LATERALI CON PAESAGGI

4 CAPPELLA DELL'ARCA DI NOÈ

5 PARETE DI FONDO

6 CAPPELLA DELL'ALTARE AFFRESCATO

7 CAPPELLE LATERALI CON PAESAGGI

8 PROSPETTI DEL PONTILE



BPM PER LA CULTURA

Banca Popolare di Milano è presente nella vita culturale e sociale milanese, e nelle sue attività vuole sottolineare da un lato il proprio radicamento nella storia della città e del territorio in cui opera e dall'altro la consapevolezza che lo sviluppo economico non si deve mai disgiungere dal progresso umano e intellettuale. Di seguito alcuni tra gli interventi più significativi.

RESTAURI

Recupero degli affreschi e di tutta la volta della chiesa di San Maurizio al Monastero Maggiore, Cappella della Compagnia del Crocifisso della Basilica di San Marco a Milano.

FONDAZIONI E MUSEI

Teatro alla Scala, Orchestra Sinfonica e Coro Sinfonico di Milano Giuseppe Verdi, Don Carlo Gnocchi, Attilio e Teresa Cassoni, Emergency, Triennale Design Museum di Milano, Museo Poldi Pezzoli, MAGA - Museo Arte Gallarate.

EVENTI E MUSICA

Festival La Milaneseiana, Festival Villa Arconati, Festival Milano Artemusica, Festival Pianistico Internazionale di Brescia e Bergamo.



Touring Club Italiano

L'apertura della Chiesa di San Maurizio è resa possibile grazie ai volontari del Touring Club Italiano.



BANCA POPOLARE
DI MILANO

A cura della Direzione Relazioni Esterne BPM
Piazza Meda 4, 20121 Milano
www.bpm.it