



UNIVERSITÀ
DI PAVIA

DIPARTIMENTO DI STUDI UMANISTICI

Corso di Laurea Magistrale in Storia e
Valorizzazione dei Beni Culturali

La chiesa umiliata di Santa Maria di Brera.

Studi di una fabbrica medievale perduta.

Relatore:

Chiar.mo Prof. LUIGI CARLO SCHIAVI

Correlatore:

Prof. FILIPPO GEMELLI

Tesi di Laurea di

Francesca Bernardo

Matricola n.493772

Anno accademico 2024/2025

Ai miei nonni

INDICE

CAPITOLO 1: L'ORDINE DEGLI UMILIATI.....	11
1.1. <i>La nascita degli Umiliati: tradizione e realtà storica</i>	11
1.1.1. <i>L'origine degli Umiliati: fonti contemporanee</i>	12
1.1.2. <i>Il rapporto tra sororos e fratres: il ruolo delle donne</i>	17
1.1.3. <i>L'industria della lana. Il ruolo sociale ed economico degli Umiliati</i>	20
1.2. <i>Tra eresia e ortodossia: il delicato rapporto degli Umiliati con il papato</i>	23
1.2.1. <i>La Regula Humiliatorum. Nascita di un nuovo ordine riformato</i>	26
1.2.2. <i>Restrizioni papali nel XII secolo</i>	30
1.3. <i>Milano Umiliata: nascita e sviluppo nel capoluogo lombardo</i>	32
1.3.1. <i>Milano tra Papato e Impero</i>	33
1.3.2. <i>La domus di Santa Maria di Brera</i>	36
1.4. <i>Scioglimento dell'Ordine: San Carlo Borromeo</i>	40
1.4.1. <i>Il rapporto di Carlo Borromeo con gli Umiliati</i>	41
1.4.2. <i>Post Carlo Borromeo: la nascita del Collegio di Brera</i>	44
CAPITOLO 2. LA RICOSTRUZIONE STORICO ARTISTICA DELLA CASA DI BRERA	47
2.1. <i>Gli Umiliati in rapporto con l'architettura</i>	47
2.1.1. <i>Innesti cistercensi nell'architettura umiliata</i>	48
2.2. <i>La chiesa di Santa Maria di Brera. Questioni di studio</i>	56
2.2.1. <i>Viboldone, Monlué e Mirasole: tre chiese a confronto</i>	57

2.2.2. <i>Santa Maria di Brera</i>	66
2.3. <i>Dagli Umiliati ai Gesuiti. Trasformazioni architettoniche di Brera</i>	68
2.3.1. <i>Martino Bassi e Francesco Maria Richino a Brera</i>	69
2.3.2. <i>Gli austriaci a Brera. Progetto per un nuovo polo artistico di Giuseppe Piermarini</i>	73
2.4. <i>Interventi ottocenteschi a Brera. Perdita del patrimonio artistico e culturale della chiesa</i>	75
2.4.1. <i>Giuseppe Bossi e Pietro Gilardoni: distruzione della facciata di Brera</i>	76
CAPITOLO 3. LE FACCIATE UMILIATE LOMBARDE: CASI DI STUDIO	82
3.1. <i>Giusto de' Menabuoi e Giovanni di Balduccio: contaminazioni toscane nel cantiere milanese di Santa Maria di Brera</i>	82
3.1.1. <i>Pittura toscana e pittura lombarda: Giusto de' Menabuoi</i>	83
3.1.2. <i>Architettura toscana nel cantiere di Brera: Giovanni di Balduccio</i>	88
3.2. <i>La facciata di Santa Maria di Brera</i>	92
3.2.1. <i>“Facciate a vento” nel pieno Trecento. Casi di studio in Lombardia</i>	93
3.2.2. <i>Santa Maria di Brera</i>	99
Capitolo 4. LE FONTI ARCHIVISTICHE DI BRERA	103
4.1. <i>Santa Maria di Brera: fonti archivistiche in Soprintendenza</i>	103
4.1.1. <i>Archivio Disegni</i>	103
4.1.2. <i>Documentazioni archivistiche: gli articoli di giornale</i>	105
IMMAGINI.....	112

CONCLUSIONI.....	133
RINGRAZIAMENTI	141
BIBLIOGRAFIA.....	143

INTRODUZIONE

Nel presente elaborato è stata analizzata la chiesa di Santa Maria di Brera a Milano, oggi non più visibile al pubblico ma ancora esistente in quanto inglobata nelle mura del Palazzo di Brera. Per poter procedere quindi nello studio della chiesa il primo passo da compiere è l'analisi storica entro cui nacque il movimento degli Umiliati.

Nel primo capitolo ho quindi incentrato l'attenzione sul contesto storico, analizzando le problematiche attraverso la ricostruzione del movimento degli Umiliati, fondati negli ultimi decenni del XII secolo. Ad oggi la storiografia non è in grado di ricostruire con certezza le vicende che portarono alla fondazione degli Umiliati in quanto non solo manca un'importante porzione di documentazione antica, ma l'assenza stessa di una figura carismatica posta alla nascita del movimento rende ancora più complessa la ricostruzione. Quest'ultimo aspetto è stato particolarmente sentito dai frati dell'Ordine, soprattutto durante il XIV secolo in quanto altri movimenti, quali ad esempio gli Ordini Mendicanti, si affermarono nel panorama politico e religioso dei Comuni nell'Italia Settentrionale. Per poter sopperire a questa mancanza, il priore dell'Ordine decise di affidare a due frati la stesura della storia del movimento, riconducendo le radici durante gli anni della Lotta per le Investiture.

Nonostante la mancanza di una documentazione certa, la storiografia è riuscita a ricostruire parte delle vicende storiche del movimento. Sorto in Lombardia nell'area tra Milano e Como da un gruppo di famiglie laiche, le quali decisero di riunirsi sotto un'unica congrega regolata da norme ben precise, si affermò nelle più importanti città del Nord Italia, arrivando ad occupare alcuni vertici politici e sociali importanti nel corso del XII secolo nei principali Comuni. Tra il XII e il XIII secolo gli Umiliati dovettero però fronteggiare le molteplici riforme religiose attuate dai pontefici, i quali si posero come obiettivo comune quello di rimuovere tutte quelle personalità considerate sovversive dalla Chiesa, in quanto proprio in questi due secoli stavano emergendo in tutta Europa gruppi di laici che predicavano il ritorno alla vita comunitaria cristiana primi discepoli. Nel 1184, attraverso la bolla papale *Ad Abolendam* di Lucio III, gli Umiliati vennero dichiarati eretici e in quanto tali vennero cacciati da tutte le città dell'Italia Settentrionale. In questo delicato periodo i vescovi e le personalità religiose iniziarono una vera e propria persecuzione nei confronti degli Umiliati, cessata poi nel 1201 grazie all'approvazione papale di Innocenzo III. L'azione del pontefice non è del tutto casuale, ma anzi è da ascrivere alla spiccata intelligenza diplomatica, dimostrata a più riprese durante tutto il suo pontificato. Nel caso degli Umiliati, Innocenzo III decise di appoggiarsi al giudizio di una giuria creata *ad hoc*, composta da due monaci cistercensi ed un prelado, al quale diede il compito di redigere

una regola che potesse essere conforme alle nuove riforme che proprio in questo periodo si stavano attuando all'interno della Chiesa.

Una volta quindi inquadrato il periodo storico e le complesse vicende, nel secondo capitolo mi sono concentrata sullo studio artistico delle ultime chiese umiliate visibili nelle campagne milanesi: San Pietro in Viboldone, San Lorenzo a Monluè e Santa Maria Annunciata di Mirasole.

L'analisi di queste tre abbazie mi ha permesso di ricostruire in parte la *facies* della chiesa duecentesca di Brera, di cui oggi non rimangono pochissime testimonianze a causa della campagna di restauri avviata nel 1348 in tutte le fabbriche dell'ordine. La somiglianza che queste tre abbazie hanno con le chiese cistercensi milanesi – in particolare con Chiaravalle – ha portato la storiografia a suggerire che gli Umiliati ebbero modo di entrare in contatto con i cosiddetti “cantieri – scuola”, una realtà cistercense presente in molte aree europee nella quale veniva insegnata ai neofiti l'arte del costruire, dai quali appresero gli insegnamenti cistercensi rendendoli ancora più austeri dal punto di vista decorativo. Un esempio di questa direzione lo possiamo evincere dalla planimetria di Viboldone, la quale ha portato la critica del secolo scorso a considerare questa fabbrica come una grangia cistercense a causa proprio della forte somiglianza con le strutture di quest'ultimo ordine. L'icnografia che gli Umiliati ripresero e riprodussero in tutte le loro chiese è il cosiddetto *plan bernardin*, una tipologia di planimetria che ritroviamo in tutte le *filiae* di Clairvaux da San Bernardo di Chiaravalle. Anche se effettivamente ebbe una vita alquanto breve, il *plan bernardin* sopravvisse nel Nord Italia, venendo più volte replicata nelle chiese dell'Ordine degli Umiliati.

San Lorenzo a Monluè e Santa Maria Annunciata di Mirasole ebbero invece delle vicende storiche differenti rispetto a Viboldone: entrambe sorte probabilmente su una preesistente struttura – quale ad esempio un piccolo oratorio come nel caso di Mirasole – vennero pesantemente modificate nel corso del Trecento. In particolare, Mirasole venne ulteriormente dotata di una sorta di cinta muraria di difesa, rendendo ad oggi questo sito una poche fortificazioni religiose medievali ancora visibili in territorio lombardo.

Nel terzo capitolo invece la mia attenzione si è incentrata principalmente sul rifacimento della fabbrica di Brera avvenuto nel 1348 ad opera di Guglielmo da Corbetta, priore degli Umiliati il quale decise di dare un nuovo volto alla più importante chiesa dell'Ordine. Per poter perseguire al meglio il suo obiettivo, il Corbetta scelse di affidare il progetto alle maestranze toscane presenti a Milano, chiamate dai Visconti in quanto il panorama artistico milanese era carente di personalità che portassero nuova linfa artistica. In particolare, il Corbetta affidò il progetto di rifacimento della facciata a Giovanni di Balduccio, artista toscano formatosi nel cantiere dell'Opera di Pisa, il quale

progettò una facciata di nuovo respiro: riprendendo le “facciate a vento” presenti in tutta la Pianura Padana, il Balduccio la rimodula inserendo elementi squisitamente toscani, come il gioco bicromo del marmo e la presenza di una serie di statue che riempiono la facciata. Ad oggi di questo grandioso progetto non rimangono che poche testimonianze, limitate a due litografie Settecentesche e a pochi lacerti di muratura e statuaria conservati presso il Museo d’Antichità al Castello Sforzesco.

Echi del progetto balducciniano li ritroviamo però in altre fabbriche, come ad esempio in Santa Maria alla Strada e nel Duomo di Monza, dove probabilmente operarono artisti che ebbero modo di lavorare accanto al maestro toscano nel cantiere milanese. Grazie quindi allo studio di queste poche testimonianze, ho ricostruito la *facies* e il percorso artistico di Santa Maria di Brera nel corso del XIV secolo e, sulla scia di questo esempio, anche altre fabbriche umiliate vennero rimodulate secondo il gusto corrente – come Santa Maria Annunciata a Mirasole e la stessa Viboldone.

Nel quarto capitolo ho posto invece l’attenzione sulle carte d’archivio presenti nell’Archivio della Soprintendenza. Nonostante la grande caoticità delle carte qui custodite, sono riuscita a ricavare delle interessanti informazioni riguardo le campagne di restauro degli anni Cinquanta del Novecento. Innanzitutto ho cercato nell’Archivio Disegni dei fogli che potessero riportare la planimetria della chiesa medievale poco prima della sua trasformazione in aule per l’Accademia. Una volta individuati i disegni, ho iniziato ad analizzare le carte d’archivio, racchiudendo in un unico nucleo la documentazione inerente agli importanti rifacimenti della ex chiesa avvenuti dagli anni Cinquanta del Novecento. Nonostante ci siano numerose carte di scambio tra la Soprintendenza e l’Accademia circa lavori di restauro e di consolidamento di alcune aree del Palazzo braidense logorate dalla cattiva manutenzione, per il nostro caso di studi sono risultate fondamentali alcuni documenti circa la realizzazione delle nuove aule nella ex chiesa. In questo caso sono stati riportati importanti ritrovamenti di alcuni lacerti pittorici trecenteschi – individuati nei sottarchi e nelle vele dell’ultima campata – e di capitelli finemente lavorati, registrati poi dai giornalisti dell’epoca.

CAPITOLO 1: L'ORDINE DEGLI UMILIATI

1.1. *La nascita degli Umiliati: tradizione e realtà storica*

La questione storiografica sulle origini degli Umiliati rimane, nonostante gli ultimi studi, ancora in parte irrisolta poiché, a differenza degli altri movimenti laicali religiosi nati nello stesso periodo, non hanno mai avuto una figura carismatica a cui fare riferimento¹. Inoltre, la scarsa documentazione arrivata fino ai giorni nostri contribuisce a rafforzare quel senso di mistero che avvolge le origini dell'Ordine².

Per poter quindi procedere ad uno studio sistematico sulle origini degli Umiliati, la storiografia contemporanea pone a confronto le testimonianze degli eruditi seicenteschi e settecenteschi con la documentazione più antica giunta fino a noi, collocandone la nascita tra l'XI e il XII secolo.

Di questo periodo ad oggi sono giunte poche fonti, per lo più legate ad atti notarili di donazioni da parte della nobiltà terriera al neonato ordine degli Umiliati: in particolare, questa tipologia di documentazione accresce negli ultimi decenni del XII secolo, in coincidenza col momento in cui gli Umiliati ricevettero la scomunica da parte di Lucio III. È interessante come in contrasto coi provvedimenti papali la popolazione rimane colpita dallo stile di vita così

¹ Sin da subito, intellettuali e storiografi hanno cercato di indagare a fondo questa sofferenza attraverso le carte che sono giunte fino a noi. L'assenza è stata sentita maggiormente durante il XV secolo quando, alcuni *fratres*, vennero incaricati di scrivere la storia dell'Ordine: in questo delicato passaggio, gli Umiliati stavano vivendo un momento di grave difficoltà dovuto sia alla decadenza interna dell'ordine che alla presenza carismatica degli altri ordini mendicanti nelle principali città del Nord Italia. (L. Dall'Asta, *Documenti e antichi archivi degli umiliati a Milano*, Aevum, anno 87, Fasc. 2 (Maggio – Agosto 2013), 2013, p. 442; M. Pacaut, *La nascita degli Ordini Mendicanti in Monaci e religiosi nel Medioevo*, Il Mulino, Bologna, 1989, pp. 217 – 243). In particolare, nella città di Milano i Predicatori, nel settembre del 1127, ottennero il difficile compito di visitare annualmente tutti quei monasteri ritenuti esenti dal controllo del vescovo, come le case degli Umiliati, i monasteri dei Canonici regolari e gli ospedali, con l'obiettivo di intervenire laddove vi fossero state riscontrate delle inadempienze nell'osservanza della vita regolare. Inoltre, gli venne anche affidato il compito di sorvegliare e curare i monasteri femminili, nello specifico quelli degli Umiliati. Quest'ingerenza da parte dei Domenicani non venne accolta di buon grado tra i vertici degli Umiliati, anche se effettivamente la richiesta di sorveglianza sembrerebbe sia stata proprio avanzata da alcune badesse umiliate. Per maggiori approfondimenti rimando a M. P. Alberzoni, *Le origini dei predicatori a Milano* in *Divus Thomas*, vol. 109. N. 2, maggio-agosto 2006, Edizioni Studi Domenicani, pp. 215 – 217; M. Lunari, *Alla ricerca di un'identità. La cronaca di Giovanni da Brera in Un monastero alle porte della città* Atti del convegno per i 650 anni dell'Abbazia di Viboldone, V&M, Milano, 1999, pp. 143 - 163. Per quanto riguarda invece lo sviluppo degli Ordini Mendicanti in Lombardia durante il XII – XIII secolo si veda M. P. Alberzoni, *Gli Umiliati e gli Ordini Mendicanti in Milano e la Lombardia in età Comunale. Secoli XI – XIII*, Silvana Editoriale, Milano, 1993, pp. 85 – 87.

² In realtà la storiografia, in particolare quella Seicentesca e Settecentesca, sin da subito si mostrò interessata alle vicende di un ordine di cui si erano perse le tracce nel giro di un secolo. Nonostante gli edifici appartenuti a quest'ordine fossero molti nelle principali città settentrionali, le origini vennero cancellate volutamente dalla presenza di nuovi ordini insediatisi negli antichi conventi, resistendo soltanto in casi eccezionali.

particolare che questi laici seguivano, i quali predicavano e vivevano secondo regole di vita comune tipiche degli ordini monastici, tanto da desiderare di farne parte³. Vi sono molte testimonianze di cittadini che, volenterosi di far parte di questi movimenti definiti ‘santi’, presero i voti e donarono tutti i loro averi, alimentando l’estremismo sempre più sofferente della Chiesa⁴. Nel caso degli Umiliati, le prime fonti di nobili che entrarono a far parte del movimento le troviamo in una delle fondazioni più antiche, l’abbazia di Viboldone: oltre agli atti di donazione di beni mobili e immobili, emerge anche un piccolo e interessante nucleo riguardante la richiesta di sepoltura all’interno delle mura della *domus*, ripreso poi nella lettera di Innocenzo III riguardante il riconoscimento di questo monastero. Tutti questi elementi contribuirono ad alimentare l’intolleranza da parte degli arcivescovi locali, figli della riforma Gregoriana e fortemente turbati dall’improvviso aumento di tutti questi movimenti laici. Inoltre, nel caso di Milano, proprio in questo periodo la diocesi esce da una lunga lotta interna causata dai Patari, i quali additarono il clero secolare come un ordine corrotto da riformare⁵. L’obiettivo che quindi mi pongo in questo capitolo è quello di delineare una mappa di sviluppo degli Umiliati nell’Italia Settentrionale, analizzando i passaggi più salienti: dalla problematica nascita, fino allo scioglimento, avvenuto sotto Carlo Borromeo nel 1571.

1.1.1. L’origine degli Umiliati: fonti contemporanee

³ Un caso emblematico è quello della famiglia di Bussero: nell’arco di pochi anni sia il marito che la moglie espressero la volontà di entrare a far parte della comunità degli Umiliati, donando tutti i loro averi alla *domus* di Brera. Casi simili li ritroviamo anche nelle altre case, quali Viboldone e Rondineto, L. Zanoni, *Gli Umiliati nei loro rapporti con l’eresia, l’industria della lana ed i Comuni nei secoli XII e XIII sulla scorta di documenti inediti*, Multigrafica editrice, Roma 1970 [prima edizione 1911 a Milano], pp. 191 – 192.

⁴ Alla fine del XII secolo in tutta Europa si diffuse l’aspirazione da parte di laici di vivere una vita religiosa intensa senza però entrare di fatto nelle rigide gerarchie degli ordini monastici e canonicali. Di fatto, questi laici rivendicavano la possibilità di poter inserirsi ad una forma di religiosità autentica, pur preservando il loro status, rimanendo fuori da tutte quelle forme di comunità sia dei chierici regolari che di quelli secolari. Le prime forme di questi movimenti sono attestate nei Paesi Bassi attorno tra il 1170 e il 1180, dove comparvero le “beghine”, ossia donne che vivevano in piccole comunità dove veniva combinato il lavoro manuale con momenti di preghiera. Nello stesso periodo comparvero in Lombardia anche gli Umiliati, i quali nacquero in un ambiente prettamente artigiano e rivendicavano il diritto di evangelizzare il popolo senza però abbandonare il proprio stato. Per approfondire il tema dello sviluppo di questi movimenti laicali rimando a A. Vauchez, *I laici nel medioevo. Pratiche ed esperienze religiose*, Il Saggiatore, Milano, 1989, pp. 117 – 125; H. Grundmann, *Movimenti religiosi nel Medioevo: ricerche sui nessi storici tra l’eresia, gli Ordini Mendicanti e il movimento religioso femminile nel 12 e 13 secolo e sulle origini storiche della mistica tedesca*, Bologna, Il Mulino, 1974.

⁵ I Patarini accusarono il clero milanese di concubinario e simonia, arrivando a scontrarsi anche militarmente con Guido da Velate e Goffredo da Castiglione. La situazione divenne insostenibile nel 1075 quando la chiesa milanese venne coinvolta nello scandalo della lotta per le investiture. Per approfondimento si veda A. Ambrosioni, *La Chiesa milanese tra papato e impero (secoli XI – XIII)* in *Storia Illustrata di Milano* a cura di F. Della Peruta, *Milano Antica e Medievale*, Vol. 1, Elio Sellino Editore, Milano, 1989, pp. 281 – 300.

Sappiamo che tra l'XI e il XII secolo nell'Italia Settentrionale nacquero una serie di movimenti religiosi laici che si posero come obiettivo il ritorno alla vita comunitaria dei primi cristiani contestando apertamente l'operato del papato⁶.

Tra di essi sono documentati anche gli Umiliati: nelle fonti dell'epoca vennero descritti come *cives* i quali alternavano il lavoro quotidiano con momenti di preghiera⁷. Ciò che però li distinse da tutti gli altri movimenti fu la loro particolare conformazione che prevedeva, in alcuni casi, il ritrovo dei seguaci all'interno delle loro case private, mentre in altri casi potevano esistere dei veri e propri gruppi più o meno grandi che si occupavano di lavori principalmente agricoli o artigianali⁸.

Studiando però la tradizione scritta dell'ordine queste notizie non sono riportate, ma anzi si nota come vi è la volontà di ricondurre le origini ad un momento storico preciso risalente all'XI secolo⁹. Seguendo il ragionamento dei cronisti, gli Umiliati nacquero attorno alla seconda metà del secolo per volontà di un gruppo di cospiratori nobili milanesi i quali, fatti prigionieri da un imperatore tedesco, fecero voto di umiltà: resi docili dal proposito, ottennero il permesso imperiale di ritornare nelle rispettive città con la promessa di vivere una vita

⁶ Questa spinta improvvisa è da inquadrare dentro i profondi processi che sono in atto proprio in questo periodo caratterizzati da una forte crescita demografica, a seguito della stabilizzazione economica e sociale delle città; l'aumento della ricchezza, attraverso l'emanazione di nuova moneta e della sua circolazione e la ripresa delle coltivazioni di terreni nelle campagne. Inoltre, all'interno delle mura cittadine nascono le prime figure giuridiche, come i notai, ai quali veniva affidato il compito di amministrare e controllare i cavilli legati alle successioni sia laiche che religiose. Una grande spinta sul fronte religioso venne invece attuata nella cosiddetta riforma Gregoriana, nella quale gli ordini monastici e il clero vennero svincolati dal controllo oppressivo del sistema feudale, contribuendo indirettamente alla frammentazione dei nuovi dogmi. Si veda, G. Angelozzi, *Le confraternite laicali. Un'esperienza cristiana tra medioevo e età moderna*, Queriniana, Brescia, 1978, pp. 17 – 20.

⁷ L'Anonimo di Laon, una delle più importanti fonti antiche giunte fino a noi e composta qualche decennio dopo gli avvenimenti riportati, riferisce che, durante una sua visita in Italia sullo scorcio del XIII secolo, incontrò quasi per caso questi uomini che si proclamavano "umiliati": ciò che lo colpì di più fu la scelta di vivere secondo rigorosi principi etici e religiosi, mettendo anche in atto dei veri e propri convegni di predicazione tra la gente. La caratteristica principale era che questi uomini e donne vivevano tranquillamente all'interno dei loro nuclei familiari, senza mai di fatto prendere gli ordini richiesti dalla Chiesa. G. G. Merlo, *Gli umiliati. Una breve avventura ereticale in Eretici ed eresie medievali*, Il Mulino, Bologna, 2006, p. 58. Il Melville ricorda anche che i primi Umiliati si distinguevano dagli altri laici dal momento che indossavano una sorta di abito monastico, caratterizzato dalla stoffa grezza non tinta, G. Melville, *Nuovi concetti di fede in Le comunità religiose nel Medioevo. Storie e modelli di vita* a cura di N. D'Acunto, Morcelliana, Brescia, 2020, p. 205. Queste piccole primitive comunità erano composte per la maggior parte da artigiani legati principalmente all'industria della lana, quest'ultima particolarmente fiorente in Lombardia nell'area circoscritta di Como; *L'Abbazia di Viboldone* testo di Liliana Castelfranchi Vegas, Banca Popolare di Milano, p. 5.

⁸ G. G. Merlo, *Gli Umiliati*, Il Mulino, Bologna, 2006, p. 58-59.

⁹ Ad oggi le cronache umiliate più importanti sono tre, tutte pubblicate entro la prima metà del XV secolo: Giovanni da Brera, il quale scrisse la *Chronicon* del 1419, riesaminata e pubblicata con correzioni nel 1421; e Fra Marco Bossi, autore della *Chronicon* del 1493. Nonostante siano tutte vicine vi sono molte discrepanze legate sicuramente dall'urgente bisogno di ricondurre ad una figura l'origine del movimento. Questa impellenza fece sì che vennero prese in considerazione soltanto determinate fonti, come ad esempio Galvano Fiamma, senza esaminare invece il ricco repertorio di atti notarili che ogni singolo convento possedeva.

penitente, vincolati dall'impegno di coinvolgere tutti i familiari¹⁰. Ciò che colpisce maggiormente è l'assordante silenzio dei cronisti contemporanei, i quali non riportarono mai l'esistenza degli Umiliati, cosa che accadde invece coi Valdesi e i Catari fortemente attivi nel territorio lombardo a quest'altezza cronologica¹¹. Sicuramente risulta impossibile che nessun erudito non si sia mai accorto dell'esistenza di questo movimento, e che soprattutto non si sia mai interessato a registrarne almeno alcuni passaggi fondamentali, dal momento che la fondazione di un nuovo ordine religioso nel Medioevo era un fatto talmente eclatante da risultare quasi impossibile l'assenza di documentazione¹².

¹⁰ Questa narrazione accomuna tutte le fonti giunte fino a noi, anche se vi sono delle differenze importanti su due aspetti principali: il primo riguarda la data di fondazione, che oscilla tra il 1017 e il 1198; mentre il secondo è relativo alla figura dell'imperatore. In quest'ultimo caso, soltanto alcuni autori forniscono il nome, contribuendo a creare non poca confusione negli studiosi. Giovanni da Brera, autore di due delle tre *Chronicon* giunte fino a noi – le edizioni del 1419 e del 1421 – pone inizialmente la nascita dell'ordine nel 1017 sotto l'imperatore Enrico II, smentendo poi la notizia nella seconda pubblicazione (L. Zanoni, *Gli Umiliati nei loro rapporti con l'eresia, l'industria della lana ed i Comuni nei secoli XII e XIII sulla scorta di documenti inediti*, Multigrafica editrice, Roma 1970 [prima edizione 1911 a Milano], p. 12). La tesi di Giovanni da Brera venne difesa dal Tiraboschi, il quale sostenne con forza la collocazione delle origini dell'ordine nei primi decenni del XI secolo, senza però mai fornire dati certi (A. De Stefano, *Le origini dell'Ordine degli Umiliati* estratto dalla *Rivista storico-critica delle scienze teologiche*, fascicolo XI, anno II, Libreria Editrice Francesco Ferrari, Roma, 1906, p. 4). Fra Filippo da Bergamo, coevo di Fra Marco Bossi, autore della terza cronaca del 1493, fece risalire la fondazione dell'ordine durante le invasioni di Federico Barbarossa, riacciandosi in quale modo alla narrazione fantasiosa di Galvano Fiamma. Quest'ultimo invece, dopo aver narrato le vicissitudini della città di Milano, giunse alla conclusione che san Bernardo di Chiaravalle – attivo nella metropoli attorno al 1135 in coincidenza con la fondazione dell'abbazia di Chiaravalle Milanese – fu il creatore degli Umiliati (vedi L. Zanoni, *Gli Umiliati nei loro rapporti con l'eresia*, p. 14 – 15). Bernardo in realtà operò nella finestra temporale che va dal 1135 al 1136 a Milano, in quanto venne incaricato dal pontefice di riportare la chiesa ambrosiana in seno alla chiesa romana: durante questo periodo, il santo si rivolse con parole lusinghiere alla città, nella speranza di portarla sulla retta via senza troppi scontri. In realtà Bernardo non espresse mai parole gentili nei confronti della situazione politica ed ecclesiastica presente nell'Italia Settentrionale nella prima metà del XII secolo, dimostrato più volte nelle sue lettere indirizzate al pontefice. Per la questione dell'operato di san Bernardo in Italia rimando a M. P. Alberzoni, *San Bernardo e gli Umiliati* in *San Bernardo e l'Italia*, a cura di Pietro Zerbi, VP, Milano, 1993, pp. 101 – 129; G. G. Grado, *Il problema degli eretici nell'Italia dell'età bernardiana* in *San Bernardo e l'Italia*, a cura di Pietro Zerbi, V&P, Milano, 1993, pp. 165 – 191; M. P. Alberzoni, *Bernardo e il papato in Milano, papato e impero in età Medievale* Raccolta di studi a cura di Maria Pia Alberzoni e Alfredo Lucioni, V&P, Milano 2003, pp. 527 – 548; M. P. Alberzoni; *San Bernardo, il papato e l'Italia* in *Bernardo e il papato in Milano, papato e impero in età Medievale* Raccolta di studi a cura di Maria Pia Alberzoni e Alfredo Lucioni, VP, Milano 2003, pp. 549 – 572.

Il De Stefano invece nota in un suo studio come tutti i cronisti contemporanei riportino l'origine dell'Ordine nel periodo in cui Federico Barbarossa conquistò le principali città lombarde: nel 1164 Milano venne conquistata e incendiata. Gli abitanti vennero resi prigionieri e poi condotti, in un secondo momento, in Germania (A. De Stefano, *Le origini dell'Ordine degli Umiliati* estratto dalla *Rivista storico-critica delle scienze teologiche*, fascicolo XI, anno II, Libreria Editrice Francesco Ferrari, Roma, 1906, pp. 8-9). Il problema legato alla fondazione degli Umiliati da parte di prigionieri politici non si presenta nella storiografia contemporanea, dal momento che quasi tutti gli studiosi concordano sulla inattendibilità di tutte queste fonti, optando invece per un inquadramento delle origini nella seconda metà del XII secolo nell'Italia settentrionale, grazie anche agli approfonditi studi di atti notarili di questo periodo.

¹¹ In una lettera del 1209 Innocenzo III si congratula con Oberto da Pirovano per aver accolto in città Durando d'Osca, il padre fondatore dei Poveri Cattolici da poco rientrato in seno all'ortodossia cattolica. La sua conversione fu sicuramente un duro colpo per i pochi adepti ancora presenti in città e sicuramente Oberto era sicuro di aver debellato una volta per tutte questo "male" dalla diocesi. P. Montanari, *Gli eretici in Milano e la Lombardia in età Comunale. Secoli XI – XIII*, Silvana Editoriale, Milano, 1993, p. 90. Per la storia dei Valdesi e dei Patari rimando invece a H. Grundmann, *Movimenti religiosi nel Medioevo*, Bologna, Il Mulino, 1974.

¹² A questo punto ci viene in soccorso De Stefano, il quale riporta di aver avuto modo di accedere e studiare tutta la documentazione anteriore al 1170, nella quale però non compaiono mai esplicitamente gli Umiliati. Grazie al Tiraboschi, il quale raccolse nei suoi volumi le testimonianze anteriori al 1170, ad oggi è l'unica fonte certa; A. De Stefano, *Le origini*

Soltanto pochi autori contemporanei dedicarono qualche riga agli Umiliati, soprattutto coloro che compirono viaggi diplomatici in Italia. Questo piccolo nucleo di testimonianze costituisce quindi il cardine dello studio sull'Ordine negli anni finali dell'XII secolo, costituito principalmente dal diario di viaggio di Giacomo da Vitry, dal *Chronicon* dell'Anonimo di Laon e il *Chronicon Urspengense*¹³.

La documentazione considerata più completa rimane quella di Giacomo de Vitry, cardinale francese che nel suo viaggio in Italia nell'estate del 1216 ebbe modo di conoscere gli Umiliati a Milano: qui i *fratres* erano già fortemente radicati e attivi sul fronte della lotta contro le eresie e il chierico ci fornisce una descrizione dettagliata del loro stile di vita, ignorandone però completamente l'origine e le gesta dell'ordine¹⁴. In realtà la testimonianza di Vitry sembra essere confermata da un *corpus* di fonti riconducibili a questo periodo: già nel 1212 Innocenzo III scrisse ai consoli e ai cittadini milanesi accusandoli che costoro erano i difensori dell'eretica patarina, arrivando a definirli "fogna dell'errore"¹⁵, oltre che a una nutrita corrispondenza sempre del pontefice con le alte cariche ecclesiastiche lombarde¹⁶.

L'Autore anonimo di Laon¹⁷ concentrò invece il suo sguardo sullo stile di vita degli Umiliati, riportando secondariamente la loro presenza nelle principali città senza fornire l'ubicazione e

dell'Ordine degli Umiliati estratto dalla *Rivista storico-critica delle scienze teologiche*, fascicolo XI, anno II, Libreria Editrice Francesco Ferrari, Roma, 1906, pp. 5 – 6.

¹³ Nel *Chronicon di Laon*, l'autore fornisce la data più antica di fondazione dell'ordine, avvenuta nel 1178, riagganciandola in qualche modo all'esistenza dei Valdesi in Lombardia, concependoli quindi come un ramo collaterale della realtà ereticale in Lombardia. Per quanto riguarda invece il *Chronicon Urspengense*, anch'esso anonimo, gli Umiliati vengono ricordati principalmente per la scomunica di papa Lucio III, avvenuta nel 1184. A. De Stefano, *Le origini dell'Ordine degli Umiliati* estratto dalla *Rivista storico-critica delle scienze teologiche*, fascicolo XI, anno II, Libreria Editrice Francesco Ferrari, Roma, 1906, p. 7.

¹⁴ Scrisse: "Arrivai nella città di Milano, che è un covo di eretici, dove rimasi per alcuni giorni predicando in diversi luoghi la parola di Dio. A stento si ritrova in tutta la città qualcuno che si opponga agli eretici, ad eccezione di certi santi uomini e donne religiose che individui maliziosi e secolari chiamano Patarini, mentre dal sommo pontefice, che ha concesso loro l'autorità di predicare e combattere gli eretici (e che ha anche approvato la loro religione), sono chiamati Umiliati". Il fatto che gli Umiliati vengano ancora confusi con i Patari ci fa capire come il loro ideale di ritorno alla chiesa primitiva fosse talmente radicato nella città da trascinare erroneamente tra le sue fila tutti coloro che di fatto non professavano la loro fede; si veda, P. Montanari, *Milano e la Lombardia in età Comunale. Secoli XI – XIII*, Silvana Editoriale, Milano, 1993, p. 88; A. De Stefano, *Le origini dell'Ordine degli Umiliati* estratto dalla *Rivista storico-critica delle scienze teologiche*, fascicolo XI, anno II, Libreria Editrice Francesco Ferrari, Roma, 1906, p. 7.

¹⁵ Questa definizione così drastica in realtà nasce dal pericolo che Milano costituiva per la Chiesa di Roma, dal momento che aveva ottenuto l'appoggio e la protezione del candidato imperiale Ottone di Brunswick, scomunicato due anni prima dal pontefice. Da qui nacque un lungo scontro tra Milano e il papato, estinto poi con le invasioni di Federico Barbarossa, P. Montanari, *Milano e la Lombardia in età Comunale. Secoli XI – XIII*, Silvana Editoriale, Milano, 1993, p. 88.

¹⁶ In questa corrispondenza il pontefice ricorda sempre quale posizione dovevano assumere gli arcivescovi nei confronti degli eretici, ricordando però che gli Umiliati non ne facevano più parte. In particolare, Innocenzo III tenne una fitta corrispondenza non solo con la città di Milano, ma anche con le vicine Verona, Brescia, Bergamo, dove la situazione era analoga.

¹⁷ L'autore ebbe l'occasione di vedere di persona la realtà sociale e politica dell'Italia, grazie anche al fatto che ebbe modo di partecipare al III Concilio Lateranense indetto da papa Alessandro III, da poco conclusosi. D. Castagnetti, *La regola del primo e del secondo ordine*, p. 170.

la numerazione esatta¹⁸. Sarà sempre lui a riportare anche un altro dato importante, ricordando come alcuni Umiliati si recarono al Terzo Concilio Lateranense, tenutosi a Roma nel 1179, per chiedere ad Alessandro III la conferma di predicazione conservando però il loro stile di vita. Nonostante il tenore con cui vennero accolti, il pontefice proibì loro di riunirsi in *conventicula*, vincolandoli anche alla decisione dei vescovi locali circa la possibilità o meno di predicare¹⁹. A quest'altezza cronologica, una situazione del genere non dovrebbe stupire, dal momento che proprio in questa fase storica si stanno diffondendo in tutta la Lombardia, e non solo, nuove realtà pauperistiche ed evangeliche che si dichiararono in aperto contrasto con la Chiesa Cattolica²⁰. Un aspetto originale è l'iniziale noncuranza da parte delle istituzioni di questo fenomeno, le quali contribuirono indirettamente alla loro diffusione e all'ampio consenso nella popolazione. Soltanto quando questi cittadini iniziarono a riversarsi nelle strade delle città per predicare, alcuni vescovi iniziarono a preoccuparsi della loro presenza e del possibile pericolo: dopo diversi tentativi falliti di ostacolare questi laici predicatori, le autorità si rivolsero direttamente ad Alessandro III, sollecitandolo ad intervenire.

Consci di questi dati storici, sappiamo quindi che le prime comunità umiliate si diffusero rapidamente in tutto il territorio lombardo senza rispettare inizialmente una distinzione di ordini – come invece accadrà successivamente con la bolla di approvazione del 1201 – caratterizzata dalla compresenza di uomini e donne entro le *domus*²¹. Grazie alla fitta corrispondenza papale con le personalità ecclesiastiche e la testimonianza di Giacomo da Vitry, noi oggi siamo in grado di possedere una visione d'insieme delle fondazioni umiliate

¹⁸ L'autore di Laon fu l'unico che di fatto decise di concentrare il suo sguardo sullo stile di vita particolare degli Umiliati, riportando come alcuni *cives* praticavano una vita religiosa nonostante vivessero con le proprie famiglie; A. De Stefano, *Le origini dell'Ordine degli Umiliati*, Libreria Editrice Francesco Ferrari, Roma, 1906, p. 7.

¹⁹ G. Melville, *Nuovi concetti di fede in Le comunità religiose nel Medioevo*, Morcelliana, Brescia, 2020, p. 205. L'Anonimo di Laon indica nel suo diario di viaggio la presenza abbondante di Umiliati sul territorio lombardo, riportando anche come venissero erroneamente accomunati ai "dedicati", altro movimento laicale sorto pochi anni prima, in piccole aggregazioni denominate *conventicula*. Queste erano delle adunanze segrete composte da poche decine di persone, le quali seguivano un fine comune con intenti settari. Quest'ultimo aspetto sconvolgeva la rigidità del modello clericale poiché questi incontri presentavano degli aspetti di orientamenti molto vicini al tipo cenobitico andando di fatto a rompere i rigidi schemi dell'esclusività dei modelli monastici; G. G. Merlo, *Tra vecchio e nuovo monachesimo (metà XII – XIII secolo)* in *Studi Storici*, N° 28, 1987, p. 458.

²⁰ Quasi contemporaneamente in tutta Europa iniziano a fiorire tutti quei movimenti che verranno poi dichiarati eretici dalla Chiesa, impaurita dalla seduzione dei fedeli da parte di questi predicatori di nuove dottrine. Di esempi da fare ce ne sono moltissimi, in questo caso però richiamo all'attenzione i Valdes e i Poverelli di Lione: riconosciuti sin dalla seconda metà del XI secolo eretici da parte della Chiesa, continuarono ad operare sul territorio lombardo, causando molto spesso una certa confusione con altre professioni. La città di Milano divenne il centro lombardo con il più alto tasso di concentrazione ereticale durante i secoli XII – XIII. Questa tesi è fortemente sostenuta da una nutrita serie di fonti in cui venne riportata la presenza di sette ereticali in tutta la Lombardia, con maggiore concentrazione delle principali città. P. Montanari, *Gli eretici in Milano e la Lombardia in età Comunale. Secoli XI – XIII*, Silvana Editoriale, Milano, 1993, p. 88.

²¹ *L'Abbazia di Viboldone* testo di Liliana Castelfranchi Vegas, Banca Popolare di Milano, p. 5.

in Lombardia, le quali tra il XII e il XIII secolo contavano circa 150 fondazioni suddivise in grange, abbazie e *domus*²². Grazie quindi a questi dati si è potuto notare come gli Umiliati trascurarono alcune aree geografiche, segno di una precisa strategia di fondazioni legata anche alla produzione di panni lana²³. Inoltre, colpisce anche come in alcune città vi sia un maggiore sviluppo di questo fenomeno, attraverso la creazione di nuove case lungo le mura cittadine²⁴.

1.1.2. *Il rapporto tra sororos e fratres: il ruolo delle donne*

La nascita di questi movimenti laicali religiosi nel XII secolo coinvolse anche la componente femminile della società, attirando in questi ultimi anni molti studi incentrati su questo argomento²⁵.

Sullo scorcio del XII secolo in tutta Europa si diffuse a macchia d'olio il fenomeno dei predicatori itineranti, i quali si rivolgevano soprattutto alle donne, contribuendo alla nascita dei primi movimenti prettamente femminili, i quali sfuggirono nei primissimi anni all'inquadramento rigido entro le strutture ecclesiastiche²⁶. Tra il 1215 e il 1221, nel periodo in cui il papa emesse una serie di approvazioni nei confronti dei movimenti penitenti, vennero

²² Il numero lo conosciamo grazie alla bolla del 1201, dove vengono citate circa 150 proprietà umiliate in tutta la Lombardia; L. Grassi, L. Capriolo e G. M. Pasetti, *L'abbazia di Mirasole ed altre grange degli Umiliati in Lombardia* in *Arte Lombarda*, Vol. 3, N° 2 (1958), V&P, Milano, p. 21.

²³ In particolare gli Umiliati evitarono oculatamente tutte le strade alpine, in quanto non possedevano una vocazione montana. Lo stesso comportamento lo ritroviamo nelle strategie di fondazione dei Predicatori, i quali non toccarono anche tutte quelle aree in cui si erano già insediati altri Ordini; G. G. Merlo, *Tra vecchio e nuovo monachesimo*, 1987, p. 462. Lo stesso fenomeno lo possiamo ritrovare anche a Bergamo, anche se qui le fonti più antiche risalgono al periodo tra il 1202 e il 1298, ovvero quando vennero redatti i primi cataloghi delle fondazioni Umiliate. All'interno della città, la presenza degli Umiliati è documentabile a partire dal XIII secolo, anche se nella seconda metà del Duecento erano ampiamente documentati nel contado; M. T. Brolis, *Gli Umiliati a Bergamo nei secoli XIII e XIV*, Bibliotheca Erudita, Studi e documenti di storia e filologia – 5, V&P, Milano, 1991, pp. 25 – 32.

²⁴ La città di Milano risulta essere una delle realtà più precoci sotto questo punto di vista: qui i cittadini si mossero secondo un andamento bidirezionale che vedeva come centro il capoluogo lombardo verso tutte le campagne circostanti, privilegiando le vie verso il Piemonte; G. G. Merlo, *Tra vecchio e nuovo monachesimo*, 1987, p. 459 – 60.

²⁵ Per questa tematica rimando a: G. Albini, *Comunità monastiche femminili con presenze maschili nel Cremonese duecentesco* in *Uomini e donne in comunità*, Quaderni di Storia Religiosa 1994, Cierre Edizioni, Verona, 1994, pp. 161 – 175; G. De Sandre Gasparini, *Itinerari duecenteschi di comunità religiose di <<fratres et soros >> nel territorio veronese* in *Uomini e donne in comunità*, Quaderni di Storia Religiosa 1994, Cierre Edizioni, Verona, 1994, pp. 191 – 220; A. Rigon, *Monasteri doppi e problemi di vita religiosa femminile a Padova nel Due e Trecento* in *Uomini e donne in comunità*, Quaderni di Storia Religiosa 1994, Cierre Edizioni, Verona, 1994, pp. 221 – 258; M. L. Alberzoni, “*Sub clausura sequestrati*”. *Uomini e donne nelle prime comunità umiliate lombarde* in *Uomini e donne in comunità*, Quaderni di Storia Religiosa, No° I, Cierre Edizioni, Verona, 1994, pp. 69-100.

²⁶ A questi movimenti vi parteciparono le donne che provenivano da tutti i ceti sociali. Inizialmente questo fenomeno si manifestò in Olanda, scendendo poi verso la Francia Settentrionale e, seguendo il Reno, giunse fino alla Svizzera, arrivando in Lombardia. Ad un primo sguardo si nota come gli mancasse una struttura gerarchica in grado di sostenerle, dal momento che questi movimenti nacquero dalla volontà di vivere una vita povera e santa senza però sottostare alle rigide regole monastiche. G. Melville, *Nuovi concetti di fede in Le comunità religiose nel Medioevo. Storie e modelli di vita* a cura di N. D'Acunto, Morcelliana, Brescia, 2020, pp. 201 – 203.

emesse anche delle precise norme per l'ingresso delle donne, conformandole a seconda dei casi. Ad esempio, se maritate, la domanda doveva essere accompagnata dall'autorizzazione del coniuge: se entrambi decidevano di entrare, era previsto il persistere del rapporto coniugale con la clausola dell'astensione ai rapporti sessuali in alcuni periodi dell'anno liturgico²⁷.

Nell'ambito degli Umiliati, le donne ebbero un ruolo fondamentale fin dagli esordi: nonostante la documentazione antica sia scarsa di testimonianze, è indubbio che la loro presenza condizionò la stesura della Regola²⁸. Un esempio lo possiamo ritrovare nella prima documentazione di Brera, risalente alla fine del XII secolo, la quale ci permette di individuare la presenza non solo dei *fratres* ma anche di una piccola componente di *sororos* all'interno delle mura. In un documento datato 1178, l'arcivescovo Algisio da Pirovano emesse un decreto nel quale venne specificato che il terreno su cui verrà edificato il convento sarà esente dal pagamento delle decime. In una prima lettura emerge chiaramente la componente maschile, attraverso anche la figura di *Suzo Bagutanus*²⁹. Osservando però più a fondo, si nota come nel medesimo documento la decima venisse riscossa da un prete delegato dall'arcivescovo, il quale a sua volta riceveva la donazione "*ad partem hominum et feminarum qui et sunt humiliati per Deum ad domum illam*", confermando quindi l'esistenza di un nucleo ristretto di *sorores* nella casa di Brera³⁰.

Sempre in un altro atto che vide come protagonista Brera, desta interesse anche la composizione sociale della *domus* braidense riportata nell'atto: per quanto riguarda le *sorores* si presentano delle difficoltà insuperabili, dal momento che i loro nomi non sono accompagnati da indicazioni di alcun genere, mentre invece per quanto riguarda i *fratres* troviamo nomi legati a grandi famiglie nobiliari milanesi o al luogo di provenienza³¹.

²⁷ A. Vauchez, *I laici nel medioevo*, Il Saggiatore, Milano, 1989, p. 119.

²⁸ Nel momento in cui venne emessa la Regola, attraverso tre lettere differenti indirizzate ai rispettivi Ordini, soltanto nella *Non Omni Spiritui*, indirizzata al Primo Ordine, le *sororos* compaiono. Nel capitolo in cui vi sono le linee guida per accettare nuovi religiosi nell'ordine, viene specificato che "*prohibemus insuper ut nulli fratrum et sororum vestarum post factam in locis vestris professionem fas sit de eisdem locis, sine licentia prepositi sui, nisi arctionis obtentu, dicendere*", confermando quindi l'esistenza delle donne all'interno dei conventi del Primo Ordine. Inoltre, vennero definite le modalità con cui eleggere i nuovi superiori, includendo anche le prepositi, vincolate dalla stessa normativa dei *fratres* dopo la professione. M. L. Alberzoni, *Sub Clausura*, Verona, 1994, p. 74.

²⁹ Nel documento il suo nome viene affiancato ad altre due figure, Iohannes Bellus de Arcuri e Petrus De Sologno. Quasi certamente tutte e tre a quest'altezza cronologica erano ministri della casa di Brera, anche se il più importante era sicuramente Suzo, il quale compare in molti altri documenti emanati alla fine del XII secolo.

³⁰ M. L. Alberzoni, *Sub Clausura*, Verona, 1994, p. 72.

³¹ Nello specifico, questo atto lo vedremo nel capitolo inerente alla nascita della *domus* di Brera poco più avanti; M. L. Alberzoni, "*Sub clausura sequestrati*", Quaderni di Storia Religiosa, No° I, Cierre Edizioni, Verona, 1994, pp. 97-99.

Bisogna quindi tenere conto che la presenza di entrambi i sessi all'interno della stessa casa non la ritroviamo in tutti i rami dell'ordine: come visto nel capitolo precedente, sullo scorcio del XII secolo la convivenza era regolare dal momento che gli Umiliati nacquero nel contesto laico. Quando poi iniziarono a organizzarsi entro schemi gerarchici ben precisi, soltanto alcuni di essi continuarono a mantenere questa disposizione, venendo spesso accusati di comportamenti immorali. Per poter quindi risolvere il problema, il pontefice giunse alla conclusione di dividere marcatamente i sessi, attraverso strutture architettoniche all'interno delle *domus* del Secondo Ordine³², di cui la maggior parte giunsero fino al Cinquecento inoltrato.

Differente invece era la questione inerente a soli monasteri femminili, i quali continuarono ad esistere anche dopo lo scioglimento nel 1571³³. In questo caso la ricostruzione della composizione interna risulta complessa, dal momento che la maggior parte della documentazione antica è andata perduta. Per poter quindi procedere ad uno studio sull'organizzazione interna femminile, la Alberzoni procedette confrontando documenti in cui vi erano nomi femminili e nomi maschili dei componenti delle *domus*, giungendo alla conclusione che nelle prime case vi si instaurarono membri dell'aristocrazia cittadina³⁴. Un ulteriore indizio lo possiamo ritrovare all'interno degli atti emanati ad ogni Capitolo Generale. A più riprese compare l'appellativo *ministra*, attestando come a capo di ogni monastero vi fosse una sorta di badessa che svolgeva gli stessi compiti dei ministri maschili, emulandone quindi anche l'organizzazione interna³⁵.

³² Nel manoscritto G 301 inf, oggi conservato nella Biblioteca Ambrosiana, nel foglio 4r c'è una miniatura dove vengono rappresentati spazi ben precisi entro cui sono collocati gli uomini le donne. Anche se il manoscritto venne redatto nel XV secolo, attesta come gli Umiliati si conformarono alle disposizioni celebrative della Chiesa, oltre a confermare la presenza di entrambi i sessi. A. S. Mariani, *Architettura e spazio liturgico degli Umiliati: a proposito di tre manoscritti all'Ambrosiana*, Arte Lombarda, Nuova Serie, N° 161/162 (1-2), V&P, Milano, 2011, pp. 6 -7.

³³ Un caso emblematico è lo studio di una *Regula Benedicti* posseduta probabilmente da uno dei monasteri femminili di Milano sopravvissuto allo scioglimento. Padre Emanuele Lisi ha ricondotto questa regola al monastero di Santa Maria Maddalena al Cerchio, soppresso nel 1810, grazie allo studio incrociato dei nomi riportati con quelli presenti in documenti custoditi nel Fondo Religione all'Archivio di Stato. P. Stefanini, *Un tardo volgarizzamento della Regula Benedicti in prosa ritmata e cadenzata ad uso degli Umiliati milanesi (Braid. AD. X.51)*, Aevum, anno 76, fasc. 2 (maggio-agosto 2002); V&P, Milano, p. 4289.

³⁴ Purtroppo ad oggi questo studio conferma soltanto le dinamiche all'interno delle case maschili, dal momento che accanto ad ogni nome veniva riportato il luogo d'origine. Al contrario, questo non accadde per le donne, dove invece compaiono soltanto i nomi e raramente il ruolo che ricoprivano, come ad esempio *ministra*, M. L. Alberzoni, "Sub clausura sequestrati". *Uomini e donne nelle prime comunità umiliate lombarde in Uomini e donne in comunità*, Quaderni di Storia Religiosa, No° I, Cierre Edizioni, Verona, 1994, pp. 81 – 82.

³⁵ È riportato in più documenti come alle *ministre* fosse affidato il compito di dirigere economicamente il monastero, scegliendo personalmente i ruoli delle consorelle oltre che alle politiche da adottare. Inoltre, è testimoniata la loro presenza anche all'interno dei capitoli dell'Ordine che si tenevano ogni anno, confermando l'importanza che veniva data alle donne, viste come parte integrante del funzionamento; P. Stefanini, *Un tardo volgarizzamento della Regula Benedicti in prosa ritmata e cadenzata ad uso degli Umiliati milanesi*, V&P, Milano, pp. 431.

In ogni caso, anche le umiliate erano chiamate alla vocazione del lavoro, eseguendo all'interno delle mura della *domus* la filatura della lana e la confezione dei panni.

1.1.3. *L'industria della lana. Il ruolo sociale ed economico degli Umiliati*

Nella seconda metà del XII secolo, ottenuto il riconoscimento papale e la Regola, gli Umiliati poterono finalmente inserirsi a pieno titolo nelle maglie economiche dei Comuni.

Come accennato brevemente nel capitolo precedente, la nascita degli Umiliati è da ricondurre nel contesto della produzione artigianale nell'Italia Settentrionale, incentrata sulla produzione dei panni lana. Sappiamo che nel XII secolo, i più grandi produttori di lana pregiata erano i paesi del Nord Europa, in particolare la Francia e le Fiandre, da cui provenivano i pezzi più rinomati. La produzione della lana nella penisola Italiana però non era del tutto sconosciuta, tanto che le prime attestazioni risalgono all'Antica Roma e, con la caduta dell'Impero Romano, queste conoscenze si persero momentaneamente, riemergendo poi con qualche eccezionalità lungo la penisola³⁶.

Affermatasi la ripresa della produzione tessile in Italia sullo scorcio del XII secolo, in molte città nacquerò le prime associazioni di mercanti, con l'obiettivo di proteggere i propri interessi economici, oltre che di commerciare con i grandi paesi d'Oltralpe³⁷.

³⁶ Lo Zanoni cerca di ricostruire le vicende dell'industria della lana in Italia inquadrando l'azione degli Umiliati nei secoli che vanno dal XII fino al XIV. In particolare ricorda come con la comparsa dei primi barbari, dopo la caduta dell'Impero Romano, persistessero in alcune aree della penisola l'allevamento degli ovini e, conseguentemente, la lavorazione della lana. Queste conoscenze, sempre secondo lo Zanoni, non erano relegate soltanto nei contadi: sicuramente nelle grandi città vi erano delle corporazioni di artigiani dediti alla lavorazione della lana, i quali tramandavano oralmente le antiche tecniche, divenendo il perno su cui ruotava tutto il fitto rapporto tra città e campagna. In realtà bisogna sempre ponderare le informazioni forniteci dallo Zanoni, poiché più volte si è dimostrato carente nelle spiegazioni circa alcuni avvenimenti legati alla fondazione degli Umiliati, L. Zanoni, *Gli Umiliati nei loro rapporti con l'eresia*, Multigrafica editrice, Roma 1970 [prima edizione 1911 a Milano], pp. 145 – 152.

³⁷ La produzione e la lavorazione tessile ha cominciato ad affermarsi nelle più grandi città italiane fin dai primissimi anni del XII secolo. Gli strati sociali più alti erano molto attenti a questo tipo di produzione, considerata la più completa per eccellenza grazie anche al coinvolgimento dei cittadini più abbienti: in questo modo i mercanti riuscivano a sostenere la continua domanda. Per un maggiore approfondimento si veda S. Tognetti, *Attività industriali e commercio di manufatti nelle città toscane del Tardo Medioevo (1250 ca – 1530 ca)*, Archivio Storico Italiano, Vol. 159, N° 2 (588, aprile – giugno 2001), Casa Editrice Leo S. Olschki s.r.l., Firenze, 2001, pp. 423 – 479; E. Cerrito, *Corporazioni e crescita economica (secc. XI – XVIII). Tra divisione del lavoro e costruzione del mercato in Studi Storici. Rivista trimestrale della Fondazione Gramsci*, Anno 56, N° 2 (aprile – giugno 2015), Carocci Editore, Roma, 2015, pp. 225 – 249.

Per quanto riguarda invece la tipologia di panno che veniva prodotta in Italia nel corso del XII secolo, lo Zanoni specifica che il tessuto italiano era meno pregiato rispetto a quello d'Oltralpe, tanto che veniva appositamente fabbricato per la realizzazione di panni grezzi; L. Zanoni, *Gli Umiliati nei loro rapporti con l'eresia*, Roma 1970 [prima edizione 1911 a Milano], p. 153.

In questo panorama si inserirono gli Umiliati i quali inizialmente andarono a fondare le *domus* proprio lungo le vie di comunicazione commerciale, privilegiando le campagne³⁸. La scelta di ubicare in queste aree le proprietà potrebbe essere facilmente spiegabile dalla presenza di fiumi, i quali erano fondamentali per il lavaggio della lana grezza e dei panni. Qui sicuramente i *fratres* si appoggiarono alla manodopera locale attraverso la creazione delle grange³⁹, nelle quali venivano compiuti i primi passaggi della lavorazione e, in un secondo momento, la merce giungeva nelle *domus* cittadine dove veniva perfezionata e immessa sul mercato.

Per quanto riguarda la realtà milanese, le più importanti grange le troviamo nelle campagne limitrofe posizionate a sud – est e collegate alle due abbazie di Mirasole e di Monlué⁴⁰: entrambe sorte in possedimenti umiliati, venivano fornite di tutto il materiale necessario al sostentamento. Inoltre, vennero dotate anche di una chiesa dove poter seguire il *prepositum* o la regola direttamente collegata al ramo dell'ordine. Grazie alle due cronache del 1419 e del 1421, siamo a conoscenza dell'esistenza di lanifici veri e propri installati all'interno delle mura umiliate in cui sicuramente sia i *fratres* che le *sororos* si occupavano delle fasi finali della produzione di panni lana.

Una volta ottenuta l'approvazione papale, gli Umiliati iniziarono ad entrare nel tessuto urbano delle città, attraverso la fondazione di case nelle periferie⁴¹. Per poter avviare la produzione dei panni lana nella città meneghina, gli Umiliati furono costretti a modificare la loro struttura

³⁸ la produzione della lana prevedeva dei passaggi ben precisi: nelle case dei contadini poveri avvenivano i primi passi della produzione attraverso la raccolta, lavatura, cardatura e filatura della lana. In un secondo momento il prodotto giungeva in città, dove invece vi erano degli edifici appositi in cui avvenivano le fasi finali della produzione attraverso la tintura e la realizzazione vera e propria dei panni; L. Zanoni, *Gli Umiliati nei loro rapporti con l'eresia*, Roma 1970 [prima edizione 1911 a Milano], p. 153.

³⁹ La realtà delle grange non era una novità nel panorama economico internazionale: già applicata dai cistercensi in Francia, il modello venne importato e applicato nel resto dell'Europa, rispettando la particolare economia locale. La fondazione delle grange era sempre legata a insediamenti già esistenti, come ad esempio piccoli villaggi, ed ognuna presentava delle peculiarità: nel caso della Lombardia, i cistercensi dotarono questi piccoli villaggi di veri e propri statuti, facendoli diventare parte integrante del monastero. Per uno studio approfondito si vedano gli studi di R. Comba, *I cistercensi fra città e campagne nei secoli XII e XIII. Una sintesi mutevole di orientamenti economici e culturali nell'Italia Nord – Occidentale* in *Studi Storici. Economia monastica: i cistercensi e le campagne*, anno 26, N°2, (aprile-giugno 1985), Carocci Editore, Roma, 1985, pp. 237 – 261; L. Chiappa Mauri, *Progettualità insediativa e interventi cistercensi sul territorio milanese nel secolo XIII* in *Studi Storici*, Anno 29, N° 3 (luglio-settembre 1988), Carocci Editore, Roma, 1988, pp. 645 – 669; M. Righetti, Tosti – Croce, *Cistercensi* in *Enciclopedia dell'arte medievale*, Vol. IV (Burgenland – Citeaux), Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, Roma, 1993, pp. 852 – 871.

⁴⁰ L'abbazia di Monlué venne fondata dai monaci di Brera nel 1267, ubicata accanto ai appezzamenti e fattorie di proprietà lungo il Lambro; mentre invece Mirasole venne edificata nella seconda metà del XIII secolo come una sorta di villaggio con murature a protezione; L. Grassi, L. Capriolo e G. M. Pasetti, *L'abbazia di Mirasole ed altre grange degli Umiliati in Lombardia* in *Arte Lombarda*, Vol. 3, N° 2 (1958), V&P, Milano, p. 26.

⁴¹ Lo stesso schema di fondazione lo ritroviamo anche negli Ordini Mendicanti: le fondazioni venivano poste lungo le mura cittadine, seguendo un preciso piano urbanistico attraverso una vera e propria spartizione degli ambienti urbani da parte di tutti; C. Farina, *L'architettura degli Ordini Mendicanti in Lombardia Gotica e Tardogotica* a cura di Marco Rossi, Skira Editore, Milano, 2005, pp. 101 – 111. Un caso isolato e particolare rimane quello della *domus* di Brera, fondata a ridosso della mura milanesi di Porta Orientale nella seconda metà del XII secolo.

originaria andando a coesistere di fatto con il primo associazionismo tessile borghese⁴². Bisogna tenere a mente che all'epoca le associazioni religiose di ogni natura erano di fatto esentate dalle proibizioni e dall'iscrizione nelle corporazioni, tanto che quasi certamente gli Umiliati approfittarono di questa clausola per potersi affermare in città. Una volta raggiunta la stabilità economica, per poter continuare ad immettere nuovo capitale, gli Umiliati iniziarono ad eseguire una serie di incarichi esterni alla produzione laniera, raggiungendo anche posizioni elevate all'interno del sistema sociale cittadino. Nei documenti ufficiali dei comuni di Brescia, Parma e Cremona di inizio XIII secolo gli Umiliati erano attestati come doganieri: in questo caso gli vennero affidati i compiti di controllo della merce in entrata e in uscita, del giusto funzionamento delle pesi e di vigilare i frati nei conventi posizionati lungo le mura cittadine⁴³. Sappiamo che solitamente questi esercizi erano svolti dai componenti del Terzo Ordine, dal momento che il pontefice, in una serie di lettere, più volte richiama

⁴² Le Corporazioni lungo tutta la penisola assunsero nomi differenti in base alle aree geografiche: ciò che resta immutabile è la politica che venne adottata. Le Corporazioni erano di fatto delle associazioni di mercanti e produttori a sé stanti, non cioè direttamente poste sotto il governo cittadino, con precisi regolamenti da rispettare in tutti gli strati della produzione, facilitando l'ingresso nel campo economico.

Per approfondimento si veda E. Cerrito, *Corporazioni e crescita economica (secc. XI – XVIII)*, Roma, 2015, pp. 225 – 249. Questa forma si consacra a Milano attraverso una prima legislazione statutaria, a cui poi fecero riferimento tutte le città vicine, tra cui Monza, Como e altre ancora. La legislazione prevedeva nello specifico delle pene severe per tutti gli artigiani del settore tessile e laniero che si riunivano o che creavano delle associazioni in paratici o arti autonome, senza il consenso dei Consoli. Forme molto simili di proibizioni le troviamo anche in altre Arti della Lana lungo la penisola italiana. Inoltre, a causa di questo nuovo volto, gli Umiliati vennero quasi subito accostati al movimento dei *tisserants* lionesi, nati poco prima in Francia con lo scopo di contrastare le ricche corporazioni tessili; G. Barbieri, *La funzione economica degli Umiliati in Economia e Storia. Rivista italiana di storia economica e sociale*, anno dic. 1974 (Fasc. 2), Giuffrè Editore, Milano, p. 160. Nella Milano dei Consoli, durante il XII secolo la stretta collaborazione tra fra i consoli dei mercanti e gli organi comunali ha indotto erroneamente molti storici a considerarli come ufficiali del comune: ad oggi, grazie allo studio e alla lettura approfondita del *Liber consuetudinum Mediolani anni MCCXI* e tutta la documentazione fino al 1330, sappiamo che il consolato mercantile era un organo autonomo che soltanto in campo politico si affiancava alle politiche del comune, agendo alle volte anche in sua vece. Per quanto riguarda l'ambito cittadino, il consolato mercantile agiva principalmente sul controllo dei pesi e sulla vigilanza sia nelle strade cittadine che nel contado. Inoltre, godevano anche della giurisdizione sulla categoria mercantile, agendo alle volte in campo giudiziario per tutelare gli interessi dei *negotiatores*, indipendentemente dalle cause strettamente legate al commercio. Per questo argomento si veda M. F. Baroni, *I Consoli dei mercanti in Milano e la Lombardia in età Comunale. Secoli XI – XIII*, Silvana Editoriale, Milano, 1993, p. 71. Lo Zanoni, dopo aver fornito la data di fondazione dei Consoli di Milano, riporta l'esistenza di una sorta di corporazione suddivisa tra il *Mercatores Magni*, cui facevano parte tutti coloro considerati mercanti minori, e i *Mercatores Lane*, ovvero coloro che si occupavano prettamente del commercio e della produzione della lana. Quest'ultima era regolamentata da una rigida carta che prevedeva più pene che benefici a coloro che ne entrarono a far parte, con l'obiettivo ultimo di limitare di fatto sia la libertà dei singoli che la prosperità di un'intera classe sociale. Tutta quest'interpretazione da parte dello Zanoni funge a sostenere la tesi di fondo che vede gli Umiliati come la prima forma di resistenza dei proletari contro il sistema industriale. Ad oggi questa lettura dei fatti risulta intrisa di ideologie e quindi non ritenuta fondamentale per gli studi storiografici; L. Zanoni, *Gli Umiliati nei loro rapporti con l'eresia*, Roma 1970 [prima edizione 1911 a Milano], p. 153.

⁴³ Nel corso del Duecento era frequente trovare a capo di importanti cariche cittadine religiosi: la soluzione nacque anche dalla necessità di evitare il fermentare di scontri e ire tra le diverse fazioni. Vi sono molte testimonianze di Umiliati che operarono in uffici importanti: ad esempio a Cremona agli Umiliati venne affidato il compito di scrutatori nella votazione della Gabella Magna. Inoltre, a Brescia, Parma e Cremona i documenti attestano come gli Umiliati svolgessero il ruolo di pubblici ponderatori, ossia di controllo delle pesi. L. Zanoni, *Gli Umiliati nei loro rapporti con l'eresia*, Multigrafica editrice, Roma 1970 [prima edizione 1911 a Milano], pp. 218 – 241.

l'attenzione sul divieto di partecipare a questi uffici comunali ai frati del Primo e del Secondo Ordine⁴⁴. Quest'ultimo dato ci viene fornito dai documenti delle singole *domus*, le quali erano tutte dotate di un proprio archivio dove custodire gli atti e le bolle papali.

La *domus* di Brera, in quanto una delle quattro più importanti della Lombardia, possedeva un archivio dove vi erano anche gli atti inerenti all'acquisto o alla cessione di terreni, quali ad esempio Monlué, Linate, Ronco e altri beni mobili e immobili presenti all'interno della città⁴⁵. Appare chiaro come nel corso del XIII secolo gli Umiliati riuscirono a raccogliere un ingente patrimonio economico tale da renderli uno degli Ordini più influenti nell'Italia Settentrionale e, nella prima metà del secolo successivo, impiegarono il denaro raccolto nel rifacimento delle proprie case. In questo piano di restauro, le chiese del Primo e del Secondo Ordine subirono importanti rinnovamenti diventando il cuore dell'innovazione artistica e architettonica della Lombardia.

Entrando nel pieno del XV secolo, gli Umiliati iniziarono a perdere il loro prestigio cristallizzandosi entro le forme prestabilite dalla Chiesa, perdendo la loro vocazione iniziale di preghiera e lavoro diventando un ordine qualsiasi.

1.2. *Tra eresia e ortodossia: il delicato rapporto degli Umiliati con il papato*

Sin da subito il rapporto degli Umiliati coi capi della chiesa fu caratterizzato da continui conflitti, alimentati anche dalla costante disobbedienza, che confluirono nello scioglimento dell'Ordine nel 1571⁴⁶.

Come visto precedentemente, gli Umiliati nacquero in un ambiente laico e, visti i prepositi a cui aspiravano, vennero percepiti sin da subito come soggetti eversivi. La loro caparbia nel mantenersi autentici li portò più volte a scontri aperti con le autorità ecclesiastiche locali, le

⁴⁴ L. Zanoni, *Gli Umiliati nei loro rapporti con l'eresia*, Multigrafica editrice, Roma 1970 [prima edizione 1911 a Milano], p. 241.

⁴⁵ Sicuramente il Tiraboschi ebbe modo di leggere una parte di questa documentazione, dal momento che in seguito allo scioglimento l'archivio originale venne smembrato in diverse parti, contribuendo alla dispersione di materiale prezioso. Soltanto una piccola parte viene riportata nel *Vetera Humiliatorum*, attestando come gli Umiliati acquisirono nel giro di poco tempo potere economico attraverso l'acquisizione di terreni sia all'interno della città, come ad esempio case poste nelle vicinanze dei monasteri, che nelle campagne, dove instaurarono il sistema delle grange per potersi automantenere. Lo Zanoni nel suo volume riporta il ritrovamento di un presunto documento rinvenuto a Brera, in cui era annotato che un certo *Nazzaro Pasquale* comprò per cento lire un terreno nella braida di Malcozati (odierna via Borgonuovo a Milano) di proprietà degli Umiliati. L'atto insospettisce dal momento che i frati raramente vendevano loro proprietà a quest'altezza cronologica, così come anche l'impossibilità ad oggi di leggere questo documento andato perduto; L. Zanoni, *Gli Umiliati nei loro rapporti con l'eresia*, Multigrafica editrice, Roma 1970 [prima edizione 1911 a Milano], p. 190 – 191.

⁴⁶ Il rapporto fu, sin da subito, di natura conflittuale a causa dell'ambiguità degli Umiliati: difatti, questa enigmaticità dovuto allo stile di vita e alla professione, li portò ad essere accomunati con altre realtà che vennero invece definite eretiche.

quali a più riprese volsero richieste di aiuto ai pontefici. Soltanto sullo scorcio del XII secolo i papi iniziarono ad interessarsi ai movimenti laicali religiosi, dal momento che molti di essi si posero in aperto contrasto con la Chiesa, contestandone i dogmi stessi. Intimoriti da questa crescita esponenziale, i pontefici decisero di porre un freno, scomunicando tutti coloro che non si sottomettevano all'autorità.

Nel caso degli Umiliati, lo scontro con la Chiesa raggiunse il culmine nel 1184 quando papa Lucio III procedette ad una vera e propria scomunica attraverso la bolla papale *Ad Abolendam*, mettendo sullo stesso piano i Patarini, i Poveri di Lione, gli Arnaldisti e gli Umiliati⁴⁷. Il successore di Lucio III, papa Urbano III⁴⁸, compì un passo benevolo verso gli Umiliati, inviando il 29 aprile del 1186 un privilegio, *Religiosam Vitam*, al preposito della chiesa di San Pietro a Viboldone. Per la prima volta nella documentazione ufficiale papale compaiono i frati definiti *regolari vita professioni*: sicuramente qui vivevano dei monaci-chierici che possedevano un preciso ed articolato libro di norme di vita comunitaria e con questo privilegio il pontefice concesse la protezione apostolica a coloro che facessero parte di questa comunità seguendo come modello un precedente documento firmato sempre da papa Alessandro III, oggi perduto⁴⁹.

⁴⁷ In questo caso, non è chiaro se già a quest'altezza cronologica gli Umiliati possedessero delle regole messe per iscritto oppure se seguissero delle semplici consuetudini sedimentate nel tempo; D. Castagnetti, *La regola del primo e del secondo ordine dall'approvazione alla "Regula Benedicti"*, in *Sulle tracce degli umiliati* a cura di M. P. Alberzoni, A. Ambrosioni e A. Lucioni, V&P, Milano 1997, p. 170. Di fatto il pontefice non fece altro che contribuire alla già presente confusione nel riconoscere quali tra questi movimenti fossero eretici. In realtà i Catari, Patarini, Poveri di Lione e gli Arnaldisti con questa bolla ricevettero una nuova scomunica, in quanto continuarono nella loro predicazione senza l'approvazione papale. Per gli Umiliati, invece, essere stati annoverati tra gli eretici fu uno stigma che si portarono dietro almeno fino a qualche decennio dopo l'approvazione di Innocenzo III nel 1201, causandogli sempre più problemi di integrazione all'interno della società, G. Melville, *Nuovi concetti di fede in Le comunità religiose nel Medioevo. Storie e modelli di vita* a cura di N. D'Acunto, Morcelliana, Brescia, 2020, pp. 205 - 206.

⁴⁸ Carlo Crivelli salì al soglio pontificio col nome di Urbano III il 25 novembre 1185. Il suo fu un pontificato di breve durata che però si dimostrò ricco di riforme ecclesiastiche, coinvolgendo tutti gli strati organizzativi della Chiesa. La carriera del Crivelli prima di salire al soglio pontificio si svolse in gran parte nella provincia ecclesiastica di Milano ricoprendo diversi ruoli: nel 1168 venne eletto come arcidiacono, diventando poi nel 1182 primo cardinale e poi legato apostolico della Lombardia. L'anno seguente venne eletto vescovo di Vercelli, divenendo poi tra il 9 e il 10 maggio 1185 arcivescovo di Milano, carica a cui non rinunciò nel momento in cui divenne pontefice. Il Crivelli si spense a Ferrara il 20 ottobre 1187, dopo una lunga lotta contro Federico Barbarossa. A. Ambrosioni, *Monasteri e canoniche nella politica di Urbano III. Prime ricerche per la 'Lombardia' in Istituzioni monastiche e istituzioni canonicali in Occidente (1123 – 1215). Atti della settimana internazionale di studio. Mendola, 28 agosto – 3 settembre 1977*, Milano, 1980 (Pubblicazioni Università Cattolica del Sacro Cuore. Miscellanea del Centro di studi medioevali, IX), pp. 601 – 603. Per la carriera ecclesiastica di Urbano III si veda G. Giulini, *Memorie spettanti alla storia ed alla descrizione della città e campagna di Milano ne secoli bassi*, Vol. III, F. Colombo, Milano. 1855, pp. 677-678.

⁴⁹ In questo momento storico la casa di Viboldone seguiva sicuramente una regola che non era ancora stata approvata e la protezione apostolica di Urbano III contribuì a regolamentarne la vita, cercando di far rientrare questi *fratres* tra le fila degli ordini approvati dalla Chiesa. Nella lettura del privilegio, possiamo focalizzare quattro punti d'azione riguardanti sia la vita comunitaria che l'economia di sostentamento della *domus*. Come prima cosa, il pontefice accorda ai *fratres* l'elezione del proprio preposito con il vincolo di seguire la Regola di San Benedetto: sempre sottostando a quest'ultimo vincolo, i chierici di Lodi potevano accogliere tra le proprie fila chiunque volesse ritirarsi *ad conversionem*, con l'obbligo, una volta presi i voti, di non abbandonare il luogo senza il permesso del preposito. In ultimo, venne imposto alla *domus*

Alessandro III fu di fatto il primo pontefice che venne incontro alle richieste del giovane movimento, consentendogli di vivere secondo lo stile comunitario prefissatosi, a patto che non predicassero in pubblico. Questo specifico appunto andava in realtà a colpire il cuore degli Umiliati, tanto che sarà costretto a richiamarli più volte, arrivando al fatidico momento della scomunica⁵⁰. Proprio in questo periodo delicato, l'autore del *Chronicon Ursergense* ebbe modo di conoscere da vicino gli Umiliati, riportando anche alcuni comportamenti fuori luogo, come la predicazione senza il consenso dei prelati e l'amministrazione di alcuni sacramenti⁵¹. Inoltre, la conferma di questo atteggiamento viene anche dall'ampia diffusione del movimento all'interno di molte città lombarde, in particolare Milano, dove si attesta che proprio in questo periodo avviene una prima fase di rigida gerarchizzazione all'interno dell'Ordine. Inoltre, in base alla collocazione delle *domus* nella pianura padana, si può comprendere la natura degli uffici che gli Umiliati praticavano⁵².

Soltanto Innocenzo III attuò un cambiamento radicale nei confronti degli Umiliati, ammettendo la duplice esigenza di povertà evangelica e di predicazione apostolica del movimento, superando in questo modo il cavillo del distacco tra la Chiesa Cattolica e i neo movimenti religiosi che in questo periodo sorgevano in tutto il territorio italiano⁵³. Inoltre, il pontefice ebbe la prontezza politica di attuare una netta distinzione tra gli ortodossi, ossia

la sottomissione al vescovo del luogo (in questo caso Milano). Inoltre, venne concessa la libertà di sepoltura per tutti coloro che lo richiedevano, compresi anche personaggi esterni alla vita comunitaria. Sul versante economico il privilegio si focalizzò prettamente sulla questione del pagamento delle decime: in questo caso i *fratres* vennero esentati dal pagamento dei laici che lavoravano le loro terre, facendo rientrare anche tutti i beni immobili, minacciando la scomunica a tutti coloro che avessero disobbedito. D. Castagnetti, *La regola del primo e del secondo ordine*, V&P, Milano 1997, p. 171 – 172; A. Ambrosioni, *Monasteri e canoniche nella politica di Urbano III.*, V&P, Milano, 1980, pp. 615 – 616.

⁵⁰ La scomunica giunse in occasione del Concilio di Verona, tenutosi nella città veneta nel 1184, nel quale il papa emana una scomunica in cui vennero inseriti gli Umiliati affiancati ai Valdesi, ai Catari e ai Poveri di Lione. L'autore del *Chronicon Ursengense* in realtà operò una netta distinzione tra gli Umiliati e i Poveri di Lione, anche se effettivamente ebbero un'origine comune; A. De Stefano, *Le origini dell'Ordine degli Umiliati* estratto dalla *Rivista storico-critica delle scienze teologiche*, fascicolo XI, anno II, Libreria Editrice Francesco Ferrari, Roma, 1906, pp. 12 – 14.

⁵¹ Il comportamento degli Umiliati potrebbe essere ricercato nel mancato riconoscimento, da parte dell'istituzione cattolica, del loro ruolo all'interno della società medievale. Difatti, nonostante il riconoscimento da parte di Alessandro III, a quest'altezza cronologica molte personalità religiose faticavano ad accettare gli Umiliati, in quanto laici che vivevano seguendo regole di natura monastica; A. De Stefano, *Le origini dell'Ordine degli Umiliati* estratto dalla *Rivista storico-critica delle scienze teologiche*, fascicolo XI, anno II, Libreria Editrice Francesco Ferrari, Roma, 1906, pp. 12 – 13.

⁵² Ancora una volta il *Chronicon Ursergense* ci giunge in soccorso: l'autore ricorda come all'interno dell'ordine esistessero due gruppi ben distinti, i quali si occupavano di specifici compiti. Il primo, definito *perfecto*, si ricopriva il ruolo di ufficio sacerdotale (principalmente predicazione e confessione), mentre il secondo, definito *credentes*, era costituito da tutti i seguaci. Inoltre, viene riportato come gli stessi Umiliati vollero definirsi tali in quanto conducevano una vita umile e povera. Più o meno sulla stessa linea troviamo l'anonimo di Laon, il quale aggiunse soltanto che coloro che facevano parte di questo movimento si vestivano con un abito colorato, all'epoca considerato un bene di lusso; A. De Stefano, *Le origini dell'Ordine degli Umiliati* estratto dalla *Rivista storico-critica delle scienze teologiche*, fascicolo XI, anno II, Libreria Editrice Francesco Ferrari, Roma, 1906, p. 13.

⁵³ D. Castagnetti, *La regola del primo e del secondo ordine*, V&P, Milano, 1980, p. 173

coloro che accettarono di rimettersi in seno alla Chiesa seguendo il nuovo regolamento, e gli eretici, i quali continuarono nel loro percorso di “disobbedienza” seguendo gli originali *prepositum*⁵⁴. Indicativa è la lettera del 1199 che il pontefice invia al cardinale Adelardo, vescovo di Verona, nel quale lo incita a non avere atteggiamenti ostili a posteriori verso gli Umiliati, ma anzi di prestare particolare attenzione a coloro che seguivano le indicazioni fornitegli dalla cancelleria papale⁵⁵. Per poter quindi ottenere il consenso papale, gli Umiliati si recarono a Roma presso la curia pontificia attorno al 1199 con l’obiettivo di chiedere la conferma dei propri *prepositum*. Questo delicato compito venne affidato ai due prepositi delle case più importanti: *frate Lanfranco* (preposito di Lodi) e *Giacomo da Rondineto*⁵⁶. Dopo un primo netto rifiuto, Innocenzo III acconsentì alla preghiera dei due frati, impegnandosi nella promessa di leggere e di redigere una Regola che si conformasse il più possibile alla natura del movimento.

1.2.1. *La Regula Humiliatorum. Nascita di un nuovo ordine riformato*

Come visto nel capitolo precedente, a quest’altezza cronologica i rappresentanti degli Umiliati, si recarono a Roma per chiedere al pontefice l’approvazione dei loro *prepositum* attraverso il rinnovamento della professione di fede secondo le formule previste dalla Chiesa. La notizia venne confermata in una lettera del pontefice del 1200 indirizzata ai preposti delle comunità umiliate di Viboldone, Rondineto (Como), San Cristoforo di Lodi e al capitolo generale della casa di Brera a Milano, all’epoca sotto la prepositura del nobile Guido di Porta Orientale⁵⁷. Da questi documenti è possibile delineare la volontà del pontefice, volta ad

⁵⁴ D. Castagnetti, *La regola del primo e del secondo ordine*, V&P, Milano, 1980, p. 173.

⁵⁵ Situazioni simili le possiamo ritrovare in tutte le località in cui vi erano delle *domus* umiliate: l’equivoco in realtà nasce dal fatto che il pontefice non chiamò mai esplicitamente gli Umiliati col loro nome, contribuendo a confondere ancora di più la situazione; D. Castagnetti, p. 173.

In particolare, nella città di Verona vi erano molte case Umiliate fondate sullo scorcio del XII secolo, le quali vennero sin da subito viste con occhio critico dagli organi ecclesiastici cittadini. Questo atteggiamento costrinse a più riprese il papa ad ammonire i prelati, ricordandogli che gli Umiliati erano ormai stati riconosciuti e che per tanto dovevano essere trattati come tutti gli altri ordini monastici, G. De Sandre Gasparini, *Itinerari duecenteschi di comunità religiose di << fratres et soros >> nel territorio veronese* in *Uomini e donne in comunità*, Quaderni di Storia Religiosa 1994, Cierre Edizioni, Verona, 1994, p. 191. Per un maggior approfondimento della situazione religiosa tra il XII e il XIII secolo si veda anche G. De Sandre Gasparini, *Aspetti di vita religiosa, sociale ed economica di chiese e monasteri nei secoli XIII – XV in Chiese e monasteri nel territorio veronese*, a cura di G. Borelli, Verona, 1981, pp. 122-147.

⁵⁶ D. Castagnetti, *La regola del primo e del secondo ordine*, V&P, Milano, 1980, p. 174.

⁵⁷ D. Castagnetti, *La regola del primo e del secondo ordine*, V&P, Milano, 1980, p. 174 – 175.

inquadrare sotto la direzione della Chiesa la peculiare originalità e molteplicità del movimento attraverso la stesura di regole per ogni ramo degli Umiliati⁵⁸.

Nella lettera *Licet Multitudini* del 1200, il papa istituì una specifica commissione che aveva come compito quello di esaminare tutti i prepositi degli Umiliati e di redigere una regola in forma unitaria: per quest'incarico vennero chiamati due abati cistercensi, uno di Lucedio e l'altro di Cerreto, ed Alberto, vescovo di Vercelli e canonico regolare della chiesa di Santa Croce di Mortara. A conclusione di questo lungo processo, nel 1201 venne promulgata la bolla papale nella quale Innocenzo III dimostrava di voler mantenere la tripartizione originaria dell'ordine⁵⁹, indirizzando ad ogni gruppo una lettera contenente le norme da seguire: la *Incubit Nobis* inviata ai ministri del Terzo Ordine; la *Diligentiam Pii Patris* ai prelati del Secondo Ordine, e il privilegio papale per il Primo Ordine⁶⁰. La divisione tra il Primo e il Secondo Ordine è da ricercare nella natura stessa di questi due rami: soltanto i componenti del Primo si dimostrarono desiderosi di sottomettersi ad una vera e propria Regola, mentre i secondi manifestarono rimostranze a seguito delle rigide imposizioni⁶¹. In ultimo, è da notare come tutte e tre le lettere siano state impostate su uno schema molto simile, caratterizzato da continui riferimenti a passi evangelici a cui seguivano le effettive norme da seguire.

La *Diligentiam Pii Patris* venne stilata dalla prima commissione dopo una lunga discussione incentrata sullo scandaloso stile di vita degli Umiliati e soltanto in un secondo momento la stessa norma venne sottoposta ad un'ulteriore verifica da parte di tre personaggi cruciali:

⁵⁸ La necessità di creare per ogni singolo ramo dell'Ordine una specifica regola nasce sicuramente da una situazione già ampiamente attestata nelle principali *domus*, le quali probabilmente si svilupparono con tempistiche diverse e quasi certamente seguivano un *corpus* di norme che ne andavano a regolamentare la vita comunitaria; D. Castagnetti, p. 175. Per quanto riguarda invece il *corpus* vero e proprio, il *prepositum* presentato al papa sicuramente conteneva una raccolta di sentenze evangeliche che si riferivano direttamente alla vita apostolica dei primi seguaci di Cristo, quali ad esempio il vivere nella carità e nell'umiltà, oltre alla predicazione e l'orazione. Nel testo vi ritroviamo anche altri aspetti fondamentali che vennero poi eliminati dalla Regola, quali l'astensione a qualsiasi giuramento e dalle liti; praticare penitenza, povertà e digiuno. Inoltre, ogni proposito elencato in questa primordiale regola doveva essere accompagnato dalle corrispondenti citazioni bibliche tratte dal Vangelo. Un dato fondamentale per comprendere il delicato rapporto tra l'ordine e la Chiesa risiede nell'astensione al giuramento, il quale fu uno dei nodi più difficili da districare poiché il pontefice vi incontrò non poca resistenza: questo netto rifiuto comportava una difficile collocazione dell'Ordine all'interno dell'organizzazione della Chiesa, in quanto all'epoca vi era una sorta di tacito accordo e obbedienza tra le due parti sotto forma di una sorta di giuramento. Per questo motivo più di una volta gli Umiliati vennero considerati eversivi, portandosi dietro questo marchio fino allo scioglimento nella seconda metà del Cinquecento; A. De Stefano, *Le origini dell'Ordine degli Umiliati* estratto dalla *Rivista storico-critica delle scienze teologiche*, fascicolo XI, anno II, Libreria Editrice Francesco Ferrari, Roma, 1906, p. 18.

⁵⁹ Nello specifico, la tripartizione era formata dai chierici del Primo Ordine, i laici del Secondo Ordine – i quali seguirono la vita comunitaria prevista per i monaci – ed infine il Terzo Ordine, formato sempre da laici che in questo caso scelsero di rimanere “nel mondo” accettando il *prepositum* (una sorta di Regola composta da tanti piccoli capitoli) emanato dal pontefice; A. Vauchez, *I laici nel Medioevo*, Il Saggiatore, Milano, 1989, p. 118.

⁶⁰ D. Castagnetti, *La regola del primo e del secondo ordine*, V&P, Milano, 1980, p. 177.

⁶¹ D. Castagnetti, *La regola del primo e del secondo ordine*, V&P, Milano, 1980, p. 177.

Pietro Capuano, cardinale prete di San Marcello; Graziano Pisano, della chiesa di Santi Cosma e Damiano, e del monaco cistercense Raniero⁶². Dopo aver affrontato una serie di precetti legati ad alcuni passi del Vangelo, nella seconda parte della lettera l'attenzione venne centrata sulla gestione delle proprietà delle *domus*, con relativa problematica dei pagamenti delle decime e la questione del giuramento, tema tanto caro agli Umiliati⁶³. Attraverso questi argomenti, il papa riconobbe al Secondo Ordine l'originalità del movimento, identificando in quei primitivi laici la scelta di vivere una vita religiosa sottomettendosi ad un *regulae prepositum*⁶⁴.

Il privilegio del Primo Ordine presenta invece un'introduzione molto simile alla *Diligentiam Pii Patris*, stilata dalla stessa commissione per la Regola del Secondo Ordine⁶⁵, aggiungendo la protezione apostolica e la possibilità da parte dei chierici di questo ordine di vivere secondo *l'ordo canonicus*, diventando a tutti gli effetti canonici regolari. Proseguendo nella lettura del privilegio, si arriva all'aggiunta di norme relative all'organizzazione interna di ogni *domus*⁶⁶. La parte conclusiva era invece interamente dedicata alla descrizione sia dell'ordine generico che di questo specifico ramo, delineando una serie di direttive che i prepositi erano tenuti a seguire⁶⁷: per la prima volta nella storia degli Umiliati venne istituito l'obbligo di tenere una

⁶² D. Castagnetti, *La regola del primo e del secondo ordine*, V&P, Milano, 1980, p. 177-178.

⁶³ In questo caso viene riconosciuto al secondo ordine l'autenticità

⁶⁴ In questo caso sappiamo soltanto che il papa riconobbe e approvò un esemplare corretto che venne prontamente conservato "ad maiorem cautelam apud sedem apostolicam". G. Tiraboschi, *Vetera Humiliatorum Monumenta*, Vol. II, p. 136. Per Innocenzo III la *regulae prepositum* era l'unica soluzione in grado di superare la particolarità di esperienze che caratterizzava gli Umiliati. Il pontefice utilizzò questa soluzione anche per altre realtà che presentavano delle situazioni simili al caso qui preso in considerazione. D. Castagnetti, pp. 175 - 176.

⁶⁵ Difatti, ritroviamo qui gli stessi ammonimenti evangelici con chiari riferimenti al complesso *iter* di approvazione dell'ordine, passando per due commissioni d'esame fino alla stesura definitiva di una regola consona alle richieste avanzate dal Primo Ordine; D. Castagnetti, p. 179. Il De Stefano invece ricorda come il papa, nella sua lettera, si riferisse più volte agli Umiliati definendoli come delle pecorelle smarrite che lui benevolmente accoglie nell'ovile, sottolineando ancora una volta la bontà con cui egli ha accolto le richieste dell'Ordine; A. De Stefano, *Le origini dell'Ordine degli Umiliati* estratto dalla *Rivista storico-critica delle scienze teologiche*, fascicolo XI, anno II, Libreria Editrice Francesco Ferrari, Roma, 1906, p. 17.

⁶⁶ In particolare, vengono ricordati dalla studiosa l'esenzione del pagamento delle decime, concedendogli anche il privilegio di riscattare le decime tenute in feudo dai laici; la possibilità da parte dei prepositi di imporre la tonsura e il beneficio di accogliere chierici e laici all'interno dell'ordine e l'obbligo di seguire le norme della congregazione di Mortara durante le messe solenni. Quest'ultima imposizione la si deve quasi sicuramente all'azione di Alberto da Vercelli, scelto dal pontefice per la prima commissione che si occupò di dare una forma organica al nascente ordine degli Umiliati. D. Castagnetti, p. 179.

⁶⁷ In questo caso vengono messi per iscritto i compiti dei quattro prepositi maggiori dell'ordine, identificati nei monasteri di Rondineto, Viboldone, Vialone e Lodi, i quali, a turno, dovevano esercitare ogni anno la visita alle *domus* appartenenti al Primo Ordine, per verificarne il corretto funzionamento e, nel caso, attuare le correzioni. Questo particolare funzionamento non può non essere direttamente collegato alla normativa vigente all'interno dei Cistercensi, chiaro segno dell'operato in commissione di personalità provenienti da questa specifica realtà, sottolineando in maniera lampante questa profonda collaborazione tra l'ordine dei cistercensi e il papato, ampiamente riscontrato durante l'intero operato di riforma attuato da Innocenzo III, in particolare il diritto di visita da parte dei superiori e l'istituzione di capitoli generali che verranno applicati all'interno di ordini e movimenti lontani dai Cistercensi. D. Castagnetti, p. 180.

volta all'anno un capitolo generale, andando così di fatto a risolvere la problematica di forte eterogeneità all'interno dell'ordine, senza però incidere nella particolare divisione interna⁶⁸. Grazie quindi all'approvazione papale del 1201, gli Umiliati si presentarono come una nuova *religio* riconosciuta a tutti gli effetti dalla Chiesa Cattolica, anche se erano ancora fortemente presenti dei nuclei di personaggi eversivi su tutto il territorio⁶⁹. Un caso emblematico viene ben rappresentato dalla domus di Cerea, a Verona, che ancora nel 1203 viene denominata come “*domus Humiliatum et Cazarorum seu Patarum aut Pauperum Lionum*”, segno di una non poco chiara identificazione dei movimenti eretici da parte delle personalità religiose locali⁷⁰. Questa situazione delicata era in parte da annoverare ai vescovi delle città lombarde, i quali faticavano a distinguere gli umiliati considerati eretici da quelli invece approvati dalla Chiesa. Per cercare di risolvere la situazione il legato apostolico in Lombardia, Gerardo da Sesso, inviò nel 1211 una lettera a tutte le autorità ecclesiastiche della Lombardia ricordando la recente approvazione apostolica degli Umiliati, invitandoli a non perseguire più coloro che obbedivano alla nuova regola⁷¹. A sancire e a riconoscere l'ortodossia dell'Ordine, con tutti i testi normativi annessi, fu la *Ne nimia religionum*, promulgata nel 1215 sempre da Innocenzo III durante il IV Concilio Lateranense: in questo caso il pontefice cercò di organizzare i movimenti nascenti, imponendo l'adozione da parte di essi di regole già approvate dalla Chiesa⁷².

Innocenzo III però dovette affrontare anche la particolare esistenza di comunità doppie⁷³, presenti soprattutto nei primi due ordini: in questo caso il pontefice inviò ai due rami la lettera

⁶⁸ Venne messa per iscritto una specifica normativa da seguire per l'elezione del preposito, con un capitolo intero dedicato alla delicata questione del giuramento, affrontato in maniera analoga ad un capitolo della *Diligentiam Pii Patris*; D. Castagnetti, pp. 181 – 182.

⁶⁹ D. Castagnetti, p. 182. Questo documento costituisce un passo importante per la Chiesa perché per la prima volta nella storia, il pontefice approva un movimento penitenziale, confermato anche dalla canonizzazione di Omobono da Cremona, mercante che si distinse per la pietà verso i poveri. A. Vauchez, *I laici nel medioevo. Pratiche ed esperienze religiose*, Il Saggiatore, Milano, 1989, pp. 118 – 119.

⁷⁰ D. Castagnetti, *La regola del primo e del secondo ordine*, V&P, Milano, 1980, p. 183.

⁷¹ D. Castagnetti, *La regola del primo e del secondo ordine*, V&P, Milano, 1980, p. 183.

⁷² D. Castagnetti, p. 184-185

⁷³ In realtà questa tipologia di vita comunitaria, in cui vivevano sotto lo stesso tetto entrambi i sessi – vivevano separati in spazi previsti per i loro bisogni – non era del tutto nuova: esperienze simili sono attestate nel primo monachesimo sia in Occidente che in Oriente. La novità risiedette sicuramente nello sviluppo che interessò le prime correnti monastico – canonicali dall'XI secolo le quali sicuramente inizialmente erano articolate sull'esistenza di un monastero doppio; A. Rigon, *Monasteri doppi e problemi di vita religiosa femminile a Padova nel Due e Trecento in Uomini e donne in comunità*, Quaderni di Storia Religiosa 1194, Cierre Edizioni, Verona, 1994, p. 221.

Sin dalle origini gli Umiliati si presentarono come una comunità compatta composta sia da uomini che da donne, tanto che una piccola componente scelse di vivere sotto lo stesso tetto seguendo le regole di vita comunitaria previste per i monaci. Questa duplice realtà portò non pochi problemi alla Chiesa, conscia del fatto che non era possibile la convivenza di ambo i sessi all'interno delle stesse mura. Nonostante questo impedimento, Innocenzo III cercò di modellare il rigido protocollo ecclesiastico secondo i bisogni degli Umiliati, creando *ad hoc* delle norme che ne regolamentassero la

Omnis Boni Principium, nella quale viene accennato l'intenzione di introdurre nuove norme riguardo a questa problematica. In realtà questa lettera non venne mai inviata, dal momento che la cancelleria papale decise di trattenerla per revisionare alcune parti identificate non congrue alla situazione corrente. Soltanto sotto Gregorio IX venne emanato il definitivo regolamento, indirizzato principalmente ai *fratres* e modellato sulla regola di San Benedetto⁷⁴.

1.2.2. Restrizioni papali nel XII secolo

Nonostante la creazione ad hoc di una Regola che si modellasse il più possibile sullo stile di vita degli Umiliati, quest'ultimi si ostinarono a disobbedire ad alcune norme, tanto da essere richiamati a più riprese nel giro di pochi anni. Il nuovo pontefice Onorio III nel 1220 inviò due lettere ai prelati del Secondo Ordine appartenenti alla *domus* di Brera, nelle quali vennero trattati numerosi aspetti⁷⁵. L'intervento diretto del papa è sicuramente da ascrivere ad alcuni comportamenti ritenuti fuori luogo ancora in atto nella *domus* di Brera, di cui il pontefice ne venne a conoscenza grazie alla fitta corrispondenza con Ugolino d'Ostia⁷⁶, che collidevano in maniera lampante con la bolla di approvazione del 1201. Lo spregiudicato stile di vita di

convivenza, come ad esempio l'obbligo di delineamento di un'area riservata alle sole donne sia all'interno del monastero che nella chiesa. Nei secoli successivi vi sono però una serie di documenti in cui venne denunciata a più riprese la violazione di queste norme, sfociando in molti casi in veri e propri scandali. Quest'ultimo aspetto fu uno dei principali punti che Carlo Borromeo voleva eliminare, stanco dei continui scalpори provocati dalla disobbedienza degli Umiliati. Per un maggiore approfondimento si veda: M. L. Alberzoni, "*Sub clausura sequestrati*". *Uomini e donne nelle prime comunità umiliate lombarde in Uomini e donne in comunità*, Quaderni di Storia Religiosa, No° I, Cierre Edizioni, Verona, 1994, pp. 74 – 76; D. Castagnetti, *La regola del primo e del secondo ordine dall'approvazione alla "Regula Benedicti"*, in *Sulle tracce degli umiliati* a cura di M. Pia Alberzoni, A. Ambrosioni e A. Lucioni, V&P, Milano 1997, p. 185 – 186; A. Salvioli Mariani, *Architettura e spazio liturgico degli Umiliati: a proposito di tre manoscritti all'Ambrosiana in Arte Lombarda*, Nuova Serie, N° 161/162 (1-2), V&P, Milano, 2011, pp. 5 – 13.

⁷⁴ In particolare, nella lettera vi si accenna alla suddivisione e all'organizzazione interna del monastero, attraverso le figure del prelado, cellario e portinaio, seguendo la tipica tripartizione prevista nella regola benedettina. Inoltre, vi sono presenti anche delle contaminazioni cistercensi, grazie anche alla presenza di due abati al momento della stesura della Regola. M. L. Alberzoni, "*Sub clausura sequestrati*", Verona, 1994, pp. 75 – 76.

⁷⁵ Nella prima lettera, la *Ex parte vestra*, il pontefice rende più lievi alcune norme legate al digiuno e al silenzio, mentre nella seconda, la *Cum ab exordio*, Onorio III si concentra sulla problematica della regola da seguire per la casa di Brera. D. Castagnetti, p. 186.

⁷⁶ Ugolino d'Ostia venne inviato nel Nord Italia nel 1221 con l'obiettivo di raccogliere i fondi economici per la nuova crociata. Durante la sua permanenza a Milano, ebbe modo di entrare in contatto con le diverse realtà ecclesiastiche, rimanendo particolarmente colpito negativamente dal comportamento degli Umiliati. Sicuramente vide l'opportunità per poter controllare maggiormente e in maniera capillare la società religiosa locale, ottenendo nel giro di pochi anni sempre più benefici papali. Nel 1227 Ugolino divenne papa col nome di Gregorio IX e scelse di seguire la politica del suo predecessore nei confronti degli Umiliati, ribadendo in maniera salda l'obbligo per tutto l'Ordine di restare fedele al programma delineato da Innocenzo III. A rafforzare questa ipotesi sono gli interventi massicci del pontefice, avvenuti nell'arco di tutto il 1227 e gli anni successivi: tutta la documentazione prodotta evidenzia come ancora, a quest'altezza cronologica, molte case dei diversi ordini degli Umiliati non seguano le norme e i regolamenti approvati nella bolla papale del 1201, andando a toccare i più vari argomenti. D. Castagnetti, *La regola del primo e del secondo ordine*, V&P, Milano, 1980, pp. 187 – 188.

alcuni componenti portò pochi anni dopo Gregorio IX a scrivere direttamente al vescovo di Milano una lettera, la *Dilecti fili*, nella quale invita l'autorità ecclesiastica a “*omnes qui Humiliatos se dicunt [...] Quod regulam seu vivendi formam approbatam a felicis recordationis Innocentio papa predecessore nostro, et Humiliatorum ordini tradita, profiterentur pariter et servarent*”⁷⁷. In questa lettera il pontefice chiarisce la volontà di agire contro i ribelli in due fasi distinte: la prima delegando al vescovo di Milano ad una approfondita indagine, dandogli come scadenza la Pasqua del 1228; la seconda assegnando questo mandato ad una commissione composta da due frati domenicani, di cui uno era il priore dei frati Predicatori a Milano, e un canonico della chiesa di Santo Stefano in Brolo⁷⁸.

Nonostante i continui richiami e le riforme papali, nel 1245 Innocenzo IV⁷⁹ dovette nuovamente affrontare il problema, dimostrando tutta la sua abilità giuridica nel risolvere la ormai evidente decadenza degli ordini monastici⁸⁰. Nel privilegio solenne, l'*Acceptae Deo* del 13 ottobre 1245, il pontefice attua una svolta decisiva nell'organizzazione interna e nell'immagine istituzionale degli Umiliati. Per poter attuare il suo progetto, Innocenzo IV affida a Ottone da Tonengo l'arduo compito di riunire un capitolo generale straordinario per eleggere un maestro generale in qualità di capo unico responsabile dell'intero Ordine⁸¹. L'anno seguente, il pontefice inviò una lettera al Maestro Generale nel quale, dopo aver ripreso diversi punti del privilegio del 1201, gli affida il compito di presiedere al Capitolo Generale con diritto di visita a tutte le case dei tre diversi ordini⁸². A questa stessa data il pontefice inviò una lettera solo ai componenti del Secondo Ordine nel quale riporta l'intenzione di modificare il testo della *Omnis Boni*⁸³. Questo fu il primo passo verso una serie

⁷⁷ D. Castagnetti, *La regola del primo e del secondo ordine*, V&P, Milano, 1980, p. 189.

⁷⁸ D. Castagnetti, *La regola del primo e del secondo ordine*, V&P, Milano, 1980 p. 189.

⁷⁹ Il cardinale genovese Sinibaldo Fieschi venne eletto durante il I concilio di Lione nel giugno del 1243. D. Castagnetti, *La regola del primo e del secondo ordine*, V&P, Milano, 1980, p. 190.

⁸⁰ D. Castagnetti, *La regola del primo e del secondo ordine*, V&P, Milano, 1980, p. 190.

⁸¹ La scelta ricadde su frate Beltramino, preposito della casa di San Luca a Brescia. Inoltre, fu il primo cardinale protettore dell'Ordine e, alla sua morte avvenuta nel 1251, Innocenzo IV scelse come nuovo protettore un componente della famiglia Fieschi, il nipote Guglielmo, a cui succedette a sua volta nel 1272 Ottobono Fieschi, futuro pontefice col nome di Adriano V; D. Castagnetti, *La regola del primo e del secondo ordine*, V&P, Milano, 1980, p. 191.

⁸² I punti che il pontefice tratta sono: l'esenzione delle decime per le terre di proprietà delle domus e per tutti i beni ricavati; il permesso di edificare nuove chiese; il permesso di esercitare il diritto di sepoltura e di celebrare, anche in tempo interdetto, e di accogliere nelle loro case i chierici e i laici; ribadite e sottolineate le norme per l'elezione dei prepositi. D. Castagnetti, *La regola del primo e del secondo ordine*, V&P, Milano, 1980, p. 192.

⁸³ Il pontefice sottolinea le nuove modifiche, che riguardarono: la definizione delle procedure da seguire per l'elezione di ogni prelato delle case; vengono dettate nuove norme specifiche per il pagamento delle decime; viene delineata la possibilità di accettare beni dai fedeli; la preghiera quotidiana e definiti i tempi e le modalità di digiuno da seguire. D. Castagnetti, *La regola del primo e del secondo ordine*, V&P, Milano, 1980, p. 193.

di modifiche che porteranno gli Umiliati, alla fine del XIII secolo, ad essere un ordine approvato e incanalato nella complessa realtà della Chiesa Cattolica⁸⁴.

1.3. *Milano Umiliata: nascita e sviluppo nel capoluogo lombardo*

La situazione politica ed ecclesiastica nel Nord Italia appare molto frammentata dalla seconda metà del XII secolo dovuta sia dalla discesa di Federico Barbarossa, il quale distrusse gran parte delle città e dei Comuni che si dichiararono apertamente filopapali, che dalla particolare situazione interna della Chiesa, in cui i pontefici erano principalmente occupati nello sradicamento dei movimenti eretici. Per il nostro caso di studi, la città di Milano risulta essere fondamentale per comprendere al meglio la situazione degli Umiliati in rapporto con la città. Sappiamo infatti che la Milano della seconda metà del XII secolo profondamente segnata dal passaggio di Federico Barbarossa divenendo, suo malgrado, centro di contese e controversie tra il Papato e l'Impero⁸⁵. La Chiesa, a più riprese, dimostrò di fatto la volontà di occuparsi in maniera marginale della realtà settentrionale, delegando i principali compiti di controllo territoriale e di risoluzione di problematiche interne ai legati apostolici. Quasi sicuramente la

⁸⁴ I passi fondamentali per questo traguardo furono molti, qui ricordo soltanto i fondamentali: nel 1288 papa Niccolò IV esentò tutti gli appartenenti all'ordine degli Umiliati e i loro beni mobili e immobili dalla giurisdizione di vescovi e arcivescovi locali; durante il II Concilio di Lione (7 maggio – 16 luglio 1274), papa Gregorio IX cercò di sanare la profonda crisi del clero a causa dello scandalo dei nascenti ordini Mendicanti sancendo di fatto il diritto di cura d'anime sia ai Francescani che ai Domenicani. In questo caso il papa si dimostra estremamente rigido nel trattare gli Umiliati, i quali vennero posti all'interno degli ordini tradizionali, togliendoli di fatto ogni diritto sulla cura d'anime e sulla predicazione. In questo modo, si perse definitivamente l'aspetto originario del movimento, costringendo i *fratres* e le *soros* a vivere chiusi all'interno delle *domus*, contribuendo a vincolare definitivamente i loro capitali nei beni fondiari. Questa fissità degli Umiliati all'interno delle mura cittadine fece perdere di fatto ogni contatto con la produzione della lana, uno degli aspetti fondamentali, nonché principale fonte di sostentamento dell'Ordine, costringendoli a concentrarsi su altre tipologie di automantenimento. Nel frattempo, i *fratres* del Primo e del Secondo Ordine si avviavano ad assumere lo statuto clericale, comportando di fatto una frammentazione all'interno dell'ordine, nella quale ogni comunità celebrava i propri riti all'interno della propria chiesa. Ormai apparve chiara la frattura in due ordini distinti: da una parte i chierici e dall'altra i Terziari, i quali continuarono la lavorazione della lana e si organizzarono in maniera differente. D. Castagnetti, *La regola del primo e del secondo ordine*, V&P, Milano, 1980, pp. 195 – 198.

⁸⁵ Federico Barbarossa entrò in Italia nell'ottobre del 1154 per recarsi a Roma e farsi incoronare imperatore. Poco incline alla diplomazia, il giovane regnante pretese ogni tipo di accoglienza nei suoi confronti e visto negatogli, scatenò la propria ira contro tutti coloro che non si piegarono alle sue richieste. Una volta ottenuta la corona e rafforzata politicamente la propria posizione, Federico dovette affrontare la caotica realtà lombarda, nella quale le principali città si dichiararono apertamente anti imperiali. Per la situazione politica nell'Italia Settentrionale e dei rapporti con l'imperatore Federico Barbarossa si veda R. Perelli Cippo, *Milano contro il Barbarossa* in *Storia Illustrata di Milano* a cura di F. Della Peruta, *Milano Antica e Medievale*, Vol. 1, Elio Sellino Editore, Milano, 1989, pp. 261 – 280; *Federico Barbarossa e i Lombardi. Comuni ed imperatore nelle cronache contemporanee* a cura di Franco Cardini, Giancarlo Andenna e Pierangelo Ariatta, Europa, Novara, 1987.

La città meneghina subì un nuovo bando nell'aprile del 1159 da parte dell'imperatore Federico I, ritenuta colpevole di aver stretto legami con le città ribelli di Piacenza, Brescia, e Crema. Inoltre, venne anche accusata di aver aiutato Crema fino alla capitolazione della città contro l'imperatore (avvenuta il 23 gennaio 1163). Milano in realtà ebbe problemi anche con il papato, in quanto nello stesso giro di anni venne accusata di aver congiurato durante il concilio contro l'impero, alleandosi con Alessandro III e i cardinali suoi sostenitori; M. P. Alberzoni *Alessandro III e la Chiesa ambrosiana* p. 408.

motivazione dietro questa condotta è da ricercare nella delicata politica interna della Chiesa, volta soprattutto a risolvere il grave problema delle realtà ereticali sia nel territorio italiano che europeo. Questa disattenzione costò molto alla Chiesa, la quale perse nel giro di pochi anni il controllo delle principali città, allettate sia dal lauto compenso promesso dall'imperatore che spaventate dalla sua travolgente potenza distruttrice. A causa quindi di questi fenomeni, la situazione spirituale nel Nord Italia apparve talmente frammentata da richiedere immediatamente l'intervento del pontefice, per non aggravare la situazione politica e sociale. Il cardine su cui impostare il complesso intervento fu proprio la città di Milano, dove una serie di arcivescovi, sostenuti dal pontefice, attuarono una serie di politiche volte a riportare le principali autorità ecclesiastiche delle città lombarde in seno alla Chiesa.

1.3.1. Milano tra Papato e Impero

Dopo una logorante lotta, nel 1177 la Chiesa scese a patti con l'impero giungendo ad un'apparente pace, nella quale il pontefice scelse volontariamente di estraniarsi dalle politiche sociali dell'Italia settentrionale, giungendo non solo ad un punto d'incontro tra il papato e l'impero, ma anche tra il papato e le realtà Comunali⁸⁶.

Per poter comprendere al meglio questo delicato rapporto bisogna innanzitutto studiare le carte della cancelleria papale, nelle quali traspare la linea d'azione del pontefice. Tra il 1177 e il 1178 l'attività diplomatica di Alessandro III nell'Italia settentrionale è ancora ben radicata attraverso l'utilizzo dei legati pontifici⁸⁷. Attraverso accordi tra le due parti, l'imperatore si impegnò a mantenere la tranquillità in Italia, grazie anche alla sollecitazione da parte del papa e dei cardinali, rinunciando alla richiesta di giuramento ai suoi vassalli⁸⁸. In realtà da una lettera dell'inizio del 1178, comprendiamo come Alessandro III non volesse aspettare la momentanea tregua, ma che anzi puntasse ad una vera e propria pace con l'imperatore,

⁸⁶ In questo modo la Chiesa si estranea volontariamente dalle questioni interne delle città italiane settentrionali, scegliendo di dedicare il raggio d'azione nel campo ecclesiastico: qui assumono uno spessore di non poco conto l'opera di riordino, impostata durante il concilio lateranense III, e la preoccupazione sempre più viva del pericolo ereticale. ; M. P. Alberzoni, *Le città italiane fra papato e impero dalla pace di Venezia alla pace di Costanza in Milano, papato e impero in età medievale. Raccolta di studi* a cura di Maria Pia Alberzoni e Alfredo Lucioni, V&P, Milano, 2013, pp. 376 – 377.

⁸⁷ In particolare, Alessandro III cercò di tranquillizzare gli alleati lombardi attraverso il sollecitamento del mantenimento della pace; M. P. Alberzoni, *Le città italiane fra papato e impero*, V&P, Milano, 2013, pp. 378.

⁸⁸ Vi fu una grossa fetta nobiliare che rinunciò a giurare fedeltà all'imperatore, negando il debito di servizio e non aver richiesto l'investitura: questi tre fattori irritarono non poco l'imperatore ma, grazie all'intervento del papa, la nobiltà poté momentaneamente tirare un sospiro di sollievo; M. P. Alberzoni *Le città italiane fra papato e impero*, V&P, Milano, 2013, p. 378.

quest'ultima fortemente ostacolata non tanto dai rapporti tesi del papato col marchese di Monferrato o per le discordie tra Ferrara e Cremona, quanto dall'ostinazione da parte dei milanesi a non rilasciare i prigionieri se non dietro a un lauto compenso⁸⁹. Appare quindi chiaro come, dopo il fallito tentativo di instaurare una pace duratura, l'azione dei legati pontifici nell'Italia settentrionale sia diminuita drasticamente rispetto a qualche decennio prima⁹⁰. L'impressione complessiva che si ha è che il papato, attraverso l'azione dei vescovi e persone istituzionali di fiducia, cercasse di controllare la delicata situazione dell'Italia settentrionale per poter raggiungere la tanto agognata pace, anche se è evidente che l'obiettivo ultimo fosse quello di non subire danni ingenti agli interessi della Chiesa attraverso gli accordi con l'imperatore⁹¹.

All'interno di questo delicato rapporto, il forte legame tra Milano e Alessandro III venne sottolineato dall'azione di Oberto da Pirovano: il cardinale meneghino accolse nella sua città il cardinale Giovanni di Anagni, legato pontificio, e il 28 febbraio dello stesso anno (1160) scomunicarono nella cattedrale di Pavia Ottaviano e i sostenitori imperiali⁹². A determinare quindi la scelta d'azione dell'arcivescovo milanese furono sicuramente sia motivi politici che personali: sin dalle prime battute di scontro con l'imperatore, Oberto si dimostrò sempre fedele nella propria posizione accanto ai Milanesi, condividendone anche le disgrazie⁹³. La situazione comunque non basta a spiegare l'incondizionata adesione alle cause di Alessandro III da parte sia di Oberto che della città di Milano, la quale sicuramente lottava per l'autonomia comunale in funzione antimperiale, anticipando di anni una delle principali cause

⁸⁹ Milano aveva in pugno ostaggi e prigionieri comaschi e non aveva intenzione a rilasciarli se non avessero ottenuto delle garanzie: la trattativa risultò estremamente difficile e s'interruppe nel momento in cui l'imperatore partì improvvisamente per la Germania (p. 379). La spiegazione può essere facilmente rintracciata dal riconoscimento, da parte dell'imperatore, dei mancati obiettivi di sottomissione dei Lombardi: questa delusione portò il re a lasciare l'Italia e a non rientrarvi più fino al 1184 (p. 383).

Durante questo periodo in realtà anche l'imperatore cercò in qualche modo di contribuire alla pace, emanando un diploma imperiale volto esclusivamente a proteggere Como contro la potente Milano; M. P. Alberzoni *Le città italiane fra papato e impero*, V&P, Milano, 2013, pp. 381 – 382.

⁹⁰ Nella documentazione dell'epoca, che copre un periodo che va dalla fine del 1177 fino al 1183, appaiono segnalati soltanto otto cardinali e un suddiacono della Chiesa romana nel territorio settentrionale, tutti con un compito apparentemente ecclesiastico; M. P. Alberzoni *Le città italiane fra papato e impero*, V&P, Milano, 2013, p. 379.

⁹¹ M. P. Alberzoni, *Le città italiane fra papato e impero*, V&P, Milano, 2013, p. 398.

⁹² Seguirono poi una serie di scomuniche che colpirono sia personalità laiche ed ecclesiastiche, che cittadini, tutti accusati di sostenere l'antipapa Vittore V e l'imperatore. Nel giro di pochissimo l'arcivescovo milanese annullò tutti gli atti imperiali volti a danneggiare la città, la Chiesa e il clero meneghino. Inoltre, il 28 aprile dello stesso anno, ottenne l'incarico di protettore della città; *Alessandro III e la Chiesa ambrosiana*, V&P, Milano, 2013, p. 408.

⁹³ La città venne costretta ad arrendersi il 7 settembre 1158. Per i motivi personali sono da ricercare nei confronti del Barbarossa che, tra il 1159 e il 1160, fece prigioniero e lo condannò a morte un suo nipote in Liguria (l'accusa era di rappresaglia); M. P. Alberzoni, *Alessandro III e la Chiesa ambrosiana*, V&P, Milano, 2013, p. 409.

di scontro tra l'impero e la Lega Lombarda⁹⁴. Alla fine la città si arrese all'assedio dell'imperatore il 18 marzo 1162: il giorno prima Oberto, con a seguito l'alto clero ordinario della cattedrale, raggiunse Alessandro III a Genova per poi scappare verso la Francia, dove rimasero in esilio volontario per quasi tre anni⁹⁵. Durante questo periodo il pontefice ebbe modo di approfondire la questione religiosa della diocesi di Milano, attraverso sia la figura di Oberto che di Algisio da Pirovano, suo successore⁹⁶. Al rientro in città nel 1163 del nuovo arcivescovo Galdino della Sala⁹⁷, il panorama politico e sociale risulta essere fortemente provato dalle continue lotte con l'impero. Alessandro III scelse volutamente Galdino come successore di Algisio, affidandogli l'arduo compito di ricostruire non solo la città, ma anche di provvedere a diminuire il più possibile il fronte scismatico nell'Italia settentrionale, usufruendo del ruolo sia di arcivescovo di una delle principali città lombarde che di legato apostolico⁹⁸.

⁹⁴ M. P. Alberzoni, *Alessandro III e la Chiesa ambrosiana*, V&P, Milano, 2013, pp. 409 – 410.

⁹⁵ L'esilio durò per ben tre anni e cinque mesi: durante quest'arco di tempo, il pontefice ebbe modo di conoscere profondamente la realtà della chiesa ambrosiana, con tutti i suoi aspetti sia positivi che negativi. Quest'esperienza risulta fondamentale per le decisioni politiche che verranno attuate una volta rientrato in Italia. Dopo aver distrutto la città, l'imperatore richiese nuovamente la restituzione tutte le regalie (richieste già quattro anni prima, nel 1158), concedendo ai milanesi rimasti in città la vita e l'allodio detenuto a giusto titolo, escludendo di fatto tutti i beni di origine fiscale; *Alessandro III e la Chiesa ambrosiana*, V&P, Milano, 2013, pp. 417 – 420.

⁹⁶ Algisio da Pirovano, probabilmente parente di Oberto, venne scelto personalmente da Alessandro III. Questa decisione venne presa poiché egli seguì il pontefice in Francia e gli rimase accanto durante tutto il periodo di esilio. Il rapporto che ebbe con il papa apparso sin da subito molto stretto, nonostante quest'ultimo non volle riconoscergli alcun titolo distintivo, in particolare quello di legato pontificio (ricoperto dal suo successore), rispetto invece a tutti gli altri vescovi del seguito. M. P. Alberzoni, *Alessandro III e la Chiesa ambrosiana*, V&P, Milano, 2013, p. 435.

⁹⁷ Ricoprì a Milano una serie di ruoli importanti all'interno della chiesa ambrosiana: dal 1134 fino al 1162 fu cancelliere della curia; nel 1149 divenne anche arcidiacono. Inoltre, apparteneva ad una delle famiglie nobili milanesi che ottenne, già nella prima metà del secolo, l'accesso ad una delle più alte cariche cittadine: Ottone della Sala, un suo parente, divenne console della città nel 1150. Galdino quindi risulta essere profondamente consapevole delle problematiche che riguardavano non solo la chiesa ambrosiana ma anche la città, oltre al fatto che poteva contare su conoscenze che lo aiutarono non poco a stabilirsi nella città fortemente provata dal passaggio dell'imperatore. Inoltre Milano, in quanto sede del legato apostolico, assunse una particolare importanza all'interno della Lega, ruolo non sicuramente consentito a causa della fragile economia della città. La figura di Galdino della Sala rimane una delle più importanti non solo per la ricostruzione dei rapporti sociali, politici ed economici della città con il resto della penisola, ma anche per il profondo lavoro di crescita della vita religiosa a Milano, cercando di arginare il più possibile il fenomeno delle numerose sette eterodosse presenti sul territorio Lombardo. M. P. Alberzoni, *Alessandro III e la Chiesa ambrosiana*, V&P, Milano, 2013, p. 428. Per una biografia completa su Galdino della Sala si veda R. Perelli Cippo, *Galdino della Sala in Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma, 1998, pp. 380 – 383. Per quanto riguarda invece le politiche adottate da Galdino si veda *Milano e la Lombardia in età Comunale*, Silvana Editoriale, Milano, 1993, p. 85.

⁹⁸ L'obiettivo ultimo era quello di assicurarsi una stretta collaborazione con le città della Lega Lombarda le quali, a loro volta, avevano accesso ad un collegamento diretto col pontefice ottenendo così l'appoggio nella lotta per le autonomie comunali; M. P. Alberzoni, *Alessandro III e la Chiesa ambrosiana*, V&P, Milano, 2013, pp. 428 – 429.

1.3.2. *La domus di Santa Maria di Brera*

Proprio a cavallo tra la scomunica di Lucio III e l'annessione alla Chiesa da parte di Innocenzo III, nel 1201, si colloca la fondazione della Santa Maria di Brera a Milano⁹⁹. A quest'altezza cronologica alcuni *fratres* chiesero a Filippo da Lampugnano, nuovo arcivescovo di Milano, il permesso di poter erigere una chiesa accanto al nucleo originario della *domus*. A causa della mancanza di documentazione, possiamo supporre che il privilegio venne concesso tra il 1201, anno di approvazione del nuovo Ordine, e il 1206¹⁰⁰. La cronaca di Giovanni da Brera pone la fondazione di Santa Maria nello stesso giro di anni indicato dalla Scotti e dalla Vecchio, precisando l'evento nell'anno 1208: nel capitolo XXV, riferendosi a *Loderengo*, terzo maestro generale dell'Ordine, riporta:

“*Posuit de Marliano Mediolani Porta Ticinensis [...] anno Domini 1275 [...] quod fuit post aedificationem Ecclesiae de Montelupario Fratrum Brerae anno octo, et post aedificatione Ecclesiae veteris de Brayda anni sexaginta septem, ut comprehendi in scriptoribus domus meae*”¹⁰¹.

La testimonianza di Giovanni da Brera ad oggi concorda con l'unica fonte esistente, ovvero la lapide di fondazione della chiesa di San Lorenzo a Monlué, in cui viene riportata sia la nascita della nuova grangia (avvenuta nel 1567) che la proprietà della casa di Brera, di cui viene anche riportata la data di fondazione¹⁰². Ciò che però sorprende è che da sempre la storiografia ha in un certo senso volutamente superato queste due fonti certe, a favore di altri due documenti altrettanto importanti: la conferma del privilegio arcivescovile a Goffredo

⁹⁹ Nello specifico, la fondazione cade attorno al 1178, gettando le fondamenta della chiesa accanto all'insediamento creato pochi anni prima. Per approfondimenti si veda S. Vecchio, *Gli Umiliati in Santa Maria di Brera*, V&P Milano, 1994, p. 6; L. Scotti, *Brera 1776 – 1815. Nascita e sviluppo di una istituzione culturale milanese in Quaderni di Brera*, No. 5, Firenze, 1979. La Scotti nei suoi studi si rifà agli scritti di Tiraboschi, il quale trascrisse nella seconda metà del Settecento, tutti i documenti antichi custoditi all'interno della biblioteca. Nello specifico, nel momento in cui il Tiraboschi era ecclesiastico a Brera, nella biblioteca vi erano stati radunati i documenti ritenuti più importanti dell'operato degli Umiliati. Ad oggi, la documentazione degli Umiliati è andata in gran parte perduta a causa sia delle soppressioni che degli spostamenti delle carte in diversi archivi. Per questo motivo, il Tiraboschi rimane l'unica fonte attendibile e completa per la storia dell'ordine.

¹⁰⁰ S. Vecchio, *Gli Umiliati in Santa Maria di Brera*, V&P Milano, 1994, p. 6.

¹⁰¹ Joannis Braidensis, *Chronicon Ordinis Humiliatorum, compilate de anno 1419*, pubblicata in Tiraboschi, 1766, Vol. III, p. 229 – 286, p. 250.

¹⁰² S. Vecchio, *Gli Umiliati in Santa Maria di Brera*, V&P Milano, 1994, p. 6. Per un maggiore approfondimento si veda anche L. Grassi, L. Capriolo e G. Maria Pasetti, *L'abbazia di Mirasole ed altre grange degli Umiliati in Lombardia in Arte Lombarda*, Vol. 3, N. 2, V&P Milano, 1958, pp. 15-47.

Castiglioni, allora legato apostolico – futuro papa Celestino IV – e alcuni documenti in cui sono riportati particolari accordi tra gli Umiliati di Brera e il prete di Sant’Eusebio¹⁰³.

Secondo la tradizione, la *domus* venne fondata da Guido di Porta Orientale, nobile milanese, in un terreno situato al di fuori di Porta Orientale denominato *Brayda*¹⁰⁴. Nella Milano della seconda metà del XII secolo, la famiglia dei Porta Orientale si distinse grazie ad alcune sue azioni, soprattutto in campo umiliato. In particolare, la figura di Guido rese celebre la famiglia grazie ai suoi interventi di mediatore, soprattutto nelle fondazioni di Viboldone e di Brera¹⁰⁵. Interessanti indizi provengono da un atto notarile datato 7 novembre 1178 riguardante la cessione della decima che gravava sul terreno adibito alla fondazione della casa umiliata milanese: il proprietario, *Pietro da Baggio*, affidava la questione delle decime ai preti di Sant’Ilario e di San Giovanni¹⁰⁶. Un caso simile lo ritroviamo anche per la realtà di Viboldone e di Rondineto, dove delle personalità di spicco affidavano a prelati la risoluzione spinosa dell’esonero da pagamenti di decime¹⁰⁷. Questi documenti ci permettono quindi di individuare tra le fila degli Umiliati la presenza di componenti delle più importanti famiglie nobiliari, attestando come quest’ultimi si esprimessero favorevolmente nei confronti del nascente movimento¹⁰⁸.

¹⁰³ In particolare, questi due documenti sono datati nel 1229 e nel 1230. Difatti, a questa data si tende a far risalire la fondazione della chiesa a Brera, grazie anche ad un’annotazione posta sul *verso* del secondo documento, che recita: “*Privilegium pro ecclesia domus Braide que hedificata fuit MCCXXIX primo junii*”. La particolarità di questo atto è la definizione, in più parti del testo, della chiesa come “*de novo extructa*”: viene quindi indicato chiaramente come a quest’altezza cronologica esistesse già l’edificio. S. Vecchio, *Gli Umiliati in Santa Maria di Brera*, V&P Milano, 1994, p. 6.

¹⁰⁴ Nelle città precomunali era frequente trovare all’interno delle mura degli appezzamenti di terra recintata entro cui coltivare frutta e ortaggi. Questi appezzamenti erano denominati *braide*, *braidae* o *brere*. Per un approfondimento sulla coltivazione nel Medioevo si veda G. Forni, *L’agricoltura Milanese nel contesto padano in Milano e la Lombardia in età Comunale. Secoli XI – XIII*, Silvana Editoriale, Milano, 1993, pp. 100 – 104.

¹⁰⁵ Nella documentazione più antica di Viboldone, Guido viene ricordato come il fondatore dell’abbazia, dal momento che egli intercesse durante i negoziati tra i *fratres* e l’arcivescovo, mentre invece nelle fonti di Brera lo ritroviamo in più atti notarili. Sappiamo che i da Porta Orientale possedevano dei terreni nell’area agricola a Sud di Milano e che avevano stretto dei rapporti di natura feudale con l’arcivescovo. Grazie quindi a questi particolari accordi, Guido poté intercedere a favore degli Umiliati, i quali lo considerarono come il fondatore effettivo dell’abbazia. M. P. Alberzoni, M. P. Alberzoni, *Giacomo di Rondineto: contributo per una biografia in Sulle tracce degli Umiliati*, a cura di Maria Pia Alberzoni, Annamaria Ambrosioni, Alfredo Lucioni, VeP, Milano, 1997, p. 126.

¹⁰⁶ La famiglia dei da Baggio nella città di Milano esercitavano l’avvocatura e il giurispatronato sulla chiesa di Sant’Ilario, mentre la chiesa di San Giovanni viene ricordata come *domestica ecclesia* della famiglia. Inoltre, Pietro viene riportato come Guercio; M. P. Alberzoni, *Giacomo di Rondineto*, V&P, Milano, 1997, p. 127.

¹⁰⁷ M. P. Alberzoni, *Giacomo di Rondineto*, V&P, Milano, 1997, p. 127.

¹⁰⁸ I ceti emergenti cittadini a quest’altezza cronologica si dimostrarono estremamente sensibili alla promozione di culti di carattere locale distinguendosi, rispetto alle famiglie nobili consolidate, nell’impegno di promozione di questi movimenti sia all’interno delle mura cittadine che nei propri terreni nelle campagne limitrofe; M. P. Alberzoni, *Giacomo di Rondineto*, V&P, Milano, 1997, p. 127 – 128.

Nel caso di Brera però emerge un altro dato importante: all'interno della comunità vi era un personaggio di spicco, *Suzo Bagutano*, il quale agisce come “*ad partem illorum hominum et feminarum, qui et que sunt humiliati per Deum ad domum illam*” e sempre lui ricompare in un altro atto del febbraio del 1198 in qualità di “*prelatus congregationis fratrum de Braida quondam Guercii de Badagio*”¹⁰⁹. Appare chiaro come attorno ad un personaggio di rilievo si sia formata una primordiale comunità formata sia da *fratres* che da *soros* laici.

Una situazione simile emerge anche da un altro atto notarile che vede sempre protagonista *Suzo*: in questo caso le parti chiamate in causa sono la casa di Brera e i Templari nella città meneghina¹¹⁰. Il *frate Giovanni*, uno dei precettori dei Templi in Italia nella Lombardia, assieme al confratello *Giovanni de Cassino* tramite l'autorizzazione di *Guglielmo de Melchio* – maestro maggiore delle mansioni del Tempio situate in Italia – investiva nomine libelli e due mulini, ubicati sul Lambro nel territorio di Monlué per un canone annuo in natura di quaranta moggi di misura di segale e di maglio, con tutti i relativi diritti. Sappiamo che in questa località nel corso del XII secolo si concentrarono le proprietà fondiarie della casa di Brera, le quali diedero vita ad una grangia, tanto da ricoprire in pochi anni un ruolo centrale nell'Ordine, ospitando nel 1290 uno dei Capitoli Generali. L'accordo prevedeva la cessione di terreni posti nelle campagne ad est della città confermando una tendenza in atto soprattutto nelle case del Secondo Ordine, ovvero quella di stanziarsi su proprietà terrene di grandi enti monastici con l'obiettivo di dedicarsi completamente alle attività agricole. L'esempio qui riportato attesta la fortuna degli Umiliati proprio nelle zone periferiche dei grandi centri urbani, oltre che di quelle aree che in questo periodo stavano subendo una forte espansione urbanistica. All'interno del documento vi è poi anche una clausola interessante che inizialmente sembra volta a tutelare i beni ecclesiastici nei confronti degli acquirenti laici, suggerendo però la volontà di non frazionare le proprietà degli enti monastici o assistenziali, mantenendo l'esenzione dal pagamento delle decime di questi beni. Con questo atto il

¹⁰⁹ M. P. Alberzoni, *Giacomo di Rondineto: contributo per una biografia* in *Sulle tracce degli Umiliati*, a cura di Maria Pia Alberzoni, Annamaria Ambrosioni, Alfredo Lucioni, V&P, Milano, 1997, p. 130.

¹¹⁰ Il documento reca come data 7 novembre 1178, a pochi mesi di distanza da quello di Pietro da Baggio: in questo caso . Il documento venne stipulato tra le due parti il 19 ottobre 1227 e costituisce il primo negozio attuato dalla comunità umiliata di cui noi oggi abbiamo notizia, oltre al fatto che qui per la prima volta compaiono i nomi di ben trenta frati e ventidue suore della comunità braidense i quali vennero convocati in un capitolo per ratificare il contratto. Il documento riveste un notevole interesse non solo per la realtà umiliata a Milano ma anche per la storia dei Templari: in questo caso gli Umiliati richiesero che il contratto venisse solennemente approvato dal maestro maggiore delle magioni del Tempio in Italia e la solenne ratifica avvenne alla presenza del consenso *tocius eiusdem mansionis Templi capituli*, tra i quali vengono nominati tredici precettori di altrettante *mansiones* di area padana. M. L. Alberzoni, “*Sub clausura sequestrati*”, Quaderni di Storia Religiosa, No° I, Cierre Edizioni, Verona, 1994, pp. 80 – 81.

precettore del Tempio dichiarava che l'investitura dei due mulini doveva essere fatta solo a chiese, monasteri, ospedali o case religiose: in un certo senso, anche la *domus* di Brera avrebbe potuto a sua volta investire tali beni unicamente a enti che rientrassero nelle categorie viste poco prima, in modo tale che l'affitto spettasse soltanto ad un contraente¹¹¹.

Un ulteriore indizio circa l'azione degli Umiliati all'interno delle città viene dalla documentazione delle principali *domus* in Lombardia, in cui i nomi di Guido di Porta Orientale e Giacomo da Rondineto sono gli unici due che compaiono di frequente e che, fino al documento del 1227, figuravano in molti atti appartenenti alle case del Primo e del Terzo Ordine: grazie quindi alla loro posizione sociale, furono anche annoverati tra i fautori della regola del 1201, nonché al riconoscimento degli Umiliati nella Curia Pontificia. L'aspetto però che risulta essere ancora oggi oscuro è la totale mancanza negli atti della cancelleria pontificia del XII secolo del Secondo Ordine, portando quindi la critica a ritenere che la situazione tra le due parti sia mutata in seno al XIII secolo.

Appare quindi chiaro come nei primi anni di vita dell'Ordine le figure più importanti appartenessero a famiglie nobiliari legate al territorio, le quali riuscirono a sfruttare la loro posizione sociale per poter consolidare lo status degli Umiliati. Sempre nella casa braidense nei primi atti comparvero alcuni componenti dell'aristocrazia milanese i quali ricoprirono anche alte cariche all'interno dell'Ordine: ad esempio, nel 1209 ritroviamo come ministro *fratres Otto de Casteliono*, il quale era ancora attestato nella comunità nel 1230, così come anche nel 1235¹¹². Per quanto riguarda la componente femminile a Brera ad oggi non è possibile basarsi su altri elenchi dei religiosi comprendenti anche i nomi delle *sorores*, nei quali esse comparvero soltanto in alcuni atti rogati in occasione della stesura di particolari negoziati riguardanti l'intera comunità¹¹³.

¹¹¹ M. L. Alberzoni, "Sub clausura sequestrati", Quaderni di Storia Religiosa, No° I, Cierre Edizioni, Verona, 1994, pp. 80 – 81.

¹¹² Altri documenti attestano che nel 1227 e nel 1229 il nuovo capo era Alberto de Porta Romana: lo ritroviamo anche nell'elenco dei fratres nel 1230 e, nel 1233 ricopre nuovamente la carica di maestro dell'Ordine. Anche i fratres Pietro e Antonio de Carate erano attestati nella casa braidense nel 1227 e nel 1230 e appartenevano ad una consortereria molto ambita a Milano nel corso del XII secolo. Pp. 82 – 83.

¹¹³ Nella casa doppia di Brera bene presto dovette prevalere l'uso di convocare la stipula di contratti soltanto tra i *fratres*, i quali erano coinvolti nella gestione economica della casa. Per questo motivo ad oggi risulta quasi impossibile formulare un'ipotesi certa circa la collocazione delle prime Umiliate all'interno della *domus*. Quasi certamente le donne di alto lignaggio preferirono monacarsi all'interno di monasteri prettamente femminili nei quali poterono far prevalere la loro posizione sociale all'interno della gerarchia dell'Ordine; M. L. Alberzoni, "Sub clausura sequestrati", Quaderni di Storia Religiosa, No° I, Cierre Edizioni, Verona, 1994, pp. 80 – 83.

1.4. Scioglimento dell'Ordine: San Carlo Borromeo

Alle porte del XVI secolo la diocesi di Milano aveva una conformazione molto diversa rispetto a quella che noi oggi vediamo, con un'estensione che includeva parte della Liguria, del Piemonte e della Svizzera. In questo vasto territorio la situazione religiosa e pastorale presentava delle situazioni problematiche, caratterizzate da controversie interne e decadenze di alcuni ordini¹¹⁴. Inoltre, la presenza ingombrante dei regnanti spagnoli, tra cui Filippo II, non fece che aggravare la situazione: la loro intromissione negli affari interni della diocesi milanese fece in modo che quest'ultima diventasse ormai appannaggio del governo¹¹⁵. In questo delicato momento, il 17 febbraio 1560 venne eletto come successore di Ippolito II¹¹⁶ Carlo Borromeo, il quale sin da subito mise mano alla complicata situazione Milanese¹¹⁷. Per poter attuare dei profondi cambiamenti, l'arcivescovo dovette affrontare le resistenze da parte del governo spagnolo, accarezzando le visioni espansionistiche francesi nella speranza di ricevere un vantaggio notevole sul controllo della provincia ecclesiastica di Milano. Inoltre, uno dei punti cardine della politica del Borromeo era la realizzazione di un articolato sistema di istituzioni educative volte sia al clero che ai laici. Per poter quindi perseguire questo obiettivo, il giovane arcivescovo si avvalse delle amicizie costruite durante il Concilio di Trento, ottenendo una serie di autorizzazioni per intercettare un numero ristretto di strutture

¹¹⁴ Includeva le diocesi di Lodi, del Ticino, di Novara, Como, Casale, Bergamo, Crema, Vigevano, arrivando fino a Sion e Costanza. W. Goralski, *I primi sinodi di San Carlo Borromeo. La riforma tridentina nella provincia ecclesiastica milanese*, NED, Milano, 1989, pp. 19 – 22.

¹¹⁵ Il governatore spagnolo di Milano, assieme al senato – organo governativo composto da tre spagnoli e dodici milanesi eletti tra il patriziato cittadino – rivendicarono tutte quelle prerogative che i vescovi non erano in grado di eseguire, tra cui le provvigioni per gli uffici e i benefici ecclesiastici; W. Goralski, *I primi sinodi di San Carlo Borromeo*, NED, Milano, 1989, pp. 24 – 25.

¹¹⁶ Ippolito II divenne arcivescovo di Milano all'età di undici anni, attraverso l'amministrazione perpetua ricevuta nel 1519. Passò la sua infanzia a Ferrara, mentre la diocesi milanese veniva gestita da vicari generali e vescovi suffraganei. La situazione mutò nel momento in cui la famiglia estense decise di schierarsi dalla parte di Francesco I di Francia contro Carlo V, ponendo come problema il ruolo del vescovo. Per un panorama completo sulla situazione milanese durante l'arcivescovado di Ippolito II si veda M. C. Giannini, *Ippolito II d'Este arcivescovo di Milano fra interessi familiari e scelte politiche (1535-1550)* in *Studia Borromaica. Prima di Carlo Borromeo. Istituzioni, religione e società agli inizi del Cinquecento* a cura di A. Rocca e P. Vismara, Biblioteca Ambrosiana, Milano, 2012, pp. 107 – 120.

¹¹⁷ San Carlo Borromeo giunse a Milano il 23 settembre 1565 e, in occasione del suo ingresso solenne in città, vennero allestite delle sontuose decorazioni in tutta la città. G. Battista Sannazzaro, *Per San Carlo a Milano: note sulle processioni con particolare riferimento al Duomo in San Carlo Borromeo in Italia*. Studi offerti a Carlo Marcora dottore dell'Ambrosiana, Edizione amici della "A. De Leo", Brindisi, 1986, pp. 299 – 340. Durante tutto il suo periodo di reggenza, il Borromeo emanò una serie di divieti che colpirono non solo l'ambito liturgico e spirituale, ma anche quello sociale e ludico. In particolare, Carlo prescrisse una serie di regole da seguire, tra cui una decorazione composta per quanto riguarda gli arredi liturgici, oltre alle consuete immagini sacre approvate, con l'obiettivo ultimo di esortare la devozione e non di distrarre il fedele dalla preghiera. *Ivi*, pp. 323 -324.

in disuso dove poter istituire i nuovi collegi¹¹⁸. Le politiche che quindi attuò nella città di Milano contribuirono al malcontento di alcuni componenti del clero meneghino, i quali a più riprese tentarono di dissuadere l'arcivescovo dai propri obiettivi. Tra di essi vi erano anche gli Umiliati i quali si dimostrarono fin da subito intimoriti dalla possibilità di una nuova riforma che colpisse i loro interessi economici e religiosi: la lunga lotta che ingaggiarono li portarono alla fine a compiere l'atto estremo di attentare alla vita di Carlo e, fallito l'obiettivo, il gesto gli costò lo scioglimento immediato dell'Ordine.

1.4.1. Il rapporto di Carlo Borromeo con gli Umiliati

Di fatto, Carlo Borromeo divenne il paladino della Controriforma in Italia, concretizzando gli obiettivi posti durante il Concilio nella diocesi di Milano, nella quale decise di concentrare i suoi sforzi sulle caotiche forme associative, incanalando la vita dei religiosi collettiva entro delle precise reti di controllo¹¹⁹. Quando si insediò nella sede arcivescovile di Milano nel 1566, tra le prime riforme che attuò vi fu quella inerente alla vita delle monache, dal momento che le circostanze erano piuttosto gravi, conformando le nuove leggi sulle decisioni prese durante il sinodo tridentino¹²⁰. Per poter attuare le nuove riforme, il Borromeo ottenne una serie di privilegi, concessioni e facoltà particolari anche grazie ai suoi rapporti con la Curia Romana, conferendogli di fatto poteri straordinari per applicare le nuove norme tridentine nella diocesi di Milano¹²¹.

Una volta risolta la questione monastica femminile e messo in ordine le associazioni religiose, il Borromeo decise di sistemare la caotica realtà dei monasteri milanesi, attuando una

¹¹⁸ S. Giombi, *Cultura e spiritualità borromaica nell'età della Controriforma. Due recenti raccolte di studi in Rivista di Storia della Chiesa in Italia*, Vol. 63, N°1 (gennaio-giugno 2009), VeP, Milano, 2009, p. 174 – 177.

¹¹⁹ Per un approfondimento sulla gestione delle forme associative nella diocesi italiana si veda D. Zardin, *Riforma e confraternite nella Milano di Carlo Borromeo in Il buon fedele. Le confraternite tra il Medioevo e prima età Moderna*, Quaderni di Storia Religiosa, No° V, Cierre Edizioni, Verona, 1998, pp. 235-263.

¹²⁰ L'organizzazione della vita delle monache venne articolata sulla base di dodici articoli estremamente dettagliati, consegnati nelle mani del legislatore a cui, a sua volta, doveva portare in ogni singolo convento cittadino – compresi quelli non direttamente posti al di sotto del vescovo – il nuovo decreto. La decisione del Borromeo di partire proprio dalle comunità femminili nasce dal fatto che i più grandi monasteri cittadini erano di fatto affollati, segno della continua pratica nobiliare secondo cui le donne della famiglia non maritate venivano obbligate a prendere i voti. Per un maggior approfondimento si veda W. Goralski, *I primi sinodi di San Carlo Borromeo*, NED, Milano, 1989, pp. 145 – 166.

¹²¹ In particolare, il pontefice Pio IV era suo zio, mentre invece con Pio V e Gregorio XIII mantenne sempre degli ottimi rapporti basati sul reciproco rispetto; A. Borromeo, *San Carlo Borromeo arcivescovo di Milano e la curia romana in San Carlo e il suo tempo. Atti del convegno Internazionale nel IV centenario della morte (Milano, 21 – 26 maggio 1984)*, vol. I, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 1986, pp. 237 - 301 (p. 242). Per Pio V e Gregorio XIII, il Borromeo fu cruciale per la loro elezione al soglio pontificio (p. 243).

profonda riforma che toccasse ogni aspetto della vita religiosa. Affinché le riforme venissero attuate, l'arcivescovo istituì la Congregazione del Concilio – *Sacra Congregatio super executione et observantia Sacri Concilii Tridentini et aliorum reformationum*¹²²– con l'obiettivo di controllare l'osservanza dei decreti tridentini, mentre ogni decisione riguardante l'interpretazione dei canoni rimaneva nelle mani del pontefice.

I primi ad essere posti sotto l'attenzione di Carlo furono gli Umiliati: nonostante fossero una realtà ben radicata e conosciuta, godevano di una cattiva reputazione a causa dei molteplici scandali che si verificarono con quotidianità all'interno delle case¹²³. L'obiettivo del Borromeo era quello di conformarli agli Ordini esistenti senza operare distinzioni e per perseguire lo scopo scelse personalmente come preposito dell'ordine il monsignor Ornareto¹²⁴, il quale inaugurò il primo capitolo generale dove vennero convocati anche personalità religiose di altri ordini monastici presenti in città¹²⁵. L'intrusione improvvisa del cardinale negli affari dell'Ordine destò non poche preoccupazioni tra i superiori i quali, spaventati da una possibile riforma, rivolsero immediatamente la loro preghiera di aiuto al pontefice. Nel frattempo, vedendo la forte resistenza operata dagli Umiliati, Borromeo decise di rivolgersi a sua volta ai suoi superiori, venendo ad apprendere che l'ordine era posto in realtà sotto il diretto controllo papale, estromettendo da qualsiasi possibile decisione ed esercizio di potere da parte dei vescovi delle città¹²⁶. Ostacolato da questo imprevisto, decise comunque di provare a chiedere l'approvazione della fondazione di un noviziato nella sua città natale, Arona, ottenendo 2 brevi papali: il primo nel quale gli venne concessa la facoltà di imporre una decima a tutte le prepositure religiose grazie alla quale poteva mantenere economicamente il suo noviziato; mentre nel secondo breve ottenne l'autorità di delegato apostolico col compito di correggere tutte le storture presenti all'interno dell'Ordine degli Umiliati¹²⁷. Forte di questi continui successi, il Borromeo iniziò ad imporre la sua volontà sui

¹²² La Congregazione venne formalmente eretta da Pio IV il 2 agosto 1564. Dopo qualche anno venne investita di nuove facoltà, quali l'interpretazione dei decreti tridentini e di dirimere le controversie di natura contenziosa che la loro implicazione poteva far sorgere. Per questo motivo la Congregazione nel 1567 assunse il nuovo nome di "*Sacra Congregatio cardinalium Concilii Tridentini interpretum*", potendo quindi operare non solo in campo amministrativo ma anche giudiziario; pp. 253 – 254.

¹²³ G. P. Giussano, *Vita di San Carlo Borromeo prete e cardinale del titolo di Santa Prassede arcivescovo scritta da Giovanni Pietro Giussano sacerdote milanese*, Milano, Tipografia Motta, 1821, Vol. I, p. 183.

¹²⁴ Attivo sotto il pontificato di Pio IV, *Ivi*, p. 184-185.

¹²⁵ G. P. Giussano, p. 184-185. Il monsignor Ornareto era già vicario della diocesi di Milano tra il 1564 e il 1566, A. Borromeo, *San Carlo Borromeo e la Curia Romana*, p. 245.

¹²⁶ Carlo Borromeo apprese la notizia sotto il pontificato di Pio V. G. P. Giussano, *Vita di San Carlo Borromeo*, Milano, Tipografia Motta, 1821, Vol. I, p. 183.

¹²⁷ G. P. Giussano, *Vita di San Carlo Borromeo*, Milano, Tipografia Motta, 1821, Vol. I, p. 185.

frati: per prima cosa indisse un capitolo generale straordinario a Cremona dell'Ordine degli Umiliati nel quale comunicò la volontà di riformarli in maniera radicale¹²⁸. Come prevedibile, i prepositi non gradirono l'intrusione del cardinale ed inizialmente rivolsero le lamentele verso il pontefice col fine di riottenere gli antichi privilegi. Vedendo la negazione di questa preghiera, volsero lo sguardo verso i nobili ed i principi locali, ottenendo qualche tiepido consenso¹²⁹. Vedendo che la situazione non volgeva a loro favore, alcuni prepositi si riunirono e decisero di attentare alla vita del cardinale: l'azione non andò a buon fine e questo costò all'ordine, l'immediato scioglimento¹³⁰.

Per poter comprendere al meglio la situazione degli Umiliati nel secondo Cinquecento, un indizio importante ci viene fornito dal Giussano il quale, dopo aver descritto il fallimento dell'attentato, riportò come nella città di Milano esistessero ancora una serie di conventi appartenenti a questo ordine, fornendone i numeri:

*“[...] la detta religione, la quale essendo sparsa in 94 conventi non aveva più che 174 frati; essendo molte di queste prepositure vuote di religiosi, godendo i prepositi i soli tutte le entrate”*¹³¹.

Dalle parole del Giussani appare come, nonostante l'esiguo numero dei *fratres*, nella città vi sia ancora un alto numero di edifici appartenenti agli Umiliati e che, con l'atto di scioglimento, il pontefice permise ai confratelli rimasti nei conventi cittadini una cospicua pensione, utile principalmente al loro vitto e alloggio. Inoltre, gli venne anche riservato il privilegio di mantenere i beni delle proprie commende, ridistribuendole a loro piacimento¹³². A questo punto, forte ormai della sua vittoria sull'ordine ribelle, il Borromeo manda a Roma il “*monsignor Speciano*” per chiedere al pontefice l'opportunità di usufruire degli spazi ormai abbandonati per erigere un collegio, ottenendone il consenso. Il Giussano ancora una volta ci aiuta a comprendere l'estensione dell'intervento del Borromeo, ricordando come anche tutti

¹²⁸ La riforma prevedeva: la messa in comunione di tutte le entrate dell'ordine; l'obbligo di votazione ogni tre anni di nuovi prepositi attraverso il capitolo generale, togliendo di fatto il titolo di perpetuo a tutti coloro che avessero svolto questo compito; la creazione di una nuova figura, quella del preposito generale, il quale era obbligato a seguire i criteri di votazione visti sopra; G. P. Giussano, *Vita di San Carlo Borromeo*, Milano, Tipografia Motta, 1821, Vol. I, p. 185.

¹²⁹ G. P. Giussano, *Vita di San Carlo Borromeo*, Milano, Tipografia Motta, 1821, Vol. I, p. 186.

¹³⁰ Il Giussano definisce questi personaggi come “malvagi prepositi” e, giunta la notizia alle orecchie del pontefice, questi decise immediatamente di sciogliere l'ordine ormai ribelle; G. P. Giussano, *Vita di San Carlo Borromeo*, Milano, Tipografia Motta, 1821, Vol. II, p. 272.

¹³¹ G. P. Giussano, *Vita di San Carlo Borromeo*, Milano, Tipografia Motta, 1821, Vol. II, p. 273.

¹³² G. P. Giussano, *Vita di San Carlo Borromeo*, Milano, Tipografia Motta, 1821, Vol. II, pp. 273 – 274.

i giardini e le strutture annesse ai conventi soppressi vennero inglobati all'interno dell'operazione:

“[...] *La chiesa e le case di Brera, ove fondò il collegio dei padri Gesuiti con le scuole pubbliche [...]; San Giovanni in Porta Orientale, dove trasportò il seminario maggiore; la canonica in Porta Nuova, che serve per il seminario dei chierici casisti; Santa Maria nella stessa Porta, nel qual luogo eresse il collegio dei nobili; Santo Spirito per il collegio Elvetico, ove ora è un collegio di Vergini [...]; ed il luogo delle vergini di Santa Sofia in Porta Romana, appresso a San Calimero*”¹³³.

1.4.2. Post Carlo Borromeo: la nascita del Collegio di Brera

Come visto poco prima, nei piani socio – politici del Borromeo una buona parte dell'interesse era concentrato sull'educazione. Per questo motivo vennero sviluppati degli istituti superiori, quali ad esempio il Collegio Elvetico, i seminari, l'Università di Brera e di Pavia¹³⁴. Grazie alla posizione centrale che stava assumendo sempre più Milano nel corso del XVI secolo, il Borromeo seppe trasformarla in un precoce modello da perseguire in tutta Italia nel campo della costruzione della formazione clericale¹³⁵. Di fatto Carlo divenne il vero artefice di questo “sistema educativo”, intuendo come la cultura fosse uno strumento indispensabile per un efficace rinnovazione dell'azione pastorale sul territorio. L'idea era quindi di trasformare Milano come una piccola Roma, fornendola di tutte le scuole necessarie alla formazione non solo dei chierici ma anche dei laici, facendola diventare una sorta di modello in piccolo della Chiesa Universale¹³⁶. Per questo motivo il Borromeo scelse come fautori del suo progetto i

¹³³G. P. Giussano, *Vita di San Carlo Borromeo*, Milano, Tipografia Motta, 1821, Vol. II, p. 274.

¹³⁴ Tutti questi istituti creavano un sistema sinergico funzionante e altamente formativo. Nei seminari gli studenti venivano formati a livello spirituale all'interno del collegio, mentre a Brera seguivano i corsi di filosofia, teologia e letteratura assieme a studenti esterni – la maggior parte proveniente dal ceto medio alto – e agli *scholastici* S. Giombi, *Cultura e spiritualità borromaica nell'età della Controriforma. Due recenti raccolte di studi in Rivista di storia della Chiesa italiana*, Vol. III, N°1 (gennaio-giugno 2009), VeP, Milano, 2009, p. 177.

¹³⁵ S. Negruzzo, *La formazione ecclesiastica nei seminari e nei collegi di istruzione in Studia Borromaica. Milano borromaica atelier culturale della Controriforma* Atti delle giornate di studio 24-25 novembre 2006, a cura di Danilo Zardin e Maria Luisa Frosio, Biblioteca Ambrosiana, Milano, 2006, p. 173.

San Carlo spesso propendeva verso un'istruzione che fornisse sia educazione che vitto e alloggio ai suoi studenti, cogliendo il potenziale nelle scuole di Brera e di Sant'Alessandro. Inoltre, questo modello venne indicato col nome “carolino” – dovuto al suo fautore – integrando l'educazione teologica con altre realtà.

¹³⁶ S. Negruzzo, *La formazione ecclesiastica nei seminari*, Biblioteca Ambrosiana, Milano, 2006, p. 174.

Gesuiti, i quali erano già in ottimi rapporti con l'arcivescovo grazie a un precedente soggiorno romano. Il rapporto potrebbe essere definito affettuoso da entrambe le parti, in quanto il primo forniva un appoggio sincero a tutti i progetti, mentre i secondi rispettavano l'indipendenza reciproca conquistata con la ricomposizione di antiche divergenze, affidando, nel decennio successivo, i collegi più importanti della città meneghina¹³⁷.

Per il caso degli Umiliati, dopo lo scioglimento dell'ordine inizialmente tutte le strutture dell'Ordine vennero cedute a differenti enti presenti nella città. Nel 1571 la *domus* di Brera venne affidata come commenda al cardinale Gianpaolo Chiesa¹³⁸, a sua volta ceduta, nel 1572, ai Gesuiti, i quali diedero immediatamente avvio ad una serie di lavori di restauro e di adeguamento dei corpi di fabbrica originari per trasformarli in un collegio vero e proprio. Con la bolla papale di Gregorio XIII, la *Dum intra mentis nostrae* del 1572, il pontefice istituì formalmente il Collegio di Brera con "*l'obbligo che i Padri insegnassero grammatica e umanità pubblicamente, oltre agli studi maggiori, conforme all'Istituto loro*". Grazie a questa bolla, negli anni seguenti anche Brera poté vantare l'attivazione di tutte le discipline previste dalla *Ratio* germinale della Compagnia con corsi che andavano dalla grammatica fino a teologia¹³⁹. Ottenuto il consenso da parte del pontefice per la creazione di un collegio innovativo, Carlo procedette a porre sotto il suo diretto controllo tutti gli istituti da lui creati a Milano. Ma ad intralciare i piani iniziali fu un breve del 5 gennaio 1580 nel quale Gregorio XIII conferisce *pro tempore* agli arcivescovi milanesi la facoltà di assegnare i gradi accademici in Teologia (quali il baccellierato, licenza e dottorato), facendo sfumare l'obiettivo di trasformare Milano nella nuova Roma¹⁴⁰.

Nonostante questi piccoli imprevisti, Carlo Borromeo ebbe la prontezza di trasformare la natura profondamente medievale dell'insegnamento nella città di Milano impostando tutto il

¹³⁷ Nello specifico i Gesuiti ottennero la direzione del Seminario Maggiore – o San Giovanni – istituito nel 1563, il quale poi passò in un secondo momento agli Oblati nel 1579; il Collegio di Brera – la cui struttura sopravvisse alla soppressione nel 1571 – nel 1572 (anche se già dei corsi si tenevano all'interno della mura della casa fin dal 1564); la casa professa di San Fedele (istituita poco prima del 1572) e il Collegio dei Nobili di Santa Maria; S. Negruzzo, *La formazione ecclesiastica nei seminari*, Biblioteca Ambrosiana, Milano, 2006, p. 175.

¹³⁸ L. Dell'Asta, *Documenti e Antichi Archivi*, 2013, p. 447.

¹³⁹ Anche se vi furono delle piccole scaramucce tra le due parti sul tema dell'educazione e i corsi, Brera divenne di fatto il centro perfetto dell'educazione dei nuovi chierici, divenendo un modello di perfezione da perseguire. In particolare, il Borromeo voleva porre sotto la propria autorità il Collegio, seguendo quelle che erano le iniziali direttive del Concilio di Trento: questo aspetto però andava contro le direttive centralizzate dell'ordine le quali, anche se auspicavano in adattamento al contesto sociale e politico, non concedevano nulla in autonomia e uniformità; S. Negruzzo, *La formazione ecclesiastica nei seminari*, Biblioteca Ambrosiana, Milano, 2006, p. 175 – 176.

¹⁴⁰ S. Negruzzo, *La formazione ecclesiastica nei seminari*, Biblioteca Ambrosiana, Milano, 2006, p. 178.

progetto sul Collegio di Brera: quest'ultimo sopravvisse anche alle soppressioni teresiane, dove gli ambienti dei Gesuiti vennero trasformati in locali adibiti all'insegnamento delle Belle Arti. Se da un lato assistiamo quindi alla continuità della didattica, con degli adattamenti richiesti dalle nuove necessità, dall'altro appare chiaro come l'intervento da parte dello Stato porti con sé, inevitabilmente, dei profondi cambiamenti dell'originale architettura: trasformati gli antichi ambienti gesuitici in nuove aule per gli studenti, l'ultimo passo da compiere per poter statalizzare completamente il complesso era quello di abbattere la chiesa. Attraverso un decreto imperiale, nel 1808 si procedette alla distruzione dell'antica chiesa, secondo una bipartizione orizzontale su due piani entro cui vennero creati gli ambienti, nella parte superiore, per la Pinacoteca, mentre la parte inferiore era destinata ad ospitare il futuro Museo archeologico¹⁴¹. In questo modo si perdettero le tracce di una delle più antiche chiese milanesi e, a causa della dispersione dell'antico archivio degli Umiliati, oggi possiamo soltanto conoscere una piccolissima parte della complessa storia degli Umiliati e della loro casa di Brera, protagonista di alcuni episodi storici che resero celebre la città di Milano.

¹⁴¹ Per un maggior approfondimento delle trasformazioni di Brera nei secoli successivi alla soppressione dei Gesuiti si veda: A. Scotti, *Brera 1776 – 1815. Nascita e sviluppo di una istituzione culturale milanese* in *Quaderni di Brera*, N°5, Firenze, 1979; F. Valli, *The Galleria delle Statue of Brera Academy in Milan, 1806*, Atti del Convegno (Berlino, Pergamon Museum, aprile 2011), a cura di C. Schreiter, 2012, pp. 251 – 271.

CAPITOLO 2. LA RICOSTRUZIONE STORICO ARTISTICA DELLA CASA DI BRERA

2.1. *Gli Umiliati in rapporto con l'architettura*

Nel panorama storico artistico del XII secolo, l'avvento degli Umiliati costituì un elemento importante per lo sviluppo e il perfezionamento delle linee architettoniche definite "cistercensi" nel territorio lombardo. A partire da questo periodo, in tutta la Lombardia si svilupparono importanti abbazie che divennero molto presto dei modelli a cui tendere. Quando nel 1201 gli Umiliati vennero riconosciuti come un vero e proprio ordine religioso, si pose la problematica di edificare delle *domus* che rispondessero alle nuove esigenze create dopo l'approvazione papale. A questo scopo le fondazioni umiliate già presenti sul territorio, in particolare quelle legate al Primo e al Secondo Ordine, attuarono importanti modifiche agli edifici di culto, le quali presentano nelle forme e nella tipologia di decorazione delle forti influenze cistercensi.

Per poter quindi comprendere l'aspetto originario della chiesa di Santa Maria di Brera tra il XII e XIII secolo è opportuno guardare agli altri esempi umiliati presenti in Lombardia, di cui oggi ci rimangono soltanto pochi esemplari: San Pietro in Viboldone, San Lorenzo a Monluè e la quattrocentesca chiesa di Santa Maria Assunta a Mirasole, le quali presentano delle forti similitudini nella planimetria. Nonostante vi siano delle somiglianze tra loro, è innegabile come ognuna di esse sia di fatto un *unicum* nel panorama architettonico lombardo poiché i frati attuarono delle sperimentazioni che non ritroveremo mai in nessun'altra chiesa. Le chiese Umiliate fondate tra il XII e il XIII secolo mantennero il loro aspetto originario fino alle porte del Trecento, quando i generali dell'Ordine decisero di apportare dei drastici cambiamenti. Non è casuale che proprio in questo periodo vi sia un importante aggiornamento architettonico dei luoghi di culto: mentre sul campo politico e sociale vi sono dei miglioramenti, gli Umiliati decisero di mostrare la potenza acquisita grazie al commercio dei panni lana, attraverso l'aggiornamento artistico e architettonico delle loro *domus*. Cogliendo al meglio quest'opportunità, gli Umiliati delle principali case milanesi affidarono l'ambizioso progetto ad artisti estranei alla cultura lombarda, i quali giunsero nella città meneghina portando nuova linfa creativa nei principali cantieri. Usufruento degli importanti agganci con le personalità di Milano, il generale dell'Ordine Guglielmo Corbetta ebbe modo di

commissionare ai più grandi artisti toscani la realizzazione della facciata e del ciclo di affreschi a Santa Maria di Brera, divenendo il modello di aggiornamento per eccellenza. La presenza dello scultore pisano Giovanni di Balduccio e del pittore di origini fiorentine Giusto de' Menabuoi attestano la potenza economica che ormai aveva acquisito l'Ordine, capace di aggiornarsi continuamente sulle novità che proprio in quegli anni venivano sperimentate – e importate – dalla Toscana.

2.1.1. *Innesti cistercensi nell'architettura umiliata*

Nella Lombardia del XII secolo si possono riscontrare numerose architetture cistercensi le quali divennero molto presto un modello costruttivo. I maggiori osservatori furono proprio gli Umiliati, i quali ripresero le asciutte forme architettoniche per creare un linguaggio squisitamente proprio¹⁴². Prima però di arrivare alla realtà lombarda, è bene riportare l'attenzione sui cistercensi della prima ora.

L'ordine monastico dei cistercensi nacque in Borgogna nel 1098 su iniziativa del monaco cluniacense Roberto da Molesme e dei suoi compagni Alberico e Stefano Harding, considerati dalla tradizione come i primi tre abati¹⁴³. Entro i primi decenni di vita vennero fondate le quattro case madri – ovvero La Ferté (1113), Pontigny (1114), Clairvaux e Morimond (1115) – le quali ben presto si articolarono in una gerarchia interna ben organizzata, ufficializzata e

¹⁴² In particolare rimando agli articoli: A. M. Romanini, *L'architettura milanese del secolo XIII* in *Storia di Milano. Dalle lotte contro il Barbarossa al primo signore (1152 – 1310)*, Vol. IV, Fondazione Treccani degli Alfieri per la Storia di Milano, Milano, 1954, pp. 445 – 460; A. M. Romanini, *L'architettura Gotica in Lombardia*, Voll. I – II, Casa Editrice Ceschina, Milano, 1964; A. M. Romanini; *Tavola rotonda. Aggiornamenti sull'arte cistercense: introduzione* in *I cistercensi e il Lazio*, Atti delle giornate di studio dell'Istituto di Storia dell'Arte Università di Roma (17-21 maggio 1977), Multigrafica Editrice, Roma, aprile 1978, pp. 31 – 35; A. M. Romanini, M. Andaloro, A. Cadei, F. Gandolfo, M. Righetti Tosti Croce, *Il Medioevo* in *Storia dell'arte classica e italiana* diretta da G. C. Argan, Vol. II, Sansoni Editore, Firenze, 1988, pp. 381 – 390.

¹⁴³ Per una panoramica storica completa sulla nascita e lo sviluppo dei cistercensi si veda: R. Manselli, *Appunti sul lavoro dai cistercensi agli Umiliati* in *I cistercensi e il Lazio*. Atti delle giornate di studio dell'Istituto di Storia dell'Arte Università di Roma (17 -21 maggio 1977), Multigrafica Editrice, Roma, aprile 1978, pp. 145 – 147; G. Grado Merlo, *Tra 'Vecchio' e 'Nuovo' monachesimo (metà XII – metà XIII secolo)*, “Studi Storici”, 28, (1987), pp. 447-469; M. Righetti, Tosti – Croce, *Cistercensi* in *Enciclopedia dell'arte medievale*, Vol. IV (Burgenland – Cîteaux), Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, Roma, 1993, pp. 815 – 879; Terryl N. Kinder, *I cistercensi. Vita quotidiana, cultura, arte* a cura di C. Stercal, Jaca Book, Milano, 1997, pp. 141 – 240; R. Comba, *Sulla prima irradiazione cistercense nell'Italia occidentale* in *Studi Storici. I cistercensi nell'Italia delle città*, anno 40, N° 2 (aprile – giugno, 1999), Carocci Editore, Roma, 1999. pp. 341 – 355; A. M. Rapetti, *Alcune considerazioni intorno ai monaci bianchi e alle campagne nell'Europa dei secoli XII – XIII* in *Dove va la storiografia monastica in Europa? Temi e metodi di ricerca per lo studio della vita monastica e regolare in età medievale e alle soglie del terzo millennio*, Atti del Convegno Internazionale (Brescia – Rodengo, 23 – 25 marzo 2000), a cura di G. Andenna, Milano, 2001, pp. 323 – 351; G. Carboni, *I cistercensi. Un ordine monastico nel Medioevo*, Carocci Editore, Roma, 2023; M. Righetti Tosti Croce, *I Cistercensi* in *Dall'Eremo al Cenobio. La civiltà monastica in Italia dalle origini all'età di Dante*, Libri Scheiwiller, Milano, 1987, pp. 520 – 547.

normata entro la fine del secolo. Osservando i primi decenni di vita dell'ordine, si nota inoltre come vi sia una grande consapevolezza della propria eccezionalità, ribadita attraverso le origini eremitiche e pauperistiche, in aperto contrasto con le altre grandi famiglie religiose presenti sul territorio¹⁴⁴. Ciò nonostante già nel corso del XII secolo i cistercensi acquisirono sempre più potere economico e influenza politica, soprattutto grazie all'attività di Bernardo durante lo scisma anacletista¹⁴⁵. Per poter quindi amministrare al meglio l'enorme patrimonio territoriale, spesso frutto di donazioni di laici, i cistercensi introdussero due elementi fondamentali per l'amministrazione dei propri beni: la figura del *converso* – fondamentale per la crescita e l'affermazione nel campo economico e agricolo dell'Ordine¹⁴⁶ - e la creazione delle grange, strutture produttive erette sia in nuovi siti che in insediamenti preesistenti all'arrivo dei monaci¹⁴⁷. Nel caso della Lombardia del XIII secolo, le grange vennero fortificate a causa dall'instabile clima politico, e un esempio ancora visibile di queste

¹⁴⁴ R. Comba, *Sulla prima irradiazione cistercense*, Carocci Editore, Roma, 1999, p. 342.

¹⁴⁵ Per quanto riguarda il ruolo ricoperto da Bernardo durante lo scisma anacletista rimando a: G. Fornasari, *Bernardo e l'impero* in *Bernardo Cistercense*. Atti del XXVI Convegno storico internazionale (Todi, 8 – 11 ottobre 1989), Centro Italiano degli studi sull'Alto Medioevo, Spoleto, 1990, pp. 81 – 107; A. Ambrosioni, *San Bernardo, il papato e l'Italia* in *San Bernardo e l'Italia* a cura di P. Zerbi, V&P, Milano, 1993, pp. 25 – 49; P. Zerbi, *San Bernardo di Clairvaux e Milano* in *San Bernardo e l'Italia* a cura di P. Zerbi, V&P, Milano, 1993, pp. 51 – 68; V. Polonio, *San Bernardo, Genova e Pisa* in *San Bernardo e l'Italia* a cura di P. Zerbi, V&P, Milano, 1993, pp. 69 – 99; A. Ambrosioni, *Bernardo e il papato* in *Milano, papato e impero in età medievale. Raccolta di studi* a cura di M. P. Alberzoni e A. Lucioni, V&P, Milano, 2003, pp. 527 – 548; R. Comba, *I monaci bianchi e il papato in Italia: caratteri e metamorfosi delle identità e idealità cistercensi nella prima metà del XII secolo* in *Il papato e l'Italia diversa. Cento anni di Italia Pontificia* a cura di K. Herbers e J. Johrendt, Walter de Gruyter, Berlino, 2009, pp. 515 – 556; S. Anzoi, *La presenza cistercense all'interno del collegio cardinalizio durante i pontificati di Innocenzo II ed Eugenio III (1130 -1153)* in *Costruzione identitaria e spazi sociali. Nuovi studi sul monachesimo cistercense nel Medioevo* a cura di G. Cariboni e N. D'Acunto, Fondazione Centro italiano di studi sull'Alto Medioevo, Spoleto, 2017, p. 99.

¹⁴⁶ Bisogna tenere a mente che il passaggio dall'XI al XII secolo è ancora fortemente caratterizzato dalla tradizione agricola. L'attività economica e commerciale dei cistercensi tra il XII e il XIII secolo era interamente incentrata sulle attività agricole e di allevamento: questi lotti di terreno erano stati acquisiti dall'ordine tramite il sistema di donazioni delle famiglie feudali locali. La figura del *converso* in realtà, a quest'altezza cronologica, non risulta essere del tutto innovativa, dal momento che già in precedenza altre famiglie monastiche appoggiarono parte del lavoro manuale proprio nell'impiego di personale esterno al monastero. Coi cistercensi però i *conversi* acquisirono una varietà d'uso, a tal punto che vennero emanate delle leggi giuridiche specifiche, ovvero gli *Ursus conversorum*, che normavano ogni aspetto della vita – dal vestiario agli ambienti adibiti ad ospitarli sia all'interno delle abbazie che nelle grange –. Tra le normative ricordo in particolare l'obbligo di pronunciare una sorta di *professio* dopo un anno di noviziato, dove il converso si impegnava a prendere i voti di povertà, stabilità e obbedienza, rifiutando ogni contatto con il mondo femminile. Grazie quindi a questo sistema profondamente gerarchico possiamo intuire come i *conversi* venissero considerati come una forza lavoro fondamentale per l'Ordine. Per approfondimenti si veda: M. Righetti, Tosti – Croce, *Cistercensi*, Roma, 1993, p. 816; G. Carboni, *I cistercensi. Un ordine monastico nel Medioevo*, Carocci Editore, Roma, 2023, pp. 171 -172; R. Manselli, *Appunti sul lavoro*, Multigrafica Editrice, Roma, aprile 1978, pp. 145 – 147.

¹⁴⁷ Per gran parte del XII secolo la fondazione e lo sviluppo di nuove grange si incardina sullo sviluppo di strutture preesistenti, in particolare proprio in quelle località dove i capitali iniziali investiti dai cistercensi erano più carenti. In realtà, questo particolare fenomeno non dovrebbe stupire molto, dal momento che era già fortemente sviluppato in altre regioni europee, soprattutto quelle caratterizzate dalla presenza di un'antica grangia la quale era stata fondata nei pressi di un villaggio o di una piccola azienda agricola preesistente. Per un approfondimento si veda: R. Comba, *I cistercensi*, Carocci Editore, Roma, 1985, p. 239.

fortificazioni religiose medievali lo possiamo vedere nell'abbazia di Mirasole, ancora dotata di un fossato, torri di vedetta e di un ponte levatoio¹⁴⁸.

In campo architettonico, i primi insediamenti cistercensi erano caratterizzati dalla presenza di edifici in legno, oggi ormai perduti, la cui funzione era quella di riparare provvisoriamente i monaci fino al completamento delle strutture in pietra¹⁴⁹. I cistercensi crearono delle chiese dalle forme nette e rigorose, caratterizzate dalla totale assenza di qualsiasi tipologia di decorazione, considerata come uno dei fattori di distrazione dall'attività del monaco. La motivazione di una posizione così ferma è da ricercare nel rifiuto delle tesi cluniacensi in campo artistico, postulata sulla convinzione che lo splendore della *bella materia preziosa* privilegi maggiormente il dialogo tra Dio e l'uomo. Proprio su questo elemento si concentrò la fondamentale diatriba tra Bernardo¹⁵⁰ – abate della terza *filia* dal 1115 al 1152 – e i cluniacensi. L'azione del santo comportò però delle scelte ben precise, applicate sia in campo artistico che architettonico: le tesi postulate nel suo celebre trattato *Apologia ad Guillelmum Abbatem* vennero interpretate come una sorta di norma da applicare fedelmente nelle nuove fabbriche. Questa osservanza la possiamo riscontrare in moltissimi degli edifici ancora esistenti, i quali attestano una fase ben precisa della storia cistercense, denominata dagli storiografi come *età bernardina*. Soprattutto nelle prime architetture cistercensi in cui si riscontra il cosiddetto *plan bernardin* o *pianta bernardina*. Il primo studioso ad occuparsi di questa particolare icnografia è Esser, il quale, confrontando le piante delle case madri in Borgogna e delle abbazie filiali sparse in Europa, giunse alla conclusione che soltanto alcune chiese appartenenti alla linea di Clairvaux adottarono questa tipologia di pianta. La spiegazione più plausibile di questo fenomeno ci viene fornita dallo stesso studioso, il quale teorizza l'esistenza dei cosiddetti “cantieri – scuola” nei quali

¹⁴⁸ R. Comba, *I cistercensi*, Carocci Editore, Roma, 1985, p. 244. Come vedremo poco più avanti, gli Umiliati non solo si ispirarono alle tecniche costruttive dei cistercensi per erigere i propri luoghi di culto, ma imitarono anche il complesso delle grange, cercando di emularne sia le strutture che il sistema di funzionamento.

¹⁴⁹ Gli edifici lignei primitivi sopravvissero fino alle soglie del XVIII secolo poiché considerati delle reliquie sante. In realtà abbiamo notizie di questo fenomeno già a partire dal quarto e quinto decennio del secolo XII poiché, a causa del crescente numero di adepti, queste casupole provvisorie non erano più in grado di contenere i monaci. *Cistercensi*, Roma, 1993, p. 816.

¹⁵⁰ In campo artistico, a Bernardo viene riconosciuta la capacità di aver operato una vera e propria rivoluzione della mentalità dei religiosi medievali, tanto che in un certo senso lo possiamo considerare come il padre dell'arte Occidentale. La condizione primaria di questo fenomeno è stato proprio l'utilizzo del cosiddetta sistema di *filiazione* e l'istituzione dei cantieri, dove viene insegnato per la prima volta la matematica. R. Comba, *Cistercensi*, Roma, 1993, p. 863; G. Duby, *San Bernardo e l'arte cistercense*, Einaudi Editore, Torino, 1976.

i giovani monaci venivano formati secondo i principi costruttivi propri dell'Ordine¹⁵¹.

L'ipotesi viene confermata anche dall'alta concentrazione in Borgogna di fabbriche che presentano non solo le stesse forme rigorose e omogenee, ma addirittura la medesima icnografia, dimostrando quindi l'esistenza di un possibile "progetto pilota", applicabile anche in altri campi artistici dell'Ordine¹⁵².

L'icnografia di queste fabbriche presentano uno schema ben preciso: la presenza di tre navate – suddivise dalla presenza di pilastri –, un transetto e un coro a terminazione piatta, affiancato da cappelle allineate¹⁵³. Questa particolare pianta la possiamo riscontrare non solo nelle filiazioni di Clairvaux, ma anche nelle altre abbazie appartenenti alle altre case madri, attestando quindi un certo movimento di idee all'interno dell'Ordine. Lo stesso schema e rigore lo ritroviamo anche in alzato, dove il *plan bernardin* venne articolato secondo la tipica

¹⁵¹ Esser ed Eydoux articolano parte dei loro studi sulla convinzione che, all'interno di queste "scuole – cantiere", venisse tramandato tutto il sapere costruttivo dell'ordine, il quale in parte era impostato sui precetti postulati da Bernardo nella sua *Apologia ad Guillelmum Abbatem*. La Romanini, in un suo studio del 1990, ipotizza invece che la prima "scuola cantiere" fosse stata creata proprio a Clairvaux, con l'obiettivo di formare delle maestranze capaci di riprodurre con maniacale fedeltà i nuovi concetti guida dell'Ordine, impostati sulla povertà decorativa interna e sull'applicazione di moduli matematici e geometrici ben precisi – impostati sul modulo *ad quadratum* – estesi anche ai pochi elementi decorativi ammessi (quali ad esempio vetrate e capitelli). Ad oggi il dibattito è ancora aperto. L. J. Lekai, *I cistercensi, ideali e realtà*, Certosa di Pavia, Firenze, 1989, p. 319; B. Chauvin, *Le plan bernardin: réalités et problèmes* in *Bernard de Clairvaux. Histoire, mentalités, spiritualité*, Colloque de Lyon-Cîteaux-Dijon, Parigi, 1992, p. 321; M. Righetti – Tosti Croce, *Cistercensi*, Roma, 1993, pp. 817 – 819; A. M. Romanini, *Chiaravalle di Fiastra e la prima architettura "bernardina"* in *La valle del Fiastra tra Antichità e Medioevo*, Atti del XXIII Convegno di Studi maceratesi, Abbazia di Fiastra – Tolentino 1987, Macerata, 1990, pp. 163 – 187. Per quanto riguarda invece lo studio del passaggio tra i primi edifici cistercensi, concepiti più come una sorta di vano unico dalla presenza del presbiterio, e il *plan bernardin* rimando a R. Bonelli, *L'edilizia delle chiese cistercensi* in *I cistercensi e il Lazio*. Atti delle giornate di studio dell'Istituto di Storia dell'Arte università di Roma (17 – 21 maggio 1977), Multigrafica Editrice, Roma, 1978, pp. 37 – 41.

¹⁵²Questo stesso "progetto pilota" lo si riscontra anche nella decorazione scultorea: la formazione degli scalpellini avveniva anch'essa all'interno dei "cantieri – scuola" cistercensi, i quali venivano educati all'exportazione e applicazione di un unico progetto. L'ipotesi trova conferma in tutte quelle fondazioni direttamente collegate a Bernardo, le quali presentano un ripetersi quasi meccanico e maniacale delle precise forme decorative. *Cistercensi*, Roma, 1993, p. 836; A. Cadei, *Scultura architettonica cistercense e cantieri monastici* in *I cistercensi e il Lazio*, Atti delle giornate di studio dell'istituto di Storia dell'Arte dell'Università di Roma (17 – 21 maggio 1977), Multigrafica Editrice, Roma, aprile 1978, pp. 157 – 164.

¹⁵³Un importante contributo negli studi sull'architettura cistercense proviene anche da Hann, il quale individua l'uso di un modulo matematico e geometrico applicato soprattutto nella costruzione di una chiesa: le dimensioni degli edifici e i rapporti tra le singole parti e l'insieme sono connesse ad una proporzione matematica che ritroviamo uguale tra i numeri 3 e 4. Inoltre, Hann individua anche importanti modifiche alle piante abbaziali, emerse soprattutto dalla seconda metà del XII secolo, attraverso l'inserimento di cappelle laterali da due a quattro – poste accanto al presbiterio – posizionate lungo i bracci del transetto. Questo aumento comportò inevitabilmente l'allungamento del transetto affinché vi fosse abbastanza spazio per la preghiera personale dei monaci. Per approfondimento si veda; H. Hanno, *Die frühe Kirchenbaukunst der Zisterzienser. Untersuchungen zur Baugeschichte von Kloster Eberbach im Rheingau und ihren europäischen Analogien im 12. Jahrhundert*, Berlin, 1957; L. Fraccaro de Longhi, *L'architettura delle chiese cistercensi italiane con particolare riferimento ad un gruppo omogeneo dell'Italia Settentrionale*, prefazione di E. Arlsan, Milano, Casa editrice Ceschina, 1958, pp. 29 – 121; M. Righetti Tosti Croce, *I Cistercensi in Dall'Eremo al Cenobio. La civiltà monastica in Italia dalle origini all'età di Dante*, Libri Scheiwiller, Milano, 1987, pp. 520 – 547; B. Chauvin, *Le plan bernardin*, Parigi, 1992, pp. 307 – 348.

copertura a botte ed arco spezzato presente soprattutto nelle abbazie francesi¹⁵⁴. Per quanto riguarda invece l'illuminazione degli ambienti interni, i costruttori collocarono una serie di aperture sia nelle testate terminali dell'edificio – come ad esempio la presenza di uno o più oculi affiancati da monofore secondo uno schema trinitario riscontrabile nella zona absidale di Cerreto – che di altre piccole aperture, disposte lungo le pareti longitudinali, ma meno incisive nell'economia generale dell'illuminazione rispetto alla facciata e alle testate. Una possibile idea su come si potesse articolare in alzato il *plan bernardin* è riscontrabile nell'abbazia di Fontenay di età bernardina (1139 - 1147) dove il corpo di fabbrica riprende pedissequamente gli insegnamenti di Bernardo, in particolare quelli legati alla razionalizzazione matematica degli ambienti¹⁵⁵.

Entro quindi la morte di Bernardo, avvenuta nel 1152, si assistette da un lato ad un rapido progredire delle fondazioni, soprattutto della linea di Clairvaux, mentre dall'altro emerse il tratto austero nelle repliche delle disposizioni architettoniche presenti nelle case madri. Bisogna però tenere a mente che, nonostante la presenza quasi ingombrante del santo, di fatto si verificarono delle eccezioni in campo architettonico: ad esempio, nel progetto per il nuovo coro di Clairvaux, iniziato nel 1152, il nuovo ambiente venne concepito come un ampio ambulatorio costellato da cappelle radiali, con l'obiettivo ultimo di creare il maggior numero possibile di spazi per le messe private dei monaci¹⁵⁶. Seguendo questo schema costruttivo, alla fine del XIII secolo il nuovo modello da emulare divenne Pontigny, la quale anch'essa venne aggiornata secondo le nuove modalità costruttive attraverso l'inserimento delle volte a crociera costolonate lungo tutto il corpo della fabbrica. Inoltre, sempre in questo periodo si assiste all'esportazione in tutta Europa di due tipologie di coro, riconducibili da un lato dalla presenza del coro a deambulatorio, mentre dall'altro dall'erezione di un semplice vano

¹⁵⁴ Questo elemento architettonico innovativo venne inserito per la prima nell'XI secolo, quando vennero eretti degli "archi di sostegno" che andavano a sostituire i sottarchi. Le più antiche testimonianze di questa tipologia di copertura provengono dalla Francia meridionale e dall'Italia settentrionale, in particolare dalla Lombardia – come nella chiesa di Sant'Abbondio (Como), e Sant'Ambrogio (Milano) –, a cui poi si aggiungerà in un secondo momento anche l'Inghilterra. In ultimo, per comprendere al meglio il rapporto tra i serventi (ovvero i pilastri o le colonne) e gli archi rimando a: Harmen H. Thies, *'Progressi' tecnici ed evoluzione dei sistemi strutturali negli edifici di culto (secoli IV – XIV)* in *L'arte medievale nel contesto. 300 – 1300. Funzioni, iconografia, tecniche* a cura di P. Piva, Jaca Book, Milano, 2006, pp. 41 – 42.

¹⁵⁵ *Cistercensi*, Roma, 1993, p. 819.

¹⁵⁶ Lo stesso modello lo ritroviamo anche a Pontigny, oggi unica testimonianza visibile, attestando quindi la diffusione del modello bernardino anche all'esterno della filiazione claravallense. Sono inoltre attestate anche delle forme di resistenza a quest'iconografia all'interno dell'Ordine: ad esempio, al posto del coro appena visto, spesso i costruttori decisero di edificare un coro rigorosamente quadrato sui cui lati impostare delle cappelle allineate. Quest'ultimo modello ha una chiara derivazione dal mondo benedettino e cluniacense e lo possiamo ritrovare nella stessa Clairvaux, oltre che in molte altre abbazie cistercensi. *Cistercensi*, Roma, 1993, p. 822.

quadrato affiancato da cappelle terminali allineate – trovando quest’ultimo modello un terreno fertile laddove non esisteva di fatto una forte tradizione edilizia locale –.

In questo contesto un posto importante viene ricoperto dall’Italia settentrionale, dove le più antiche fondazioni cistercensi sono circoscrivibili entro gli anni Trenta del XII secolo, coincidendo quindi con l’intensa attività di Bernardo nella penisola¹⁵⁷. In particolare, per il contesto lombardo è utile osservare come i monaci abbiano avuto la capacità di adattarsi alle esigenze territoriali, a partire dal materiale costruttivo (il laterizio) combinando sapientemente la propria modalità costruttiva con elementi caratteristici dell’edilizia locale. In questo modo i monaci confermano ancora una volta la grande capacità di adattamento, che si rileva anche nell’attenzione alle differenti situazioni politiche e sociali – basti ricordare che proprio in questo periodo sta nascendo in tutta Italia il fenomeno dei Comuni cui corrisponde un rapporto più stretto con le città rispetto alle abbazie d’Oltralpe¹⁵⁸. Le nuove fondazioni in territorio padano – in particolare Morimondo, Chiaravalle Milanese, Chiaravalle della Colomba e Santa Maria di Cerreto¹⁵⁹ – presentano tutte una forte somiglianza tra loro nell’iconografia, la quale richiama i modelli bergognoni delle case

¹⁵⁷ Nello specifico, vorrei qui ricordare l’abbazia di Santa Maria e Santa Croce a Tiglieto (fondata il 18 ottobre 1120 da monaci provenienti da La Ferté) e Santa Maria di Lucedio (iniziata il 21 marzo 1123 per mano di monaci provenienti da La Ferté). R. Comba, *Sulla prima irradiazione cistercense*, Carocci Editore, Roma, 1999, p. 343; R. Comba, *I cistercensi fra città e campagne nei secoli XII e XIII. Una sintesi mutevole di orientamenti economici e culturali nell’Italia Nord Occidentale* in *Studi Storici. Economia monastica: i cistercensi e le campagne*, anno 26, N° 2, (aprile – giugno 1985), Carocci Editore, Roma, 1985, p. 237; C. Caby, *L’espansione cistercense in Italia (sec. XII – XIII)* in *Certosini e cistercensi in Italia (sec. XII – XV)*, Atti del Convegno (Cuneo-Chiusa Pesio – Rocca de’ Baldi, 23 – 26 settembre 1999), a cura di R. Comba, G. Grado Merlo, Cuneo, 2000, pp. 143 – 155.

¹⁵⁸ Come visto all’inizio di questo capitolo, i cistercensi nascono in un contesto di ascetismo e di lavoro agricolo, tanto che le prime norme vennero volutamente permeate su questo aspetto. Sotto l’azione di Bernardo però l’Ordine inizia ad acquisire sempre più consapevolezza del proprio ruolo e della propria posizione *all’interno del secolo*, portando quindi una comunità di essi ad insediarsi all’interno delle città, favorendo quindi una vita più attiva all’interno della società. Un esempio fondamentale per la comprensione di quest’ultimo aspetto viene proprio da Chiaravalle Milanese, la quale venne fondata per volere dei cittadini milanesi per commemorare il passaggio di Bernardo. R. Comba, *I cistercensi*, Carocci Editore, Roma, 1985, p. 237. Per uno studio approfondito sulle vicende storiche di Chiaravalle si veda; G. Cariboni, *Da Chiaravalle a Cerreto e ritorno. Tempi e motivi dell’incorporazione di un’abbazia cistercense in Un monachesimo di confine: l’abbazia cistercense di Cerreto nel Medioevo* a cura di G. Cariboni, G. Cossandi e N. D’Acunto, Fondazione Centro italiano di studi sull’Alto Medioevo, Spoleto, 2020, pp. 17 – 51.

¹⁵⁹ Per quanto riguarda l’aspetto storico e artistico dei monasteri qui elencati rimando direttamente a: M. E. S., *L’architettura medievale in Chiaravalle. Arte e storia di un’abbazia cistercense* a cura di P. Tomea, Milano, 1992, pp. 278-313. L. C. Schiavi, *Il primo impianto della Chiesa Abbaziale di Chiaravalle Milanese* in *Arte Medievale*, Silvana Editoriale S.P.A., Cinisello Balsamo (Milano), 2016, pp. 111 – 124; F. Gemelli, *Chiaravalle Milanese e Abbadia di Cerreto. Progettualità e trasmissione di modelli nei cantieri cistercensi nell’Italia settentrionale* in *Costruzione identitaria e spazi sociali. Nuovi studi sul monachesimo cistercense nel Medioevo* a cura di G. Cariboni, N. D’Acunto, Spoleto, 2017, pp. 317 – 346; F. Gemelli, *Il ruolo della decorazione architettonica nella definizione dello spazio cistercense: il caso di Santa Maria di Cerreto* in *Un monachesimo di confine: l’abbazia cistercense di Cerreto nel Medioevo* a cura di G. Cariboni, G. Cossandi e N. D’Acunto, Fondazione Centro Italiano di Studi sull’Alto Medioevo, Spoleto, 2020, pp. 155 – 176. Rimando inoltre al recentissimo volume *L’abbazia di Morimondo nei secoli XII e XIII. Prospettive interdisciplinari* a cura di G. Cariboni, N. D’Acunto, Centro Italiano di Studi sull’Alto Medioevo, Spoleto, 2023.

madri, ma allo stesso tempo sottolinea il periodo di sperimentazione architettonica che i monaci stanno attuando nelle nuove *filiae*. Un esempio calzante in questa direzione proviene dai progetti del XII secolo delle abbazie di Chiaravalle Milanese e di Cerreto, le quali presentano delle somiglianze ma anche delle importanti differenze: anche se ad oggi la lettura della primitiva Chiaravalle risulta difficile a causa dei numerosi rimaneggiamenti, un possibile aiuto sulla conformazione duecentesca del fabbricato proviene dall'abbazia di Cerreto, la quale mantiene il suo assetto originario.

Per quanto riguarda Chiaravalle Milanese, la storiografia del Novecento ha portato avanti l'idea di un cantiere tardivo, iniziato circa una quindicina di anni dopo la fondazione (1135) e conclusa nel 1221, ovvero con la consacrazione da parte dell'arcivescovo milanese Enrico Settala¹⁶⁰. Grazie però a recenti indagini, in particolare dei sottotetti dell'abbazia che hanno portato ad individuare alcune porzioni murarie risalenti al XII secolo, questa ipotesi viene ad oggi ampiamente superata¹⁶¹. La pianta primitiva dell'abbazia prevedeva sicuramente un sistema alternato di campate con una copertura differente prevista per la nave maggiore e le navate laterali – nel primo caso, le quattro campate erano voltate secondo un sistema di grandi crociere cupoliformi, mentre le otto minori presentavano una volta a crociera nervata – scandite da piloni cilindrici spessi. Il transetto sporgente, caratterizzato dalla tipica terminazione piatta del coro, presenta invece sei cappelle minori disposte lungo i bracci: sia il transetto che il coro mostrano una copertura a crociera che però è portata alla stessa quota, segno quindi di una campagna di lavori successiva in cui questi due ambienti vennero portati alla stessa altezza¹⁶². Importanti indicazioni ci vengono fornite dal sottotetto collaterale N, in corrispondenza della campatella orientale, in cui sono visibili delle importanti suture murarie, segno della volontà dei costruttori di erigere inizialmente una copertura a crociera costolonate¹⁶³. Proseguendo la lettura della fabbrica, si giunge al

¹⁶⁰ La Savi individua due fasi di costruzione: la Chiaravalle I (1135 – 1160) e Chiaravalle II (1160 – 1170), il cui più importante cambiamento è l'inserimento di pilastri circolari, in evidente contrasto con il tradizionale sistema alternato delle abbazie cistercensi lombarde. M. E. Savi, *L'architettura medievale*, Milano, 1992, pp. 278 – 313.

¹⁶¹ Rimando in particolare agli studi di: M. E. Savi, *L'architettura medievale in Chiaravalle. Arte e storia di un'abbazia cistercense* a cura di P. Tomea, Electa, Milano, 1992, pp. 278 – 313; L. C. Schiavi, *Il primo impianto della Chiesa Abbaziale di Chiaravalle Milanese in Arte Medievale*, Silvana Editoriale S.P.A., Vol. 6, Cinisello Balsamo (Milano), 2016, pp. 111 – 124; F. Gemelli, *Il ruolo della decorazione architettonica*, Spoleto, 2017, pp. 155 – 176; F. Gemelli, *Chiaravalle milanese e Abbadia di Cerreto*, Spoleto, 2020, pp. 155 – 176.

¹⁶² L'innalzamento delle quote del coro e del transetto potrebbe essere ricondotta alla volontà di erigere una torre nolare, non corrispondente a quella attualmente visibile, frutto di una campagna di lavori Trecentesca. F. Gemelli, *Chiaravalle milanese e Cerreto*, Spoleto, 2017, pp. 326 – 327.

¹⁶³ L. C. Schiavi, *Il primo impianto della Chiesa Abbaziale di Chiaravalle Milanese*, Milano, 2016, p. 118.

capocroce – la cui organizzazione dei bracci e del transetto risulta essere uguale a Cerreto – il quale viene impostato per ospitare una copertura bassa con volte a botte spezzata, mai realizzata. Questa particolare conformazione trova però una spiegazione nei setti murari che vanno a costituire una sorta di pilastro angolare a L all’ingresso del santuario e dei bracci del transetto. I pilastri qui presenti non hanno alcuna relazione con la crociera costolonata del coro, rafforzando quindi l’ipotesi di sostenere una volte a botte spezzata progettata a copertura della cappella maggiore e forse anche nei bracci del transetto¹⁶⁴. Appare chiaro che l’impostazione attuata nella Chiaravalle duecentesca richiama molto da vicino i sistemi costruttivi applicati nei grandi complessi abbaziali della prima fase insediativa cistercense in Italia, riprendendo soprattutto l’utilizzo del laterizio come unico modulo seriale nella produzione¹⁶⁵.

L’abbazia di Cerreto venne invece costruita *ex novo* su un edificio preesistente appartenente ai benedettini¹⁶⁶: anche in questo caso siamo di fronte ad una planimetria in tre navate suddivise da un sistema alternato di campate con un sistema di copertura che riprende fedelmente quella presente a Chiaravalle Milanese – per cui quattro volte a crociera costolonate presenti nella navata maggiore, mentre nelle navi minori vi sono otto coppie di campate coperte da crociere nervate –, pilastri forti per sostenere la pesante struttura ed un transetto sporgente, coperto anch’esso da volte a crociera, su cui si aprono sei cappelle lungo i bracci. La cappella del coro invece, anche in questo caso voltata a crociera, presenta un’alta torre nolare, nuovo elemento architettonico nato per far fronte al divieto di erigere campanili imposto dagli Statuti dell’Ordine.

Appare quindi chiaro come entro la morte di Bernardo in Italia si affermò l’utilizzo del *plan bernardin*, anche se in più di un’occasione vi sono delle discrepanze negli alzati delle abbazie, segno di adeguamento a conoscenze e gusti architettonici locali, come ad esempio la preferenza di impiegare volte a crociera invece di volte a botte.

¹⁶⁴ L. C. Schiavi, *Il primo impianto della Chiesa Abbaziale di Chiaravalle Milanese*, Milano, 2016, pp. 118 – 120.

¹⁶⁵ Come riportato da Gemelli, i mattoni di Chiaravalle Milanese e di Cerreto presentano le medesime caratteristiche – in particolare nell’omogeneità e nella messa in opera –, riscontrabili con altre abbazie sempre cistercensi. F. Gemelli, *Chiaravalle milanese e Cerreto*, 2017, Spoleto, pp. 326 – 327.

¹⁶⁶ L’abbazia venne fondata in territorio lodigiano per volere di Brunone, abate di Chiaravalle Milanese e uomo fedele di Bernardo, attorno al 1136. L’arrivo dei monaci bianchi ha comportato la trasformazione dei corpi di fabbrica preesistenti, in particolare della chiesa, cancellando di fatto le tracce benedettine. Per approfondimenti si veda F. Gemelli, *Il ruolo della decorazione architettonica*, Spoleto, 2020, pp. 155 – 176.

La parabola architettonica cistercense procedette fino alle porte del Trecento quando da un lato si assiste alla stabilità degli monaci all'interno delle città¹⁶⁷, mentre dall'altro l'edilizia cistercense inizia il suo lento declino fino all'esaurimento alle porte del XIV secolo. In Italia però l'architettura cistercense in un certo senso sopravvisse, grazie soprattutto alla ripresa di alcune porzioni architettoniche nelle fabbriche di nascenti ordini. In particolare, i francescani impostarono i loro primi edifici di culto proprio sulla ripresa dell'icnografia orientale delle chiese cistercensi, mentre invece gli Umiliati recuperarono maggiormente la povertà decorativa, portandola a forme ancora più estreme e rigorose.

2.2. *La chiesa di Santa Maria di Brera. Questioni di studio*

Quasi certamente, al momento della fondazione della *domus* di Brera, il complesso venne dotato di una chiesa per lo svolgimento della liturgia della piccola comunità. Ad oggi, a causa della scarsità dei documenti e dell'impossibilità di lettura della struttura stessa, della chiesa originaria non è rimasto nulla in alzato, se non l'icnografia. Per poter quindi comprendere al meglio la possibile conformazione della chiesa medievale bisogna guardare alle altre fondazioni umiliate situate nelle campagne milanesi: San Pietro in Viboldone, San Lorenzo a Monluè e la trecentesca chiesa di Santa Maria Assunta a Mirasole, uniche testimonianze visibili dell'architettura Umiliata. Nonostante presentino icnografie differenti rispetto all'attuale Brera¹⁶⁸, è possibile ipotizzare che il nucleo primitivo braidense presentasse la stessa planimetria, ovvero un edificio ad aula unica di modeste dimensioni¹⁶⁹. Soltanto dopo aver ottenuto il privilegio papale, la comunità scelse di modificare profondamente la chiesa,

¹⁶⁷ La presenza dei cistercensi in città non è un fatto casuale, dal momento che proprio tra il XII e il XIII secolo il lavoro viene sempre più inteso come artigianale: questa nuova considerazione comporta non solo un grande afflusso di individui all'interno delle città, ma anche alla nascita delle prime corporazioni. R. Manselli, *Appunti sul lavoro*, Multigrafica Editrice, Roma, 1978, p. 146; E. Cerrito, *Corporazioni e crescita economica (secc. XI – XVIII). Tra divisione del lavoro e costruzione del mercato in Studi Storici. Rivista trimestrale della Fondazione Gramsci*, Anno 56, N° 2 (aprile – giugno 2015), Carocci Editore, Roma, 2015, pp. 225 – 249. In ultimo, la parabola edilizia cistercense si esaurì entro i primi decenni del XIV secolo: le nuove chiese sono edificate a nave unica e spesso di dimensioni molto modeste. Queste fabbriche le possiamo riscontrare soprattutto nei paesi del Nord – in particolare in Germania e nei Paesi Bassi – mentre invece in Italia l'architettura cistercense in qualche modo sopravvisse grazie anche alla nascita degli Ordini Mendicanti, i quali impostarono i primi edifici di culto proprio sull'esempio cistercense.

¹⁶⁸ Sia Monluè che Mirasole sono due chiese ad aula unica di modeste dimensioni, mentre invece Viboldone presenta un'icnografia uguale a Brera di dimensioni inferiori.

¹⁶⁹ Come vedremo a breve, l'ipotesi nasce dal momento che anche Viboldone presenta una situazione molto simile, in cui i *fratres* scelsero di sviluppare la *domus* attorno ad un piccolo oratorio preesistente. S. Vecchio, *Gli Umiliati in Santa Maria di Brera. Committenze artistiche fra XIII e XIV secolo in Arte Lombarda*, Nuova serie, n° 108/109 (1-2), Milano, 1994, p. 6.

trasformandola in un enorme fabbricato suddiviso in tre navate, capace quindi di contenere i numerosi membri.

Alle porte del Trecento però avvennero le più importanti campagne di rifacimento di tutti gli edifici umiliati, trasformando quindi in alcuni casi l'aspetto originario. Santa Maria di Brera fu una di queste: con l'arrivo di Giovanni di Balduccio, il cantiere venne aggiornato sulle nuove sperimentazioni che stavano avvenendo in Toscana, contribuendo in un certo senso all'aggiornamento artistico della città.

2.2.1. Viboldone, Monlué e Mirasole: tre chiese a confronto

Cronologicamente, San Pietro in Viboldone (*immagine 1*) è la prima chiesa umiliata di cui si hanno notizie certe¹⁷⁰. Situata nelle campagne di San Giuliano Milanese, a sud di Milano, il complesso sorge in un piccolo contesto contadino, caratterizzato dalla presenza di un monastero di modeste dimensioni e di altri corpi di fabbrica più recenti¹⁷¹. L'attuale aspetto dell'abbazia la si deve al priore Gabriele Villa, il quale nel 1348 avvia un'importante campagna di restauro del complesso duecentesco, dotandolo di una nuova facciata – eseguita sull'esempio di Brera – e di un ciclo di affreschi all'interno¹⁷².

¹⁷⁰ L'atto di fondazione del complesso risale al 4 febbraio 1176, quando Guido di Porta Orientale decide di cedere al prevosto di San Giuliano “*ex parte congregationis fratrum ecclesiae Sancti Petri, que debet aedificari in loco Viboldono [...]* Eodem anno facta fuit ecclesia de Viboldono”, ovvero concorda un fitto annuale da versare al prevosto al posto del pagamento delle decime. Interessante sottolineare inoltre come da nessuna parte dell'atto compaia l'edificazione di un oratorio, bensì di una vera e propria chiesa. inoltre, già nelle testimonianze di cronisti contemporanei, all'altezza del 1181 viene registrata la costruzione di una chiesa.

Sempre in un altro documento, questa volta dato 1186, viene esplicitata, da parte di Urbano III, la protezione apostolica alla chiesa di San Pietro a Viboldone. Il sito viene poi citato anche nel 1201 nella bolla di conferma di Innocenzo III alle case più celebri dell'Ordine, ponendole a capo delle case dell'Ordine esistenti nel contado milanese. Conoscendo questi documenti, Galvano Fiamma e Filippo da Castelseprio ripresero le antiche notizie, riportando come Viboldone fosse considerata una delle principali chiese in Lombardia. Per approfondimenti sulle vicende di Viboldone si veda, A. M. Romanini, *L'architettura milanese del secolo XIII* in *Storia di Milano. Dalle lotte contro il Barbarossa al primo signore (1152 – 1310)*, Vol. IV, Fondazione Treccani degli Alfieri per la storia di Milano, Milano, 1954, p. 459; *L'Abbazia di Viboldone*, Testi di Liliana Castelfranchi Vegas, a cura di Michele Ranchetti e Francesco Papafava dei Carraresi per lo studio editoriale Macchiavelli, Banca Popolare di Milano, 1959; A. Cadei, *La chiesa di San Pietro a Viboldone nel contesto dell'architettura lombarda di tre secoli* in *Un monastero alle porte della città*. Atti del Convegno per i 650 anni dell'abbazia di Viboldone, V&P, Milano, 1991, pp. 207-230; A.M. Romanini, *L'arte a Viboldone dal XII al XIII secolo* in *Un monastero alle porte della città*. Atti del Convegno per i 650 anni dell'abbazia di Viboldone, V&P, Milano, 1991, pp. 197-206.

¹⁷¹ Storicamente la località era caratterizzata dalla presenza di un fitto bosco di pioppi situato su una piccola altura, la quale era accostata dalla strada che collegava Milano alla vicina abbazia di Chiaravalle Milanese. L. Grassi, L. Capriolo e G. Maria Pasetti, *L'abbazia di Mirasole ed altre grange degli Umiliati in Lombardia* in *Arte Lombarda*, Vol. 3, N. 2, V&P Milano, 1958, p. 25.

¹⁷² La data ad oggi viene considerata prettamente in funzione dei lavori al ciclo pittorico del tiburio, anche se vi sono delle notevoli differenze di mano tra l'artista che realizzò la *Madonna* e la parte restante; S. Bettini, *Giusto de' Menabuoi e l'arte del Trecento*, Le Tre Venezie, Padova, 1944, p. 46.

I lavori per la nuova chiesa iniziarono dall'innalzamento dell'attuale capocroce, eretto nel 1176, sulla cui asse sono state impostate tre cappelle rettilinee – di cui la centrale più grande e leggermente sporgente – affacciate su un transetto non aggettante articolato secondo lo schema delle navate¹⁷³. La povertà del materiale impiegato e del linguaggio artistico adottato suggeriscono che il complesso sia stato eretto in economia, dal momento che le maestranze stesse che operarono non erano esperte, facilmente deducibile dagli stessi elementi linguistici, strutturali e compositivi che richiamano molto da vicino gli esempi cistercensi ampiamente diffusi nella regione. La stessa iconografia della chiesa rimanda inoltre al mondo cistercense: la presenza di una cappella maggiore e di due minori poste accanto ad essa, il piccolo oculo sulla parete di fondo dell'abside – oggi tamponata – e la torre campanaria sono tutti elementi che rimandano agli esempi di Chiaravalle Milanese, Morimondo e Cerreto Lodigiano¹⁷⁴. I lavori però vennero arrestati quasi immediatamente, come confermano le murature nell'area orientale, la cui uniformità presenta una netta differenza dell'apparecchiatura rispetto al resto del corpo di fabbrica: in quest'area difatti si nota come vi sia non soltanto la stessa identità formale, ma vi è stata impiegata la stessa tecnica decorativa e la medesima coerenza stilistica e strutturale¹⁷⁵. Sappiamo quindi che entro il 1186 il primo tratto della chiesa – comprendente la zona absidale – era agibile e che gli stessi monaci impostarono i lavori in vista di un possibile ampliamento da attuare nel momento in cui vi fossero state maggiori entrate economiche¹⁷⁶. Successivamente a questa data i lavori vennero ripresi in vista di una monumentalizzazione della chiesa la quale venne dotata di un corpo longitudinale, suddiviso

¹⁷³ I bracci laterali appaiono quindi più bassi rispetto alla campata centrale d'incrocio, la quale presumibilmente è stata ricostruita in approssimazione alle quote di volta della navata maggiore nel corso della successiva campagna di restauri. A. M. Romanini, *L'architettura milanese*, Milano, 1954, pp. 459 – 460; M. T. Donati, *L'architettura degli ordini monastici*, Milano, 1989, pp. 265 – 266; A. Cadei, *San Pietro a Viboldone nel contesto dell'architettura lombarda di tre secoli in Un monastero alle porte della città*. Atti del Convegno per i 650 anni dell'abbazia di Viboldone, V&P, Milano, 1991, p. 214.

¹⁷⁴ Tutti questi elementi confermano l'iniziale volontà degli Umiliati di replicare da vicino le abbazie cistercensi, le quali proprio in questo periodo andavano a ridisegnare le campagne lombarde grazie al grande lavoro di bonifica dei campi. A. M. Romanini, *L'architettura milanese*, Milano, 1954, p. 460.

¹⁷⁵ A. M. Romanini, *Architetture delle regioni d'Italia*, Vol. I, Casa Editrice Ceschina, Milano, 1964, pp. 121 -122. Sempre secondo la studiosa, la muratura a partire dalla terza campata a Est presenta dei caratteri costruttivi che inducono ad una datazione dell'edificio attorno alle metà del Duecento.

¹⁷⁶ La data non è casuale, ma anzi ci viene fornita da una fonte scritta, la *Religiosam vitam eligentibus*, in cui viene riportato che proprio a quest'altezza cronologica Viboldone era dotata di una chiesa. inoltre, la scelta da parte degli Umiliati di interrompere momentaneamente i lavori è mutuata dal mondo cistercense: difatti, è molto raro riscontrare chiese edificate in una sola campagna costruttiva – l'unico caso ad oggi conosciuto è quello di Fontenay – mentre invece è più frequente incontrare edifici religiosi edificati in più tempi. Solitamente, il coro e il transetto sono i primi ad essere costruiti, in contemporanea con gli altri ambienti necessari per la vita monastica, e soltanto in un secondo momento venivano aggiunte le navate, ovvero quando i fondi economici lo permettevano e se vi era di fatto un aumento dei componenti del monastero. A. Cadei, *San Pietro a Viboldone*, Milano, 1991, pp. 220 – 221.

in tre navate, e di un campanile dalle forme rigidamente geometriche posizionato a Ovest. I lavori duecenteschi s'innestano quindi perfettamente sulle murature precedenti, andando a costituire un rettangolo chiuso entro forme rigidamente geometriche, sottolineate maggiormente dalla presenza di piloni in cotto dalle forme tozze e vagamente rozze, differenti invece dai più antichi pilastri orientali, i quali sono composti dalla tipica forma a fascio. All'interno invece, inizialmente si nota come l'ambiente della navata centrale sia estremamente buio, dal momento che l'unica apertura prevista era proprio l'oculo, tamponato poi con la costruzione della torre campanaria¹⁷⁷. A sopperire a questa mancanza, i costruttori duecenteschi crearono uno spazio per delle piccole monofore a pieno centro, poste lungo le pareti perimetrali delle navi minori con un intervallo regolare. La Romanini ha ipotizzato che uno stesso schema delle aperture fosse presente anche nella Brera duecentesca, dal momento che i lacerti delle pareti perimetrali di quest'ultima presentano cinque contrafforti regolari che non hanno il compito di scaricare il peso della copertura, ma anzi vanno a costituire una sorta di decorazione architettonica¹⁷⁸.

Il processo di monumentalizzazione della chiesa trova il suo culmine nella costruzione della torre campanaria, posizionata a Ovest, di pianta quadrangolare direttamente innestata sull'abside, causandone il tamponamento dell'unica fonte di luce della navata maggiore¹⁷⁹. Il campanile appare organicamente legato al resto della fabbrica ed in linea con le tendenze locali, le quali vedono l'innesto di una torre campanaria su una delle cappelle laterali – visibile a Chiaravalle Milanese, Brera, Mirasole e Monluè – anche se però in questo caso la torre venne impostata sulla cappella maggiore, segno di una chiara contaminazione cistercense¹⁸⁰. Lo spostamento però potrebbe essere dettato anche da un'altra motivazione: all'esterno

¹⁷⁷ L'oculo venne tamponato nella seconda metà del Duecento, quando si procedette ai lavori di edificazione della torre campanaria.

¹⁷⁸ A. M. Romanini, *Architetture delle regioni d'Italia*, Vol. I, Casa Editrice Ceschina, Milano, 1964, pp. 122; A. M. Romanini, *L'architettura milanese*, Milano, 1954, pp. 461 – 462.

¹⁷⁹ le studiosi Grassi, Capriolo e Pasetti, nel loro articolo del 1958 avanzarono l'ipotesi secondo cui la torre sia una citazione, in piccolo, della vicina torre nolare di Chiaravalle Milanese. La tesi venne smentita quasi immediatamente, poiché la Romanini riconosce l'utilizzo di un particolare modulo che è possibile rintracciare in alcune architetture in Toscana, Veneto e alcune aree dell'Oltralpe che però non sono riconducibili al mondo cistercense. La stessa studiosa riconosce però che qui siamo di fronte ad un unicum, dal momento che non vi sono torri che presentano la stessa conformazione in Lombardia. Per approfondimento si veda; L. Grassi, L. Capriolo e G. Maria Pasetti, *L'abbazia di Mirasole*, V&P Milano, 1958, pp. 25 – 26; A. M. Romanini, *Architetture delle regioni d'Italia*, Vol. I, Casa Editrice Ceschina, Milano, 1964, pp. 124.

¹⁸⁰ Un suggerimento importante in questa direzione ci viene fornita dai resti di murature sopra la volta di incrocio, le quali attestano la volontà iniziare di edificare una torre nolare sull'esempio della Ciribiciacola di Chiaravalle Milanese e di Cerreto – entrambi i progetti vennero però abbandonati immediatamente per problemi legati alla staticità di una struttura così pesante –. A. Cadei, *San Pietro a Viboldone*, Milano, 1991, p. 228.

infatti, il campanile presenta delle eleganti aperture che sembrano suggerire una suddivisione interna su tre piani, quando invece vi è soltanto una scala di legno che porta direttamente alla cella campanaria. L'accesso alla torre appare poi del tutto peculiare: in origine infatti doveva avvenire dall'esterno, come suggerito dalla presenza di una porta centinata molto semplice e di un ponticello volante. Questa particolare tipologia d'ingresso la ritroviamo soltanto nell'architettura militare, in particolare nel mastio: sembrerebbe che quindi a Viboldone la torre sia stata costruita con finalità difensive, ipotesi da non escludere a priori¹⁸¹.

La progressione monumentale di Viboldone conobbe un'ultima fase con la costruzione della fastosa facciata trecentesca sotto il priorato del Villa¹⁸² (*immagine 2*): quest'ultima venne concepita con la classica forma a capanna in cotto, traforata dalla presenza di alte finestre nelle partizioni esterne che si aprono al cielo – attestando quindi di essere di fronte alle cosiddette “facciate a vento” riscontrabili nell'architettura lombarda dalla seconda metà del Duecento – e da una ricca decorazione di derivazione toscaneggiante. Appare quindi chiaro come Viboldone sia da ascrivere all'interno della parabola politica, sociale ed economica che lo stesso ordine sta attraversando in questo momento storico in cui ormai i Generali dell'Ordine sapevano molto bene come rappresentare un'istituzione che era diventata estremamente ricca.

Cronologicamente vicina a Viboldone è la chiesa di San Lorenzo a Monlué che sorge nei pressi del Lambro in un terreno donato da Bonifacio da Montevico e Alberto Bascapé – entrambi vicari dell'arcivescovo Ottone Visconti – agli Umiliati di Brera nel 1267¹⁸³, i quali edificarono una grangia completa dotata di tutte le fabbriche per l'autosostentamento e di un luogo di culto di dimensioni modeste (*immagine 3*).

Anche in questo caso la chiesa venne sottoposta ad un'importante campagna di restauri nel XIV secolo – allineandosi alle nuove politiche dell'Ordine riguardo il potenziamento di tutte

¹⁸¹ A Viboldone infatti, fino al 1933, l'intero complesso era racchiuso entro alte mura e vi si poteva accedere soltanto da una porta fortificata risalente al XIV secolo. Inoltre, le stesse strutture difensive le ritroviamo anche a Mirasole, attestando quindi l'esistenza di complessi religiosi fortificati. A. Cadei, *San Pietro a Viboldone*, Milano, 1991, pp. 228 – 229.

¹⁸² Lo stesso priore rivendica orgogliosamente il suo operato in quest'ultima campagna di lavori, come suggeritoci dalla presenza in facciata di una epigrafe che riporta non solo il nome del committente ma anche la data dei lavori, 1348. A. Cadei, *San Pietro a Viboldone*, Milano, 1991, pp. 229 – 230.

¹⁸³ Il complesso abbaziale figura in documenti più antichi a partire dal 1244. Si veda; *L'abbazia di Mirasole in Lombardia Gotica*, a cura di R. Cassanelli, schede di M. G. Balzarini, R. Cassanelli ed E. Rurali, Jaca Book, Peschiera Borromeo (Mi), 2002, p. 228; *San Lorenzo di Monlué in Le chiese di Milano*, a cura di M. T. Florio, Electa, Milano, 1985, p. 238.

le strutture umiliate – attraverso l’inserimento di tre cappelle minori lungo i perimetri della fabbrica.

Se confrontata con Viboldone, Monlué presenta delle importanti differenze: ad esempio, qui il corpo longitudinale è molto più ampio e lungo, mentre invece la terminazione piatta è sottolineata dalla presenza di tre vani quadrangolari, esaltati da un arcone a pieno centro di finissima decorazione bicroma¹⁸⁴. La chiesa, in questo caso a navata unica (*immagine 4*), presentava originariamente tre ambienti quadrangolari su cui uno di essi venne impostata la torre campanaria. Questa, innestata sulla cappella nord, all’esterno si presenta in serrati e larghi contrafforti angolari, i quali sottolineano la presenza interna di quattro piani, esaltati da una fine decorazione di cornici a dente di sega e archetti pensili. Soltanto all’ultimo piano la torre cambia aspetto, caratterizzata dall’apertura su tutti e quattro i lati di ampie bifore decorate da una sottile colonna bianca che spezza il ritmo serrato del cotto¹⁸⁵ (*immagine 5*).

La piccola chiesa di Monlué è importante per il nostro campo di studi non tanto per l’icnografia, la quale si presenta in forme molto più semplici rispetto alla vicina Viboldone, quanto piuttosto per una delle due facciate, le quali entrambe presentano la tipica forma a capanna. Il portale orientale (*immagine 6*) è caratterizzato da due strette monofore, le quali vanno ad affiancare un piccolo oculo: la tripartizione della superficie della facciata a portico la Romanini a supporre che Monlué richiami molto da vicino quella che sicuramente doveva essere la facciata di Brera prima dell’intervento di Giovanni di Balduccio. Il portale occidentale (*immagine 7*) venne invece inserito all’interno di un finto protiro, il quale presenta anch’esso il profilo a capanna e una piccola fila di archetti pensili come unico elemento decorativo¹⁸⁶. A differenza di Viboldone, il corpo longitudinale di Monlué appare molto più ampio e lungo e porta lo sguardo dell’osservatore direttamente verso l’abside, sottolineata dalla presenza di un arcone a pieno centro. Interessante è poi la copertura, la quale

¹⁸⁴ La decorazione a doppia ghiera bicroma è giocata sul colore bianco degli intonaci e del rosso del cotto. La copertura dell’abside è caratterizzata da una volta a crociera archiacuta retta da costoloni in toro: un simile sistema lo ritroviamo anche nella cappella Nord posta al di sotto della torre campanaria. Quest’ultima, a differenza delle torri viste in precedenza, presenta un ambiente molto più ampio e sviluppato verso l’alto, risultando quindi inconsueta per l’architettura umiliata. A. M. Romanini, *Architetture delle regioni d’Italia*, Vol. I, Casa Editrice Ceschina, Milano, 1964, pp. 125.

¹⁸⁵ un’analoga torre, anche se le forme e l’esecuzione cambia, la possiamo ritrovare a Mirasole. A. M. Romanini, *Architetture delle regioni d’Italia*, Vol. I, Casa Editrice Ceschina, Milano, 1964, pp. 125.

¹⁸⁶ Il portale che qui ritroviamo è caratterizzato dalla presenza di una centina bicroma in cotto e pietra locale bianca riquadrato entro un finto protiro, anch’esso in laterizio, tagliato a capanna. A. M. Romanini, *Architetture delle regioni d’Italia*, Vol. I, Casa Editrice Ceschina, Milano, 1964, pp. 125.

originariamente era una volta cassettonata lignea, oggi coperta da un moderno soffitto cassettonato.

Con la soppressione degli Umiliati, avvenuta nel 1571, la grangia venne convertita in una piccola parrocchia: questo passaggio comportò dei rifacimenti importanti, soprattutto all'interno della chiesa, i quali causarono la perdita irrimediabile di un importante ciclo di affreschi medievali. Ad aggravare la lettura della chiesa, vi sono anche degli interventi avvenuti tra il Seicento e il Settecento, nel quale vennero aggiunte le quattro cappelle laterali a pianta quadrangolare.

Ultimo caso di studio, è il complesso di Mirasole, il quale rappresenta un *unicum* nel panorama storico artistico degli Umiliati. La grangia, alle porte di Opera, viene fondata agli inizi del Duecento da alcuni frati umiliati provenienti da un convento ubicato appena fuori da Porta Vigentina. La più antica attestazione dell'esistenza di questa grangia risale al 1272, quando il Capitolo Generale designa come capo del Primo Ordine – qui instaurato – il *fratres Lodoringus, praepositus de Mirasole*¹⁸⁷. Nonostante manchino tutti i documenti anteriori a questa data, l'indagine archeologica conferma la tesi della fondazione del sito al terzo decennio del Duecento, di cui si conservano ancora dei lacerti nei capitelli ad angolo del chiostro quattrocentesco¹⁸⁸. Il nucleo originario sorgeva quindi in corrispondenza dell'attuale edificio posto sul lato nord del chiostro, mentre in un secondo momento verranno edificate tutte le strutture insediative.

Il chiostro quindi è il fulcro attorno cui si sviluppa l'intero complesso abbaziale: nel complesso a nord - articolato su due piani – sono stati individuati due ambienti inferiori considerati coevi al secondo quarto del Duecento, ovvero la sala capitolare (un lungo

¹⁸⁷ Il titolo di *prepositum* veniva assegnato soltanto a coloro che appartenevano al Primo Ordine. Nel *corpus* di documenti giunti fino a noi è importante ricordarne un altro, datato al 1298, nel quale la *domus* di Mirasole viene citata come una delle più antiche in *fagia a Mediolano*, dopo solo le storiche case di Brera, Viboldone, Santo Spirito e Porta Orientale. Grazie a studi compiuti recentemente, ad oggi sappiamo che l'ordinamento delle case riportato in questo documento non è del tutto casuale, ma anzi risponde all'importanza dell'insediamento all'interno della rigida gerarchizzazione dell'ordine. G. Romalli, *L'abbazia umiliata di Mirasole*, Milano, 2004, p. 140 – 148.

¹⁸⁸ Altri frammenti del fabbricato duecentesco sono stati ritrovati nella fronte settentrionale, dove i grossi blocchi quadrati ancora visibili vennero utilizzati dagli Umiliati come basamento per la nuova fabbrica in cotto. Un simile impiego del materiale di recupero lo ritroviamo anche in un pilastro nordoccidentale d'incrocio della chiesa di San Pietro in Viboldone. G. Romalli, *L'abbazia umiliata di Mirasole*, Milano, 2004, p. 140; E. Cadei, *La chiesa di San Pietro a Viboldone nel contesto dell'architettura lombarda di tre secoli* in *Un monastero alle porte della città*, Atti del Convegno per i 650 anni dell'Abbazia di Viboldone, Milano, 1999, pp. 207 – 230.

ambiente rettangolare) e la cosiddetta “sala dei pilastri”¹⁸⁹. Al piano superiore invece era collocato il dormitorio, il cui livello pavimentale era al di sotto della quota attuale. In mancanza di qualsiasi collegamento esterno, i frati sicuramente utilizzavano una scalinata esterna, forse posta al di sopra dell’oculo destro della sala capitolare.

Lungo il fianco est del chiostro sicuramente vi era una chiesa di dimensioni modeste che per ovvie ragioni oggi non è identificabile con l’edificio visibile. Durante una campagna di scavi degli anni Cinquanta, la Romalli ebbe modo di vedere e riportare l’esistenza di frammenti di un oratorio circolare nelle fondamenta della chiesa quattrocentesca. L’attribuzione di questi lacerti ad un edificio preesistente trova oggi conferma nella morfologia stessa dell’edificio, in quanto nei primi anni del Duecento la tipologia dell’abside semicircolare era già ampiamente caduta in disuso in Lombardia¹⁹⁰. Inoltre, le modalità insediative attuate in questa sede dagli Umiliati riconducono alle stesse utilizzate dai primi nuclei francescani in terra lombarda, ovvero il reimpiego di strutture preesistenti trasformate poi secondo i propri bisogni.

Nel corso del XIII la piccola comunità di Mirasole – composta quindi sia dalla presenza maschile che femminile – si avvia ad una lenta crescita economica, grazie soprattutto alla produzione dei panni lana e dei prodotti agricoli necessari all’autosostentamento, giungendo alle porte del Trecento come uno dei più importanti siti Umiliati in Lombardia. A sostegno di quest’affermazione vi sono numerosi documenti che attestano come la piccola abbazia sia diventata un centro di potere importante¹⁹¹.

¹⁸⁹ La sala capitolare in origine era sicuramente affiancata da un grande ambiente rettangolare, il cui interno era diviso da una fila centrale di pilastri su cui poggiavano a loro volta archi a sesto acuto. La soluzione che i frati adottarono in questo ambiente non solo risulta originaria – dal momento che non la ritroviamo in nessuna delle altre testimonianze architettoniche umiliate – ma ricorda alcuni *celler* cistercensi: è possibile quindi che l’ambiente fosse utilizzato per più scopi, come ad esempio refettorio o sala dei monaci. G. Romalli, *L’abbazia umiliata di Mirasole*, Milano, 2004, pp. 140 – 142.

¹⁹⁰ Gli Umiliati non avrebbero mai utilizzato questa particolare tipologia absidale, in quanto presero come modello proprio le architetture cistercensi, caratterizzate dalla presenza di una terminazione piatta. Quest’ultima la ritroviamo anche a Viboldone e nella chiesa duecentesca di Santa Maria di Brera. G. Romalli, *L’abbazia umiliata di Mirasole*, Milano, 2004, p. 142; A. M. Romanini, *L’architettura milanese del secolo XIII*, pp. 447 – 464; A. M. Romanini, *L’architettura gotica in Lombardia*, pp. 114 – 128.

¹⁹¹ In questa sede vorrei solo ricordare alcuni di questi documenti: nel 1298 venne redatto il primo elenco completo ed ufficiale delle sedi dell’Ordine e la *domus de Mirasole* viene citata tra le prime case di Milano – seconda solo alla storia Brera, Viboldone, Santo Spirito e Porta Orientale –. Nel 1344 venne invece stilato il censimento della comunità, la quale contava 44 religiosi (29 frati e 11 sorelle) e quattro famuli, ovvero una sorta di *conversi* per la comunità umiliata. Il documento più importante invece è quello datato 23 marzo 1359 nel quale Bernarbò Visconti dona agli Ospedali di Brolo e di Santa Caterina il complesso di Mirasole e tutti i territori feudali – Bertonico, Ceradello, Vinzasca e San Martino –. Anche se di fatto non viene coinvolta direttamente l’abbazia, emerge come di fatto gli Umiliati fossero implicati in importanti vicende politiche cittadine dell’epoca. In ultimo, vorrei ricordare che l’abbazia di Mirasole nel giro di ottant’anni diede tre ministri generali: frate *Lodoringus* (1272 – 1290), frate *Benedictus de Alzate* (1321 – 1336) e frate *Ubertus* (1353 – 1355). G. Romalli, *L’abbazia umiliata di Mirasole*, Milano, 2004, p. 148.

Tra il Trecento e il Quattrocento Mirasole era quindi una comunità agricola fiorente e, grazie alle ricchezze accumulate, la comunità prese la decisione di realizzare un nuovo edificio di culto (*immagine 8*). La nuova chiesa, innalzata interamente in cotto, va a sostituire il piccolo oratorio primitivo, di pianta semicircolare, rispettandone però l'orientamento e riutilizzandone in parte il materiale (come ad esempio le fondamenta)¹⁹². Per ovvie ragioni il nuovo edificio di culto ha dimensioni maggiori inglobando in parte la trecentesca torre campanaria, di cui vennero alterate le simmetrie geometriche. Purtroppo ad oggi non esiste una documentazione che attesti questa campagna di lavori e, in mancanza di fonti certe, la critica è riuscita a ricostruire la cronologia dei lavori grazie allo studio della fabbrica e dei caratteri murari, datando i lavori entro i primi decenni del Quattrocento: l'indizio fondamentale è proprio l'omogeneità del materiale impiegato che attesta una campagna molto breve e tempestiva. La chiesa s'inserisce quindi molto bene all'interno delle politiche di recupero dei modelli laici attuate proprio tra il Trecento e il Quattrocento¹⁹³. Come visto precedentemente, la tipologia ad aula unica venne impiegata anche a Mirasole (*immagine 9*) e in questo caso presenta una copertura a capriate lignee, conclusa da un'abside rettilinea voltata – già utilizzata nella chiesetta di San Lorenzo a Monlué –. Osservando però attentamente la fabbrica si notano alcuni elementi architettonici più tardi: ad esempio gli interni sono caratterizzati da uno spiccato verticalismo così come la volta absidale mostra invece un'esecuzione fin troppo sicura. Tutti questi elementi confermano quindi la datazione quattrocentesca della chiesa che non solo rientra appieno nel fenomeno del recupero di monumenti laici, ma anche la dedicazione stessa a Santa Maria Assunta rimanda a questa datazione¹⁹⁴. Inoltre, entro il Quattrocento vennero avviati i lavori di rifacimento della facciata, concepita nelle tipiche forme dell'architettura lombarda: presenta infatti la forma a capanna, racchiusa entro due contrafforti ad angoli sporgenti, ritmata dalla presenza di due

¹⁹² La Romalli ha individuato alcuni elementi costruttivi che l'hanno condotta ad ipotizzare a una seconda fase di lavori, nei quali venne ampliata la chiesa sul fianco orientale, in corrispondenza dell'abside, andando ad inglobare il campanile Duecentesco. Quest'ultima operazione ha portato all'alterazione delle simmetriche geometrie in cotto. G. Romalli, *L'abbazia umiliata di Mirasole*, Milano, 2004, p. 152 – 153.

¹⁹³ Questo fenomeno trova la sua compiuta interpretazione nei lavori di Bernardo da Venezia e, alla base della realizzazione di alcuni dei suoi edifici vi è il concetto di uno spazio che, anche se racchiuso entro forme antiche, si animi di tensione lineare, manifestata nella forte verticalità delle strutture. G. Romalli, *L'abbazia umiliata di Mirasole*, Milano, 2004, p. 152.

¹⁹⁴ In nessuno dei documenti antichi compare una dedicazione della chiesa, mentre invece Santa Maria Assunta compare per la prima volta in un atto datato 1442. La scelta da parte della comunità religiosa di dedicare la chiesa è sicuramente ascrivibile all'interno delle politiche attuate dall'Ordine di restauro degli edifici religiosi: in questo caso la comunità ha voluto celebrare non solo la riedificazione della chiesa ma anche la rinnovata importanza acquisita grazie al commercio e ai legami con la corte viscontea. G. Romalli, *L'abbazia umiliata di Mirasole*, Milano, 2004, pp. 152 – 153.

monofore e di un oculo che vanno a sovrastare il portale. La porzione superiore è invece caratterizzata dalla presenza di monofore a cielo aperto che riconducono alla tipologia della “facciata a vento” – riscontrata già in precedenza a Viboldone – che vanno a movimentare ulteriormente la superficie muraria.

La comunità di Mirasole sub’ però una prima battuta d’arresto nella seconda metà del Quattrocento, in contemporanea con il generale declino che proprio in questo momento l’Ordine sta affrontando. Alla fine del secolo i componenti della comunità erano ormai ridotti a una decina e, nel 1480, l’intero complesso venne convertito in una lussuosa residenza signorile¹⁹⁵. Degli inizi del Cinquecento è invece la loggia superiore del chiostro lungo il lato nord-ovest le cui eleganti colonne a foglie lancinate, riconducibili alle forme trecentesche, tradiscono una datazione più tarda, suggerita dalle sottolineature dipinte dell’arco¹⁹⁶.

Con la soppressione dell’Ordine, avvenuta nel 1571 su disposizione di Pio V, l’intero complesso passò sotto la guida del cardinale Altemps, il quale diede alla comunità la possibilità di continuare a usufruire degli spazi attraverso la presenza di un abate commendatario¹⁹⁷. La vita di Mirasole continua in questi termini fino al 1581 quando il cardinale Carlo Borromeo dispose la cessione dell’intero complesso al Collegio Elvetico – istituzione nata per volere dello stesso Borromeo per la preparazione ed educazione del clero

¹⁹⁵ Mentre l’Ordine stava affrontando un grave periodo di crisi, la comunità di Mirasole di ritrova a fronteggiare le angherie di una delle famiglie nobiliari locali, i Trivulzio, i quali a più riprese tentarono di impadronirsi delle terre di proprietà umiliata. Quando verso la fine del secolo la comunità agricola di Mirasole era ormai ridotta a poche unità, i Trivulzio ne approfittarono acquistando l’intero complesso. Sotto la loro gestione nell’abbazia vennero ultimati i lavori del quadrato claustrale e aggiunti nuovi edifici lungo il lato ovest e sud di ampie dimensioni. Inoltre, sempre in questo arco temporale venne realizzato l’affresco nella parete absidale, un’ *Assunzione della Vergine e i quattro Evangelisti in trono* nelle vele. Secondo la Grassi, Capriolo e Pasetti, l’*Assunzione della Vergine* è ascrivibile ai primi anni del Quattrocento: tuttavia, l’argomento viene solo parzialmente toccato in funzione della descrizione della chiesa, senza fornire ulteriori indizi. La mano dell’artista che ha eseguito il ciclo di affreschi tradisce comunque di conoscere da vicino esempi illustri contemporanei, come il caso di Michelino da Besozzo, contribuendo a spostare più avanti la datazione dell’intervento sulla soglia degli anni sessanta del Quattrocento. In ultimo, la corte medievale presenta all’esterno delle spesse mura, circondate da un profondo fossato – alimentato da Nord – corredato da una torre munita di un ponte levatoio. L’abbazia era dotata di due portali d’ingresso dei quali uno conduceva verso le campagne e l’altro verso la città, dove avveniva il commercio sul mercato nazionale dei panni lana. Per approfondimenti si veda: L. Grassi, L. Capriolo e G. M. Pasetti, *L’abbazia di Mirasole*, V&P Milano, 1958, p. 41; G. Romalli, *L’abbazia di Mirasole*, Milano, 2004, pp. 140 - 155. *I grandi insediamenti dei cistercensi in Lombardia in Lombardia Romanica*, a cura di R. Cassanelli e P. Piva, Vol. I, Jaca Book, Milano, 2010, p. 228.

¹⁹⁶ Il piano superiore presenta delle colonne piuttosto rozze e realizzate in cotto: un possibile riferimento lo possiamo trovare nel lacerto del chiostro di Santa Maria Maddalena a Milano, anche se qui la raffinatezza non ha eguali. L. Grassi, L. Capriolo e G. M. Pasetti, *L’abbazia di Mirasole*, V&P Milano, 1958, p.

¹⁹⁷ L’abate commendatario scelto da Altemps è Marco Lanetta, il quale realizza delle piccole campagne di lavori all’interno dell’abbazia, riconoscibili soprattutto nella realizzazione della cappella a sfondamento aperta tra il 1575 e il 1576 sul fianco orientale della chiesa. G. Romalli, *L’abbazia umiliata di Mirasole*, Milano, 2004, p.154; G. Bascapé, *La cappella rinascimentale di Mirasole in La Ca’ Granda*, III, 4 dicembre 1962.

svizzero – segnandone l’inizio del declino¹⁹⁸. Tra il Settecento e l’Ottocento Mirasole subì importanti modifiche che cambiarono radicalmente l’aspetto originario: i fabbricati più antichi vennero trasformati in magazzini o abitazioni rurali, mentre invece la chiesa sopravvisse nelle sue forme quattrocentesche fino ai giorni nostri.

2.2.2. Santa Maria di Brera

Forti quindi dell’analisi delle tre principali chiese umiliate nelle campagne milanesi, possiamo procedere allo studio della *domus* braidense.

La chiesa di Brera compare per la prima volta nella bolla papale del 1201: del nucleo originario oggi non conosciamo nulla, dal momento che manca proprio la parte della documentazione in cui viene nominata – o commissionata – l’edificazione¹⁹⁹. Ad oggi, gli unici elementi architettonici considerati originari sono visibili nella porzione di muratura inferiore sia esterna che interna, nonostante i pesanti rimaneggiamenti verificatisi nel corso dei secoli²⁰⁰.

La chiesa ad oggi presenta una pianta rettangolare priva di transetto che, sul modello cistercense, termina in tre vani quadrati. A est era chiusa da due absidi laterali quadrangolari, le quali erano separate da una delle pareti dell’abside centrale, quest’ultima di dimensioni maggiori rispetto alle due laterali. Osservando l’absidiola a sud, si nota come qui fosse stata innestata la torre quadrangolare, di cui oggi sopravvivono soltanto le forme del basamento in pietra²⁰¹. Il corpo longitudinale era invece suddiviso in tre navi, una maggiore e due minori, scanditi da eleganti pilastri cilindrici in serizzo e conclusi da raffinati capitelli che, per il repertorio figurativo utilizzato, rimandano chiaramente alle decorazioni zoomorfe tipiche

¹⁹⁸ Il Collegio Elvetico venne istituito da Carlo Borromeo come sede per l’istruzione del clero svizzero, con l’obiettivo di combattere la diffusione delle chiese riformate, soprattutto in quest’area che era posta sotto il controllo della diocesi di Milano. A. Doria, *L’architetto di Stato e le Fabbriche Pubbliche di età giuseppina a Milano* in *Giuseppe Piermarini e il suo tempo*, Electa, Milano, 1983, pp. 62; M. L. Gatti Perer; *Aspetti dell’architettura nel primo Seicento: Fabio Mangone e il Collegio Elvetico a Milano* in *Arte Lombarda*, Vol. 7, N° 2 (secondo semestre, 1962); V&P, Milano, 1962, pp. 85 – 93.

¹⁹⁹ Sicuramente i lavori di edificazione della chiesa vennero avviati tra il 1229 e il 1230, quindi molti decenni dopo la conferma della Regola da parte del pontefice. Si veda; A. M. Romanini, *Storia di Milano*, Vol. IV, Milano, 1954, p. 447.

²⁰⁰ In particolare, osservando l’esterno del complesso del Palazzo di Brera, verso la Piazzetta di Hayez, è visibile una parte della muratura in cotto, la quale viene scandita ritmicamente da nove contrafforti regolari e piccole monofore a tutto sesto, oggi tamponate, le quali sono decorate da una raffinata ghiera in cotto.

²⁰¹ La torre era lievemente aggettante e venne edificata in un secondo momento. A. M. Romanini; *Storia di Milano*, Vol. IV, Milano, 1954, pp. 448 – 449.

della scultura lombarda tardoduecentesca²⁰². Per quanto riguarda invece la copertura, dopo la prima campata occidentale era visibile l'alternanza di quattro campate quadrate delle navi minori a cui vi corrispondevano due campate nelle navi maggiori, di forma quadrata²⁰³: ogni campata, sia nelle navatelle che nella navata maggiore, erano caratterizzate dal vertice rialzato, inquadrato all'interno di archi acuti, con capitelli semiconici in laterizio a loro volta retti da costoloni a toro, sempre in cotto. Differente era invece la copertura della nave maggiore, caratterizzata da volte a crociera a profilo archiacuto, con l'aggiunta di costoloni a toro in laterizio i quali ricadono su eleganti peducci ovoidali, in questo caso in pietra chiara, contribuendo al gioco chiaroscurale che era stato sapientemente creato tramite l'utilizzo di elementi architettonici in materiale differente²⁰⁴. Per fortuna ad oggi una piccola porzione dell'originaria conformazione si è conservata intatta nella parte destra – visibile dalla piazzetta di Hayez – permettendoci di ricostruire un minimo il percorso di tutti i rifacimenti. Il lacerto preso in oggetto è interamente costituito dal laterizio e presenta un'alternanza di contrafforti e di monofore a pieno centro, oggi tutte tamponate. Grazie a questi elementi visti sopra, non si può non notare il forte richiamo della chiesa di San Pietro a Viboldone, confermando maggiormente l'ipotesi che tutte le chiese nel milanese presentassero più o meno le stesse forme.

La chiesa sopravvisse al passaggio tra gli Umiliati e i Gesuiti, avvenuta nel 1572: quest'ultime ne conservarono le forme trecentesche, procedendo soltanto alla decorazione degli altari minori²⁰⁵.

²⁰² *I grandi insediamenti dei cistercensi in Lombardia* in *Lombardia Romanica*, a cura di R. Cassanelli e P. Piva, Vol. I, Jaca Book, Milano, 2010, p. 232. Sempre la Romanini, nel suo articolo del 1954, afferma con certezza la datazione della chiesa al XIII secolo grazie alla presenza dei capitelli, i quali presentano la tipica forma a cubo scantonato cara al gusto decorativo di quel secolo. Ad oggi purtroppo sia i capitelli che i piloni sono in parte inglobati all'interno della nuova struttura, la quale lascia visibili soltanto alcune porzioni che però non aiutano a comprendere al meglio l'aspetto originario della chiesa.

²⁰³ Le campate che ebbe modo di osservare la Romanini nel 1954 presentavano delle forti corrispondenze con alcuni elementi architettonici che possiamo ritrovare in altre chiese in Lombardia, come ad esempio nella chiesa di San Marco a Milano; nelle cappelle absidali della chiesa di San Francesco a Brescia (1256 – 1260); nella chiesa di San Francesco a Lodi (1280 ca – 1327); nella sala capitolare di Morimondo (seconda metà del XIII secolo); in San Lorenzo a Monlué e in San Francesco a Pozzuolo Martesana (1270 ca). La notevole somiglianza degli elementi architettonici, ma anche della pianta, delle chiese appena elencate sottolinea come tra il XII e il XIII secolo vi sia stata una forte contaminazione tra i differenti ordini religiosi, i quali crearono delle architetture molto simili tra loro.

²⁰⁴ La conformazione della copertura della navata centrale è stata ricostruita interamente a partire da alcuni lacerti sopravvissuti dopo i tragici bombardamenti del 1943. Se la ricostruzione risultasse esatta, l'interno si sarebbe presentato con un sistema di copertura alternato, mentre probabilmente l'interno alzato della chiesa sarebbe stato a "sala"; *Santa Maria di Brera* in *Le chiese di Milano*, a cura di M. T. Florio, Electa, Milano, 1985, p. 177.

²⁰⁵ Per questo aspetto rimando a pp. 65 – 66 di questo capitolo.

Con la soppressione dei Gesuiti, si rese ormai necessaria anche la sconsecrazione della chiesa, la quale inizialmente venne utilizzata come una sorta di magazzino per poi essere oggetto di importanti progetti di riqualificazione degli ambienti. In vista di questo importante programma, nei primi decenni dell'Ottocento una specifica commissione decise di procedere prima alla divisione in due piani orizzontali del corpo longitudinale, per poi proseguire nel 1809 con lo smantellamento della facciata trecentesca.

2.3. *Dagli Umiliati ai Gesuiti. Trasformazioni architettoniche di Brera*

Come visto nel primo capitolo, nella seconda metà del Cinquecento la città di Milano divenne oggetto di importanti riforme clericali e laiche attuate dal nuovo arcivescovo, Carlo Borromeo, il quale non solo si occupò di riordinare a fondo la Diocesi di Milano, ma si interessò anche di dare alla città un nuovo volto, trasformandola in una delle roccaforti del Classicismo in Lombardia.

Per poter instaurare pienamente la nuova politica, il Borromeo scelse di edificare un Collegio in città, con l'obiettivo di educare non solo il nuovo clero – secondo le norme promulgate dal Concilio di Trento – ma anche i giovani rampolli delle nobili famiglie milanesi. Per poter perseguire il progetto, inizialmente venne scelta come sede il complesso di San Fedele – ex convento umiliato – il quale però risultò di dimensioni troppo modeste per il grandioso progetto: dopo un attenta analisi di tutte le strutture presenti in città, il Borromeo decise di occupare le fabbriche di Brera, le quali nel frattempo erano state trasformate in commenda ed erano ormai quasi in disuso²⁰⁶. Una volta ottenuto il permesso papale, il Collegio venne inaugurato al pubblico nel 1572, esattamente un anno dopo la soppressione degli Umiliati: l'educazione venne interamente affidata ai Gesuiti, già distinti per la loro vocazione, i quali inaugurarono una serie di trasformazioni dell'antica *domus* per poterla adattare alla nuova funzione²⁰⁷. Nonostante questi profondi cambiamenti, di fatto la chiesa non venne mai

²⁰⁶ La soppressione degli Umiliati avvenne per mano di papa Pio V Ghisleri, il quale ascoltò le preghiere di Carlo Borromeo di provvedere ad un'azione dura verso quest'ordine diventato ormai ribelle. S. Bandera, *La vitalità di un'istituzione in Pinacoteca di Brera. i dipinti* a cura di L. Arrigoni e V. Maderna, Electa, Milano, 2010, p. 9.

²⁰⁷ La scelta di utilizzare questo fabbricato, che nel frattempo era caduto in disuso, nasce principalmente dall'esigenze di istituire un Collegio. Inizialmente venne scelta la casa professa di San Fedele ma, a causa delle dimensioni modeste, si scelse di acquisire Brera per trasformarla radicalmente. Per approfondimenti si veda; C. Baroni, *Collegio di Brera in Documenti per la storia dell'Architettura a Milano nel Rinascimento e nel Barocco*, Vol. II, Accademia Nazionale dei Lincei, Roma, 1968, pp. 288 – 305.

toccata, se non per degli aggiornamenti di gusto decorativo degli interni, riguardanti soprattutto realizzazioni di cappelle e di sontuosi arredi liturgici.

L'intero progetto di restauro venne affidato a due celebri architetti dell'epoca, Martino Bassi e Francesco Maria Richino, entrambi già operativi in molti dei cantieri religiosi e civili della città: della risistemazione di questi due architetti ad oggi vi sono pochi lacerti, riconoscibili soprattutto nel cosiddetto cortile del Richino, esempio di Barocco milanese.

2.3.1. Martino Bassi e Francesco Maria Richino a Brera

Alle soglie del Seicento Milano, sotto la stretta sorveglianza dei Borromeo, era diventata una delle roccaforti del Classicismo e della Controriforma²⁰⁸, entro cui emersero gli architetti Martino Bassi e Francesco Maria Richino. Entrambi ebbero modo di lavorare a Brera, creando una continuità armoniosa tra i diversi progetti, nei quali però non venne mai toccata la chiesa braidense, dal momento che l'urgenza maggiore era la creazione di nuovi ambienti per ospitare i numerosi allievi del Collegio.

Il primo architetto ad essere documentato a Brera è Martino Bassi²⁰⁹, già presente in città in alcuni cantieri, il quale venne chiamato dai Gesuiti nel 1573 per risistemare gli ambienti interni del Palazzo. Nonostante la data precoce, i lavori iniziarono effettivamente soltanto nel 1589: sicuramente il ritardo era dovuto alla poca disponibilità economica dei Gesuiti, dal

²⁰⁸ Il forte carattere di Carlo Borromeo lo portò a controllare maniacalmente tutti i lavori artistici e culturali della città. Difatti, osservando i monumenti eretti sotto la direzione dei Borromeo, non si può non notare che gli artisti si misero in piena disposizione alle nuove direttive dettate dalla Controriforma. R. Wittkower, *L'architettura fuori Roma* in *Arte e architettura in Italia. 1600 – 1750*, Einaudi Tascabili, Torino, 1958, p. 97; C. Baroni, *L'architettura lombarda da Bramante a i Richini. Questioni di metodo*, Edizioni de "l'arte", Milano, 1941, p. 87; M. Bendiscioli, *Politica, amministrazione e Religione nell'Età dei Borromei* in *Storia di Milano*, Vol. X, Fondazione Treccani degli Alfieri per la Storia di Milano, Milano, 1957, pp. 3 – 68.

Inoltre, a Milano vi era un profondo conflitto tra le varie istituzioni la cui natura spesso risiedeva nell'ambito economico e nelle influenze culturali – basti pensare al governo spagnolo che regnò in città fino al 1598 sotto la figura di Filippo II (1556 – 1598) –. Sotto il regno di Filippo II vi convisse anche la forte figura di Carlo Borromeo (arcivescovo di Milano dal 1564 fino al 1584), il quale attuò un minuzioso controllo sull'edilizia religiosa e sull'arte prodotta in città attraverso una vera e propria politica delle arti, in cui ebbe modo di esaltare il talento e il patrimonio di conoscenze acquisite da Pellegrino Tibaldi durante il suo soggiorno a Roma. S. Della Torre, *Milano: le due città* in *Storia dell'architettura italiana. Il secondo Cinquecento* a cura di C. Conforti e R. J. Tuttle, Electa, Milano, 2001, pp. 372 – 389.

²⁰⁹ L'artista era già ampiamente documentato attivo in città, soprattutto in contrasto con l'operato del Pellegrini, con cui più volte si scontrò. Quando il 3 novembre del 1584 venne a mancare Carlo Borromeo il suo successore, Gaspare Visconti, scelse di continuare la politica culturale del predecessore. Venuto a mancare il suo protettore, il Pellegrini scelse di spostarsi presso la corte spagnola, lasciando il posto a Martino Bassi. Per approfondimenti si veda; P. Mezzanotte, *L'architettura milanese dalla fine della signoria sforzesca alla metà del Seicento* in *Storia di Milano*, Vol. X, Fondazione Treccani degli Alfieri per la storia di Milano, 1957, pp. 599 – 601.

momento che erano impegnati a delineare corsi che seguissero le nuove norme tridentine²¹⁰. In questo arco di tempo, il Bassi eseguì una serie di rilievi, oggi in parte conservati nella Raccolta Ferrari – Archivio del Castello Sforzesco – nei quali è riconoscibile la chiesa, caratterizzata dalla presenza di un sagrato a forma trapezoidale che si sviluppava verso via Brera. Per il nostro studio, è interessante il disegno n. 51, nel quale è riconoscibile l'icnografia della chiesa e dell'antico chiostro umiliato. Il rilievo venne eseguito per progettare la possibile creazione di nuove aule da articolare intorno alla già esistente chiesa, la quale venne preservata dai rifacimenti cinquecenteschi in quanto utile per lo svolgimento delle funzioni religiose. Una volta avviati i lavori di restauro, questi vennero interrotti a causa dell'improvvisa scomparsa del Bassi, avvenuta nel 1591²¹¹.

Alla morte dell'architetto, il progetto venne portato avanti da Francesco Richino²¹² il quale, su richiesta dei Gesuiti e del figlio del suo predecessore, decise di portare avanti i progetti già iniziati²¹³: gli importanti cambiamenti che egli apportò riguardarono principalmente gli

²¹⁰ L'attività del Bassi si concentra principalmente a Milano, con rare eccezioni nei territori dello Stato delle città meneghina, divenendo il principale rivale del Tibaldi in città. Della sua formazione si hanno poche notizie: sappiamo che ebbe modo di lavorare nella Veneranda Fabbrica del Duomo sotto la guida del Seregini.

Nel 1567 venne chiamato a continuare l'opera del Seregini a San Vittore al Corpo e, l'anno seguente, il suo nome compare nella lista degli ingegneri di Milano. Del suo tirocinio si conosce davvero poco: il suo nome compare soltanto negli Annali del 1569 sotto la direzione del Pellegrini, anche se da anni era attivo presso il cantiere del Duomo. Per approfondimenti si veda; F. Repishti, *Martino Bassi Architetto. I Dispareri in materia d'architettura, et prospettiva. Con pareri eccellenti, et famosi architetti, che li risolvono*, Rotolino Lombarda, Pioltello, 2017, p. 10 - 16; M. Bascapé, *I disegni di Martino Bassi nella Raccolta Ferrari: catalogo in Arte Lombarda*, Vol. XII, N°2 (secondo semestre 1967), V&P, Milano, 1967, p. 33; C. Baroni, *L'architettura lombarda da Bramante a l Richini. Questioni di metodo*, Edizioni de "l'arte", Milano, 1941, pp. 129 – 130; P. Mezzanotte, *L'architettura milanese*, in *Storia di Milano*, Vol. X, Fondazione Treccani degli Alfieri per la storia di Milano, 1957, pp. 599 – 603.

Per quanto riguarda invece i lavori, nel 1881, durante una campagna di restauro del Palazzo, venne trovato nelle fondamenta delle mura della Piazzetta di Hayez, una lapide, in cui è ricordato l'architetto e la deposizione della prima pietra, avvenuta nel 1591. C. Baroni, *Collegio di Brera in Documenti per la storia dell'Architettura a Milano nel rinascimento e nel Barocco*, Vol. II, Accademia Nazionale dei Lincei, Roma, 1968, p. 288.

²¹¹ Purtroppo ad oggi non vi sono documenti certi riguardo l'attività del Bassi nel contesto braidense. Vi sono però alcuni elementi che fanno presupporre la continuazione dei lavori per i Gesuiti, dal momento che negli stessi anni ritroviamo il Bassi attivo presso San Fedele.

²¹² L'architettura dell'Italia Settentrionale del XVI secolo è dominata da alcune figure di spicco, quali ad esempio Pellegrino Tibaldi, Scamozzi e Ascanio Vittozzi, mentre invece per il secolo successivo l'unico architetto degno di nota risulta essere Francesco Maria Richino. In sostanza, le linee guida delineate a Roma per la pittura, scultura e architettura, vennero applicate senza remore nel resto dell'Italia, portando ad un improvviso irrigidimento dell'arte. Sotto la direzione del Richino, l'architettura milanese entrò in una nuova fase, gettando le basi del gusto Neoclassico che diverrà imperante in città.

Allievo del Binago, venne quasi immediatamente inviato a Roma da Federico Borromini per completare l'educazione. Al suo ritorno, nel 1603, presentò il progetto per la facciata del Duomo, divenendo capomastro nel 1605. Deceduto il Borromeo, il cardinale Monti ripone nell'architetto piena fiducia, divenendo l'architetto di spicco nella città. Per approfondimenti si veda; R. Wittkower, *L'architettura fuori Roma in Arte e architettura in Italia. 1600 – 1750*, Einaudi Tascabili, Torino, 1958, pp. 96 – 102; C. Baroni, *L'architettura lombarda da Bramante al Richini*, Milano, 1941, pp. 65 – 73 e pp. 136 – 139; P. Mezzanotte, *Storia di Milano*, Vol. X, Fondazione Treccani degli Alfieri per la storia di Milano, 1957, pp. 635 – 645.

²¹³ in realtà i lavori non ripresero immediatamente, dal momento che l'operato del Richino è attestato soltanto a partire dal 1615, ovvero oltre vent'anni dopo la morte del Bassi. M. Bascapé, *I disegni di Martino Bassi nella Raccolta Ferrari: catalogo in Arte Lombarda*, V&P, Milano, 1967, p. 51.

esterni del complesso, i quali vennero progettati sul modello del Collegio Borromeo a Pavia, affidato alla direzione del Tibaldi²¹⁴.

Nonostante le prime battute d'arresto, i lavori ripresero nel 1651 a seguito dell'approvazione del generale della Compagnia – padre Goswino Nickel – giungendo nel 1627 ad abbracciare l'intera area fino a Via Fiori Oscuri. Inoltre, il Richino ebbe l'illuminante intuizione di edificare un cortile caratterizzato da un porticato di archi su doppie colonne, richiamando molto da vicino l'esempio del Pellegrino nella corte del Borromeo²¹⁵. Il Collegio di Brera viene comunque considerato il massimo capolavoro del Richini, nonostante sembri che la planimetria sia basata su alcuni dei disegni lasciati in eredità dal Bassi²¹⁶. Gli esterni ricordano molto da vicino Palazzo Durini e subirono un'importante campagna di restauro la quale ne modificò le vestigia attraverso l'inserimento del portale piermariniano al posto della soppressa antica chiesa di Santa Maria di Brera, il cui ingresso venne spostato nella via che porta questo nome²¹⁷.

Ad oggi è difficile capire quanto dei disegni della Raccolta Bianconi appartengano alla mano del Richino, dal momento che egli stesso venne in qualche modo indirizzato da Gian Domenico – figlio del defunto Martino Bassi – a continuare i lavori del padre sul modello dei disegni lasciati²¹⁸.

Nei rilievi compiuti dal Bassi e dal Richino la chiesa medievale appare avere sempre la stessa icnografia – suddivisione in tre navi, assenza del transetto e di cappelle laterali –. La

²¹⁴ I lavori non ripresero nell'immediato, dal momento che il Bassi aveva lasciato incompiuti molti progetti. Una volta risolta questa problematica, il Richini inizierà effettivamente a operare soltanto dal 1615. M. Bascapé, *I disegni di Martino Bassi nella Raccolta Ferrari: catalogo in Arte Lombarda*, V&P, Milano, 1967, p. 51.

Nello stesso periodo, Pellegrino Tibaldi stava portando a termine il complesso del Collegio Borromeo a Pavia. Ispirandosi all'operato del suo collega, il Richino progettò lo sviluppo di un grande cortile rettangolare, circondato da una loggia articolata su due ordini. Le facciate esterne invece dovevano presentare un paramento in cotto a vista su cui esaltavano gli elementi decorativi delle aperture, le quali erano invece realizzate in pietra grigia; S. Bandera, *La vitalità di un'istituzione in Pinacoteca di Brera. i dipinti* a cura di L. Arrigoni e V. Maderna, Electa, Milano, 2010, p. 9.

²¹⁵ Il cortile venne considerato come uno dei più eleganti della città. Per realizzarlo, il Richini scelse di aumentare l'interspazio tra le colonne, contribuendo alla percezione di un maggior senso del movimento. Inoltre, la scelta di impiegare ordini differenti tra i due piani, contribuisce maggiormente alla ricchezza plastica dell'intero cortile. C. Baroni, *Collegio di Brera in Documenti per la storia dell'Architettura a Milano nel rinascimento e nel Barocco*, Vol. II, Accademia Nazionale dei Lincei, Roma, 1968, p. 289; R. Wittkower, *L'architettura fuori Roma in Arte e architettura in Italia. 1600 – 1750*, Einaudi Tascabili, Torino, 1958, p. 102; P. Mezzanotte, *Storia di Milano*, Vol. X, Milano, 1957, p. 645.

²¹⁶ Secondo il Baroni, il celebre cortile era impostato su un precedente disegno del Bassi, migliorato poi attraverso alcuni accorgimenti che lo resero contemporaneo al Richini.

²¹⁷ C. Baroni, *L'architettura lombarda da Bramante a l Richini*, Milano, 1941, p. 139.

²¹⁸ La relazione tra i due architetti inizia in una data precisa: una lettera del 28 gennaio 1679 gli architetti Gian Domenico Bassi, Gerolamo Quadrio e Pietro Giorgio Rossone, informano il Richini di essere in possesso di numerosi disegni trovati nello studio del Bassi; C. Baroni, *Collegio di Brera in Documenti per la storia dell'Architettura a Milano nel rinascimento e nel Barocco*, Vol. II, Accademia Nazionale dei Lincei, Roma, 1968, p. 289.

spiegazione può facilmente essere ricercata dalla mancanza di fondi economici che i Gesuiti dovettero affrontare, dal momento che le spese maggiori erano tutte in funzione del Collegio. Per questo motivo i Padri scelsero volutamente di non modificare la chiesa esistente, dal momento che svolgeva molto bene la sua funzione primaria, affrontando invece alcuni piccoli cambiamenti nei paramenti liturgici. Sicuramente, la sua configurazione definitiva venne approvata nel 1679, nei quali sono riconoscibili soltanto delle piccole modifiche dell'arredo liturgico.

Le prime notizie riguardo l'intervento dei Gesuiti all'interno della chiesa risalgono invece al 1681 ed interessarono principalmente gli altari e le cappelle²¹⁹. A quest'altezza cronologica vengono ricondotti i due altari a parete posizionati ai lati dell'ingresso: il più antico, a sinistra, era dedicato a Maria, mentre a destra vi era il più recente dedicato al Beato Luigi Gonzaga. Quest'ultimo era corredato da una pala d'altare donata dal Cairo come ex voto per la nascita del figlio, avvenuta nel 1658²²⁰. Nel 1681 vennero invece realizzate le due cappelle a sfondamento nella parte centrale del corpo longitudinale: quella di sinistra, dedicata a San Girolamo, presentava sull'altare un'altra tela del Cairo²²¹; mentre invece la cappella di destra - in cui era custodita la reliquia della Sacra Fascia della Fuga in Egitto - era l'unica sporgente con una pianta quadrangolare. Sempre nello stesso anno, l'ultima campata delle navi minori venne sostituita dall'edificazione di due cappelle quadrangolari le quali vennero dedicate ai più importanti santi per i Gesuiti - Sant'Ignazio e San Francesco Saverio - mentre invece gli altari subirono un ulteriore rifacimento nel 1691²²².

²¹⁹ A. Menichella, *Le trasformazioni del palazzo di Brera nell'età Napoleonica in Milano, Brera e Giuseppe Bossi nella Repubblica Cisalpina*, Istituto Lombardo - Accademia di Scienze e Lettere, Milano, 1999, p. 236.

²²⁰ Dopo la soppressione dei Gesuiti, la tela rimase inizialmente nella sua collocazione originaria, poiché venne descritta dal Bianconi nel 1787. Nel 1808 venne poi spostata negli ambienti della nascente Piacoteca braidense dove vi rimase fino al 1814, quando venne trasportata presso la chiesa di Casalpusterlengo. Per approfondimenti sulle vicende dell'opera rimando a F. Frangi, *Francesco Cairo*, Umberto Allemandi & C., Torino, 1998, pp. 273 - 274.

²²¹ l'opera, raffigurante *San Francesco Saverio con i quattro dottori della Chiesa* ad oggi risulta disperso: F. Frangi, *Francesco Cairo*, Torino, 1998, p. 301.

²²² Sappiamo che all'altezza del 1691 all'interno della chiesa vi erano anche altri elementi d'arredo e liturgici pregiati: ad esempio, viene riportato un pulpito ottagonale e una cantoria presenti nella controfacciata, così come anche alcuni confessionali antichi posizionati accanto a più recenti in legno di noce. Inoltre, viene anche ricordato come alcuni pezzi dell'altare maggiore, considerati *inservibili*, vennero venduti per pochi soldi all'astronomo de Cesaris per portarli come dono ad una piccola chiesa campestre. Le mense vennero invece impiegate dallo Zanoja come mensole per la Pinacoteca. Per approfondimenti si veda; A. Menichella, *Le trasformazioni del palazzo di Brera nell'età Napoleonica*, Milano, 1999, pp. 236 - 237. Per quanto riguarda invece il culto per la Fascia, rimando al saggio di E. M. Gagliardi, *Il culto per la fascia della Beata Vergine Maria: da Tortona a Brera e a San Marco a Milano*, *Aevum*, anno 81, fasc. 3 (sett-dic. 2007), V&P, Milano, 2007, pp. 877-911.

2.3.2. *Gli austriaci a Brera. Progetto per un nuovo polo artistico di Giuseppe Piermarini*

Per tutto il Settecento la città di Milano non venne attivamente coinvolta nella costruzione di edifici religiosi, dal momento che la grande stagione dei Borromeo aveva prodotto dei grandiosi monumenti, oltre ad aver dettato ogni scelta artistica e culturale della città. Nonostante questo aspetto, con Giuseppe Piermarini si apre di fatto il periodo del vero e proprio Classicismo, proiettando la città verso l'innovazione artistica che si stava compiendo nelle grandi capitali europee²²³.

Sotto la direzione del Piermarini, il Palazzo di Brera subì un'importante campagna di rinnovamento, che vide la realizzazione della Biblioteca a discapito di alcuni ambienti dell'ex Collegio gesuita, indicando per la prima volta la possibilità di poter procedere alla distruzione parziale della chiesa²²⁴.

Con la soppressione dei Gesuiti, gli Austriaci subentrarono nella direzione del polo culturale e artistico di Brera, avvertendo però nell'immediato la necessità di apportare importanti modifiche alle strutture del Palazzo. L'esigenza nacque soprattutto dalla natura che il complesso doveva ricoprire nei progetti asburgici, passando da una natura interamente ecclesiastica a un vero e proprio centro di formazione e di emanazione della cultura laica, degno delle più grandi e importanti capitali europee²²⁵.

Per poter procedere nel progetto, la cancelleria teresiana decise di affidare il compito a Giuseppe Piermarini, una delle personalità più importanti del Settecento. Grazie alle planimetrie disegnate poco prima dai Gesuiti, il Piermarini ebbe modo di sviluppare un progetto che rispondeva alle nuove esigenze delineate dagli austriaci toccando soltanto uno

²²³ R. Wittkower, *L'Italia settentrionale e Firenze in Arte e architettura in Italia. 1600 – 1750*, Einaudi Tascabili, Torino, 1958, p. 335.

²²⁴ Dopo soli tre anni dalla soppressione dei Gesuiti, Maria Teresa d'Austria procedette all'istituzione nel Palazzo di Brera della Società Patriottica, dell'Accademia di Belle Arti e diversi istituti di natura scientifica. S. Bandera, *La vitalità di un'istituzione in Pinacoteca di Brera. I dipinti* a cura di L. Arrigoni e V. Maderna, Electa, Milano, 2010, pp. 10. Inoltre, Piermarini procedette al completamento dei lavori del Palazzo di Brera: partendo dall'ala sud-ovest, i lavori avanzano lungo tutta via Brera – guardando l'ingresso, verso destra – fino alla piazzetta. Qui vi era la ex portineria del convento, la quale venne inglobata all'interno della muratura. Si veda, A. Menichella, *Le trasformazioni del palazzo di Brera*, Milano, 1999, p. 219.

²²⁵ Il complesso di Brera comprendeva all'epoca: il Ginnasio e le Scuole Palatine, l'Osservatorio astronomico, l'Orto Botanico, la Biblioteca Braidense e la Facoltà delle Arti (oggi Accademia di Brera). A. Ganna, M. Pisaroni, *Disegni di Piermarini per la riforma di Brera in Arte Lombarda*, Nuova Serie, N° 122 (1) (1998); V&P, Milano, 1998, p. 67; L. Arrigoni, *La fondazione, le collezioni, gli allestimenti in Pinacoteca di Brera. i dipinti* a cura di L. Arrigoni e V. Maderna, Electa, Milano, 2010, pp. 23 – 37.

dei punti nodali del Palazzo, ovvero la Biblioteca Braidense²²⁶. In realtà, nel Palazzo esisteva già una biblioteca, la quale risultò immediatamente troppo piccola per i grandiosi progetti teresiani: il Piermarini, nella sua lettera del 10 dicembre 1774 indirizzata al cancelliere Kaunitz, espresse il suo dubbio riguardo questi ambienti, suggerendo di collocare nel piano superiore la Biblioteca, mentre al piano inferiore l'Accademia di Belle Arti. Per poter procedere all'esecuzione, l'architetto suggerisce la realizzazione di due ambienti che avessero dimensioni simili a quelli dei Gesuiti, da sviluppare sul lato Est del cortile dei Padri, occupando parte del cortile e del presbiterio. Secondo il progetto quindi, era presa in considerazione la possibilità di demolire una piccola porzione superiore della chiesa²²⁷. La proposta venne accolta con grande gioia dalla Corte, a tal punto che lo stesso Firmian avanzò la convinzione che la chiesa, ormai poco utilizzata per il culto, dovesse essere demolita, poiché ritenuta di "*cattiva architettura gotica*"²²⁸, aggiungendo la possibilità all'architetto di utilizzare tutto il materiale di scarto per i suoi nuovi lavori. Il progetto venne quindi approvato dal cancelliere Kaunitz nella lettera del 5 gennaio 1775 il quale, rivolgendosi al Firmian, avanza la proposta di utilizzare gli ambienti inferiori della chiesa come aule per l'Accademia²²⁹.

La realizzazione della nuova ala comprendeva la costruzione di un passaggio tra i due nuovi ambienti, ricavato nelle stanze della vecchia portineria gesuita, posta accanto alla chiesa. Per ovvi motivi, il progetto doveva innestarsi sull'esistente portico e loggiato richiano e, per nostra fortuna, la demolizione di una parte del presbiterio non venne mai attuata²³⁰. In una

²²⁶ Nella Biblioteca non solo era conservata parte della documentazione e dei volumi dei Gesuiti, ma anche l'importante collezione di libri del Pertusati, la quale andò a rimpolpare l'importante patrimonio culturale qui custodito; A. Ganna, M. Pisaroni, *Disegni di Piermarini*, V&P, Milano, 1998, pp. 68.

²²⁷ A. Ganna, M. Pisaroni, *Disegni di Piermarini*, V&P, Milano, 1998, pp. 68 – 69; A. Scotti, *Brera 1776 – 1815. Nascita e sviluppo di una istituzione culturale milanese in Quaderni di Brera*, N. 5, Ancora, Firenze, 1979.

²²⁸ Difatti egli afferma: "[...] conviene demolire una parte della chiesa, ma non mi trattiene somigliante difficoltà, sì perché la medesima è di cattiva architettura gotica, e molto più grande che non abbisogna per contenere tutta la scolaresca, la quale si capirà assai comodamente anche quando se ne sarà levata una porzione, sì perché non è chiesa di concorso, né tanto poco officiata, fuori di qualche Messa, come non lo era nemmeno al tempo dei Gesuiti". A. Ganna, M. Pisaroni, *Disegni di Piermarini*, V&P, Milano, 1998, p. 69.

²²⁹ Kaunitz, in una lettera datata 23 agosto dello stesso anno, stravolge il progetto iniziale del Piermarini, suggerendo di sviluppare la Biblioteca negli antichi ambienti privati dei Gesuiti. In questo modo, nella mente del cancelliere, era possibile sfruttare al massimo l'esistente scalone richiano, senza apportare stravolgere ulteriormente l'aspetto del Palazzo. Per motivi chiari il Piermarini dovette cedere al nuovo progetto, adattando il suo alle nuove richieste dettate dall'esigenza di diminuire il più possibile le spese. A. Ganna, M. Pisaroni, *Disegni di Piermarini*, V&P, Milano, 1998, p. 70.

²³⁰ Il capomastro dei lavori Fontana, nei suoi libri di stima dei costi stilati tra il 1775 il 1779, non accenna minimamente alla demolizione del presbiterio, probabilmente perché in precedenza la Corte si era espressa contraria; A. Ganna, M. Pisaroni, *Disegni di Piermarini*, V&P, Milano, 1998, p. 70.

Per quanto riguarda invece la visione della planimetria, rimando ai due disegni in *Giuseppe Piermarini. I disegni di Foligno. Il volto piermariniano della Scala*, Electa, Milano, 1998, p. 164.

lettera del 1779 il Kaunitz si espresse a favore di utilizzare gli ambienti della nuova ala per collocarvi le aule dell'Accademia. In un disegno della planimetria di Brera – oggi nella Biblioteca Comunale di Foligno – compare la presenza di due tramezzi che andavano a suddividere ulteriormente il corpo longitudinale della chiesa, ricavando in questo modo tre aule. Sicuramente il disegno è stato eseguito in un momento d'incertezza, dal momento che la Corte di Vienna chiese più volte esplicitamente di riportare l'esatta occupazione degli ambienti di Brera per poter procedere coi lavori²³¹. L'operato del Piermarini venne premiato entrando a far parte nel 1776 del corpo di professori dell'Accademia.

Nel decennio seguente, tra il 1780 e il 1790, l'attività riformatrice del nuovo regnante, Giuseppe II, si articola principalmente sul rifacimento di strutture pubbliche, con l'obiettivo ultimo di creare nuovi spazi per i nascenti strumenti governativi del futuro Regno d'Italia²³².

2.4. Interventi ottocenteschi a Brera. Perdita del patrimonio artistico e culturale della chiesa

Alle porte dell'Ottocento la città di Milano fu interessata da enormi cambiamenti, non solo in ambito politico e sociale, ma anche nell'aspetto urbanistico e architettonico della città.

In questo poliedrico e confusionario panorama, l'intervento di Napoleone fu uno dei più decisivi per Brera, segnandone in qualche maniera l'inizio del declino del prestigioso monumento. Dopo la soppressione dei Gesuiti, avvenuta nel 1773, il governo francese, grazie all'art. 356 della Costituzione Cisalpina, decise di sopprimere il “Venerando Collegio degli Ingegneri ed Architetti”, situato all'interno delle mura del già esistente Collegio Gesuita²³³,

²³¹ Interessante è il fatto che la presenza di questi “tramezzi” è disegnata a matita, suggerendo che all'altezza del 1779 era soltanto un'ipotesi di suddivisione dello spazio interno. Inoltre, in un'altra planimetria – oggi custodita a Brera – la Biblioteca viene posizionata negli ambienti inferiori del cortile dei Padri, collocandosi addirittura nel presbiterio della chiesa. In questo caso, il progetto non è accompagnato da nessun documento e non vi è nessuna data; A. Ganna, M. Pisaroni, *Disegni di Piermarini*, V&P, Milano, 1998, pp. 71 – 73.

²³² La figura del Piermarini cambia radicalmente tra il 1770 e il 1780: da architetto della Corte Austriaca a Milano, venne assunto come funzionario sottoposto a rigidi obblighi per gli architetti e gli ingegneri dei diversi Uffici Regi istituiti da Giuseppe II; A. Doria, *L'architetto di Stato*, Electa, Milano, 1983, p. 61.

²³³ P. Mezzanotte, *L'architettura dal 1796 alla caduta del Regno Italico* in *Storia di Milano. L'età Napoleonica (1796 – 1814)*, Vol. XIII, Fondazione Treccani degli Alfieri per la Storia di Milano, Milano, 1959, p. 484. Il venerando collegio aveva già subito una prima chiusura a causa della statalizzazione delle scuole, a seguito delle dannose soppressioni giuseppine, le quali avevano colpito duramente i Gesuiti.

avviando un'importante stagione di lavori, che culminarono con la distruzione della facciata trecentesca della chiesa, considerata ormai obsoleta²³⁴.

Le basi erano state gettate e, anche dopo la scomparsa dell'imperatore francese, i nuovi padroni di Milano, gli Austriaci, decisero di procedere con l'iniziale progetto, aggiungendo nuovi enti statali, quali ad esempio la Biblioteca Braidense – la quale andò ad occupare un corridoio che in origine portava al dormitorio dei gesuiti – e il Museo delle Antichità Lombarde nei nuovi ambienti al piano terra della ex chiesa. Quest'ultimo progetto venne avviato con molta fatica, giungendo poi alle porte del Novecento con lo spostamento di questo polo museale all'interno del Castello Sforzesco, mentre invece gli ambienti sgomberati della ex chiesa vennero riqualificati in aule per l'Accademia.

In ultimo, il Novecento fu il periodo più traumatico per il Palazzo di Brera: il doloroso episodio del bombardamento di Milano nel 1943 contribuì alla maggior perdita di documenti *in situ* della chiesa, leggibili dalle poche tracce sopravvissute ai precedenti rifacimenti²³⁵. Unici documenti fondamentali per la ricostruzione della copertura della chiesa sono le fotografie e la documentazione degli anni Cinquanta, oggi conservati presso l'Archivio della Soprintendenza in Corso Magenta. Dopo quest'evento traumatico, la chiesa divenne ormai apparato dell'Accademia, destinata ad essere dimenticata dalla memoria cittadina.

2.4.1. Giuseppe Bossi e Pietro Gilardoni: distruzione della facciata di Brera

Con l'arrivo dei francesi a Milano, la città subì importanti rifacimenti urbanistici volti all'esaltazione di Napoleone. Tra le opere di restauro, fondamentale per l'affermazione del nuovo imperatore è il Palazzo di Brera, il quale venne trasformato in uno dei poli più importanti della cultura d'Italia.

²³⁴ I lavori di demolizione iniziarono nel 1806: la facciata venne interamente smantellata e ricostruita in una delle cascate poste accanto al Palazzo di Monza. L'operazione consentì la creazione di una nuova facciata, in questo caso spostata di qualche metro più avanti, per poter guadagnare spazio aggiuntivo. In un secondo momento si procedette poi con la bipartizione orizzontale interna del corpo di fabbrica per poter consentire la creazione, al piano superiore, delle Sale Napoleoniche, e del Museo delle Antichità Lombarde nell'ambiente inferiore. In particolare, la Pinacoteca venne creata a seguito dell'importante problematica legata alla dispersione dei beni artistici a seguito delle numerose soppressioni degli ordini religiosi, sia da parte di Napoleone che di Giuseppe I. Ad oggi, di questa grandiosa opera si conservano soltanto alcune statue del portale nel Museo delle Antichità del Castello Sforzesco. A. Menichella, *Le trasformazioni del palazzo di Brera*, Milano, 1999, p. 218; P. Mezzanotte, *L'architettura dal 1796*, in *Storia di Milano*, Vol. XIII, Fondazione Treccani, Milano, 1959, pp. 509 – 511.

²³⁵ I bombardamenti da parte degli Alleati distrussero un totale di trenta sale su trentaquattro della Pinacoteca, perdendo irrimediabilmente il sistema di copertura duecentesco della chiesa, oltre ai lucernari e sovrastrutture create per la Pinacoteca. L. Arrigoni, *La fondazione, le collezioni, gli allestimenti*, Electa, Milano, 2010, p. 31.

Come primo intervento, nel 1800 si decise di chiudere al culto la chiesa di Santa Maria di Brera, considerata ormai obsoleta, dal momento che un decennio prima vennero soppressi i Gesuiti.

Nel 1803 Giuseppe Bossi, all'epoca segretario dell'Accademia di Belle Arti, e Andrea Appiani, Commissario per le Belle Arti e addetto alle "requisizioni" artistiche nei vari Dipartimenti della Repubblica Cisalpina, vennero invitati a presentare alla Commissione un progetto per la divisione delle opere d'arte sottratte dai francesi da smistare tra le Accademie di Milano e di Bologna²³⁶.

La realizzazione del progetto verrà però avviato nel 1807, quando il Bossi si dimette, permettendo quindi all'Appiani di avviare i lavori, in quanto investito della nuova carica di Conservatore della Pinacoteca. Nel frattempo, a Notre – Dame Napoleone si faceva incoronare, mentre invece a corte si stavano delineando le nuove politiche nel campo delle arti poste sotto il diretto controllo della corona e del governo francese da attuare in tutto il regno. Nel 1805, una volta instaurata la Repubblica Italiana, il governo francese decise di celebrare il lieto evento attraverso l'inaugurazione della Pinacoteca, trasformando Milano nella nuova capitale del regno. L'aspetto però della città era ancora in parte medievale e, per poter figurare al passo con le novità, vennero attuati una serie di rifacimenti dell'assetto urbanistico e architettonico della città²³⁷. Sempre nel 1805 vennero avviate le trattative tra il Bossi e il governo francese circa la realizzazione di una Pinacoteca all'interno del Palazzo di Brera²³⁸. Nei primi mesi del 1806, il connubio tra il Bossi e il governo francese iniziò a incrinarsi, portando l'anno seguente l'architetto ad abbandonare la prestigiosa posizione.

²³⁶ S. Bandera, *La fondazione, le collezioni, gli allestimenti in Pinacoteca di Brera. i dipinti* a cura di L. Arrigoni e V. Maderna, Electa, Milano, 2010, pp. 23 -27. Grazie al Trattato di Campoformio, il governo francese poté procedere all'acquisizione di Brera, richiedendo un inventario completo dei musei e dell'oggettistica presente all'interno del complesso. Inoltre, nel 1800 venne sconsacrata la chiesa di Santa Maria, procedendo alla dispersione di tutti paramenti liturgici. Per approfondimenti si veda: A. Menichella, *Le trasformazioni del palazzo di Brera*, Istituto Lombardo, Milano, 1999, p. 222.

Prima di ricoprire questo prestigioso ruolo, Giuseppe Bossi era Prefetto Generale degli Archivi e delle Biblioteche, professore presso l'Accademia di Brera. uomo di raffinata erudizione, a lui si devono i grandiosi progetti per la realizzazione della Pinacoteca. A causa dei continui screzi tra il Bossi e il Ministro dell'Interno, portarono lo studioso a dimettersi nel 1807. S. Bandera, *La vitalità di un'istituzione in Pinacoteca di Brera*, Electa, Milano, 2010, pp. 11 -12.

²³⁷ Il nuovo viceré d'Italia è Eugenio de Bauharnais, il quale subentra a Francesco Melzi il 7 giugno del 1805; S. Sicoli, *Per una ricostruzione storica del profilo istituzionale di Brera in Milano 1809. La Pinacoteca di Brera e i musei in età napoleonica*, Electa, Milano, 2010, p. 81.

²³⁸ L'inizio dei lavori coincide con la visita di Napoleone in veste di re d'Italia: durante l'incontro il regnante espresse più volte commenti negativi riguardo gli ambienti angusti in cui vi erano custodite le opere d'arte.

Dopo poco un mese, lo stesso Bossi presenta direttamente al Viceré un nuovo progetto per l'ampliamento delle stanze della Pinacoteca, inviando lo stesso anche al Direttore Generale della Istruzione Pubblica, Pietro Moscati, a supervisionare il lavoro, premurandosi di allegare un preventivo delle spese da affrontare. A. Menichella, *Le trasformazioni del palazzo di Brera*, Milano, 1999, p. 225.

Infatti, in questo periodo, iniziarono a configurarsi due concetti differenti di intendere l'organizzazione museale della Pinacoteca e della funzione stessa che il Palazzo doveva ricoprire. Inoltre, il passaggio dal governo francese al governo austriaco, contribuì notevolmente allo screzio interno. Difatti, il nuovo Ministro dell'Interno si trovò a frenare l'esuberanza del Bossi, stilando un *Nuovo piano generale degli Stabilimenti d'Istruzione Pubblica*²³⁹: per poter contenere i grandiosi progetti dell'architetto gli venne affiancato Pietro Gilardoni, architetto dell'ufficio del ministro, al quale venne affidato il compito di sovrintendere ai lavori di Brera. Grazie quindi all'intervento del governo austriaco, nel marzo del 1806 venne istituita una nuova *Commissione per il Palazzo*, al quale venne affidato il delicato compito di progettare una ristrutturazione completa del fabbricato. In questo modo, Pietro Gilardoni divenne l'unico architetto in grado di procedere coi lavori di ristrutturazione, attraverso anche l'instaurazione di una particolare commissione, formata da esperti e rappresentanti dei singoli istituti presenti a Brera²⁴⁰.

Nel maggio dello stesso anno avvennero però i primi importanti cambiamenti: mentre il Bossi era impegnato a presentare nuovi progetti, la Commissione del Palazzo venne convocata dal Gilardoni per approvare i nuovi lavori di ampliamento della Pinacoteca, nei quali si prevedeva la conversione degli ambienti superiori della ex chiesa in quattro sale per la Galleria Reale²⁴¹. L'approvazione del progetto comportò uno scontro aperto tra le due personalità fino a quando, nei primi mesi del 1807, il Bossi decise di presentare una lettera formale di dimissioni alla Commissione²⁴². Con il licenziamento del Bossi e ottenuto il consenso per avviare i lavori di restauro, il Gilardoni procedette nel riqualificare alcuni ambienti della ex chiesa di Santa Maria: l'intervento avverrà in realtà in due tempi distinti, *in primis* con la suddivisione orizzontale interna della chiesa, formando in questo modo le quattro sale della Pinacoteca al

²³⁹ Fino all'arrivo del nuovo Ministro, il Bossi aveva di fatto progettato in prima persona tutti i lavori da compiere all'interno della fabbrica di Brera, occupandosi anche della decorazione degli ambienti. Con il nuovo governo, venne imposto che ogni singola operazione di qualsiasi natura doveva essere necessariamente ed obbligatoriamente posta all'attenzione del Direttore Generale della Istruzione Pubblica e al nuovo Ministro dell'Interno, ovvero il marchese Breme. A. Menichella, *Le trasformazioni del palazzo di Brera*, Milano, 1999, p. 227.

²⁴⁰ Venne eletto come capo della Commissione l'abate genovese Giuseppe Zanoja, il quale era da poco diventato professore di architettura all'Accademia. A. Menichella, *Le trasformazioni del palazzo di Brera*, Milano, 1999, pp. 227 – 228.

²⁴¹ A. Menichella, *Le trasformazioni del palazzo di Brera*, Milano, 1999, p. 228.

²⁴² Durante gli scontri, il Bossi segnalò a più riprese la scarsità del materiale utilizzato durante i lavori: quest'aspetto ci viene confermata da una lettera di pochi mesi dopo, nella quale viene riportato il crollo di una volta della ex chiesa a causa del cattivo materiale utilizzato. A. Menichella, *Le trasformazioni del palazzo di Brera*, Milano, 1999, p. 228.

piano superiore e in un secondo momento (nel 1809) verrà requisito dalla Commissione l'intero corpo di fabbrica della chiesa.

Il 25 maggio dello stesso anno, il Moscati – Direttore Generale della Pubblica Istruzione – attraverso una lettera emana l'ordine di sgomberare gli ambienti della chiesa per poter procedere coi lavori. La disposizione arrivò in seguito all'approvazione da parte del Viceré di trasformare la parte superiore *in una Galleria reale, che si unisca alla attuale Pinacoteca dell'Accademia di Belle Arti, lasciando la parte inferiore all'uso delle sacre funzioni*²⁴³. A quest'altezza cronologia, la chiesa era ancora sotto la direzione di Cesare Frapolli, in quanto Direttore delle scuole, il quale venne incaricato dello sgombero della chiesa da tutto il materiale presente e sempre nella stessa occasione, venne anche eseguito un sopralluogo per verificare se la facciata della chiesa fosse in grado di sopportare il peso del nuovo edificio.

Nella seconda metà del 1806 iniziarono quindi i lavori di distruzione e dispersione del patrimonio artistico e culturale della chiesa di Brera: il responsabile unico fu Pietro Gilardoni, il quale a più riprese presentò progetti grandiosi che, per fortuna nostra, non sempre vennero approvati dalla commissione²⁴⁴. I lavori procedettero senza troppi intoppi, fino al 1808, quando la nuova Commissione per il Palazzo dovette completare alcuni punti nodali presenti nel decreto del Viceré. In quest'occasione venne sollecitata la presentazione di un *Nuovo Piano per la redistribuzione dei locali dell'Accademia e per le nuove sistemazioni del Museo d'Antichità, del Gabinetto di Storia naturale e dell'Istituto Nazionale*, da collocare negli ambienti inferiori della ex chiesa²⁴⁵.

L'anno seguente, nel 1809, la Commissione decise di integrare totalmente la chiesa all'interno dei nuovi poli museali, optando per una suddivisione dell'ambiente inferiore. In questo caso, si scelse di affidare alla Scuola di Architettura la ex sacrestia, come magazzino, mentre la parte restante del corpo longitudinale venne adibito come nuovo Museo delle Antichità. La

²⁴³ A. Menichella, *Le trasformazioni del palazzo di Brera*, Milano, 1999, p. 229.

²⁴⁴ L'inizio dei lavori nella chiesa partirono dalla vecchia sacrestia, oggi aula 33 dell'Accademia, la quale venne inizialmente destinata a magazzino delle Gallerie Reali. Osservando la chiesa, l'ambiente era la piccola abside a sinistra, oggi aperto sul corridoio posteriore, il quale era caratterizzato dalla copertura a botte suddivisa in sei vele. Nella volta vi era una decorazione a stucco a rilievo, di forme molto semplici. Tutto l'ambiente era poi ornato da opere pregiate, come la *Pala Busti* del Foppa e un affresco, sempre del maestro lombardo, della *Madonna del Tappeto*. All'epoca però l'ingresso a questo ambiente avveniva dal coro attraverso un piccolo vestibolo. A. Menichella, *Le trasformazioni del palazzo di Brera nell'età Napoleonica*, Milano, 1999, pp. 230 – 231.

²⁴⁵ A. Menichella, *Le trasformazioni del palazzo di Brera nell'età Napoleonica in Milano, Brera e Giuseppe Bossi nella Repubblica Cisalpina*, Istituto Lombardo – Accademia di Scienze e Lettere, Milano, 1999, p. 233. Il piano venne presentato ad agosto e approvato soltanto nel dicembre dello stesso anno, apportando qualche modifica per quanto riguarda la decorazione e altri elementi minori.

scelta di mantenere intatta la conformazione interna, con anche tutta la decorazione, era dettata dal volere della Commissione di mantenere immutati tutti quegli elementi architettonici e decorativi che rimandavano al passato, richiamando molto da vicino il *Musée des monuments Français* di Alexander Lenoir²⁴⁶. Nello stesso progetto venne anche avanzata l'ipotesi di ampliare gli ambienti inferiori della chiesa attraverso l'inserimento di una nuova campata ricavabile dalla distruzione della facciata trecentesca. Dinanzi a questo progetto arrivarono le prime reazioni negative, in particolare dalla Commissione d'Ornato Pubblico: il Durini, che all'epoca ricopriva la carica di Podestà di Milano, in una lettera del 2 marzo cercò di convincere in tutti i modi il Moscati a desistere a questa demolizione, descrivendo ed esaltando la particolare decorazione che era presente nella ex chiesa. In risposta a questa lettera, la Commissione rimase ferma nella decisione, aggiungendo che i nuovi architetti Zanoja e Cagnola erano stati incaricati di conservare i marmi della facciata per essere reimpiegati nel nuovo Museo d'Antichità.

Una volta ottenuto il consenso, il Gilardoni procedette allo sgombero degli ambienti inferiori della ex chiesa: il coro e le prime due campate vennero trasformate in aule per la nuova Scuola di Architettura; mentre invece le due campate centrali e la sacrestia vennero adibiti come magazzino per la Scuola di Architettura e aule per la Scuola di Prospettiva. Per quanto riguarda invece il materiale ottenuto tramite lo smantellamento della facciata, si decise di operare una cernita tra le opere considerate più pregiate, le quali vennero richieste dall'Intendente dei Beni della Corona, mentre la parte restante venne inserita nelle fabbriche della Villa Reale per *abbellire il Reale Giardino e Parco di Monza*²⁴⁷.

La situazione rimase più o meno invariata fino alle porte del Novecento, quando Adolfo Venturi, nel 1893, propose di spostare la collezione di gessi e di antichità al Castello Sforzesco²⁴⁸. Da questo momento gli ambienti inferiori della ex chiesa passarono sotto la

²⁴⁶ A. Menichella, *Le trasformazioni del palazzo di Brera*, Milano, 1999, p. 233.

²⁴⁷ Inizialmente la richiesta venne respinta, avviando un lungo biennio di trattative tra le due parti. Alla fine, si giunge all'accordo di concedere all'Intendente dei beni della Corona alcuni elementi statuari che andavano ad ornare la facciata, insieme ai marmi bicromi considerati di maggior pregio. Il materiale venne inizialmente impiegato nella facciata della Cascina San Fedele, posta all'interno del Parco Reale di Monza, per poi essere smontato in un secondo momento e disperso. Per quanto riguarda invece il portale e alcuni bassorilievi, vennero tutti smontati e custoditi all'interno delle sale del Museo delle Antichità. Ad oggi, i pezzi superstiti di questa collezione sono collocati nel Museo di Arte Antica del Castello Sforzesco. A. Menichella, *Le trasformazioni del palazzo di Brera*, Milano, 1999, p. 235 – 236.

²⁴⁸ L'operazione venne condotta con grande maestria diplomatica dallo storico dell'arte, proponendo un allestimento ragionato delle opere. Grazie quindi all'intervento di Venturi, presso il Castello venne spostato il Museo Patrio di Archeologia – ex Museo di Antichità Lombarde – liberando gli ambienti inferiori della ex chiesa di Santa Maria di Brera e divenendo a tutti gli effetti le aule dell'Accademia. Inoltre, grazie a quest'operazione, riesce anche a spostare i gessi, le sculture e opere di arte moderna al Castello, contribuendo alla creazione della Galleria Comunale d'Arte Moderna. La

direzione dell'Accademia, divenendo nuove aule per i corsi fino ai disastrosi bombardamenti del 1943, quando una bomba incendiaria cadde esattamente sul tetto delle Sale Napoleoniche della Pinacoteca comportando ingenti danni anche alla struttura inferiore. Soltanto negli anni Cinquanta vennero avviati i lavori di ripristino e di restauro dei danni bellici e, una volta portato a termine il progetto, gli spazi inferiori della ex chiesa ritornarono ad essere delle aule, utilizzate ancora oggi dai corsi di Scenografia.

Pinacoteca venne invece istituita nel 1882 attraverso il Decreto Regio 678 del 13 marzo dello stesso anno, nel quale venne stabilito che *le Gallerie, le Pinacoteche e i Musei archeologici annessi alle Università, alle Accademie ed Istituti di Belle Arti, cesseranno di far parte dei detti istituti scientifici o artistici, e avranno amministrazione propria, con impiegati compresi nel ruolo unico del personale stabilito con altro nostro Decreto di pari data*; L. Arrigoni, *La fondazione, le collezioni, gli allestimenti*, Electa, Milano, 2010, pp. 23 – 24.

CAPITOLO 3. LE FACCIATE UMILIANE LOMBARDE: CASI DI STUDIO

3.1. Giusto de' Menabuoi e Giovanni di Balduccio: contaminazioni toscane nel cantiere milanese di Santa Maria di Brera

Nei principali cantieri lombardi trecenteschi operò una ricca compagine di artisti provenienti dalla Toscana, la quale stava vivendo una vivace stagione artistica. Mentre in Toscana stanno avvenendo i passaggi fondamentali di quel linguaggio che verrà definito gotico Italiano, in Lombardia l'attaccamento al romanico è ancora ben radicato nella prima metà del Trecento. L'arrivo di Giovanni di Balduccio e di Giusto de' Menabuoi – chiamati a seguito dell'arrivo di Giotto – nei principali cantieri Umiliani, attestano non solo la potenza economica acquisita dall'ordine, ma anche l'inizio di un'apertura locale ad un nuovo linguaggio artistico.

L'arrivo quindi della componente toscana in Lombardia è da ricercare da una parte nelle azioni politiche dei Visconti i quali, negli anni Sessanta del Trecento, stringono una serie di rapporti con le principali corti europee contribuendo di fatto alla circolazione di nuovi linguaggi artistici²⁴⁹, ma anche nell'azione degli Umiliani a Firenze attraverso la costruzione della chiesa Ognissanti²⁵⁰. Inoltre, proprio in questo cantiere troveremo quelle personalità che opereranno nelle fabbriche lombarde degli Umiliani, divenendo i principali innovatori del linguaggio pittorico e scultoreo lombardo in chiave gotica. Attraverso queste figure, l'Ordine svincola di fatto le proprie chiese dalla rigida espressione architettonica di gusto cistercense, percepita ormai come obsoleta. In particolare, l'azione di Giovanni di Balduccio nella facciata di Brera fu di fatto un *unicum* nel panorama architettonico lombardo, segnandone in qualche

²⁴⁹ Nel 1360 Galeazzo II diede in sposa Isabella di Valois a suo figlio Gian Galeazzo, contribuendo all'importazione di gioielli, manoscritti e artisti tra le due corti. A sua volta, la figlia Violante venne data in sposa al duca Lionello di Clarence, figlio di Edoardo III d'Inghilterra: anche in questo caso le due corti si scambiarono ricchi doni, contribuendo di fatto all'importazione di nuovi linguaggi artistici. Inoltre, emblematica è la richiesta esplicita dei Visconti di artisti "stranieri" per la campagna di decorazione pittorica del Castello visconteo di Pavia, dove operarono Andrea de' Bartoli e l'allievo Jacopino di Francesco – accompagnato dal figlio Pietro –. M. Rossi, *Giusto a Milano e altre presenze non lombarde nella formazione di Giovannino de' Grassi in L'artista girovago. Forestieri, avventurieri, emigranti e missionari nell'arte del Trecento in Italia del Nord* a cura di S. Romano e D. Cerutti, Viella, Roma, 2012, pp. 309 – 310.

²⁵⁰ Per la chiesa Ognissanti gli Umiliani affidarono a Giotto l'esecuzione di un polittico di dimensioni grandiose (di cui oggi rimane soltanto la pala centrale conservata agli Uffizi) da sostituire con un polittico di modeste dimensioni realizzato da Giovanni da Milano. Per approfondimenti si veda: M. Gregori, *Giusto de' Menabuoi a Viboldone in Un monastero alle porte della città*. Atti del Convegno per i 650 anni dell'abbazia di Viboldone, V&P, Milano, 1991, pp. 245 – 246; A. M. Romanini, *L'arte a Viboldone dal XII al XIII secolo in Un monastero alle porte della città*. Atti del Convegno per i 650 anni dell'abbazia di Viboldone, V&P, Milano, 1991, pp. 197 – 206.

modo gli sviluppi successivi dell'architettura gotica lombarda, anche se di fatto non verrà mai replicata in toto in nessun altro cantiere di area padana.

Gli Umiliati, forti della loro potenza economica nella città di Milano, compresero le potenzialità di un aggiornamento artistico delle proprie *domus*, cogliendo in essa la possibilità di poter accrescere la propria influenza attraverso la presenza dei più grandi artisti dell'epoca.

3.1.1. Pittura toscana e pittura lombarda: Giusto de' Menabuoi

Nel campo pittorico la presenza di artisti toscani prova la volontà dei Visconti di amplificare e rafforzare la nuova posizione sociale attraverso una grande campagna di propaganda, avviabile soltanto attraverso la presenza di artisti internazionali nella propria corte. L'arrivo quindi dei toscani – in particolare di Giotto, il quale obbliga l'arte lombarda a compiere un importante passo avanti – porta i locali ad osservare questo nuovo linguaggio artistico in cui le figure sono per la prima volta liberate dalle rigide forme geometriche per assumere linee più dolci e slanciate attraverso colorismi vivi che le rendono reali²⁵¹.

Con l'ascesa al potere dei Visconti come nuovi signori di Milano, tra la seconda metà del Duecento e i primi decenni del Trecento si assiste ad una lenta e progressiva trasformazione del linguaggio pittorico, in cui la rigida plasticità delle figure umane di gusto bizantineggiante venne lentamente abbandonata a favore di linee più dolci e aggraziate. Con l'ascesa al potere di Ottone Visconti grazie alla schiacciante vittoria nella battaglia di Desio (nel 1277) segnò l'inizio della dinastia signorile milanese, fissata efficacemente nel ciclo di affreschi della Rocca di Angera²⁵², eseguito dal Maestro di Angera. La critica di recente ha riconosciuto a questo artista la posizione di cerniera tra il XIII e il XIV secolo, grazie anche alla ai differenti modi figurativi adottati per la realizzazione di questo grandioso ciclo. La schedatura redatta

²⁵¹ Tra la Toscana e la Lombardia si delinea nel corso del XIII e del XIV secolo una via di artisti che si spostano in entrambe le direzioni. Grazie alla cultura figurativa innovativa, la Toscana diventa ben presto una sorta di oggetto di culto, tanto che le corti italiane fanno a gara per avere nel proprio seguito artisti toscani. C. Di Fabio, *Scalpellini toscani tra Milano e Genova nella prima metà del Trecento* in *L'artista girovago. Forestieri, avventurieri, emigranti e missionari nell'arte del Trecento in Italia e del Nord* a cura di S. Romano e D. Cerutti, Viella, Roma, 2012, p. 55. Si veda inoltre: A. De Marchi, *Alle radici della pittura Gotica in Lombardia: il "Maestro degli Evangelisti Visconti"* in *Prospettiva*. Omaggio a Fiorella Sricchia Santoro, Vol. I, N° 91/92, luglio – ottobre 1998, Centro Di Della Edifimi, Firenze, 1998, pp. 21 – 28.

²⁵² Per approfondimenti sul tema si veda R. Cassanelli, *Milano* in *La pittura in Lombardia. Il Trecento*, Electa, Milano, 1993, pp. 11 – 54; A. Marina, *The Langobard Revival of Matteo il Magno Visconti, Lord of Milan* in *I Tatti Studies*, Vol. 16, N° 1/2 (September 2013), Olschki, Firenze, 2013, pp. 377 – 414.

dalla Matalon nel 1963 è ad oggi l'unica indagine analitica ampiamente compiuta che ricopre questo arco cronologico²⁵³. Una volta consolidato il potere, i nuovi signori di Milano si resero conto che l'arte poteva essere utilizzata come mezzo propagandistico per accrescere la propria posizione sociale, realizzando delle vere e proprie campagne pubblicitarie a loro favore. Un esempio ci viene fornito dalla particolare iconografia con cui si faceva raffigurare Ottone Visconti: nelle vesti di un cavaliere disarmato, sul suo capo veniva raffigurata una croce astile sorretta da un personaggio secondario posto alle sue spalle²⁵⁴. Secondo Giovanni Tabacco questa particolare raffigurazione adottata da Ottone Visconti cela in realtà una ben precisa ideologia incentrata sul concetto di pace, anticipando di pochi anni l'ambiente diplomatico e propagandistico che di lì a poco sarebbe nato negli ambienti proto - signorili²⁵⁵.

A Milano quindi i nuovi signori si occuparono ben presto di finanziare i principali cantieri religiosi, come nel caso di Sant'Eustorgio. Matteo Visconti risulta in questo caso il più attivo dal punto di vista delle donazioni: sappiamo infatti che nel 1290 provvede all'edificazione di una grande volta – identificata dalla Santini con quella che noi oggi vediamo tra il transetto settentrionale e le due cappelle confinanti intitolate a santo Stefano e sant'Ambrogio – che costituiva il completamento del grandioso progetto di trasformare la chiesa come luogo per le sepolture dei membri della famiglia²⁵⁶. Di questo grandioso progetto, l'elemento che a noi interessa di più è la quarta cappella nella navata destra. Sappiamo che venne edificata nel 1297 e che nel progetto fosse previsto un ciclo di affreschi che ricopriva l'intera superficie, di cui oggi rimangono soltanto pochi lacerti. Di questo grandioso ciclo quello che a noi interessa sono i Quattro Evangelisti, racchiusi entro vani spaziali che alternativamente si dilatano entro lo spazio delle vele. Le architetture dipinte appaiono estremamente accurate, anche se effettivamente lo scopo finale dell'artista non era sicuramente quella di fornire una descrizione degli elementi decorativi: sembrerebbe piuttosto che queste articolate architetture siano frutto della fantasia dell'artista. Se osservate attentamente, le figure degli Evangelisti appaiono schiacciate all'interno di queste complesse architetture e l'elaborato panneggio contribuisce a rendere ancora più giganti e sgraziate le loro figure. Se si osserva attentamente

²⁵³ R. Cassinelli, *La pittura in Lombardia*, Electa, Milano, 1993, p. 11.

²⁵⁴ S. Novelli, *Commissioni viscontee: dall'arcivescovo Ottone a Bonacosa Borri in Pittura e committenza in Lombardia tra Due e Trecento. L'ascesa di una signoria e la genesi di un linguaggio*, Viella, Roma, 2020, pp. 15 - 50.

²⁵⁵ Lo studioso, per supportare maggiormente la sua tesi, indica come in un documento della cancelleria papale datato 1317, il nipote Matteo Visconti espresse la sua totale adesione in nome della pace e della giustizia che per *ipsius potentiam et dominium servabantur*. S. Novelli, *Pittura e committenza*, Viella, Roma, 2020, pp. 29 – 30.

²⁵⁶ S. Novelli, *Pittura e committenza*, Viella, Roma, 2020, pp. 40 – 41.

ogni singola figura dell'Evangelista, si nota come la resa degli ampi panneggi richiama gli esempi della produzione bizantineggiante del secondo Duecento, mentre invece le scatole spaziali entro cui vengono collocate le figure sono in un certo senso rese abitabili. Quest'ultimo aspetto indica che l'artista ebbe modo di vedere l'opera del Maestro della Tomba del Fissiraga, attivo in Lombardia nei primi anni del Trecento²⁵⁷.

Ad oggi, della pittura Trecentesca a Milano rimangono pochi lacerti, anche se sotto la signoria dei Visconti la produzione era sicuramente molto ricca²⁵⁸, difatti, sotto la protezione di Azzone nel panorama politico internazionale la città di Milano subisce un forte aggiornamento sia nell'aspetto urbanistico che architettonico ed artistico²⁵⁹. Tra il quarto e il quinto decennio del Trecento si registra difatti a Milano un incremento di affreschi toscani legati in particolare alla presenza di Giotto – inviato dalla Repubblica di Firenze come segno di Pace tra le due città e attivo tra il 1335 e il 1336 – Ad oggi nulla è rimasto delle opere eseguite a Milano dal maestro fiorentino: si ipotizza che abbia realizzato per i signori di Milano un ciclo di affreschi raffiguranti le *Storie della Vergine* nella chiesa di San Gottardo, dove presumibilmente operò soltanto nelle fasi iniziali di costruzione affidando poi in un secondo momento l'intero progetto alla sua bottega. La presenza di Giotto in città portò inoltre all'introduzione di nuovi elementi compositivi e colorativi nell'arte lombarda, scatenando inizialmente una forte resistenza da parte degli artisti locali, legati ai grandi esempi dei maestri lombardi che ancora operavano in alcuni dei più grandi cantieri cittadini²⁶⁰.

²⁵⁷ S. Novelli, *Pittura e committenza*, Viella, Roma, 2020, pp. 42- 43.

²⁵⁸ La distruzione di questi grandi cicli pittorici avvenne pochi secoli dopo per volere dei nuovi signori di Milano, decisi a rinnovare il volto della città. Questa decisione comportò inevitabilmente la distruzione di una parte cospicua dell'identità della Milano Medievale. Per approfondimento su questo argomento si veda *Affreschi lombardi del Trecento*. Introduzione di G. Dell'Acqua, testo di S. Matalon, Cassa di risparmio delle province lombarde, Milano, Dicembre, 1963, p. XXII.

²⁵⁹ Azzone Visconti diventa signore di Milano a soli ventisette anni (nel 1329), ricoprendo tale carica fino al 1339, anno della sua morte. Appena salito al potere, il giovane signore avvia una campagna di propaganda, caratterizzata da commissioni di opere monumentali volte a celebrare la sua grandezza. Inoltre, la presenza di una ricca compagine di artisti toscani nella corte milanese sia direttamente collegata al volere di Azzone di circondarsi di personalità di spicco, dal momento che in questo momento la Lombardia sembra esserne carente. E. Carli, *Giovanni di Balduccio a Milano in Il Millennio ambrosiano. La nuova città, dal Comune alla Signoria* a cura di C. Bertelli, Electa, Milano, 1989, pp. 70 – 103; F. Cognasso, *L'unificazione della Lombardia sotto Milano* in *Storia di Milano. La Signoria dei Visconti (1310 – 1392)*, Vol. V, Fondazione Treccani degli Alfieri per la storia di Milano, Milano, 1955, pp. 219 – 220; P. Grillo, *Azzone Visconti in Dizionario Biografico degli Italiani*, Trofarello, Torino, 2020, pp. 537 – 541.

²⁶⁰ Per approfondimenti riguardo l'operato di Giotto a Milano si veda: M. Salmi, *La pittura e la miniatura Gotica in Lombardia in Storia di Milano. La signoria dei Visconti (1310 – 1392)*, Vol. V, Fondazione Treccani degli Alfieri per la storia di Milano, Milano, 1955, pp. 815 – 816; G. Creighton, *The fresco by Giotto in Milan* in *Arte Lombarda*, Nuova Serie 47/48 (1977), V&P, Milano, 1977, p. 31; M. Boskovits, *Pittura e miniatura a Milano: Duecento e primo Trecento in Il Millennio ambrosiano. La nuova città: dal Comune alla Signoria* a cura di C. Bertelli, Electa, Milano, 1989, pp. 26 – 69; A. Tomei, *Giotto in Enciclopedia dell'Arte Medievale*, Vol. VI, Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, Roma, 1995, p. 654; S. Romano, *Giotto in Palazzo Reale in Le residenze Viscontee da Palazzo Reale a San Giovanni in Conca* a cura di S. Romano e M. Rossi, Silvana Editoriale, Milano, 2023, pp. 126 – 133.

Il passaggio di Giotto a Milano segnò quindi un momento importante nella storia dell'arte, in quanto gli artisti locali vennero esortati ad aggiornarsi sui nuovi linguaggi artistici importati dalla manovalanza toscana. Tra le personalità toscane che lavorarono nei principali cantieri milanesi entro la prima metà del Trecento, un posto di rilievo viene occupato da Giusto de' Menabuoi, attivo sia a Santa Maria di Brera che a Viboldone, dove esegue importanti cicli d'affreschi (*immagine 10*). Di questo artista oggi sappiamo davvero poco: di origine fiorentina, in giovane età si trasferisce con la famiglia a Milano dove si forma alla carriera artistica²⁶¹. Nel 1370 Giusto si sposta nuovamente a Padova dove rimase fino alla sua morte (avvenuta tra il 1391 e il 1392): durante quindi la finestra temporale che va dalla sua formazione fino alla partenza per il Veneto, Giusto lavora nei cantieri di Brera – di cui oggi rimangono pochissimi lacerti *in situ* – e nell'abbazia di Viboldone, dove esegue un *Giudizio Universale* molto vicino a quello realizzato da Giotto nella Cappella degli Scrovegni²⁶². Nel cantiere di Brera ad oggi sono visibili pochi lacerti posizionati nella campata antistante la cappella di sinistra nella zona presbiteriale: nel sottarco di accesso sono ancora visibili sei delle otto originali cornici polilobate, raffiguranti dei *Profeti* e la stessa tipologia pittorica la ritroviamo anche nel sottarco che separa la campata dalla zona presbiteriale²⁶³. Nonostante il cattivo stato di conservazione, i *Profeti* appaiono raffigurati in posizione frontale all'interno di un riquadro geometrico polilobato e presentano una struttura plastica dalle forme ben definite ottenuta attraverso il gioco dei chiaroscuri²⁶⁴. Ciò che colpisce maggiormente è il colore impiegato, in cui traspaiono delle tinte raffinate e delicate dato anche dalla leggerezza delle pennellate, attestando quindi una tecnica assolutamente innovativa nell'ambiente

²⁶¹ Per quanto riguarda lo studio di Giusto de' Menabuoi rimando agli studi di: S. Bettini, *Giusto de' Menabuoi e l'arte del Trecento*, Le Tre Venezie, Padova, 1944, p. 43; M. Gregori, *Giusto de' Menabuoi a Viboldone in Paragone*, N° 293, Officine Grafiche Firenze, Firenze, 1974, pp. 3 – 20; B. Khol, *Giusto de' Menabuoi e il mecenatismo artistico in Padova in Giusto de' Menabuoi nel Battistero di Padova* a cura di A. M. Spiazzi, Edizioni LINT, Trieste, 1989, pp. 13 – 30; M. Gregori, *Giusto de' Menabuoi a Viboldone in Un monastero alle porte della città*, Atti del convegno per i 650 anni dell'Abbazia di Viboldone, V&P, Milano, 1999, pp. 245 – 259; L. Castelfranchi Vegas, *I pittori lombardi di Viboldone in Un monastero alle porte della città*, Atti del convegno per i 650 anni dell'Abbazia di Viboldone, V&P, Milano, 1999, pp. 261 – 274; F. Flores D'Arcais, *Giusto de' Menabuoi in La pittura in Italia. Il Duecento e il Trecento*, Vol. II, Electa, Milano, 2003, pp. 583 – 584.

²⁶² Questo richiamo coltissimo di Padova ha fatto dedurre che Giusto abbia avuto occasione di fare un viaggio giovanile nella città veneta dove ebbe modo di vedere le opere di Giotto. Inoltre, altri elementi compositivi presenti nei suoi cicli di affreschi – come la forma stessa dei troni, ricchi di dettagli e tridimensionali – attestano la sua vicinanza, se non addirittura la conoscenza diretta, di importanti artisti toscani, come Maso da Panicale o Bernardo Daddi. M. Gregori, *Giusto de' Menabuoi*, Milano, 1999, pp. 250 – 257.

²⁶³ Rimando a F. Flores d'Arcais, *Giusto de' Menabuoi a Santa Maria di Brera in Arte Lombarda*, Nuova Serie, N° 150 (2), V&P, Milano, 2007, pp. 25 – 30.

²⁶⁴ Lo stesso gioco dei chiaro scuri viene anche utilizzato nella definizione dei volti, in questo caso dalle espressioni lontane, richiamando l'esempio delle *Virtù e Scienze* raffigurate nella cappella Cortellieri agli Eremitani a Padova. F. Flores d'Arcais, *Giusto de' Menabuoi*, V&P, Milano, 2007, p. 27.

milanese. Nelle quattro vele della volta sono invece poco leggibili le quattro figure delle *Virtù cardinali*²⁶⁵, ciascuna raffigurata seduta su un maestoso e ampio trono²⁶⁶. Altre tracce di affreschi sono leggibili nella cappella vera e propria, dove compare sul fondo di una nicchietta racchiusa da colonne in cotto la raffigurazione di un monaco vestito di bianco, di cui in passato si è voluto riconoscere la figura di Guglielmo da Corbetta²⁶⁷.

Il ciclo di affreschi braidense venne portato alla luce durante i lavori di trasformazione della chiesa nel Museo Patrio di Archeologia nel 1891²⁶⁸ e soltanto nel 1957 venne compiuta la prima campagna di restauri da Ottemi dalla Rotta, i cui risultati vennero pubblicati nel 1963 da Luciana Matalon²⁶⁹: questi studi consentono da una parte di inquadrare il ciclo braidense come la prima opera di Giusto a Milano, mentre dall'altra vengono riconosciuti come la testimonianza più antica della rivoluzione importata da Giotto nella città meneghina a seguito della realizzazione della grandiosa *Crocifissione* di San Gottardo in Corte²⁷⁰. Siamo quindi di fronte ad artisti che sicuramente risentirono del nuovo linguaggio di Giotto portato a Milano, anche se vengono riconosciuti dalla critica come delle figure marginali rispetto alle novità più rivoluzionarie, come la “maniera di dipingere tanto fuso e unito” riscontrabile nella cerchia dei “giotteschi”. Nel cantiere braidense assistiamo quindi al passaggio dell'artista dalla maniera più toscana di dipingere – caratterizzata dalla tridimensionalità dello spazio, disegno più grafico e forti coloritismi della tavolozza – a quella di gusto lombardo, attraverso l'ammorbidente della linea. Questo passaggio è facilmente individuabile nella *Madonna in*

²⁶⁵ Di queste figure sono ancora poco leggibili la *Giustizia* e la *Prudenza*, mentre invece sono scomparse quasi del tutto la *Temperanza* e la *Fortezza*. S. Vecchio, *Gli Umiliati in Santa Maria di Brera: committenze artistiche fra XIII e XIV secolo* in *Arte Lombarda*, Nuova Serie, N° 108/109, V&P, Milano, 1994, p. 6.

²⁶⁶ Alla base di ognuna di esse vi era una scritta recante il nome della Virtù raffigurata: ad oggi purtroppo anche queste scritte sono poco leggibili, rendendo difficile la lettura. F. Flores d'Arcais, *Giusto de' Menabuoi*, V&P, Milano, 2007, p. 25.

²⁶⁷ Nel 1347 Guglielmo da Corbetta, dopo aver avviato i lavori di ridimensionamento della copertura originaria della chiesa – attraverso la realizzazione di una volta a botte più bassa rispetto al tetto originario – decise di realizzare un ricco ciclo di affreschi affidando i lavori a Giusto de' Menabuoi e al Maestro della Lunetta del 1349. S. Vecchio, *Gli Umiliati in Santa Maria di Brera*, Milano, 1994, p. 7; F. Floris, *Giusto de' Menabuoi a Santa Maria di Brera* in *Arte Lombarda*, nuova serie, No. 150 (2), V&P, Milano, 2007, pp. 25 – 26.

²⁶⁸ Uno dei responsabili dei lavori, Carotti, ci fornisce una descrizione degli affreschi venuti alla luce, fornita anche di disegni – le *Virtù cardinali* con le iscrizioni relative; il lacerto di un affresco situato su una delle pareti della cappella, oggi non più visibile, raffigurante una probabile *Predica del Battista* –. F. Flores d'Arcais, *Giusto de' Menabuoi*, V&P, Milano, 2007, p. 26.

²⁶⁹ La studiosa, su indicazione del Russoli, riconosce la mano di Giusto de' Menabuoi nei *Profeti* nel sottarco, mentre invece nel ciclo dei *Santi della Chiesa Milanese* il Maestro della lunetta del 1349; S. Matalon, *Affreschi lombardi del Trecento* con introduzione di G. A. Dell'Acqua, Milano, 1963, pp. 377 – 378.

²⁷⁰ La *Crocifissione* viene collocata appena dopo la morte di Azzone Visconti, avvenuta nell'agosto del 1339, portando quindi l'opera nella cerchia delle commissioni dell'arcivescovo Giovanni Visconti. F. Flores d'Arcais, *Giusto de' Menabuoi*, V&P, Milano, 2007, pp. 26 – 27; S. Romano, *Giotto in Palazzo Reale in Le residenze viscontee da Palazzo Reale a San Giovanni in Conca* a cura di S. Romano e M. Rossi, Silvana Editoriale, Milano, 2023, pp. 126 – 133.

trono tra i Santi a Viboldone, visibile nella prima campata di sinistra, così come anche nel *Giudizio* visibile nel tiburio della zona absidale²⁷¹. Gli affreschi realizzati a Viboldone offrono quindi un'importante testimonianza di quella che viene definita la stagione del "giottismo padano"²⁷² la quale segna un'importante cesura tra la pittura lombarda dei primi decenni del secolo e l'aggiornamento in chiave Gotica dell'arte (*immagine 11*).

3.1.2. Architettura toscana nel cantiere di Brera: Giovanni di Balduccio

Così come nel campo pittorico, anche in ambito architettonico si registra un'importante innovazione grazie alla presenza di artisti toscani in città. Tra le personalità di spicco che operano a Milano, Giovanni di Balduccio è uno dei più importanti innovatori sia nel campo dell'architettura che della scultura: la sua presenza difatti porta gli artisti lombardi a distaccarsi dalla tradizione scultorea "campionese" – caratterizzata da un linguaggio plastico rigido e compatto, con una narrazione chiara e semplificata – garantendo in questo modo il successo a botteghe lombarde di minore importanza attive in città²⁷³.

Dal Libro Contabile dell'Opera del Duomo di Pisa del 1317 - 18 ricaviamo le prime notizie di Giovanni di Balduccio, dove compare come semplice operaio alle dipendenze di Lupo di

²⁷¹ La Gregori inoltre precisa che la *Madonna* venne realizzata prima del *Giudizio*, in quanto all'epoca era prassi – da parte della committenza – di testare le capacità dell'artista nella realizzazione di un lavoro minore, prima di affidargli il progetto principale. Inoltre, la critica è concorde nell'attribuire alla mano del Menabuoi soltanto alcune parti nel *Giudizio*; M. Gregori, *Giusto de' Menabuoi*, Milano, 1999, p. 256.

²⁷² In passato la critica ha più volte indicato un gruppo di artisti operanti in Lombardia col nome di 'giotteschi', in quanto rifacevano la loro pittura agli esempi di Giotto presenti a Milano. La Gregori ad esempio giunge a questa conclusione grazie al suggerimento del Toesca e dalla nota definizione del Longhi di questi artisti, definiti come "giotteschi di fronda". Inoltre, sulla scorta di questi studi, il Volpe insiste sulla milanesità del pittore che opera sia a Viboldone che a Brera, il quale sicuramente venne coinvolto nella rivoluzione del Giotto nella pittura milanese nel suo brevissimo soggiorno. Questo delicato passaggio lo si nota ad esempio nella volumetria dei personaggi raffigurati così come anche nel chiaroscuro utilizzato per definire sia i volti che le vesti. Si veda: P. Toesca, *La pittura e la miniatura in Lombardia*, Torino, 1966, pp. 103 – 104; C. Volpe, *Il lungo percorso del "dipingere dolcissimo e tanto buono"* in *Storia dell'Arte. Dal Medioevo al Quattrocento*, Vol. V, Torino, 1983, p. 296; L. Castelfranchi Vegas, *Presenze toscane nella pittura lombarda della prima metà del Trecento* in *Prospettiva. Scritti in ricordo di Giovanni Previtali*, Vol. I, N° 53/56 (aprile 1988 – gennaio 1989), Centro di Della Edifimi SRL, Firenze, 1989, p. 153; F. Flores d'Arcais, *Giusto de' Menabuoi*, V&P, Milano, 2007, p. 28.

²⁷³ Dopo la lunga parabola campionese nella scultura lombarda, con Giovanni di Balduccio emergono nuove piccole botteghe appartenenti a differenti realtà locali, quali ad esempio la scuola ticinese, rendendo di fatto più variegato il panorama artistico regionale. Per approfondimenti sul tema rimando a L. Cavazzini, *Il Maestro delle sculture di Viboldone nel percorso del Gotico lombardo* in *Arte Lombarda. La Madonna di Rizzo e le sculture delle porte medievali di Milano*, Nuova Serie, N° 172 (3), V&P, Milano, 2014, pp. 79 – 88. Per quanto riguarda invece la presenza dei campionesi nei cantieri milanesi rimando a: R. Bossaglia, *La scultura campionese a Milano* in *I Maestri Campionesi* a cura di R. Bossaglia, G. A. D'ell'Acqua, Edizioni Bolis, Bergamo, 1992, pp. 83 – 106.

Francesco nel cantiere di Santa Maria della Spina²⁷⁴. Sempre in città lo troviamo attivo anche per altri importanti cantieri, come nel Camposanto e nella chiesa domenicana di Santa Caterina, i cui monaci gli diedero il prestigio necessario per farsi conoscere oltre i confini cittadini. Giovanni di Balduccio viene ben presto chiamato in altre corti, come ad esempio a Sarzana – dove esegue la *Tomba pensile di Guarniero degli Antelminelli* nella chiesa di San Francesco a Sarzana tra il 1324 – 25²⁷⁵ - a Bologna ed in Liguria.

²⁷⁴ L'educazione dell'artista avvenne nel prestigioso cantiere dell'Opera del Duomo di Pisa nel momento in cui Giovanni Pisano e Tino da Camaino lasciarono la città. Probabilmente la sua formazione artistica avvenne sotto lo sguardo di Lupo di Francesco, come ampiamente dimostrato dalla documentazione inerente alla chiesa di Santa Maria della Spina. Nel libro Contabile è anche riportato il salario giornaliero di tre soldi e sei denari. Il documento è fondamentale per quanto riguarda l'attività dell'artista prima del 1317, in quanto in passato a più riprese è stato ipotizzato che Giovanni di Balduccio avesse esordito a fianco di Giovanni Pisano nella realizzazione del *pulpito del Duomo* – realizzato nel 1310 – , smentita di recente poiché il salario giornaliero distribuito era minore rispetto a quello nel cantiere di Santa Maria della Spina. Per approfondimenti riguardo alla figura di Giovanni di Balduccio e la problematica degli esordi rimando a: C. Baroni, *Giovanni di Balduccio in Scultura Gotica Lombarda*, Edizioni d'arte Emilio Bestetti, Milano, 1944, pp. 63 – 93; E. Carli, *Giovanni di Balduccio a Milano in Il millennio ambrosiano. La nuova città, dal Comune alla Signoria* a cura di C. Bertelli, Electa, Milano, 1989, pp. 70 – 103; V. Ascani, *Giovanni di Balduccio in Enciclopedia dell'Arte Medievale*, Vol. VI, Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, Roma, 1995, pp. 703 – 711; F. Girelli, *Giovanni di Balduccio prima di Milano*, Aguaplano, Perugia, 2023.

Il piccolo oratorio, situato lungo le sponde del Lungarno a Pisa, viene sottoposto a un'importante campagna di restauro e ampliamento dopo il 1323 per volere del Gran Consiglio degli Anziani. L'icnografia della chiesa presenta una nave unica a sala con una copertura lignea della tradizione "pisana" delle cattedrali romaniche, la quale si evince soprattutto dalla disposizione delle aperture del pianterreno e dalla tipica bicromia della muratura. Il vero cambiamento avviene invece in facciata, dove la struttura viene arricchita da pinnacoli a forma di tabernacoli riempiti da numerosi elementi scultorei raffiguranti santi e madonne. La chiesa risulta quindi essere una sorta di anticipazione del grandioso sviluppo della scultura toscana, in particolare quella che decora le facciate del Duomo di Siena – opera di Giovanni Pisano – e del Duomo di Orvieto – il cui architetto è Lorenzo Maitani –. Inoltre, il piccolo oratorio conserva un frammento reliquiario della corona di spine di Cristo, acquistato dalla città nel 1333, comportando quindi la scelta di ingrandire questa fabbrica. La scelta del modello ricadde forse sulla Sainte-Chapelle di Parigi, dove anche in questo caso vi trova ricovero un frammento della corona di Cristo. Il parallelismo tra le due fabbriche lo ritroviamo soprattutto nelle guglie, archi rampanti, pinnacoli e ghimberghe che richiamano le architetture gotiche francesi, mentre invece la scultura viene ancora concepita a quest'altezza cronologica come parte integrante dell'architettura. la facciata di Santa Maria alla Spina è quindi concepita come un elemento tridimensionale, e la plasticità singolare che qui ritroviamo conferiscono un certo fascino. I. B. Supino, *Arte Pisana*, Fratelli Alinari editori, Firenze, 1904, pp. 130 – 131; L. Grodecki, *Architettura Gotica*, Electa, Milano, 1976, p. 162; B. Borngasser, *Architettura gotica in Italia in L'arte Gotica. Architettura, scultura, pittura* a cura di R. Toman, Konemann, Konln, 1998, p. 257.

²⁷⁵ Il Sarcofago venne commissionato da Castruccio Castracani degli Antelminelli, capitano militare toscano, per ospitare la salma del figlio Gualtiero. La critica ha a lungo discusso riguardo la datazione, in quanto vi erano degli elementi discordanti tra le fonti – ad esempio, molti critici locali datano l'opera al 1322 senza alcun fondamento storico, mentre invece il Tiegrimi, biografo personale del Castracani, riporta soltanto della dipartita del figlio senza ulteriori indicazioni – ma, grazie all'analisi stilistica eseguita dal Toesca, oggi possiamo affermare con certezza che il sarcofago venne eseguito molti anni prima della morte di Castruccio, giunta nel 1328 (e come riportato sulla lapide del sarcofago). Nella realizzazione di questo sarcofago sono rintracciabili le influenze di Tino da Camaino, visibili soprattutto nella dolcezza dei visi.

In ultimo, è stato recentemente ipotizzato che Giovanni di Balduccio fosse stato indicato al signore di Milano proprio da Castruccio, il quale sicuramente ne rimase piacevolmente soddisfatto per la buona esecuzione della tomba. E. Carli, *Giovanni di Balduccio*, Milano, 1989, pp. 70 – 74; C. Di Fabio, *Scalpelli toscani tra Milano e Genova nella prima metà del Trecento in L'artista girovago. Forestieri, avventurieri, emigranti e missionari nell'arte del Trecento in Italia del Nord* a cura di S. Romano e D. Cerutti, Viella, Roma, 2012, pp. 47 - 55.

Su invito di Azzone Visconti l'artista giunge a Milano negli anni trenta del secolo dove esegue una serie di opere non solo per i signori²⁷⁶ – i quali concepirono l'arte come un vero e proprio strumento indispensabile per la propaganda – ma anche per i domenicani di Sant'Eustorgio, per i quali esegue l'*Arca di San Pietro Martire*²⁷⁷. Negli anni quaranta del Trecento artista fu contattato da Giovanni Corbetta, prelado dell'Ordine degli Umiliati, negli anni quaranta del Trecento, a cui commissione inizialmente per la realizzazione di un portale elaborato da addossare alla fabbrica duecentesca ma, in corso d'opera, il progetto venne modificato fino a comprendere tutta la facciata. Ad oggi di questo monumento non rimane nulla, se non pochi frammenti di decorazione statuaria e un lacerto di muratura marmorea nella muratura sud-ovest del Palazzo di Brera a testimonianza della grandiosità dell'opera²⁷⁸. La *facies* della facciata trecentesca oggi la possiamo ricostruire grazie a due importanti incisioni, uno del Giulini e l'altro del Cassina²⁷⁹, i quali hanno riportato con precisione ogni dettaglio della facciata, consentendo alla critica successiva di potersi fare un'idea sull'impresa dell'artista toscano e sulla grandiosità del progetto.

²⁷⁶ Per i Visconti Giovanni di Balduccio esegue la tomba di Beatrice d'Este, collocata originariamente nella chiesa di San Francesco Grande. Nella documentazione sopravvissuta viene riportato come Giovanni dovesse eseguire una "*pulcherrima*" sepoltura per la signora di Milano, mancata nel 1334: la spiegazione di questo termine è sicuramente da ricercare nella volontà del figlio di scongiurare l'anatema che Dante aveva lanciato sulla famiglia – "[...] *Non le farà sì bella sepoltura/la vipera che Melanesi accampa,/ com'avria fatto il Gallo di Gallura*" (Divina Commedia, Pg. VIII, 79 – 81). E. Carli, *Giovanni di Balduccio a Milano* in *La nuova città dal Comune alla Signoria*, a cura di Carlo Bertelli, Electa, Milano, 1989, pp. 70 – 103. Inoltre, l'artista lo ritroviamo anche in altre commissioni laiche, come ad esempio le sculture per le porte urbane Ticinese, Orientale e un gruppo scultoreo di Porta Romana. Per quest'ultimo aspetto si veda V. Camelliti, *Il 'progetto' per la decorazione scultorea delle porte urbane a Milano (XIV secolo) in una prospettiva comparativa* in *Arte Lombarda. La Madonna di Riozzo e le sculture delle porte medievali di Milano*, Nuova Serie, N° 172 (3), V&P, Milano, 2014, pp. 30 – 44; D. Pescarmona, *Esperienza di cantiere e progettazione: la tradizione campionesa e la bottega di Giovanni di Balduccio* in *Arte Lombarda. La Madonna di Riozzo e le sculture delle porte medievali di Milano*, Nuova Serie, N° 172 (3), Milano, 2014, pp. 45 – 53. Per i Visconti realizza anche il *Monumento funebre di Azzone Visconti* – commissionata dall'arcivescovo Giovanni Visconti ed eseguita tra il 1340 e il 1344 – in una cappella di San Gottardo in Corte, dove vi rimane fino al Seicento. In merito si veda la scheda n. 1614 di G. A. Vergani in *Museo d'arte Antica del Castello Sforzesco. Scultura lapidea*, tomo IV, Intesa San Paolo, Electa, Milano, 2015, pp. 148 – 156; F. Girelli, *Giovanni di Balduccio e il sepolcro di Azzone Visconti* in *Le residenze viscontee da Palazzo Reale a San Giovanni in Conca* a cura di S. Romano e M. Rossi, Silvana Editoriale, Milano, 2023, pp. 134 – 143.

²⁷⁷ Collocata nella cappella Portinari, il sarcofago venne commissionato nel 1339 dai domenicani con l'esplicita richiesta di realizzare una copia puntuale dell'arca presente in san Domenico a Bologna e realizzata dal maestro Nicola Pisano entro il 1267 – di cui aveva eseguito alcune figure di bassorilievi –. L'arca milanese presenta su una piccola lapide la firma e la data di realizzazione dell'opera: "MAGISTER IOHANNES BALDUCII DE PISIS. SCULPSIT HANC ARCHAM. ANNO DOMINI MCCCXXXVIII". Per la realizzazione del progetto sicuramente Giovanni di Balduccio si appoggiò a delle maestranze locali, la cui mano è visibile in alcune esecuzioni. R. Bossaglia, *La scultura* in *La basilica di Sant'Eustorgio in Milano* a cura di G. A. Dell'Acqua, Banca Popolare di Milano, Milano, 1984, pp. 93 – 99; A. Moskowitz, *Giovanni di Balduccio's Arca di San Pietro Martire: form adn function* in *Arte Lombarda*, Nuova serie, N° 96/97 (1-2), Milano, 1991, pp. 7 – 18.

²⁷⁸ Per lo studio sui frammenti decorativi della facciata di Brera rimando a *Museo d'Arte Antica del Castello Sforzesco. Scultura lapidea*, Vol. I, Electa, Milano, 2012, pp. 413 – 441 (schede dal n. 438 al n. 473 redatte da G. A. Vergani e L. Tosi).

²⁷⁹ E. Carli, *Giovanni di Balduccio*, Milano, 1989, p. 100.

Come sappiamo i lavori di restauro della chiesa di Santa Maria di Brera vengono avviati nel 1347, come testimoniato da un'iscrizione originaria posta sull'architrave del portale²⁸⁰: la nuova facciata presenta la tipica forma a capanna interamente realizzata in marmo bicromo bianco e grigio – la cui paternità del progetto viene ricondotta alla mano di artisti locali che proseguono una tradizione nata in ambito romanico lombardo²⁸¹ – scandita dalla presenza di quattro contrafforti aggettanti, i quali preannunciano allo spettatore la suddivisione interna della chiesa.

Al centro trova posto un grande portale marmoreo strombato coronato da una ghimberga molto alta, al cui culmine è posizionata una piccola edicoletta cieca finemente decorata dalla presenza di guglie e ricami architettonici tipicamente gotici. La cuspide della facciata, la quale accentua ancora di più la verticalità della fabbrica, richiama molto da vicino sia per tipologia che per ricchezza decorativa i due frontoni posti sulle porte di Santa Maria alla Spina a Pisa²⁸², i cui legami sono chiaramente visibili nella facciata di Brera. A Milano quindi l'architetto progetta una facciata caratterizzata non solo dal gioco bicromo del marmo, il quale denota la sua formazione pisana, ma anche dalla presenza di una ricca ed elegante decorazione scultorea i cui lacerti giunti fino a noi attestano la partecipazione, anche se forse parzialmente, nel maestro nella fase di realizzazione²⁸³.

²⁸⁰ Siamo a conoscenza del contenuto dell'iscrizione, oggi in parte perduta, grazie al Tiraboschi, il quale recitava: "MCCCXLVII [1347] TEMPORE PRELATIONIS FRATRIS GULLIELMI DE CORBETTA PRELATI HUIUS DOMUS MAGISTER JOHANNES DE BALDUCII DE PISIS HEDIFICAVIT HANC PORTAM". È importante sottolineare da una parte l'utilizzo del verbo *haedificavit* e non *sculpsit* – come invece compare sull'arca di San Pietro Martire in Sant'Eustorgio; mentre dall'altra la committenza legata a Giovanni da Corbetta. Ad oggi il frammento di questa iscrizione è l'unica testimonianza che lega il nome del prelado umiliato alla realizzazione della facciata trecentesca di Brera. In ultimo, un frammento di quest'iscrizione oggi è visibile su due delle formelle raffiguranti i *Dottori della Chiesa (Sant'Agostino e San Gregorio)*. S. Vecchio, *Gli Umiliati in Santa Maria di Brera: committenze artistiche fra XIII e XIV secolo in Arte Lombarda*, Nuova Serie, N° 108/109 (1-2), V&P, Milano, 1994, pp. 8 - 10, mentre l'iscrizione è presa dalla nota n. 20 dello stesso saggio. C. Baroni, *Giovanni di Balduccio in Scultura Gotica Lombarda*, Edizioni d'arte Emilio Bestetti, Milano, 1944, pp. 63 – 93.

²⁸¹ Rimando in particolare agli esempi ancora oggi visibili in area comasca – come il Broletto di Como, la chiesa di Santa Maria del Tiglio a Gravedona e la chiesa di Bellano – e in area milanese e monzese, come la Loggia degli Osii a Milano ed il Duomo di Monza; R. Cassanelli, *Il bianco, il verde e il nero. La facciata di Santa Maria di Brera e l'architettura policroma del Trecento in Toscana e in Lombardia in La città di Brera. Belle Arti in Accademia tra pratica e ricerca*, Fabbri Editori, Milano, 1993, p. 21.

²⁸² L'architetto attivo nel 1317 è Lupo di Giovanni, documentato in veste di capomastro nei lavori del Duomo di Pisa a partire dal 1315, il quale ebbe sicuramente modo di incontrare il giovanissimo Giovanni di Balduccio alle prese con la sua prima commissione. La facciata di Santa Maria della Spina presenta un rosone centrale affiancato da tre più piccoli disposti secondo l'andamento piramidale. Per rafforzare maggiormente l'illusione ottica, l'architetto gioca coi colori bianco e neri del marmo. S. Vecchio, *Gli Umiliati*, V&P, Milano, 1994, pp. 8 – 9.

²⁸³ S. Vecchio, *Gli Umiliati*, V&P, Milano, 1994, p. 9.

Seguendo quindi l'incisione del Cassina, alla base della cuspidale sovrastante il portale vi era il gruppo dell'*Annunciazione*²⁸⁴, mentre nella parte superiore, racchiuso all'interno di un tabernacolo a formare un triangolo perfetto col gruppo sottostante, era posizionato il *San Giovanni Battista*. La decorazione prosegue poi in un fregio riccamente animato da testine di figure femminili e maschili, putti e animali²⁸⁵, mentre sull'architrave trovano posto le tre formelle polilobate dei *Dottori della Chiesa* le quali interrompono l'armonia dell'arco a pieno sesto della profonda strombatura del portale. Nel registro inferiore sono posizionate invece le bifore ornate da due bassorilievi raffiguranti i busti di due angeli.

L'intero complesso decorativo presenta una certa continuità anche se però vi sono degli elementi, soprattutto nell'esecuzione, che hanno portato ad ipotizzare la presenza nel cantiere di aiuti del Balduccio, confermando in questo modo la paternità del maestro soltanto all'ideazione della facciata di Santa Maria di Brera²⁸⁶.

La parabola lombarda di Giovanni di Balduccio si conclude drasticamente nel 1349, quando viene richiamato urgentemente dalla città da natale per assumere la direzione del cantiere del Duomo di Pisa.

3.2. La facciata di Santa Maria di Brera

Come accennato precedentemente, la facciata di Santa Maria di Brera rappresenta un *unicum* nel panorama architettonico lombardo, in quanto non ritroviamo da nessun'altra parte echi di questo linguaggio nelle principali fabbriche del Quattrocento.

Sicuramente una motivazione è da ricercare nella complessa progettazione, in quanto per la prima volta venne interamente impiegato il marmo bianco e grigio, materiale ben lontano dal tradizionale cotto largamente utilizzato in Lombardia. Ma anche il linguaggio artistico stesso

²⁸⁴ La statua dell'arcangelo Gabriele venne smontata durante i lavori di demolizione della facciata nel 1809 e venne momentaneamente collocata nei depositi dell'Accademia di Brera, dove vi rimase fino al 1834, quando venne spostata nelle sale del Museo Patrio Archeologico assieme alla *Vergine Annunciata* e al *Battista*. Nel 1900 venne invece definitivamente spostata al Castello Sforzesco, dove è tutt'ora visibile nelle sale del Museo d'Arte Antica. Per approfondimenti si veda la scheda n. 460 di G. A. Vergani in *Museo d'Arte Antica del Castello Sforzesco. Scultura Lapidea*, Vol. I, Intesa San Paolo, Electa, Milano, 2012, pp. 431 – 432.

²⁸⁵ In particolare, rimando alle schede dalla numero 438 alla numero 473 redatte da G. A. Vergani ed L. Tosi in *Museo d'Arte Antica del Castello Sforzesco. Scultura Lapidea*, Vol. IV, Intesa San Paolo, Electa, Milano, 2012, pp. 419 – 420.

²⁸⁶ In questa sede vorrei solo ricordare alcuni esempi: nel gruppo scultoreo dell'*Annunciazione* l'arcangelo Gabriele presenta una certa meccanicità nell'utilizzo del trapano nella realizzazione del volto, portando la critica ad ipotizzare la presenza di un collaboratore di estrazione campionesa. Di contro invece il *Battista* è un'opera squisitamente campionesa, come si evince dalle forme solide, le leggere solcature per le pieghe delle vesti ed uno sguardo estraniato. S. Vecchio, *Gli Umiliati*, V&P, Milano, p. 9 e seguire.

in cui trovano spazio sculture progettate in funzione dell'architettura stessa, attesta come qui sia in atto un cambiamento radicale, dettato da un maestro toscano in direzione del Gotico. Sicuramente tutti questi fattori scatenarono negli architetti locali un certo fascino, riscontrabile anche in alcune architetture contemporanee limitatamente però alla citazione di alcuni elementi architettonici, mantenendo però i caratteri linguistici locali.

Nel complesso quindi la facciata di Brera introduce a Milano – e in Lombardia – una nuova concezione dell'ornato architettonico di gusto toscano, in linea diretta con le sperimentazioni che stanno avvenendo nei principali cantieri toscani entro la prima metà del Trecento. Basti guardare le incisioni stesse giunte fino a noi, le quali testimoniano una facciata pienamente in linea con la scultura architettonica toscana, attraverso l'inserimento di una ghimberga estremamente lanciata e un profluvio di statue posizionate lungo tutta l'altezza e la larghezza della facciata.

La fabbrica di Brera però è fondamentale anche per lo studio delle cosiddette “facciate a vento”, le quali fecero la loro prima comparsa in Lombardia nel pieno Trecento di cui Brera ne è il coronamento²⁸⁷.

3.2.1. “Facciate a vento” nel pieno Trecento. Casi di studio in Lombardia

Il caso delle facciate a vento trecentesche in Lombardia fa parte di un interesse particolare che affonda le radici nel Duecento, dove alcuni architetti locali scelgono d'intendere la superficie come un luogo in cui creare una vera e propria “figurazione” pittorica dello spazio²⁸⁸. Il fiorire quindi di questa particolare tipologia di facciata denuncia come ormai, sullo scorcio del XIII secolo, gli architetti abbiano perso del tutto il concetto austero e razionale della parete come proiezione geometrica dello spazio. Prima però di procedere nello studio, è utile ricordare che la facciata, intesa non solo come spazio architettonico ma anche decorativo, è un fenomeno “tardivo” in quanto, nell'alto Medioevo veniva considerata come parte integrante dell'architettura, in cui a malapena trovavano spazio aperture per l'ingresso della luce negli ambienti interni. Con la costruzione della cattedrale di Salerno, avvenuta tra

²⁸⁷ Ad ulteriore conferma di questa tipologia di facciata, oltre all'incisione del Giulini e del Cassina, abbiamo ancora Viboldone, la quale è vicina a Brera sia per età che per ornamento impiegato.

²⁸⁸ Questo particolare aspetto viene studiato dalla Romanini, A. M. Romanini, *Correnti fondamentali nell'architettura lombarda della prima metà del secolo* in *L'architettura Gotica in Lombardia*, Vol. I, Casa Editrice Ceschina, Milano, 1964, p. 211.

il 1080 e il 1085, la facciata viene interpretata per la prima volta come spazio comunicativo, dove vengono celebrate le gesta del committente i cui destinatari non solo erano la curia o la nobiltà, ma i cittadini stessi²⁸⁹. Nonostante qui siamo di fronte ad una celebrazione del committente, la prima facciata “scolpita” viene realizzata nel Duomo di Modena, ove operò Wiligelmo nei primissimi anni del XII secolo²⁹⁰: creata nelle tradizionali forme a “salienti”, la facciata è arricchita dalla presenza di un apparato decorativo innovativo. Inoltre, l’impiego del materiale – lontano dal tradizionale laterizio – costituisce un’importante elemento innovativo, il quale richiama molto da vicino le cattedrali innalzate in Toscana nello stesso giro di anni²⁹¹. In questo il portale costituisce il vero elemento moderno nella fronte, nel quale trovano spazio le figure dei profeti racchiuse entro delle nicchie poste all’interno degli stipiti²⁹². E sempre in quest’architettura fa la sua prima comparsa il protiro, concepito in questo caso come l’aggiunta di una volta a botte che fa da coronamento al portale centrale, espediente utilizzato sapientemente da Lanfranco per ovviare ad un errore d’impostazione che emerse proprio durante i lavori di chiusura del loggiato²⁹³.

In ambito padano bisognerà aspettare la prima metà del XII secolo, quando venne elaborato un sistema decorativo che rendesse la facciata non solo un piano semplice e coerente, ma anche un ambiente in cui la scultura trova una stretta relazione con delle specifiche forme dell’architettura. Entro quindi i primi decenni del Trecento, in Lombardia fa la sua comparsa

²⁸⁹ A queste due date viene ancorata l’attività del finanziatore Roberto il Guiscardo, come ricordato dall’iscrizione monumentale posta alla base del timpano. Il committente in questo caso risulta essersi ispirato alle grandi iscrizioni dedicatorie dell’Antica Roma – ancora visibili in alcuni monumenti –, richiamando molto da vicino quelle di Agrippa al Pantheon. F. Gandolfo, *La facciata scolpita in L’arte medievale nel contesto. 300 – 1300. Funzioni, iconografia, tecniche* a cura di P. Piva, Jaca Book, Milano, 2006, pp. 79 – 80.

²⁹⁰ Per uno studio approfondito sulla figura di Wiligelmo rimando a: M. Magni, *La Cattedrale di Modena. Problemi di Romanico emiliano* in *Arte Lombarda*, Vol. I, anno XI, V&P, Milano, 1966, pp. 116 – 117; *Wiligelmo e Lanfranco nell’Europa romanica*, Atti del Convegno di Modena (24 – 27 ottobre 1985), Edizioni Panini, Modena, 1989. Per la storia del duomo di Modena rimando invece a: *Lanfranco e Wiligelmo. Il duomo di Modena*, Edizioni Panini, Modena, 1985, in particolare ai due saggi di A. Peroni a pp. 143 – 163 e pp. 277 e 28; A. Desco, *Creati, caduti, salvati. La genesi del duomo di Modena*, Edizioni Artestampa, Modena, 2019.

²⁹¹ Rimando in particolare alla cattedrale di Pisa, la quale viene articolata secondo il gioco bicromo di fasce bianche e nere marmoree. A. Peroni, A. Peroni, *L’architetto Lanfranco e la struttura del duomo in Lanfranco e Wiligelmo. Il duomo di Modena*, Edizioni Panini, Modena, 1985, pp. 143 – 163.

²⁹² In questo caso le figure sono “mute”, ovvero non portano alcun elemento distintivo che aiuti a identificarle, ma anzi vi è un’iscrizione posta sul listello sovrastante. F. Gandolfo, *La facciata scolpita*, Milano, 2006, p. 80.

²⁹³ I lavori di costruzione del nuovo duomo di Modena vennero avviati nel maggio del 1099, attraverso gli scavi delle nuove fondamenta. Con l’arrivo di Lanfranco nel cantiere, avvenuto entro i primi mesi del 1106, i lavori ebbero un importante incremento: contemporaneamente all’erezione della zona absidale i costruttori si dedicano anche alla facciata, proseguendo poi lungo i lati fino al congiungimento con le porzioni avviate a Est. Lo studio approfondito della facciata ha portato il Peroni ad ipotizzare che il protiro fosse stato progettato fin dall’inizio come parte integrante della facciata, il quale viene addossato ad un fregio ad archetti pensili pre-costruito, apparendo quindi in armonia con le due arcate continue della loggetta. Per poter però far fronte a questo progetto, Lanfranco scelse di arretrare di poco l’antica facciata per far posto a quella moderna, in linea coi gusti e le richieste della committenza. Per approfondimenti si veda: A. Peroni, *L’architetto Lanfranco*, Edizioni Panini, Modena, 1985, pp. 143 – 163.

la facciata a vento, concepita come spazio artistico entro cui collocare una ricca decorazione in dialogo con l'architettura. A dimostrazione di questa nuova tipologia ci vengono in soccorso le chiese di San Francesco a Brescia²⁹⁴, il Duomo di Lodi²⁹⁵ e probabilmente la prima facciata di Sant'Eustorgio a Milano.

Il caso del Duomo di Lodi è importante per le dinamiche costruttive e storico-artistiche che portarono alla realizzazione della chiesa. L'avvio della campagna di costruzione avvenne per volere dei laudensi i quali, dopo aver assistito alla distruzione di *Laus Pompeia* da parte dei milanesi nel 1158, si stanziarono sul colle Ghezzone grazie all'intervento di Federico I nell'agosto dello stesso anno. Questo spostamento comportò la ricostruzione dei più importanti monumenti cittadini, tra cui la cattedrale stessa, la quale venne conformata sul modello della vicina Cattedrale di Piacenza²⁹⁶. La scelta da parte dei laudensi di prendere come modello proprio Piacenza può essere letta come un tentativo di creare un legame politico con una delle città che, proprio in questo giro di anni, appoggia apertamente il partito imperialista, rompendo il tradizionale legame con la città di Milano. Con la cattedrale di Lodi siamo quindi di fronte ad una committenza cittadina, la quale partecipa attivamente nell'erezione della cattedrale attraverso finanziamenti importanti, nonostante fosse ancora in piedi la cattedrale di Lodi vecchia, sopravvissuta alla distruzione milanese del 1158²⁹⁷.

²⁹⁴ In questo particolare caso però siamo di fronte ad un'acerba interpretazione, in quanto la presenza di un oculo in facciata non alleggerisce la struttura architettonica stessa, che risulta invece essere ancora fortemente ancorata nelle sue rigide forme. A. M. Romanini, *L'architettura Gotica*, Milano, 1964, p. 213; V. Volta, *Le vicende edilizie della chiesa e del convento di San Francesco in La chiesa e il convento di San Francesco d'Assisi a Brescia*, Banca San Paolo di Brescia, Brescia, 1994, p. 22; J. Rossetti, *Il fastigio a vento nei prospetti sacri del gotico lombardo. Il caso di San Francesco di Brescia: nascita o recupero di un modello?* in *Studi e ricerche di storia dell'architettura. rivista dell'Associazione Italiana Storici dell'Architettura*, N° 3, anno 2 – 2018, Caracol, Palermo, 2018, pp. 30 – 37; J. Rossetti, *Il fastigio nei prospetti sacri del gotico lombardo. Il caso di San Francesco di Brescia: nascita o recupero di un modello?* in *Studi e ricerche di Storia dell'Architettura. rivista dell'Associazione Italiana Storici dell'Architettura*, N°4, anno 3 – 2018, Caracol, Palermo, 2018, pp. 30 – 37.

²⁹⁵ Per le vicende storico artistiche rimando a: A. M. Romanini, *L'architettura gotica in Lombardia*, Vol. I, Casa Editrice Ceschina, Milano, 1964, pp. 16 e 51, pp. 165 a seguire; A. Degani, *L'organismo romanico della Cattedrale di Lodi in Arte Lombarda*, Anno IV, Vol. II, V&P, Milano, 1959, pp. 202 – 227; G. C. Sciolla, *L'arte in Lodi. La storia dalle origini al 1945*, Vol. II, Poligrafiche Bolis s.p.a., Lodi, 1989, pp. 111 – 118; G. Voltini, *Lodi in Enciclopedia dell'Arte Medievale*, Vol. VII, Roma, 1996, pp. 759 – 765; L. C. Schiavi, *Considerazioni sull'architettura e la scultura della Santa Maria Assunta a Lodi e i suoi rapporti con il modello della Cattedrale di Piacenza in La trama nascosta della Cattedrale di Piacenza*, Atti del seminario di Studi, Piacenza, Palazzo Farnese (25 ottobre 2013), a cura di T. Fermi, Tip. Le.Co., Piacenza, 2015, pp. 73 – 102; L. C. Schiavi, *Lodi, 1158: la costruzione di una città e di una cattedrale in Dalla res publica al comune. Uomini, istituzioni, pietre dal XII al XIII secolo* a cura di A. Calzona, M. Glauco, Scripta, Verona, 2016, pp. 143 – 166.

²⁹⁶ Nel momento in cui i lodigiani scelsero di edificare la nuova cattedrale, a Piacenza la fabbrica risulta essere già impostata in tutte le sue parti, anche la copertura del corpo longitudinale trinavato non risulta essere ancora compiuto. Si veda L. C. Schiavi, *Considerazioni sull'architettura*, Piacenza, 2015, pp. 74 – 78.

²⁹⁷ La cattedrale di Lodi vecchia, dopo essere sopravvissuta alla distruzione, venne interessata da una campagna di rifacimenti bassomedievali e rimase in questa *facies* fino alle porte dell'Ottocento, quando venne distrutta. L. C. Schiavi, *Considerazioni sull'architettura*, Piacenza, 2015, p. 79.

Ad oggi la cattedrale nuova presenta una conformazione molto vicina all'esempio di Piacenza, ma quello che a noi interessa in questa sede è la vicenda della facciata, la quale venne sottoposta ad un'importante campagna di restauri negli anni cinquanta del secolo scorso sotto la direzione dell'architetto Alessandro Degani²⁹⁸. A lungo è stato contestato il suo operato, in quanto scelse volutamente di eliminare le superfetazioni seicentesche, oltre ad aver smontato e ricostruito *in loco* il portale sul fianco nord e il rifacimento dei profili delle cornici delle finestre e delle bifore secondo le forme da lui gotiche. Nonostante però questi importanti interventi, letti in chiave negativa, al Degani si deve la qualità di aver saputo individuare gli aspetti costruttivi del cantiere medievale. Ritornando alla facciata, quella che noi oggi vediamo è il frutto di importanti rimaneggiamenti avvenuti nel corso dei secoli, le cui campagne più importanti sono quelle condotte nel Cinquecento²⁹⁹ e nel 1759, quando la facciata venne nascosta sotto una pesante veste barocca per mano di Francesco Croce³⁰⁰, rendendo di fatto difficile una lettura della fronte medievale.

La facciata attuale sembrerebbe frutto di un rifacimento successivo dell'allungamento della fabbrica, di cui ne rimangono poche tracce visibili anche sulla base della torre campanaria³⁰¹. A questa prima campagna di lavori dovette seguire un temporaneo arresto, ripreso poi circa una quarantina di anni dopo, quando si decise di portare a compimento i lavori. La seconda fase interessa quindi principalmente la facciata, la quale venne rielaborata per ragioni prettamente simmetriche. I successivi lavori cinquecenteschi portarono a importanti modificazioni, dove vennero create delle aperture a sfondamento nella partitura muraria medievale con l'obiettivo di conferire maggiore luminosità agli ambienti interni.

L'esempio però più pertinente al nostro caso di studi è la facciata di San Francesco a Lodi³⁰², coronamento di una campagna costruttiva più lunga iniziata nel 1280. Difatti, si può notare

²⁹⁸ Per una visuale completa riguardo questa campagna di restauri rimando a: A. Degani, *L'organismo romanico della Cattedrale di Lodi* in *Arte Lombarda*, Anno IV, Vol. II, V&P, Milano, 1959, pp. 202 – 227.

²⁹⁹ L'inizio dei lavori avvenne sotto la reggenza del monsignor Seisello, nei primi decenni del Cinquecento, dove le nuove murature appaiono di fattura più scadente e lasciano visibili alcune partiture medievali, come ad esempio le arcate superficiali delle nuove finestre. Si veda: A. Degani, *L'organismo romanico della Cattedrale di Lodi*, V&P, Milano, 1959, pp. 208 – 209.

³⁰⁰ L. C. Schiavi, *Considerazioni sull'architettura*, Piacenza, 2015, p. 82.

³⁰¹ Ad oggi, la conoscenza della facciata medievale risulta in parte lacunosa, in quanto le aggiunte cinquecentesche la modificano pesantemente. Durante la campagna di restauro compiuta tra il 1958 e il 1964, diretti dall'architetto Dergani, sono emersi importanti dati che ci aiutano a delineare meglio la facciata medievale: ad esempio nella zona oggi occupata dal rosone, sono state rinvenute una serie di aperture di modeste dimensioni che risultano essere in asse con le esistenti monofore oggi visibili a San Bassiano a Lodi Vecchio. A. Degani, *L'organismo romanico*, V&P, Milano, 1959, pp. 202 – 227.

³⁰² Per uno sguardo complessivo sulla storia della chiesa rimando a: M. Faraoni, *Antico tempio maestoso. La chiesa di San Francesco in Lodi*, Bolis Edizioni, Bergamo, 2011; A. M. Romanini, *L'architettura Gotica*, Casa Editrice Ceschina,

come vi sia un importante distacco tra il corpo longitudinale – frutto del Duecento inoltrato – e la facciata stessa, eretta invece entro il primo decennio del Trecento. La superficie viene aperta attraverso l’inserimento di un rosone affiancato da due bifore “a cielo” in cotto, le quali contribuiscono alla creazione di un contrasto cromatico tra le parti architettoniche: il rosso vivo del cotto, il bianco del marmo nel rosone e l’azzurro del cielo.

Un ultimo caso di studi da prendere in considerazione è la chiesa di San Francesco a Pavia³⁰³ (*immagine*), una delle poche fabbriche francescane risparmiata dalle rifunzionalizzazioni dell’epoca moderna. L’edificio medievale non doveva differire molto da quello che noi oggi vediamo, frutto di una campagna di restauri compiuta negli anni Cinquanta del Novecento sotto la direzione di Emilio Aschieri. La chiesa appare all’interno suddivisa in tre navate dalla scansione di piloni cilindrici, un transetto sporgente e una terminazione rettilinea. La copertura della fabbrica si divide invece in due principali aree: la nave maggiore è coperta a tetto, mentre le navi minori assieme alla prima campata est della nave maggiore, il transetto e l’incrocio sono coperte da volte a crociera costolonate³⁰⁴. Per il nostro caso di studi, l’elemento più importante però è la facciata, il cui prospetto a gradinature rimane ad oggi un *unicum* nel panorama architettonico pavese per l’insolita presenza della monumentale trifora che occupa il posto del rosone, così come anche del portale biforo centrale. Inoltre, la presenza di una decorazione del tutto eccezionale, caratterizzata dal gioco chiaroscurale del mattone e dell’intonaco, richiama da vicino alcuni esempi dell’area monferrina³⁰⁵. La facciata di san Francesco si presenta con il classico prospetto a salienti tripartita verticalmente dalla presenza di due contrafforti posti in corrispondenza con la divisione interna delle navate, mentre due cornici dividono in due fasce orizzontali la facciata. Nella porzione inferiore troviamo il portale biforo, frutto dei restauri degli anni cinquanta, e le due porte laterali settecentesche.

Milano, 1964, pp. 110 – 114; J. Ferrari, “*Secundum loci contitionem*”. *Storia dell’architettura della chiesa di San Francesco a Lodi* in *Archivio Storico Lodigiano*, anno CXXXIII, Lodi, 2015, pp. 159 – 200.

³⁰³ La presenza dei francescani a Pavia è attestata negli anni trenta del Duecento probabilmente si insediarono a nord della cinta muraria urbana più esterna. I lavori di costruzione del nuovo edificio vennero avviati attorno agli anni sessanta del Duecento. Ad oggi dell’intero complesso rimane soltanto la chiesa. Per approfondimenti riguardo le vicende storico artistiche della chiesa rimando a: F. Gemelli, *Nuove indagini sull’architettura dei frati minori: il caso di san Francesco a Pavia (XIII – XIV secolo)* in *Studi e ricerche di storia dell’architettura*. Rivista dell’Associazione Italiana Studi Storici dell’Architettura, N. 4, anno 2 – 2018, Caracol, Palermo, 2018, pp. 94 – 103; F. Gemelli, *San Francesco di Pavia* in *L’architettura dei frati minori in Lombardia. Culture artistiche del Medioevo*, FrancoAngeli, Milano, 2020, pp. 265 - 289.

³⁰⁴ F. Gemelli, *San Francesco di Pavia*, FrancoAngeli, Milano, 2020, p. 265.

³⁰⁵ Il richiamo non è del tutto casuale dal momento che l’area del Monferrato era posta sotto la direzione della provincia minoritica di Genova. Inoltre, la cattedrale di Asti così come la chiesa di san Francesco di Cassine presentano una decorazione parietale molto simile alla facciata di san Francesco di Pavia, segno quindi della circolazione di idee all’interno dell’ordine francescano. F. Gemelli, *Nuove indagini sull’architettura*, Caracol, Palermo, 2018, p. 100.

La specchiatura entro cui è collocata la doppia apertura è invece caratterizzata da una decorazione bicroma a scacchi, ottenuta tramite il sapiente gioco del cotto con inserti in lapidei ricoperti di intonaco bianco. A fare da cerniera tra la fascia superiore e quella inferiore, è una banda a scacchiera caratterizzata dalla presenza di quattro monofore poste al centro. Nella fascia superiore invece troviamo una monumentale trifora che, assieme al portale biforo e le quattro monofore poste al centro della facciata, completano la concentrazione assiale di elementi nel settore mediano, segnando una netta cesura con l'uso dominante del rosone³⁰⁶.

La particolarità di questa facciata che colpisce subito l'attenzione dell'osservatore è proprio l'impiego della decorazione bicroma estesa a gran parte della superficie muraria. Nonostante vi siano dei riscontri con alcuni esempi nel Monferrato, secondo lo studioso Gemelli l'impiego di questa particolare decorazione dev'essere ascritta all'originalità dell'ideatore. Inoltre, al di là dell'originalità degli stilemi decorativi qui impiegati, la facciata di Pavia trova un riscontro particolare con la perduta chiesa di san Francesco a Genova, in quanto anche in questa fabbrica troviamo la stessa tipologia di facciata (a salienti) completamente decorata da fasce alternate di conci in marmo bianco e pietra grigia del Promontorio. La spiegazione quindi più plausibile della presenza in territorio lombardo di una particolare decorazione in parte derivante dagli esempi liguri la ritroviamo nell'esistenza stessa della provincia minoritica, in quanto Pavia era posta sotto il controllo di Genova.

Dagli esempi visti sopra possiamo affermare che proprio la policromia impiegata nelle architetture del Duecento segna un altro importante punto di rottura con la tradizione lombarda, in quanto per la prima volta le facciate vengono modellate, insieme alle singole parti che la compongono, su un linguaggio cromatico che ha come obiettivo quello di donare eleganza alle aperture senza però accennare al carattere statico dell'architettura duecentesca. In questo modo, il gioco cromatico che troviamo nella fronte di San Francesco a Lodi lo possiamo riscontrare anche nella chiesa di San Bassiano a Lodi Vecchio – dove l'elegante fronte occidentale appare fortemente aggettante sui tetti della chiesa, consentendo in questo

³⁰⁶ Secondo lo studioso Gemelli, la facciata di san Francesco di Pavia è da considerare come una continuazione del cantiere Trecentesco, in quanto gli elementi decorativi visti sopra appartengono proprio a quella tipologia di decorazione laterizia ampiamente diffusa in Lombardia. A sostegno di questa tesi, vi sono alcuni esempi che possiamo ritrovare nella cattedrale di Cremona o anche nel broletto di Piacenza. Ma allo stesso tempo il raggruppamento delle rosette al motivo delle quattro losanghe, così come anche l'utilizzo della bicromia e delle trifore in facciata richiamano molto da vicino gli esempi visibili nel chiostro di Chiaravalle della Colomba. F. Gemelli, *L'architettura dei frati minori*, FrancoAngeli, Milano, 2020, p. 285.

modo le aperture di ampie bifore a “cielo aperto” che ne movimentano la superficie³⁰⁷ – e nel Duomo di Cremona – la fronte meridionale venne portata a compimento nel 1342 e presenta la tipica forma a capanna monocuspidata in cui trovano spazio oculi a “cielo aperto” in dialogo con le alte aperture –³⁰⁸. Siamo quindi di fronte ad una chiara creazione locale³⁰⁹, destinata però a dissolversi con l’arrivo di personalità artistiche provenienti dalla vicina Toscana, Liguria e Veneto.

3.2.2. Santa Maria di Brera

In funzione quindi di quanto visto in precedenza ora siamo in grado di procedere ad un’analisi della facciata di Brera.

La fronte giunta fino alle porte dell’Ottocento, smontata poi in differenti parti, presenta nella sua partitura la tipica forma capanna tripartita, con una decorazione bicroma, un grande portale cuspidato ed un rosone centrale. A correlare vi è poi un ricco repertorio di sculture minori di cui oggi si è conservato un piccolo nucleo nel Museo d’Arte Antica del Castello Sforzesco di Milano. La particolare configurazione della fronte braidense denuncia molto bene le origini pisane di Giovanni di Balduccio, richiamando molto da vicino gli esempi di Santa Caterina e Santa Maria alla Spina, dove egli operò prima del suo arrivo in città. L’importanza della facciata braidense non risiede tanto nell’alta qualità del ciclo scultoreo decorativo, quanto piuttosto nel suo valore di *exemplum* formale e iconografico che assunse, dalla seconda metà del Trecento, per l’architettura lombarda. Sulla scorta del suo esempio difatti possiamo racchiudere entro un gruppo ristretto, una serie di fabbriche edificate negli anni immediatamente successivi a Brera, le quali presentano le medesime caratteristiche stilistiche e tipologiche: oltre alla già ampiamente vista abbazia di Viboldone, a questo gruppo

³⁰⁷ I lavori della fronte occidentale vennero avviati durante la campagna di riattamento tra il 1320 e il 1323. In questa facciata vi sono inoltre numerose affinità con il vicino duomo di Crema, riscontrabili sia nella disposizione che nella tipologia di aperture impiegate. Per approfondimenti si veda: A. M. Romanini, *L’architettura milanese nel XIII secolo*, Milano, 1955, pp. 655 – 656; A. M. Romanini, *L’architettura Gotica*, Casa Editrice Ceschina, Milano, 1964, pp. 215 in poi.

³⁰⁸ A. M. Romanini, *L’architettura milanese nel XIII secolo*, Milano, 1955, pp. 650 – 651.

³⁰⁹ Lo stesso però non accade per quelle che la Romanini definisce “torri-guglia”, anch’esse sorte agli inizi del Trecento, le quali però costituiscono uno dei maggiori punti di contatto tra il Trecento lombardo e il Gotico d’Oltralpe, divenendo quindi una sorta di “omaggio” alla visione architettonica che sta fiorendo contemporaneamente nel resto dell’Europa. A. M. Romanini, *L’architettura Gotica*, Milano, 1964, p. 231.

vanno ricondotte le chiese di San Cristoforo sul Naviglio (*immagine 13*), la chiesa di Santa Maria in Strada e il Duomo di Monza .

In tutti questi esempi sono visibili dei chiari rimandi alla fabbrica braidense, non solo nella partitura della facciata, ma anche nei singoli elementi architettonici che vengono fedelmente ripresi. Basti pensare ad esempio al rosone di San Cristoforo sul Naviglio nella facciata occidentale della nuova chiesetta³¹⁰ (*immagine 14*): la decorazione particolarmente ricca presenta delle forme molto eleganti, in cui i dodici raggi in cotto vengono serrati al centro da un cerchio a sua volta includente un ricamo a stella, dove trovano spazio altre colonnette radiali³¹¹. La stessa tipologia la ritroviamo anche nel duomo di Monza (*immagine 15*), di maggiori dimensioni, dove la ruota a sedici raggi occupa tutta la fascia centrale della facciata ed è inquadrata da una cornice a lacunari decorata con formelle raffiguranti protomi barbute e leonine, alternate invece da altri motivi decorativi, i quali vengono replicati lungo tutta la superficie superiore fino a raggiungere la loggetta sommitale³¹².

Nonostante la difficoltà di lettura a causa delle numerose superfetazioni, nella fronte di Santa Maria in Strada (*immagine 16*) è possibile rintracciare alcuni elementi medievali³¹³: basti osservare ad esempio la ricca scansione cromatica, caratterizzata dal continuo gioco di rosso e bianco, e le linee strutturali, le quali sono più leggere e sinuose rispetto alle contemporanee facciate, che ci fanno capire di essere di fronte ad una tipologia di fronte, intesa come elemento totalmente indipendente rispetto al resto del corpo di fabbrica. La decorazione, caratterizzata dalla presenza di elementi geometrici in cotto finemente ricamati nella porzione

³¹⁰ La chiesa di San Cristoforo sul Naviglio è caratterizzata dall'affiancamento di due piccoli edifici, eretti in epoche diverse, le quali vanno a costituire l'attuale fabbrica. Della più antica struttura conosciamo ben poco: sappiamo che entro il XIII secolo esisteva sulle sponde del naviglio un piccolo edificio che, a seguito di importanti lavori di riassetto del canale, venne ricostruito nell'attuale posizione poco dopo la seconda metà del Duecento. Tra il 1398 e il 1403 è da porre invece gli inizi del cantiere della nuova chiesa: a seguito di una nuova ondata di epidemia, i cittadini decisero di erigere accanto all'antica cappella una chiesa dedicata ai santi Giovanni Battista, Cristoforo, Giacomo e Cristina. Inoltre, il nuovo edificio ricevette la denominazione di cappella Ducale, che ancora oggi conserva. Per approfondimenti si veda: A. M. Romanini, *L'architettura milanese nel XIII secolo*, Milano, 1955, pp. 659 – 671; M. T. Florio, *San Cristoforo sul Naviglio in Le chiese di Milano* a cura di M. T. Florio, Electa, Milano, 2006, pp. 386 – 387.

³¹¹ La decorazione impiegata in questo rosone denuncia la mano di un artista toscano, o comunque di un artista locale che è rimasto particolarmente affascinato dalla presenza dei toscani in città, volendone riprendere le forme. A. M. Romanini, *L'architettura milanese del secolo XIII*, Milano, 1955, p. 667

³¹² R. Cassanelli, *Il Duomo e la sua facciata tra gotico e neogotico in Lo splendore svelato. Dal restauro a una nuova vita per la facciata del Duomo di Monza*, Cattaneo Paolo Grafiche, Lecco, 2021, pp. 50 – 51.

³¹³ La fronte oggi visibile è frutto di pesanti rifacimenti ottocenteschi, in cui vennero cancellati molti elementi medievali rendendo difficile la lettura della fabbrica nella sua complessità. Nonostante questi ostacoli, la Romanini avanza l'ipotesi che in questo cantiere vi abbia lavorato lo stesso architetto attivo a San Marco a Milano: la tesi viene confermata dalla sovrapposizione ideale di una porzione delle due fronti, in cui il cotto riccamente decorato da fini ricami marmorei riprende le precise riquadrature marmoree della facciata, includendo inoltre anche la cornice rettangolare del portale. A. M. Romanini, *L'architettura milanese del secolo XIII*, Milano, 1955, pp. 671-672.

superiore, contribuisce invece a dare movimento alla superficie parietale (*immagine 17 – 18*). Ed è proprio la decorazione che segna il passaggio tra l'architettura squisitamente lombarda, concepita come un susseguirsi di rigide forme, e la nuova architettura, segnata invece dal passaggio di artisti toscani i quali conferirono alle fronti delle chiese una nuova dignità. In questo modo Brera può essere considerata come la testa di ponte di questo lento processo in cui Giovanni di Balduccio ha saputo unire i gusti artistici lombardi e toscani, così distanti tra loro. Per la prima volta la fronte viene popolata da una serie di sculture che contribuiscono a dare maggiore dinamicità all'insieme, culminante nel portale strombato riccamente popolato da figure antropomorfe, vegetali e animali. Ma anche nell'architettura stessa vi sono nuovi elementi architettonici squisitamente gotici, come l'alta ghimberga e il tabernacolo sovrastante contenente il *San Giovanni Battista*, che rimandano alle esperienze già pienamente maturate in Toscana entro la prima metà del Trecento.

Echi di questa nuova maniera li ritroviamo ancora una volta nella fronte del Duomo di Monza il cui autore, Matteo da Campione, ha avuto modo di lavorare accanto a Giovanni di Balduccio proprio Brera.³¹⁴ Nonostante il brusco arresto del cantiere nel 1345, l'artista viene chiamato nuovamente durante la seconda fase di lavori, in cui realizza la ricchissima incorniciatura del rosone e le edicole “a vento” con il loro finissimo ricamo marmoreo di chiara derivazione toscana (*immagine 19*). Inoltre, la stessa apparecchiatura delle lastre marmoree bicrome richiama molto da vicino l'esempio braidense, attestando quindi un'importante influenza di Brera nei cantieri circostanti.

L'*exemplum* braidense è però destinato a sfumare alle porte del Quattrocento, quando ormai le esperienze architettoniche del Balduccio vengono superate da un nuovo linguaggio artistico dettato dai Solari, una famiglia di architetti milanesi i quali, influenzati dall'arrivo in città del

³¹⁴ Matteo da Campione nacque probabilmente attorno al 1330 e lo troviamo già attivo a Milano nel novembre del 1339, dove compare affiancato a Giovanni di Balduccio nel cantiere di San Marco. Per approfondimenti sulla figura di Matteo da Campione rimando agli studi di: ; A. Merati, *Alla ricerca dei resti dello scomparso battistero monzese di Matteo di Campione* in *Arte Lombarda*, Vol. VIII, N° 1 (primo semestre, 1963), V&P, Milano, 1963, pp. 155 – 158; A. M. Romanini, *L'architettura gotica in Lombardia*, Milano, 1964, pp. 141 – 145 e pp. 335 – 339; S. Lomartire, “*Ille magnus edificator devotus*”. *La personalità di Matteo da Campione in Monza anno 1300*, Cinisello Balsamo, 1988, pp. 72 – 86; S. Lomartire, *Scultura gotica in Monza. Il duomo nella storia dell'arte* a cura di R. Conti, Electa, Milano, 1989, pp. 87 – 122; P. Sanvito, *Matteo da Campione ed altri architetti campionesi nelle fonti e menzioni documentarie milanesi in Monza: la cappella di Teodolinda nel duomo. Architettura, decorazione, restauri* a cura di R. Cassanelli e R. Conti, Electa, Milano, 1991, pp. 39 – 41; *Ille magnus edificator. Matteo da Campione e il Duomo di Monza* a cura di R. Cassanelli e R. Conti, Amilcare Pizzi, Vicenza, 1999; R. Cassanelli, *Il Duomo e la sua facciata*, Cattaneo Paolo Grafiche, Lecco, pp. 47 – 48.

Filarete, rinnovarono l'architettura attraverso una trasformazione della "materia romanica" in chiave Rinascimentale.

Capitolo 4. LE FONTI ARCHIVISTICHE DI BRERA

4.1. Santa Maria di Brera: fonti archivistiche in Soprintendenza

Grazie al tirocinio svolto presso la struttura della Soprintendenza delle Belle Arti in Corso Magenta a Milano ho avuto modo di accedere e visionare alcuni documenti archivistici oggi poco conosciuti sulla chiesa di Santa Maria di Brera. Il lavoro qui svolto mi ha portato ad incrociare i disegni visionati dell'Archivio Disegni con le carte dell'Archivio per trovare un filo conduttore tra le due parti. La documentazione che è emersa si concentra principalmente su scambi epistolari del secolo scorso tra la Soprintendenza, l'Accademia di Belle Arti ed il Genio Civile riguardo alcune problematiche inerenti alla conservazione del Palazzo, ma tra queste carte sono emersi alcuni rilievi interessanti circa la chiesa. Nonostante la caoticità nell'ordinamento delle carte sono riuscita a trovare alcuni documenti di rilievo circa i lavori alla chiesa, riuscendo a delineare, anche se molto parzialmente, le vicende della fabbrica durante il secolo scorso. Analizzando quindi questa documentazione, appare chiaro come attorno a questo monumento milanese vi sia stato un particolare interesse non solo nello studio e nel restauro di esso, ma anche nella riapertura al pubblico di una delle chiese più antiche della città. Per poter perseguire quindi questi due obiettivi, tutte le parti si sono impegnate a mantenere viva la memoria della ex fabbrica, appoggiandosi anche alla stampa, un altro importante elemento da considerare quando la documentazione storica e archivistica è molto ridotta. Nonostante non siano stati redatti direttamente da critici d'arte, l'opinione pubblica riguardo la chiesa breraiese è rimasta sempre molto presente nella memoria cittadina.

4.1.1. Archivio Disegni

Presso l'Archivio Disegni è possibile consultare le cartelle in cui sono custoditi i disegni effettuati durante le numerose campagne di restauro condotte tra l'Ottocento e il Novecento ai monumenti più importanti di Milano. Tra questi faldoni, particolare interesse per il nostro caso di studi sono le cartelle che recano una numerazione che va dal 117 al 123 del cassetto

X (armadio B³¹⁵) in cui sono presenti i disegni inerenti alla fabbrica braidense: la maggior parte sono rilievi realizzati per la progettazione della Nuova Accademia e per l'Orto Botanico ma un nucleo, anche se molto piccolo, è dedicato alla chiesa di Santa Maria di Brera. La cartella di nostro interesse è la n. 118 in cui sono presenti 17 disegni della ex chiesa. I fogli che vanno dal n. 8 al n. 13 sono prevalentemente planimetrie e schizzi di alcune architetture, come ad esempio sezioni delle navate minori, capitelli e ipotesi di possibili aperture di finestre (*immagini 21 - 22*) da creare ex novo per poter garantire una maggiore luminosità nelle nuove aule³¹⁶. Anche se apparentemente queste planimetrie sembrano uguali tra loro, vi sono alcuni elementi che le differenziano: ad esempio nel f. 6 (*immagine 23*) realizzato su carta acetata è visibile già la suddivisione interna in tre distinti ambienti in cui nei due più laterali è possibile riconoscere ancora l'antica icnografia, ovvero la tripartizione del corpo longitudinale, una sezione centrale divisa in due ambienti dalla presenza di una muratura, ed il fronte est della chiesa³¹⁷. Una simile suddivisione la ritroviamo anche nel f. 13 (*immagine 24*), dove in questo caso l'icnografia ha mantenuto la sua antica *facies*³¹⁸. Da queste due immagini è possibile dedurre che le piante siano state realizzate in un tempo molto vicino tra loro: nel foglio n. 13 l'autore ha replicato una copia esatta della chiesa, mentre invece il foglio n. 6 è una possibile ipotesi di una nuova suddivisione interna in funzione della nuova apertura delle aule. A sostegno di quest'ipotesi, un indizio importante ci viene dagli antichi rilievi effettuati all'inizio del XIX secolo, in cui compare l'intero complesso del Palazzo di Brera. Nel faldone n. 123 è presente un foglio (n. 11) in cui è riportata una di queste piante eseguite nei primi decenni del XIX secolo e, se osservata attentamente, sulla destra compare in piccolo la chiesa. L'icnografia della fabbrica presenta le stesse caratteristiche analizzate nel terzo capitolo - suddivisione interna tripartita con terminazione piatta - in netto contrasto con invece le piante dei fogli n. 6 e 13. Per poter spiegare questa difformità tra la pianta del faldone n. 117 e le piante del faldone n. 118 bisogna tenere a mente che durante il secondo conflitto mondiale la

³¹⁵ I disegni presenti in queste cartelle contengono schizzi per lavori da eseguire nel Palazzo di Brera (n. 117), rilievi della chiesa di Santa MARIA (n. 118), progetti per un nuovo edificio da collegare al Palazzo di Brera (n. 119 e 121), la realizzazione del nuovo Orto Botanico (n. 120 e 122) e gli antichi disegni di Beltrami, Moretti e Brusconi (n. 123).

³¹⁶ Come visto nel capitolo 2, durante i lavori ottocenteschi la chiesa venne tagliata orizzontalmente in due sezioni: nel piano inferiore doveva collocarsi il Museo Patrio, mentre invece al piano superiore i tre nuovi ambienti ricavati vennero dedicati a Napoleone e integrati nella nascente Pinacoteca di Brera.

³¹⁷ In questa sezione sono ancora riconoscibili la ex sacrestia a destra e le scale di accesso per la torre campanaria.

³¹⁸ Il disegno, realizzato a matita su carta, riporta la seguente dicitura: "Milano – ex chiesa di S.ta Maria degli Umiliati nel palazzo di Brera – piano terreno. Scala 1:100", in cui però non compare né il timbro ministeriale né la datazione di esecuzione.

chiesa braidense venne fortemente danneggiata dai bombardamenti alleati del 1943, dove venne persa parte della copertura delle sale napoleoniche. La mancanza di manutenzione e di restauro negli anni seguenti ha comportato non pochi problemi di infiltrazione di acqua e di altra natura, e soltanto negli anni cinquanta del Novecento vennero effettivamente avviati i lavori di restauro e di ripristino degli ambienti inferiori della ex fabbrica medievale. E' possibile quindi che durante questa campagna siano stati realizzati gli schizzi n. 6 e 13, scegliendo di assecondare la richiesta da parte dell'Accademia di realizzare nuove aule.

Per poter comprendere più a fondo la natura di questi lavori è stato necessario studiare anche le carte d'Archivio, dove sono emersi alcuni indizi importanti non solo riguardo le campagne di restauro avvenute nella seconda metà del secolo scorso, ma anche l'opinione pubblica che i cittadini milanesi nutrivano riguardo a questo antico monumento.

4.1.2. Documentazioni archivistiche: gli articoli di giornale

Una categoria di documentazione molto importante per la ricostruzione delle vicende della fabbrica braidense durante il secolo scorso lo possiamo ricavare dagli articoli di giornale. In questo senso una particolare attenzione viene rivolta verso i faldoni numero 1397M e 1514AM, in cui vi sono dei ritagli di giornali che oscillano tra i primi decenni del Novecento fino agli anni Ottanta. In queste carte d'archivio sono presenti alcuni articoli interessanti per il nostro campo di studi: nel faldone n 1514 AM vi sono ad esempio dei ritagli di giornale in cui la datazione ricopre gli anni che vanno dal 1933 e il 1957. Nonostante il linguaggio fascista utilizzato, è interessante studiare come il problema di Brera sia ancora aperto.

Nell'articolo del Corriere della Sera datato 1 settembre 1957, il giornalista riporta la straordinaria notizia della scoperta di un ciclo di affreschi emersi durante i lavori di restauro delle aule dell'Accademia ricavate dalla ex chiesa braidense. La straordinaria scoperta la si deve al Genio Civile il quale, nel tentativo di recuperare parte delle strutture del Palazzo di Brera bombardate durante il secondo conflitto mondiale, emersero alcuni elementi architettonici e pittorici della chiesa medievale, come ad esempio la spalliera architettonica di un trono ad arcatelle gotiche così come anche le ricche decorazioni monocrome a soggetto floreale emerse in alcune arcate. Ad oggi, di tutto questo materiale elencato di sfuggita nell'articolo, non è visibile quasi nulla se non parte della decorazione rimasta *in situ*. Il

giornalista riporta inoltre che durante i lavori sono emersi dei *busti di Santi* “nell’arcata gotica” i quali sono stati sottoposti allo studio attento del professore Dall’Acqua – all’epoca sovrintendente alle Gallerie di Brera – e da Fulvio Nardis, supervisore dei lavori di restauro per conto della Soprintendenza ai Monumenti. Altri elementi architettonici emersi durante questa campagna di studi sono i capitelli decorati da soggetti zoomorfi³¹⁹.

In un altro articolo dell’Italia datato 8 ottobre 1933, scritto in una piccola didascalia, il giornalista riporta come Ettore Modigliani, all’epoca sovrintendente delle Belle Arti per la Lombardia, scrisse in un articolo uscito il giorno prima sul “Corriere della Sera” il problema della riapertura degli ambienti della ex chiesa braidense, esprimendo qualche dubbio riguardo questo grandioso evento. A contraddire l’opinione negativa del sovrintendente vi è la voce di Don Virgilio Cappelletti, il quale invece opta per la riapertura della chiesa al culto dei fedeli seguendo però i canoni dei restauri artistici secondo gli studi e i criteri considerati consoni al caso.

Sempre il Corriere della Sera, nell’articolo del 1 ottobre 1933 il giornalista, che in questo caso non si firma, riporta come il Modigliani espresse la volontà di sistemare il Palazzo di Brera, il quale era stato per lungo tempo trascurato da interventi di restauro importanti. L’obiettivo che si era posto il funzionario era quello di recuperare degli ambienti funzionali all’Accademia e, in un secondo momento, di restituire l’antica gloria di alcune aree, come i cortili esterni. Tra le iniziative espresse dal Modigliani, la più apprezzata – nonché la più funzionale per noi - è il restauro della ex chiesa, all’epoca aula della scuola degli artificieri. In allegato all’articolo è stato pubblicato un disegno della facciata Trecentesca con una didascalia erronea in cui viene riportata la fondazione del complesso di Brera nel 1347 per mano degli Umiliati. Per poter quindi procedere al recupero della ex chiesa, il sovrintendente ha creato un comitato con l’obiettivo ultimo di rinnovare l’originale “stile” architettonico della fabbrica, anche a costo di demolire le superfetazioni posteriori con la convinzione di poter trovare, al di sotto degli intonaci, gli affreschi e le architetture medievali. Viene inoltre sottolineato che l’iniziativa ha anche uno scopo “spirituale”, ovvero di restituire ai fedeli uno dei più importanti monumenti religiosi della città. Dopo aver quindi ampiamente riportato le notizie inerenti ad un possibile restauro del palazzo, il giornalista passa a delineare la storia

³¹⁹ All’epoca il transetto della ex chiesa era utilizzato come corridoio di disimpegno e si giungeva tramite gli ambienti della ex sacrestia e dalla base della torre campanaria. Inoltre, l’aula era utilizzata per il corso di Ceramica dell’Accademia.

degli Umiliati, riportando non poche inesattezze storiche³²⁰. Quando passa poi alla descrizione del monumento, l'autore si affida alle parole di un cronista – di cui non fornisce né il nome né l'epoca in cui visse – il quale riporta il passaggio cruciale della fabbrica dagli Umiliati ai Gesuiti e, conseguentemente, alla campagna di lavori che quest'ultimi operarono nel Palazzo³²¹. Nei lavori che quindi si susseguirono nel corso dei secoli, della chiesa vennero distrutte le sette cappelle poste lungo i lati perimetrali del corpo longitudinale della fabbrica in cui erano state eseguite alcune opere del Luini³²², del Foppa³²³ e di Francesco Cairo³²⁴. A conclusione dell'articolo, in cui i lettori vengono informati della presenza di alcuni lacerti ancora visibili all'esterno della chiesa, l'autore augura che il governo fascista possa finalmente risolvere la lunga diatriba con la riapertura al culto degli antichi ambienti.

³²⁰ Innanzitutto l'autore dell'articolo riporta la leggenda della nascita dell'ordine che, come abbiamo ampiamente verificato nel primo capitolo, non ha alcun fondamento storico, così come anche l'episodio che ha comportato la soppressione immediata dell'Ordine nel 1571. Un dato importante però viene fornito nel momento in cui il giornalista accenna alla fondazione di Brera: in particolare riporta come la chiesa sia stata fondata con lo scopo preciso di fungere da "simulacro" di una reliquia della Madonna, all'epoca custodita in una chiesa presso Lodi di cui non viene fornita la denominazione. L'esistenza di questa reliquia in realtà è stata confutata dallo studio della Gagliardi, la quale riporta come effettivamente vi siano dei documenti e delle testimonianze dell'esistenza di una fascia della Vergine con proprietà taumaturgiche. Per approfondimenti su quest'ultimo aspetto rimando a: E. M. Gagliardi, *Il culto per la fascia della Beata Vergine Maria: da Tortona a Brera e San Marco a Milano* in *Aevum*, Anno 81, Fasc. 3 (settembre-dicembre 2007), V&P, Milano, pp. 877 – 911.

³²¹ Vorrei riportare qui alcuni passaggi: "Nobile, benché in ordine antico, scopresi della chiesa l'unica porta con ornamenti di colonne, di marmi scolpiti e di pitture nel semicircolo a tempa, delle quali pitture fu autore il maestro Bramantino [...] Sino a questi tempi la chiesa ritrovasi nella sua antichità, con colonne tinte di materia cotta, otto per lato, dando forma a tre navi, in breve però mirerassi chiesa e monastero nuovi, perché di già sorgono visibili vestigi, che in rimirarsi nascenti infondono pensieri di non ordinaria aspettazione, essendone stato il loro architetto Francesco Richini, sempre solito ad esporre d'architettura vaghi disegni".

³²² Per la chiesa di Santa Maria di Brera, il Luini esegue una serie di opere, tra cui *Il Padre Eterno Benedicente*, il quale era anticamente la porzione superiore della *Madonna con Bambino, Santi Antonio Abate e Santa Barbara*, staccato anch'esso durante i lavori di restauro del 1806. Sempre per la chiesa braidense il Luini realizza anche un *San Rocco* e una *Madonna con il Bambino e la Santa Casa di Loreto*, collocati in origine sulla parte sinistra della controfacciata e forse parti di un'unica composizione, oggi perduta. Per approfondimenti rimando a: S. Coppa, *Pinacoteca di Brera. Scuole lombarda e piemontese, 1300 - 1535*, Electa, Milano, 1988, scheda n. 133, pp. 263 - 265; scheda n. 134, pp. 265 - 266; C. Quattrini, *Bernardino Luini. Catalogo generale delle opere*, Allemandi, Torino, 2019, scheda n. 88. pp. 273 - 274; p. 468.

³²³ Del ciclo di affreschi eseguito dal maestro lombardo, rimangono il *Martirio di San Sebastiano*, conservato grazie allo scollamento eseguito nel 1808; *Madonna con Bambino, San Giovanni Battista e San Giovanni Evangelista*, in origine collocato sopra la porta della sacrestia di Santa Maria di Brera e trasportato su supporto nel 1808. Per approfondimenti circa la vicenda storico artistica di queste due opere rimando a: *Pinacoteca di Brera. Guida ufficiale* a cura di L. Arrigoni, E. Daffra, Pietro C. Marani, Touring Editore, Milano, 1999, p. 145 scheda n. 7; *Vincenzo Foppa in Le Garzantine. Arte*, Garzanti Editore, quarta edizione (13 settembre 2002), Milano, 2002, p. 413; *La Pinacoteca di Brera* a cura di S. Bandera e L. Arrigoni, Skira Editore, Milano, 2010, p. ; *Pinacoteca di Brera. Scuole lombarda e piemontese, 1300 - 1535*, Electa, Milano, 1988, scheda n. 110, pp. 172 - 175 e scheda n. 111. pp. 175 - 179.

³²⁴ In questo caso l'artista venne chiamato per eseguire un ciclo di affreschi in una delle sette cappelle dedicata a San Carlo Borromeo in cui realizza un *Luigi Gonzaga riceve la prima comunione dall'arcivescovo Carlo Borromeo*, in origine la pala era posizionata sull'altare della prima cappella di destra e, dopo la soppressione dei Gesuiti nel 1772, la pala dovette restare per qualche tempo in chiesa. Nel 1808 venne poi trasferita nelle sale della nascente Pinacoteca dove vi rimase fino al 1814, quando venne spostata presso la chiesa di Casalpusterlengo. Sempre per la chiesa braidense il Cairo realizzò anche *I quattro dottori della Chiesa appaiono a san Francesco Saverio*, opera purtroppo oggi perduta ma di cui rimangono alcune testimonianze grazie ai cronisti milanesi del Seicento e del Settecento. Per approfondimenti si veda: F. Frangi, *Francesco Cairo*, Umberto Allemandi & Co, 1998, scheda n. 82, pp. 273 - 274; p. 301.

Lo stesso augurio lo ritroviamo anche in un altro articolo di giornale del primo ottobre 1933 su L'Italia. In questo caso l'autore sceglie di ripercorrere le vicende storico- artistiche della chiesa braidense senza però accennare minimamente alla fondazione umiliata. Dopo aver brevemente spiegato l'origine del nome passa direttamente alle vicende Trecentesche, ponendo al 1347 la fondazione della chiesa sotto la direzione degli Umiliati i quali affidarono il progetto a Balduccio da Pisa e Bramantino, contribuendo ancora una volta alla perpetuazione dell'errore di lettura della targa posta in facciata e degli artisti che vi lavorarono. Il giornalista prosegue la sua narrazione riportando che, al momento della soppressione degli Umiliati, l'intero complesso di Brera passò sotto forma di Commenda al cardinale Giampaolo della Chiesa e che, in un secondo momento, Carlo Borromeo chiese al cardinale commendatario e al pontefice la possibilità di aprire nella ex fabbrica umiliata una scuola, affidata alle sapienti mani dei Gesuiti³²⁵. Interessante il fatto che il giornalista citi la presenza di duemila uditori alla celebrazione di apertura della scuola, riportando orgogliosamente di esserne venuto a conoscenza tramite alcuni documenti dell'epoca senza fornire ulteriori importanti informazioni. Proseguendo nella cronaca storica, l'autore cita i lavori di ampliamento del Palazzo iniziati nel 1615 per mano del Richini, conclusosi con successo nel 1652. Nel suo percorso storico, viene poi riportato che sotto l'imperatrice Maria Teresa d'Austria la scuola verrà riaperta nel 1776 come Accademia dove per la prima volta viene introdotta la scuola di Nudo, di Figure, di Gesso e di Architettura e Ornato. Il giornalista fa poi un volo pindarico, giungendo al 1810 quando la chiesa venne chiusa al culto e donata all'Accademia come nuovi ambienti per le aule della Scuola Serale. Dopo questo lungo *excursus* storico, l'autore conclude l'articolo con l'augurio della riapertura della chiesa al culto dei cittadini milanesi.

Nel faldone n. 1397M compaiono invece due documenti di interesse: il primo è un articolo di giornale del Corriere della Sera – datato 12 maggio 1981 – mentre il secondo riporta la dicitura “Programma di attività per l'anno finanziario 1976”. In particolare, quest'ultimo documento è importante per la nostra attenzione: nonostante la poca leggibilità a causa del tempo, si

³²⁵ Il giornalista riporta un frammento della bolla papale del 18 luglio 1572, in cui viene assegnato ai Gesuiti l'obbligo di insegnare “Ut civitate Mediolanensi, quae inter totius Italiae precipuas urbes, tum populi frequentia, tum cleri multitudine, tum postremo rerum omnium celebritate, nulli secunda est, et in qua hacentus nullum collegium, seu studii universitas plane instituta fuit, publice theologia, philoposhia, coëteraque inferiores eis facultates et scientiae profiterentur [...]”.

possono ancora evincere alcune informazioni riguardo la chiesa. Nel foglio viene allegata una breve descrizione storico artistica della chiesa, interessata ad interventi inerenti alla pavimentazione e alla messa a luce di alcuni affreschi – denominati “aree decorative” – delle colonne nelle tre navi. In questo caso non viene specificata che tipologia di affresco è stato ritrovato, così come anche non vi è la descrizione dei lavori eseguiti. In compenso però, nella descrizione storico artistica, viene riportato, senza fornire ulteriori indizi, che durante la campagna di restauri precedentemente eseguita sono emersi degli affreschi.

Anche nell’articolo del Corriere, scritto dalla giornalista Giulia Borghese, viene riportato l’esistenza di frammenti di un ciclo di affreschi condotti alla mano di Giusto de’ Menabuoi, così come anche l’esistenza di figure antropomorfe e di mostri scolpiti nei capitelli e ricondotti alla mano generica di “Maestri Campionesi”³²⁶. Il dato importante che la giornalista riporta è la volontà da parte di Carlo Bertelli, sovrintendente ai beni artistici e storici di Milano, di riportare in auge la chiesa medievale braidense³²⁷. Interessante poi è il fatto che la Borghese dedica un piccolo spazio alla ricostruzione storico artistica della chiesa, riportando come la facciata Trecentesca sia un esempio mirabile di “arte pisana”, così come anche la “sala delle colonne della Pinacoteca è ricavata nella parte alta della navata centrale, mentre l’aula Albini corrisponde alla navata laterale”.

Gli articoli qui riportati hanno come filo conduttore la richiesta di riaprire al culto una delle chiese più antiche di Milano, mossa sia da uno spirito puramente propagandistico che da un desiderio di conoscenza delle antiche fabbriche medievali del Palazzo. Per poter quindi supportare maggiormente questa richiesta, i giornalisti si affidarono al dato storico, riportando molto spesso delle informazioni fuorvianti e inesatte. Un caso emblematico è ad esempio rappresentato dalla perpetuazione del nome di Bramante e Bramantino durante i lavori Trecenteschi alla chiesa, così come anche la datazione errata di fondazione della fabbrica, ricondotta al 1347.

³²⁶ La giornalista riporta inoltre l’esistenza di “tre piccole teste scolpite da Giovanni di Balduccio che sostenevano una mensola” collocate su un muro, senza fornire ulteriori informazioni.

³²⁷ La richiesta del Bertelli non venne mai eseguita, in quanto l’Accademia ha più volte espresso la volontà di mantenere quelle aule per una mancanza di spazi. Inoltre, in “Italia Nostra”, il Bertelli avanza l’ipotesi di riportare alla luce le strutture gotiche e gli affreschi, di cui una piccola componente è oggi visibile nelle sale della Pinacoteca – ne fanno parte la *Madonna* e il *Martirio di San Sebastiano* del Foppa.

Sempre in archivio ho trovato poi alcune carte interessanti in cui è possibile seguire una piccola parte delle vicende traumatiche della chiesa di Brera che coprono un arco temporale che va dagli inizi del Novecento fino agli anni Ottanta: nonostante le carte siano contenute in diverse miscellanee, è possibile rintracciare alcune informazioni importanti circa la chiesa. Nel faldone A.V. 116, fascicolo 5, c'è una lettera datata 1900 indirizzata al Museo Archeologico di Milano in cui viene informato circa il ritrovamento della prima pietra di fondazione del Palazzo di Brera - avvenuto nel 1881 durante i lavori nel cortiletto adiacente "all'antico Mausoleo archeologico nel Palazzo di Brera" - riportante la data 1591. Nella lettera viene inoltre riportato come essa venne conservata nel Museo Patrio sotto vetrina fino a quando venne poi spostata al Castello. Ad oggi non sappiamo con certezza dove si trovi questa pietra, che sicuramente merita uno studio approfondito. E sempre in questo faldone, nel fascicolo n. 11, è presente un disegno firmato dal soprintendente Bianchi ed eseguito dall'architetto del direttore del Palazzo di Brera, Emilio Gussalli. Il disegno riporta la dicitura "Fronte sulla piazzetta verso ponente" ed è correlato da una lettera, datata 1 giugno 1912, in cui viene riportata la volontà di eseguire una perizia preventiva circa lavori di restauro e firmata dall'architetto Luigi Perrone.

Nel faldone DD/13062 vi è un piccolo nucleo di documentazione in cui sono racchiuse una parte delle carte scambiate tra l'Accademia di Belle Arti e la Soprintendenza riguardanti la maggior parte interventi di restauro e di costi che entrambe le parti dovevano sostenere. In una lettera datata 4 giugno 1951 il soprintendente Luigi Crema chiede al Genio Civile di seguire le chiare istruzioni circa "il concetto di valorizzazione degli elementi artistici e architettonici che possono essere ancora presenti nell'antica chiesa Umiliata", ponendo una certa attenzione alla porzione inferiore della ex fabbrica medievale, interessata all'intervento di restauro. A risposta di questa lettera, l'ingegnere Mario Gallo chiede alla Soprintendenza di decidere quale soluzione adottare per il restauro della ex chiesa: riportare la fabbrica al suo antico splendore - ovvero prima dei danni causati dal bombardamento del 1943 - oppure seguire i valori artistici e archeologici che il soprintendente ritiene più consoni. Ma tra queste carte vi sono anche delle lettere spiacevoli, come ad esempio quella datata 2 aprile 1957, in cui il dirigente dei lavori Franco Russoli aggiorna la Soprintendenza circa il ritrovamento di alcuni capitelli considerati perduti durante la campagna di restauri. In allegato a questo

documento vi è poi una lettera scritta a mano e firmata dal Russoli in cui viene espressa la preoccupazione da parte dei professori Miguzzi e Lamberto Vitali circa alcuni lavori di restauro eseguiti su alcuni capitelli considerati opere del maestro Giovanni di Balduccio. Proseguendo nella lettura delle carte, interessante è una lettera datata 21 maggio 1957 in cui la Soprintendenza aggiorna la Sezione Autonoma del Genio Civile circa la scoperta di alcuni particolari architettonici - non specificati - rinvenuti nella zona absidale della ex chiesa, richiedendo l'immediata sospensione dei lavori per eseguire una campagna di ricerche e fotografie (assenti nel faldone ma sicuramente presenti nell'Archivio Fotografico della Soprintendenza). In ultimo, vi è poi un documento datato 13 marzo 1959 in cui il Ministero della Pubblica Istruzione stanziava un finanziamento di L. 1. 300.000 per il restauro degli affreschi della ex chiesa di Brera. In allegato vi sono poi una copia di un documento datato 21 maggio 1958 dell'Intendenza di Finanza di Milano, una breve relazione con una descrizione storica dei lavori effettuati e la parte contabile dei lavori e dei pagamenti effettuati firmati da Luigi Crema.

Nonostante la documentazione inerente alla ex chiesa braidense siano ad oggi scarsi, è utile studiare le poche tracce rimaste in archivio per poter delineare una ricostruzione storica della fabbrica medievale durante il XX secolo.

IMMAGINI



1. Abbazia di Viboldone, San Giuliano Milanese, Milano (foto di Francesca Bernardo, 2024)



2. Targa commemorativa dei lavori trecenteschi, Abbazia di Viboldone, San Giuliano Milanese (foto di Francesca Bernardo, 2024)



3. San Lorenzo in Monlué, particolare della facciata orientale, Milano (foto di Francesca Bernardo, 2024)



4. Interno, san Lorenzo in Monlué, Milano (foto di Francesca Bernardo, 2024)



5. Torre campanaria, san Lorenzo in Monlué, Milano (foto di Francesca Bernardo, 2024)



6. Facciata orientale, san Lorenzo in Monlué, Milano (foto di Francesca Bernardo, 2024)



7. Facciata occidentale, san Lorenzo in Monlué, Milano (foto di Francesca Bernardo, 2024)



8. Facciata di Santa Maria Assunta Mirasole, Opera, Milano (foto di Francesca Bernardo, 2024)



9. Interno di Santa Maria Assunta Mirasole, Opera, Milano (foto di Francesca Bernardo, 2024)



10. Interno di san Pietro in Viboldone, San Giuliano Milanese, Milano (foto di Francesca Bernardo, 2024)



11. Particolare della Madonna in Trono, affreschi nella zona del tiburio, san Pietro in Viboldone, San Giuliano Milanese, Milano (foto di Francesca Bernardo, 2024)



12. Chiesa di san Francesco, Pavia (foto di Francesca Bernardo, 2024)



13. Facciata occidentale di San Cristoforo sul Naviglio, Milano (foto di Francesca Bernardo, 2024)



14. Particolare del rosone della cappella occidentale, san Cristoforo sul Naviglio, Milano (foto di Francesca Bernardo, 2024)



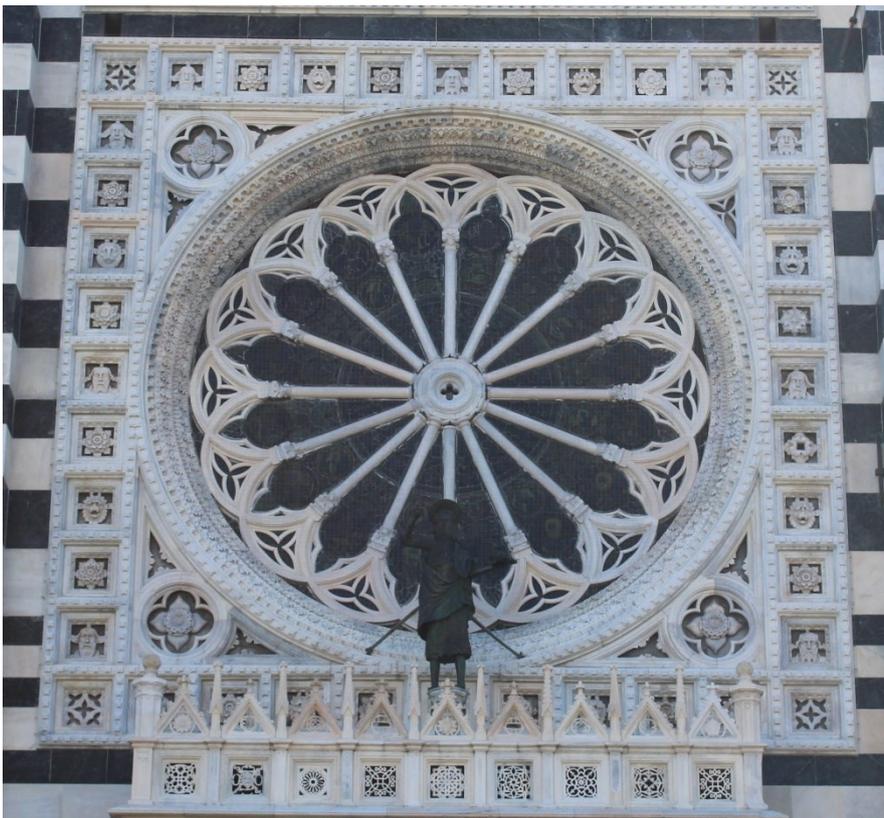
15. Duomo di Monza (foto di Francesca Bernardo, 2024)



16. Facciata di Santa Maria alla Strada, Monza (foto di Francesca Bernardo, 2024)

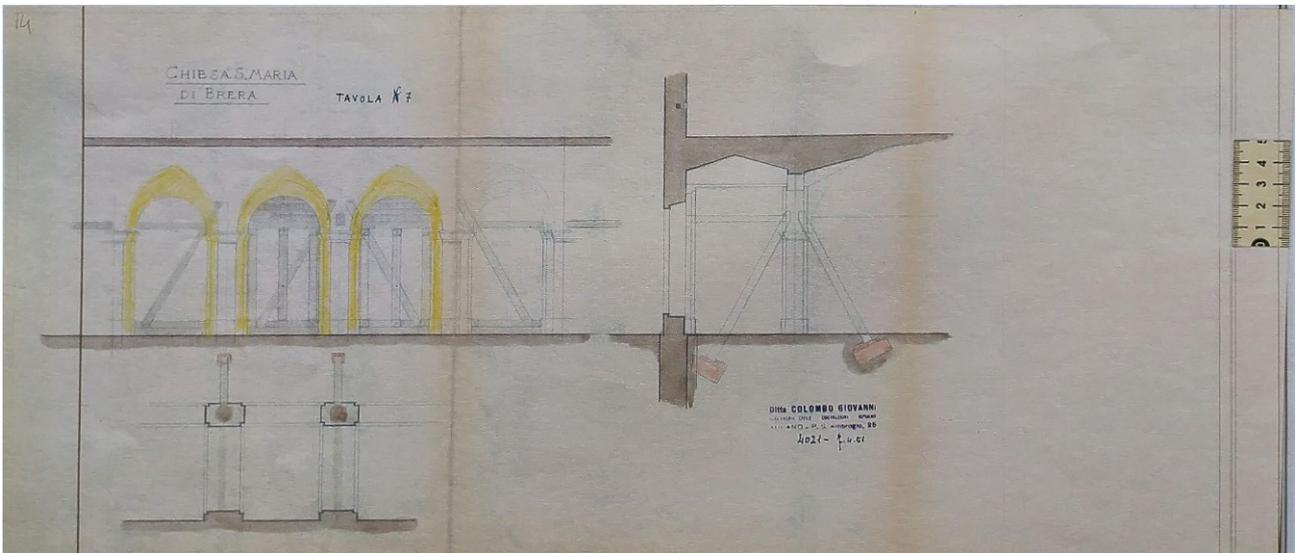
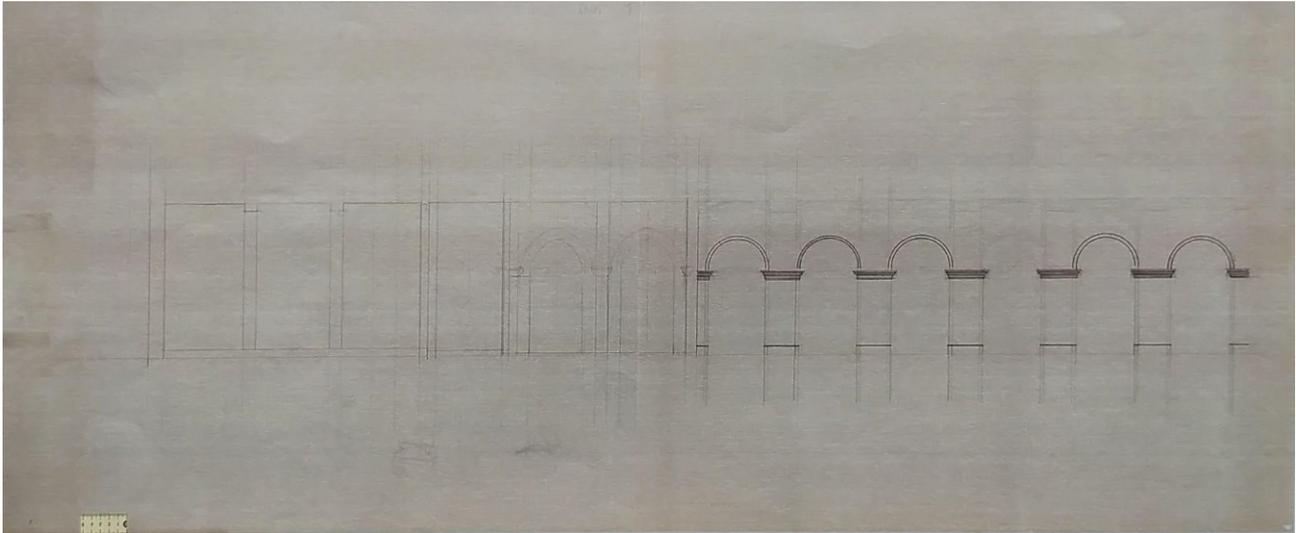


17. Particolare della facciata di Santa Maria alla Strada, Monza (foto di Francesca Bernardo, 2024)



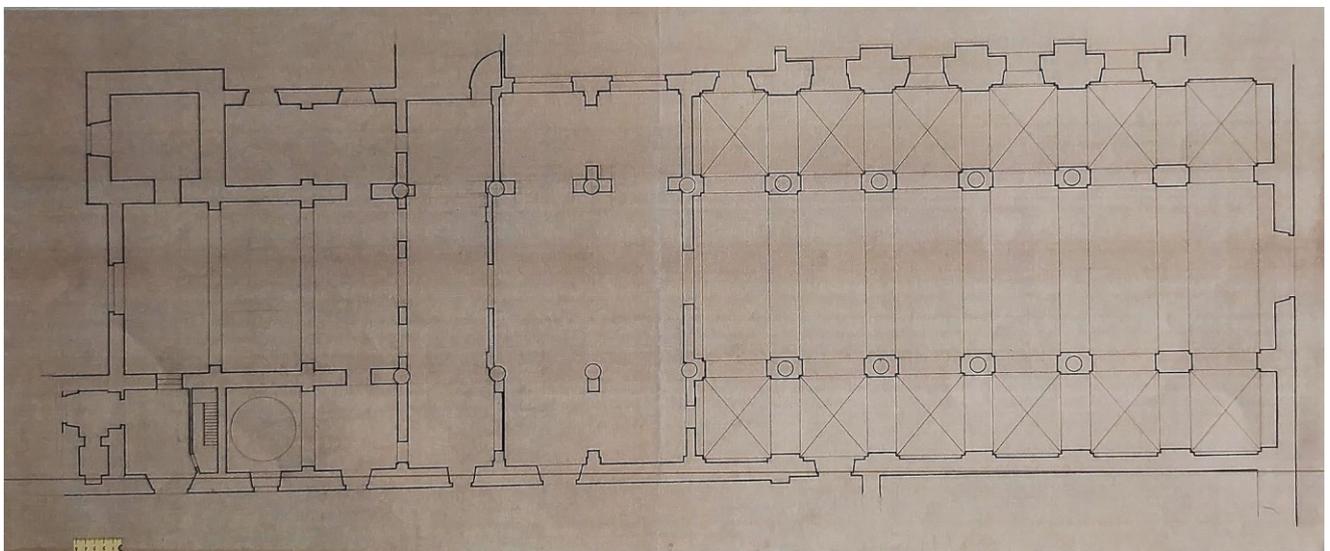
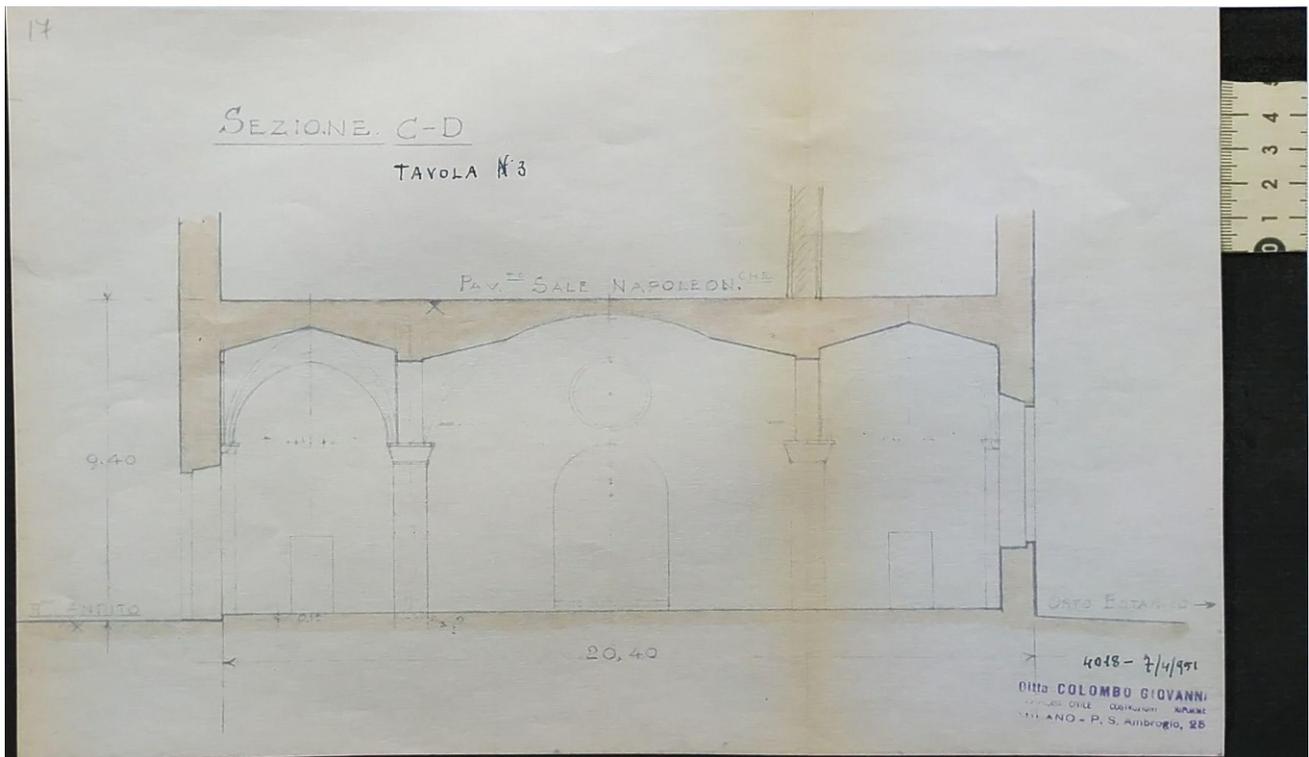
18. Particolare del rosone di Santa Maria alla Strada, Monza (foto di Francesca Bernardo, 2024)

19. Particolare del rosone del Duomo di Monza (foto di Francesca Bernardo, 2024)



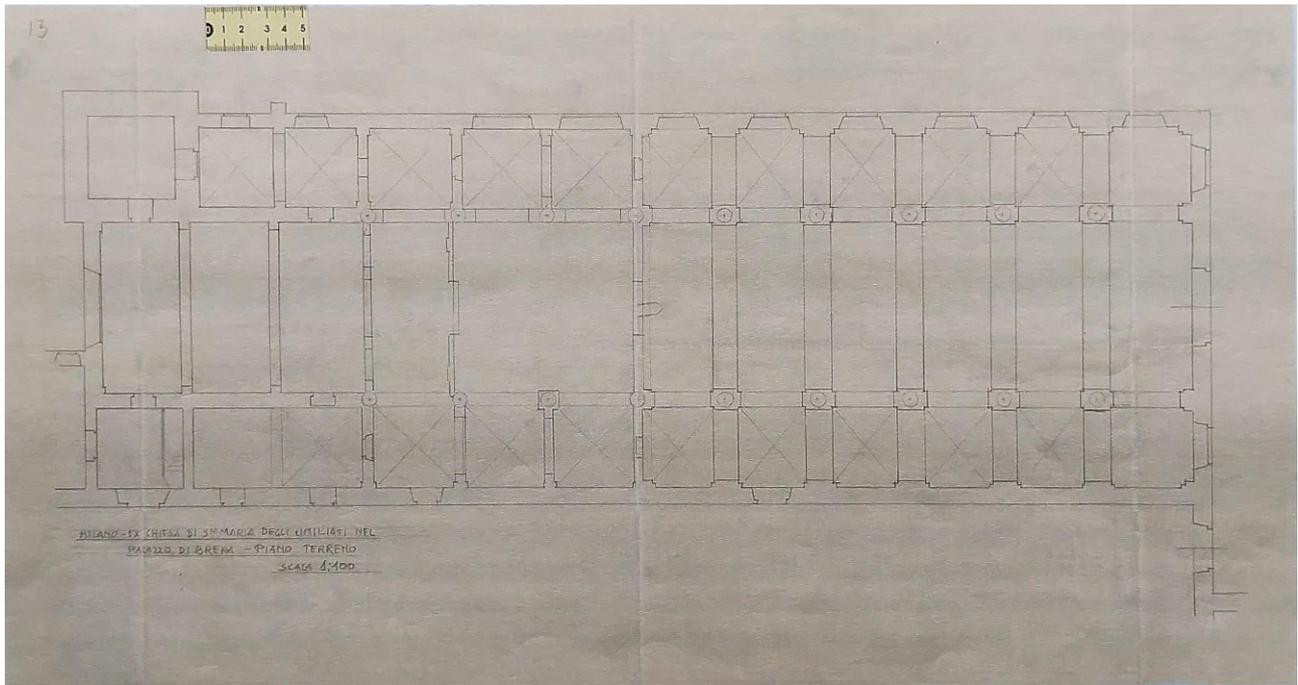
20. Archivio Disegni, cartella B – 118, foglio n. 8. Sezione interna della chiesa: le prime cinque campate sono realizzate a china, le campate restantes realizzate a matita, ASABAPMI, Archivio della Soprintendenza Archeologica, delle Belle Arti e Paesaggio per la città metropolitana di Milano.

21. Archivio Disegni, cartella B – 118, foglio n. 14. Schizzi di possibili aperture di finestre realizzate a matita gialla e china. Il disegno riporta anche il timbro della ditta Giovanni Colombo. ASABAPMI, Archivio della Soprintendenza Archeologica, delle Belle Arti e Paesaggio per la città metropolitana di Milano.



22. Archivio Disegni, cartella B – 118, foglio n. 17. Sezione C -D delle Sale Napoleoniche realizzate a matita e china. Il disegno riporta il timbro della ditta Giovanni Colombo, ASABAPMI, Archivio della Soprintendenza Archeologica, delle Belle Arti e Paesaggio per la città metropolitana di Milano.

23. Archivio Disegni, cartella B – 118, foglio n. 6, ASABAPMI, Archivio della Soprintendenza Archeologica, delle Belle Arti e Paesaggio per la città metropolitana di Milano.



24. Archivio Disegni, cartella B – 118, foglio n. 13. Il disegno riporta in basso a sinistra la dicitura: “Milano – ex chiesa di S.ta Maria degli Umiliati nel palazzo di Brera – piano terreno. Scala 1:100”. , ASABAPMI, Archivio della Soprintendenza Archeologica, delle Belle Arti e Paesaggio per la città metropolitana di Milano.

CONCLUSIONI

La prima considerazione che appare opportuno rilevare a conclusione di questo studio consiste nell'individuazione delle tipologie di facciate trecentesche lombarde a sostegno dell'indagine storico – artistica di Santa Maria di Brera. Specialmente in un contesto così lontano da noi, caratterizzato da infinite sfaccettature e declinazioni di “impressioni” artistiche provenienti da altri ambiti, si rivela un efficace strumento di ricerca da integrare con le fonti documentarie giunte fino a noi.

Nel presente elaborato è stata quindi condotta un'analisi dettagliata del contesto storico entro cui nacquero gli Umiliati, proseguendo poi nell'analisi artistica delle poche testimonianze architettoniche umiliate visibili nel panorama padano - lombardo. Dal punto di vista storico, il primo dato più importante è che, nonostante le relazioni altalenanti ma pur sempre continue con il papato di Roma, di fatto si sono conservate delle straordinarie tracce architettoniche trecentesche di uno dei monumenti più importanti di Milano. Nonostante le vicende complesse che videro la *domus* braidense prima come sede amministrativa degli Umiliati e poi come Collegio sotto la direzione gesuitica alla fine del XVII secolo, la chiesa mantenne sempre le sue forme trecentesche fino alle porte dell'Ottocento, quando venne sconsacrata e in parte smontata per far spazio ai nuovi ambienti della Pinacoteca.

Dallo studio è quindi emerso come da un lato gli Umiliati fossero presenti all'interno dei principali organi sociali e politici dei nascenti comuni italiani, ricoprendo anche delle cariche importanti come doganieri o come una sorta di giudici morali all'interno delle dispute politiche dei comuni; ma dal punto di vista artistico, gli Umiliati si posero di fatto come mediatori tra l'architettura d'Oltralpe, giunta nell'Italia Settentrionale tramite l'arrivo dei cistercensi, e un linguaggio artistico prettamente lombardo, caratterizzato da continue sperimentazioni soprattutto nel campo architettonico. Con la stabilizzazione dei Cistercensi entro la prima metà del Duecento nell'Italia settentrionale, i primi che appresero la lezione architettonica furono proprio gli Umiliati, i quali guardarono sempre verso le rigorose linee geometriche cistercensi, giungendo addirittura a una certa radicalizzazione di impoverimento decorativo degli ambienti sia esterni che interni. L'indagine ha quindi registrato un ulteriore dato che sembra aver assunto un ruolo di valenza primaria all'interno del discorso artistico: se osservate attentamente le chiese umiliate presentano delle icnografie molto vicine alle

fabbriche cistercensi, riportando in alcuni casi addirittura riproduzione fedele di alcune aree. Una possibile spiegazione di questo fenomeno la possiamo trovare nell'esistenza dei cosiddetti "cantieri-scuola" cistercensi, presenti in tutto il territorio europeo, nei quali i monaci formavano non solo i novizi del proprio ordine, ma addirittura sembrerebbe che queste scuole fossero aperte anche a personalità esterne, contribuendo quindi alla diffusione del modello costruttivo cistercense formato sul modulo del quadrato. E' possibile quindi che gli Umiliati entrarono in contatto con uno di questi "cantieri - scuola", riportando il modello cistercense nelle proprie fabbriche. Anche se dal punto di vista storico oggi non è ancora possibile affermare con certezza questo legame, dal punto di vista architettonico vi sono molti elementi che portano a questa direzione: l'articolazione interna degli spazi in tre navate attraverso la presenza di piloni circolari di dimensioni importanti, il transetto poco profondo ed il coro a terminazione piatta sono indizi che portano al cosiddetto *plan bernardin* delle filiazioni di Clairvaux. Nonostante la breve vita nell'Italia Settentrionale di questa particolare pianta, gli Umiliati la replicarono nelle loro principali fabbriche fino alle porte del Trecento, quando decisero di dare una svolta decisiva alla propria immagine.

Allo stato attuale delle nostre conoscenze, ad oggi non sappiamo le forme architettoniche della fabbrica braidense tra il XII e il XIII secolo, come fosse decorata all'interno e all'esterno e non conosciamo la posizione esatta dei singoli ambienti che andavano a comporre la *domus*. Sappiamo però con certezza che entro la prima metà del Trecento, una volta consolidato il potere politico, sociale ed economico all'interno delle più importanti città, i Generali dell'Ordine decisero di investire una parte dei propri beni per decorare e rimodulare le fabbriche dell'ordine secondo il gusto corrente del gotico. Negli anni centrali del Trecento in tutta la Lombardia si verificarono una serie di importanti campagne di restauro nei principali cantieri religiosi, tra cui quelli umiliati. nei quali gli artisti toscani ricoprirono un ruolo fondamentale. Nel caso di Milano, l'arrivo in città di Giotto fu decisivo per lo sviluppo dell'arte pittorica lombarda trecentesca: la sua lezione, composta da un linguaggio in cui le figure si muovevano libere entro uno spazio tridimensionale, il colore pastello degli incarnati e il forte realismo delle espressioni dei personaggi raffigurati, venne ben presto recepita positivamente dai giovani pittori definiti dalla critica come "giotteschi". La presenza quindi del grande maestro in città inaugurò l'ingresso nei principali cantieri di artisti toscani il cui arrivo comportò non solo un cambiamento radicale nei gusti pittorici ma anche architettonici,

in cui si verificarono importanti cambiamenti. Sulla scorta degli esempi lombardi duecenteschi l'architettura trecentesca visse una nuova stagione in cui per la prima volta la facciata venne pensata come un nuovo spazio architettonico da popolare con statue e alcune decorazioni architettoniche pensate appositamente a movimentare maggiormente la superficie, come il caso delle "bifore a vento" di gusto pienamente lombardo.

Con la facciata trecentesca di Santa Maria di Brera siamo quindi di fronte al perfetto compendio tra l'arte prettamente lombarda - caratterizzata dall'impiego di materiale bicromo di derivazione comasca e dalla presenza delle "finestre a vento" - e del gusto d'Oltralpe diluito dall'intervento di maestranze toscane. In particolare, questi artisti importarono alcune tipologie di decorazione che proprio in questo giro di anni si stavano sviluppando nei principali cantieri toscani, come ad esempio a Pisa dove operarono i più grandi architetti e artisti dell'epoca. Tra di essi troviamo Giovanni di Balduccio, scultore pisano che probabilmente ebbe modo di formarsi sotto la direzione di Lupo di Francesco nel cantiere dell'oratorio Santa Maria alla Spina. Non a caso questa piccola chiesa risulta importante per il nostro caso di studi: osservando infatti attentamente la facciata si nota come vi siano delle somiglianze impressionanti con l'incisione settecentesca raffigurante Santa Maria di Brera. Vi sono infatti degli elementi architettonici, come la presenza di un'alta ghimberga sopra il portale principale così come anche il gruppo scultoreo posto in facciata raffigurante l'*Annunciazione*, che hanno portato la critica a ipotizzare come l'esperienza pisana dello scultore sia stata in qualche modo trasportata e trapiantata in territorio lombardo. La scelta quindi di affidare l'intero progetto di rifacimento della facciata braidense ad un artista toscano in un primo momento sembra essere stata dettata dalla provenienza prestigiosa di quest'ultimo, ma ci sono degli indizi che portano a delineare una nuova strada. La chiesa di Ognissanti a Firenze venne acquisita dagli Umiliati nel 1251 i quali, nel giro di pochi decenni, affidarono la realizzazione di parte dell'arredamento liturgico a importanti artisti locali. Tra le committenze più prestigiose troviamo proprio Giotto, il quale venne chiamato dagli Umiliati per la realizzazione di un polittico di grandi dimensioni (di cui oggi rimane soltanto la *Maestà di Ognissanti* presso gli Uffizi) in sostituzione di uno più piccolo eseguito precedentemente da Giovanni da Milano. La presenza del grande maestro nel cantiere fiorentino attesta da un lato la potenza economica e sociale acquisita dall'ordine in città, ma allo stesso tempo potrebbe anche aprire la strada ad un nuovo filone di studi incentrato sullo

scambio di artisti tra la Lombardia e la Toscana per mano degli Umiliati. Difatti, una dinamica molto simile ma a parti invertite la troviamo a Viboldone, dove negli anni quaranta del Trecento operò Giusto de' Menabuoi, artista di origini fiorentine. E' possibile quindi che gli Umiliati, una volta raggiunta la stabilità economica a Firenze, si siano messi in contatto con le *domus* lombarde per inviare artisti locali in grado di "svecchiare" il gusto artistico lombardo, ponendosi di fatto in una posizione avvantaggiata rispetto agli altri ordini religiosi. In questo modo Viboldone appare come una sorta di testa di ponte tra le due regioni, in cui lo scambio di artisti contribuì al rafforzamento sociale ed economico degli Umiliati in città.

All'interno quindi di queste dinamiche di potere si trova Giovanni di Balduccio, scultore pisano giunto a Milano per eseguire l'*Arca di San Pietro Martire* per i frati domenicani di Sant'Eustorgio. Sicuramente eseguì una serie di opere minori sia per la città e per i signori di Milano, come il caso del *Monumento funebre per Beatrice d'Este* (madre di Azzone Visconti) e sculture di modeste dimensioni da apporre sulle Porte urbiche. Guglielmo da Corbetta, Generale dell'Ordine, vide sicuramente queste opere e decise di affidare il progetto del rifacimento della facciata braidense al maestro pisano. Di questa prestigiosa opera oggi rimangono pochi frammenti conservati presso il Museo d'Antichità del Castello Sforzesco e l'unica testimonianza della complessità del progetto proviene da due incisioni, una settecentesca e l'altra seicentesca. Nonostante ad oggi risulti impossibile osservare la complessità della fabbrica trecentesca, importanti indizi sulla sua *facies* provengono non solo dalle incisioni, ma da alcune chiese che vennero interessate da importanti campagne di rifacimento, come nel caso di Santa Maria alla Strada, il Duomo di Monza e la piccola cappella di San Cristoforo sul Naviglio a Milano. Tutte queste chiese hanno in comune tra loro alcuni elementi architettonici che richiamano molto da vicino l'esempio braidense: innanzitutto il gioco delle bicromie della facciata - visibile ad esempio nel Duomo di Monza e in San Francesco a Pavia -, riprendendo una tradizione architettonica squisitamente lombarda nata nell'area comasca; così come anche i rosoni che decorano le facciate di queste chiese, in cui gli elementi decorativi e la complessità architettonica richiamano molto da vicino alcuni esempi toscani.

Ma l'elemento forse più importante è proprio la decorazione scultorea che arricchiva la facciata braidense: tramite le incisioni possiamo infatti osservare come vi siano molti elementi che popolavano lo spazio architettonico, movimentando maggiormente la superficie. Di

questa decorazione scultorea oggi rimangono pochi frammenti riconducibili al gruppo dell'*Annunciazione*; alcune porzioni di fregi a soggetto fitomorfo o antropomorfo e due piccole piastrelle raffiguranti i *Dottori della Chiesa*. Di questi frammenti il gruppo che a noi interessa di più è quello dell'*Annunciazione*, in particolare la *Madonna con Bambino* che richiama molto da vicino, sia per la resa scultorea degli abiti che per la dolcezza dei volti, l'esempio della *Madonna con Bambino* apposta sulla facciata di Santa Maria alla Spina. Così come anche l'alta ghimberga e la complessa decorazione dell'edicoletta riportano all'esempio pisano, attenstando quindi la paternità del progetto a Balduccio. Sicuramente lo scultore toscano eseguì una esigua parte della decorazione scultorea affidando le parti minori sia ai suoi artisti che a maestranze locali, la cui componente maggiore era rappresentata dai campionesi. Quest'ultimi appresero la lezione toscana, importandola poi in alcuni dei principali cantieri lombardi, come nel caso del Duomo di Monza dove Matteo da Campione riprese fedelmente la decorazione scultorea braidense.

Grazie quindi all'azione di Giovanni da Corbetta, Santa Maria di Brera divenne ben presto un esempio da emulare, attestando quindi non solo la potenza economica acquisita dall'Ordine (che proprio nel Trecento raggiunse l'apice della sua ricchezza) ma nel campo dell'arte acquisì autorità grazie all'innovazione importata da artisti toscani.

La parabola umiliata però finì drasticamente nel 1571, quando un gruppo di frati eversivi attentarono alla vita di Carlo Borromeo, mettendo fine a una lunghissima disputa nata a causa del tenore di vita poco conforme alla Regola adottata nelle *domus* dell'Ordine. La soppressione degli Umiliati segnò quindi una nuova fase per la fabbrica braidense, in quanto l'intero complesso passò sotto il controllo dei Gesuiti, i quali trasformarono il Palazzo di Brera in uno dei più prestigiosi collegi per la formazione del clero e della nobiltà meneghina. Nonostante siano stati attuati importanti rifacimenti in tutto il complesso - in quanto dovevano essere ricavati nuovi ambienti per le aule e dormitori - di fatto la chiesa non venne mai interessata da importanti campagne di restauro, se non per la realizzazione di piccole cappelle lungo le navi minori. La situazione rimase comunque immutata fino all'insediamento al governo milanese di Maria Teresa d'Austria la quale, dopo aver soppresso l'Ordine dei Gesuiti, nel 1776 inaugurò la Pinacoteca di Brera come supporto educativo alla preesistente Accademia, fondata pochi anni prima. Ben presto però le nuove strutture necessitarono di ambienti più spaziosi giungendo alla decisione di sconsecrare e demolire in parte la chiesa

braidense. Nel 1809 i lavori vennero affidati all'architetto Pietro Gilardoni il quale decise di tagliare orizzontalmente la chiesa, ottenendo in questo modo due piani separati: nella porzione superiore sono state realizzate le Sale Napoleoniche della Pinacoteca, mentre il piano inferiore era destinato ad ospitare il futuro Museo Patrio dell'Archeologia. Per poter quindi procedere nei lavori, il Gilardoni decise di smontare la facciata trecentesca, disperdendo i pezzi più pregiati tra la cascina di San Fedele nel parco di Monza e i sotterranei del Castello Sforzesco. Nel frattempo però il progetto per la realizzazione del Museo Patrio venne arrestato, trasformando momentaneamente gli spazi vuoti in magazzini dell'Accademia. Soltanto agli inizi del Novecento si decise di trasformare il piano inferiore della ex chiesa in nuove aule per l'Accademia, comportando lo spostamento di tutti i reperti archeologici rimasti presso il Castello Sforzesco.

Il Palazzo di Brera mantenne il suo aspetto, con qualche piccolo restauro dovuto alla cattiva manutenzione o importanti infiltrazioni d'acqua, fino al 1943, quando subì ingenti danni causati dal bombardamento degli alleati. L'incursione costò la distruzione delle sale Napoleoniche e parte delle strutture adiacenti, rendendo inagibile gli ambienti fino agli anni Cinquanta, quando la Soprintendenza decise di procedere con il recupero della ex chiesa. Durante questa campagna si riaccese nell'opinione pubblica il lungo dibattito circa il ripristino o meno del culto, contribuendo in qualche modo nel ritardo dei lavori. Nonostante questa piccola battuta d'arresto, gli ambienti vennero recuperati in toto: le sale Napoleoniche ritornarono sotto la giurisdizione della Pinacoteca, mentre invece le tre aule inferiori rimasero all'Accademia. Ad oggi questi ambienti non sono possibili da visitare, in quanto si svolgono le lezioni, ma è interessante il fatto che comunque sono ancora visibili pochi lacerti della grandiosità della chiesa braidense. Della ricca decorazione pittorica sono sopravvissuti soltanto alcuni brani visibili in quella che oggi è l'aula di scenografia (penultima campata della chiesa) e nel sottarco d'ingresso, in cui sono ancora visibili dei busti di *Santi* e di *Profeti*. La resa pittorica dei volti e la modulazione cromatica luminosa ha portato la critica ad attribuire la paternità dell'opera a Giusto de' Menabuoi e al Maestro della Lunetta del 1349, entrambi attivi non solo nel cantiere braidense ma anche in Viboldone. Ad oggi dell'opera grandiosa di questi due maestri rimangono soltanto poche testimonianze, visibili soprattutto nel tiburio e nella zona absidale della chiesa di Viboldone. Se osservati attentamente, i brani pittorici denunciano una certa vicinanza con l'opera di Giotto nella Cappella degli Scrovegni,

dove ad esempio venne ripreso fedelmente il *Giudizio universale*, attestando quindi non solo una forte influenza del maestro dovuta alla sua presenza in città, ma alla possibilità da parte di uno dei due artisti di aver visto di persona la grandiosa opera padovana. Con il ciclo pittorico di Brera e di Viboldone si apre di fatto una nuova stagione artistica in Lombardia dove la figura umana viene liberata dalle rigorose forme geometriche per lasciare spazio all'espressività dei volti e alla modulazione cromatica dei soggetti.

In conclusione, nonostante la dispersione del materiale documentario e decorativo, la questione della chiesa di Santa Maria di Brera rimane tutt'oggi aperta. Anche se la critica negli ultimi decenni ha raggiunto importanti traguardi, vi sono ancora alcune questioni aperte che rendono difficile la lettura di uno dei monumenti medievali più importanti di Milano.

RINGRAZIAMENTI

Solitamente tendo a ringraziare più coi fatti che con le parole, ma le circostanze richiedono delle righe.

Innanzitutto, un ringraziamento speciale va al professore Luigi Carlo Schiavi il quale ha creduto nel mio potenziale e ha fatto in modo che potessi affrontare questo campo di studi ancora inesplorato sotto molti punti di vista. Grazie alla sua guida, sono riuscita a raggiungere questo traguardo importante.

Un pensiero va anche alle mie amiche d'infanzia, Claudia, Diletta, Elisa, Anna e Maddalena, le quali mi sono sempre rimaste accanto, anche nei momenti più difficili. Nonostante i nostri campi di studi siano differenti tra loro, così come anche il nostro stile di vita, l'amicizia che s'è creata più di vent'anni fa è sopravvissuta legandoci più che mai. Non posso non dimenticare i miei amici del gruppo "Quelli del passante": Giulia, Angela, Susie, Livia, Giorgino e Antonino. Con tutte le avventure che abbiamo passato e spero, di passare in futuro in giro per l'Italia.

Un grazie di cuore va anche a Davide Roselli, compagno di (dis)avventure qui a Pavia e spalla su cui poter contare.

Un grazie di cuore va a tutta la mia famiglia. In particolare, un pensiero speciale va ai miei genitori che, nonostante tutte le difficoltà che hanno dovuto affrontare, hanno sempre fatto in modo che non mi mancasse nulla. Questi anni universitari sono stati per me una grande sfida e loro mi sono sempre rimasti accanto, supportandomi in tutte le scelte compiute. Ringrazio anche mio fratello Davide: anche se è un grande rompiscatole rimane pur sempre mio fratello, l'eterno bambino che mi seguiva e che non staccava mai gli occhi da me.

Dedico anche questo traguardo importante a Carlo, il mio fidanzato che non mi ha mai lasciata sola: esempio di amore e umanità, a lui va un ringraziamento profondo che spero di condividere per tutta la vita che mi rimane.

In ultimo, un pensiero speciale va ai miei defunti nonni che mi hanno sempre sostenuto nel mio percorso di studi, esortandomi anche nei momenti più difficili. A loro devo anche la profonda passione verso l'arte e la cultura, insegnatami fin dai primi passi.

BIBLIOGRAFIA

C. Torre, *Il ritratto di Milano*, 1714, pp. 268 – 270.

S. Latuada, *Descrizione di Milano ornata con molti disegni in rame delle fabbriche che si trovano in questa metropoli*, Vol. V, 1738, pp. 260-266.

C. Bianconi, *Nuova guida di Milano: per gli amanti delle belle arti e delle sacre, e profane antichità milanesi: nuovamente corretta, ed ampliata delle cose più stimabili*, Milano, Sirtori, seconda ed., 1795, pp. 434 – 450.

G. P. Giussano, *Vita di San Carlo Borromeo prete e cardinale del titolo di Santa Prassede arcivescovo scritta da Giovanni Pietro Giussano sacerdote milanese*, Milano, Tipografia Motta, 1821, Vol. I.

G. Giulini, *Memorie spettanti alla storia ed alla descrizione della città e campagna di Milano né secoli bassi*, Vol. III, F. Colombo, Milano. 1855.

I. B. Supino, *Arte Pisana*, Fratelli Alinari editori, Firenze, 1904, pp. 130 – 131.

A. De Stefano, *Le origini dell'Ordine degli Umiliati* estratto dalla *Rivista storico-critica delle scienze teologiche*, fascicolo XI, anno II, Libreria Editrice Francesco Ferrari, Roma, 1906.

C. Baroni, *L'architettura lombarda da Bramante a l Richini. Questioni di metodo*, Edizioni de "l'arte", Milano, 1941, pp. 87 – 130.

C. Baroni, *Giovanni di Balduccio in Scultura Gotica Lombarda*, Edizioni d'arte Emilio Bestetti, Milano. 1944, pp. 63 – 93.

S. Bettini, *Giusto de' Menabuoi e l'arte del Trecento*, Le Tre Venezie, Padova, 1944, pp. 43 - 46.

A. M. Romanini, *L'architettura milanese del secolo XIII* in *Storia di Milano. Dalle lotte contro il Barbarossa al primo signore (1152 – 1310)*, Vol. IV, Fondazione Treccani degli Alfieri per la storia di Milano, Milano, 1954, p. 459; pp. 445– 460.

A. M. Romanini, *L'architettura milanese del secolo XIII* in *Storia di Milano. Dalle lotte contro il Barbarossa al primo signore (1152 – 1310)*, Vol. IV, Fondazione Treccani degli Alfieri per la storia di Milano, Milano, 1954.

F. Cognasso, *L'unificazione della Lombardia sotto Milano* in *Storia di Milano. La Signoria dei Visconti (1310 – 1392)*, Vol. V, Fondazione Treccani degli Alfieri per la storia di Milano, Milano, 1955, pp. 219 – 220.

L. Castelfranchi, *Un'interpretazione lombarda dell'architettura cistercense: l'abbazia di Morimondo* in *Arte Lombarda*, Vol. I (1955), pp. 15 – 25.

M. Salmi, *La pittura e la miniatura Gotica in Lombardia* in *Storia di Milano. La signoria dei Visconti (1310 – 1392)*, Vol. V, Fondazione Treccani degli Alfieri per la storia di Milano, Milano, 1955, pp. 815 – 816.

H. Hann *Die frühe Kirchenbaukunst der Zisterzienser: Untersuchungen zur Baugeschichte von Kloster Eberbach im Rheingau und ihren europäischen Analogien im 12. Jahrhundert*, Berlino, 1957.

M. Bendiscioli, *Politica, amministrazione e Religione nell'Età dei Borromei* in *Storia di Milano*, Vol. X, Fondazione Treccani degli Alfieri per la Storia di Milano, Milano, 1957, pp. 3 – 68.

L. Fraccaro de Longhi, *L'architettura delle chiese cistercensi italiane con particolare riferimento ad un gruppo omogeneo dell'Italia Settentrionale*, prefazione di E. Arlsan, Milano, Casa editrice Ceschina, 1958, pp. 29 – 121.

L. Grassi, L. Capriolo e G. Maria Pasetti, *L'abbazia di Mirasole ed altre grange degli Umiliati in Lombardia* in *Arte Lombarda*, Vol. 3, N. 2, V&P Milano, 1958, pp. 15 – 47.

P. Mezzanotte, *Storia di Milano*, Vol. X, Fondazione Treccani degli Alfieri per la storia di Milano, 1957, pp. 599 – 603; pp. 635 – 645.

R. Wittkower, *L'architettura fuori Roma* in *Arte e architettura in Italia. 1600 – 1750*, Einaudi Tascabili, Torino, 1958, p. 97.

Arte Lombarda. dai Visconti agli Sforza, introduzione di G. A. Dell'Acqua, Cassa di Risparmio delle Province Lombarde, Milano, 1959, p. 42; p. 44.

L'Abbazia di Viboldone, Testi di Liliana Castelfranchi Vegas, a cura di Michele Ranchetti e Francesco Papafava dei Carraresi per lo studio editoriale Macchiavelli, Banca Popolare di Milano, 1959.

A. Degani, *L'organismo romanico della Cattedrale di Lodi* in *Arte Lombarda*, Anno IV, Vol. II, V&P, Milano, 1959, pp. 202 – 227.

P. Mezzanotte, *L'architettura dal 1796 alla caduta del Regno Italico* in *Storia di Milano. L'età Napoleonica (1796 – 1814)*, Vol. XIII, Fondazione Treccani degli Alfieri per la Storia di Milano, Milano, 1959, p. 484.

M. L. Gatti Perer; *Aspetti dell'architettura nel primo Seicento: Fabio Mangone e il Collegio Elvetico a Milano* in *Arte Lombarda*, Vol. 7, N° 2 (secondo semestre, 1962); V&P, Milano, 1962, pp. 85 – 93.

Affreschi lombardi del Trecento. Introduzione di G. Dell'Acqua, testo di S. Matalon, Cassa di risparmio delle province lombarde, Milano, Dicembre, 1963, p. XXII.

A. Merati, *Alla ricerca dei resti dello scomparso battistero monzese di Matteo di Campione* in *Arte Lombarda*, Vol. VIII, N° 1 (primo semestre, 1963), V&P, Milano, 1963, pp. 155 – 158.

S. Matalon, *Affreschi lombardi del Trecento* con introduzione di G. A. Dell'Acqua, Milano, 1963, pp. 377 – 378.

A. M. Romanini, *L'architettura Gotica in Lombardia*, Vol. I - II, Casa Editrice Ceschina, Milano, 1964.

A. M. Romanini, *Correnti fondamentali nell'architettura lombarda della prima metà del secolo* in *L'architettura Gotica in Lombardia*, Vol. I, Casa Editrice Ceschina, Milano, 1964, pp. 211 – 280.

A. M. Romanini, *Architetture delle regioni d'Italia*, Vol. I, Casa Editrice Ceschina, Milano, 1964, pp. 114 – 128.

A. M. Romanini, *Influssi "extraregionali" nel primo Trecento lombardo* in *L'architettura gotica in Lombardia*, Vol. I, Casa Editrice Ceschina, Milano, 1964, pp. 281 – 313.

A. M. Romanini, *L'architettura gotica in Lombardia*, Vol. I, Ceschina Editore, Milano, 1964, pp. 114 – 128.

M. Magni, *La Cattedrale di Modena. Problemi di Romanico emiliano* in *Arte Lombarda*, Vol. I, anno XI, V&P, Milano, 1966, pp. 116 – 117.

P. Toesca, *La pittura e la miniatura in Lombardia*, Torino, 1966, pp. 103 – 104.

M. Bascapé, *I disegni di Martino Bassi nella Raccolta Ferrari: catalogo* in *Arte Lombarda*, Vol. XII, N°2 (secondo semestre 1967), V&P, Milano, 1967, pp. 33 – 64.

C. Baroni, *Collegio di Brera in Documenti per la storia dell'Architettura a Milano nel rinascimento e nel Barocco*, Vol. II, Accademia Nazionale dei Lincei, Roma, 1968, pp. 288 – 305.

F. Reggiori, *L'abbazia di Chiaravalle* introduzione di A. Paredi, Banca Popolare di Milano, 1970.

L. Zanoni, *Gli Umiliati nei loro rapporti con l'eresia, l'industria della lana ed i Comuni nei secoli XII e XIII sulla scorta di documenti inediti*, Multigrafica editrice, Roma 1970 [prima edizione 1911 a Milano].

G. Barbieri, *La funzione economica degli Umiliati* in *Economia e Storia*, rivista italiana di Storia Economica e Sociale, dic. 1974 (Fasc. 2), Giuffr  Editore, Milano, pp. 159 - 181.

M. Gregori, *Giusto de' Menabuoi a Viboldone* in *Paragone*, N  293, Officine Grafiche Firenze, Firenze, 1974, pp. 3 – 20.

H. Grundmann, *Movimenti religiosi nel Medioevo: ricerche sui nessi storici tra l'eresia, gli Ordini Mendicanti e il movimento religioso femminile nel 12 e 13 secolo e sulle origini storiche della mistica tedesca*, Bologna, Il Mulino, 1974.

E. Cattaneo, *Rapporti tra il romanico in Lombardia e le correnti liturgico-devozionali nei secoli XI e XII* in *Il Romanico*, Atti del Seminario di Studi diretto da Piero Sanpaolesi (Villa Monastero di Varenna, 8 – 16 settembre 1973), V&P, Milano, 1975, pp. 49 – 50.

L. Godecki, *Architettura Gotica*, Electa, Milano, 1976, pp. 162 – 166.

G. Creighton, *The fresco by Giotto in Milan* in *Arte Lombarda*, Nuova Serie 47/48 (1977), V&P, Milano, 1977, pp. 31 – 72.

A. Cadei, *Scultura architettonica cistercense e cantieri monastici in I cistercensi e il Lazio*. Atti delle giornate di studio dell'istituto di Storia dell'arte università di Roma (17-21 maggio 1977), Multigrafica Editrice, Roma, aprile 1978, pp. 157 – 164.

A. M. Romanini, *Tavola rotonda. Aggiornamenti sull'arte cistercense: introduzione in I cistercensi e il Lazio*. Atti delle giornate di studio dell'istituto di Storia dell'arte università di Roma (17-21 maggio 1977), Multigrafica Editrice, Roma, aprile 1978, pp. 31 – 35.

G. Angelozzi, *Le confraternite laicali. Un'esperienza cristiana tra medioevo e età moderna*, Queriniana, Brescia, 1978, pp. 17 – 20.

R. Bonelli, *L'edilizia delle chiese cistercensi in I cistercensi e il Lazio*. Atti delle giornate di studio dell'Istituto di Storia dell'Arte università di Roma (17 – 21 maggio 1977), Multigrafica Editrice, Roma, 1978, pp. 37 – 41.

R. Manselli, *Appunti sul lavoro dai cistercensi agli Umiliati in I cistercensi e il Lazio*. Atti delle giornate di studio dell'Istituto di Storia dell'Arte Università di Roma (17 -21 maggio 1977), Multigrafica Editrice, Roma, aprile 1978, pp. 145 – 147.

A. Scotti, *Brera 1776 – 1815. Nascita e sviluppo di una istituzione culturale milanese in Quaderni di Brera*, N°5, Ancora, Milano, 1979.

A. Ambrosioni, *Monasteri e canoniche nella politica di Urbano III. Prime ricerche per la 'Lombardia' in Istituzioni monastiche e istituzioni canonicali in Occidente (1123 – 1215)*. Atti della settimana internazionale di studio. Mendola, 28 agosto – 3 settembre 1977, Milano, 1980 (Pubblicazioni Università Cattolica del Sacro Cuore. Miscellanea del Centro di studi medioevali, IX), pp. 601 - 631.

A. Santagostino, *L'immortalità e la gloria del pennello. Catalogo delle pitture insigni che stanno esposta al pubblico nella città di Milano*, a cura di M. B. Castellotti, Quaderni di Brera, IV, Edizioni Polifilo, 1980, p. 63.

P. Zerbi, *'Vecchio' e 'Nuovo' monachesimo alla metà del secolo XII in Istituzioni monastiche e istituzioni canonicali in Occidente (1123 – 1215). Atti della settimana internazionale di studio. Mendola, 28 agosto – 3 settembre 1977*, Milano, 1980 (Pubblicazioni Università Cattolica del Sacro Cuore. Miscellanea del Centro di studi medioevali, IX), pp. 3-24.

G. De Sandre Gasparini, *Aspetti di vita religiosa, sociale ed economica di chiese e monasteri nei secoli XIII – XV in Chiese e monasteri nel territorio veronese*, a cura di G. Borelli, Verona, 1981, pp. 122-147.

A. Doria, *L'architetto di Stato e le Fabbriche Pubbliche di età giuseppina a Milano in Giuseppe Piermarini e il suo tempo*, Electa, Milano, 1983, pp. 61 – 73.

A. Peroni, *L'architetto Lanfranco e la struttura del Duomo in Lanfranco e Wiligelmo. Il duomo di Modena*, Edizioni Panini, Modena, 1985, pp. 143 – 163.

A. Peroni, *Il cantiere: l'architettura in Lanfranco e Wiligelmo. Il duomo di Modena*, Edizioni Panini, Modena, 1985, pp. 277 – 280.

C. Volpe, *Il lungo percorso del "dipingere dolcissimo e tanto buono" in Storia dell'Arte. Dal Medioevo al Quattrocento*, Vol. V, Torino, 1983, p. 296.

E. Occhipinti, *Il monastero di Morimondo in Lombardia tra tensioni locali e antagonismi di potere (secolo XII – inizi XIII) in Nuova rivista storica*, Anno LXVII, 1983, pp. 529 – 531.

G. G. Merlo, *"Cura animarum" ed eretici in Pievi e parrocchie in Italia nel basso medioevo. Sec. XIII - XV. Atti del VI convegno di Storia della Chiesa in Italia (Firenze, 21 - 25 settembre 1981)*, Roma, Herder Editrice e libreria, 1984, pp. 541-556.

Lanfranco e Wiligelmo. Il duomo di Modena, Edizioni Panini, Modena, 1985.

R. Bossaglia, *La scultura in La basilica di Sant'Eustorgio in Milano* a cura di G. A. Dell'Acqua, Banca Popolare di Milano, Milano, 1984, pp. 93 – 99.

R. Comba, *I cistercensi fra città e campagne nei secoli XII e XIII. Una sintesi mutevole di orientamenti economici e culturali nell'Italia Nord-occidentale* in *Studi Storici. Economia monastica: i cistercensi e le campagne*, anno 26, N° 2 (aprile – giugno 1985), Carocci Editore, Roma, 1985, pp. 237 – 261.

San Lorenzo di Monlué in *Le chiese di Milano*, a cura di M. T. Florio, Electa, Milano, 1985, p. 238.

Santa Maria di Brera in *Le chiese di Milano*, a cura di M. T. Florio, Electa, Milano, 1985, p. 177.

A. Borromeo, *San Carlo Borromeo arcivescovo di Milano e la curia romana in San Carlo e il suo tempo. Atti del convegno Internazionale nel IV centenario della morte (Milano, 21 – 26 maggio 1984)*, vol. I, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 1986, pp. 237 – 301.

G. Battista Sannazzaro, *Per San Carlo a Milano: note sulle processioni con particolare riferimento al Duomo* in *San Carlo Borromeo in Italia. Studi offerti a Carlo Marcora dottore dell'Ambrosiana*, Edizione amici della "A. De Leo", Brindisi, 1986, pp. 299 – 340.

Federico Barbarossa e i Lombardi. Comuni ed imperatore nelle cronache contemporanee a cura di F. Cardini, G. Andenna e P. Ariatta, Europa, Novara, 1987.

G. Grado Merlo, *Tra 'Vecchio' e 'Nuovo' monachesimo (metà XII – metà XIII secolo)*, "Studi Storici", 28, (1987), pp. 447-469.

M. Righetti Tosti Croce, *I Cistercensi in Dall'Eremo al Cenobio. La civiltà monastica in Italia dalle origini all'età di Dante*, Libri Scheiwiller, Milano, 1987, pp. 520 – 547.

A. M. Romanini, M. Andaloro, A. Cadei, F. Gandolfo, M. Righetti Tosti Croce, *il Medioevo in Storia dell'arte classica e italiana* diretta da G. C. Argan, Vol. II, Sansoni Editore, Firenze, 1988, pp. 381 – 390.

L. Chiappa Mauri, *Progettualità insediativa e interventi cistercensi sul territorio milanese nel secolo XIII* in *Studi Storici*, anno 29, N° 3 (luglio-settembre 1988), Carocci Editore, Roma, 1988, pp. 645 – 669.

M. David, S. Lomartire, *Considerazioni in margine ai risultati dell'analisi stratigrafica della facciata del Duomo di Monza* in *Monza anno 1300. La basilica di San Giovanni Battista e la sua facciata* a cura di R. Cassanelli, Arti Grafiche, Cinisello Balsamo, 1988, pp. 87 – 94.
p. 94

R. Cassanelli, *Nuove prospettive per la storia dell'edilizia del Duomo di Monza* in *Monza anno 1300. La basilica di San Giovanni Battista e la sua facciata* a cura di R. Cassanelli, Arti Grafiche, Cinisello Balsamo, 1988, pp. 17 – 40.

S. Lomartire, *“Ille magnus edificator devotus”*. *La personalità di Matteo da Campione* in *Monza anno 1300. La basilica di SAN Giovanni Battista e la sua facciata* a cura di R. Cassanelli, Arti Grafiche, Cinisello Balsamo, 1988, pp. 72 – 86.

A. Vauchez, *I laici nel medioevo. Pratiche ed esperienze religiose*, Il Saggiatore, Milano, 1989, pp. 117 – 125.

B. Khol, *Giusto de' Menabuoi e il mecenatismo artistico in Padova* in *Giusto de' Menabuoi nel Battistero di Padova* a cura di A. M. Spiazzi, Edizioni LINT, Trieste, 1989, pp. 13 – 30.

D. Zardin, *Riforma e confraternite nella Milano di Carlo Borromeo* in *Il buon fedele. Le confraternite tra il Medioevo e prima età Moderna*, Quaderni di Storia Religiosa, N° V, Cierre Edizioni, Verona, Milano, 1989, pp. 70 – 103.

E. Carli, *Giovanni di Balduccio a Milano in Il millennio abrosiano. La nuova città dal Comune alla Signoria*, a cura di Carlo Bertelli, Electa, Milano, 1989, pp. 70 – 103.

L. Castelfranchi Vegas, *Presenze toscane nella pittura lombarda della prima metà del Trecento in Prospettiva. Scritti in ricordo di Giovanni Previtali*, Vol. I, N° 53/56 (aprile 1988 – gennaio 1989), Centro di Della Edifimi SRL, Firenze, 1989, pp. 153 – 163.

L. J. Lekai, *I cistercensi, ideali e realtà*, Certosa di Pavia, Firenze, 1989.

M. Boskovits, *Pittura e miniatura a Milano: Duecento e primo Trecento in Il Millennio ambrosiano. La nuova città: dal Comune alla Signoria* a cura di C. Bertelli, Electa, Milano, 1989, pp. 26 – 69.

M. Pacaut, *La nascita degli Ordini Mendicanti in Monaci e religiosi nel Medioevo*, Il Mulino, Bologna, 1989, pp. 217 – 243.

M. T. Donati, *L'architettura degli ordini monastici in area milanese tra XII e XIV secolo in La nuova città dal Comune alla Signoria*, a cura di Carlo Bertelli, Electa, Milano, 1989, pp. 238 – 275.

Wiligelmo e Lanfranco nell'Europa romanica, Atti del Convegno di Modena (24 – 27 ottobre 1985), Edizioni Panini, Modena, 1989.

S. Lomartire, *Scultura gotica in Monza. Il duomo nella storia dell'arte* a cura di R. Conti, Electa, Milano, 1989, pp. 87 – 122.

A. M. Romanini, *Chiaravalle di Fiastra e la prima architettura "bernardina" in La valle del Fiastra tra Antichità e Medioevo*, Atti del XXIII Convegno di Studi maceratesi, Abbazia di Fiastra – Tolentino 1987, Macerata, 1990, pp. 163 – 187.

M. Burresti, *Santa Maria della Spina in Pisa*, Cinisello Balsamo, 1990

A. Cadei, *La chiesa di San Pietro a Viboldone nel contesto dell'architettura lombarda di tre secoli* in *Un monastero alle porte della città*. Atti del Convegno per i 650 anni dell'abbazia di Viboldone, V&P, Milano, 1991, pp. 207-230.

A. M. Romanini, *L'arte a Viboldone dal XII al XIII secolo* in *Un monastero alle porte della città*. Atti del Convegno per i 650 anni dell'abbazia di Viboldone, V&P, Milano, 1991, pp. 197-206.

A. Moskowitz, *Giovanni di Balduccio's Arca di San Pietro Martire: form and function* in *Arte Lombarda*, Nuova serie, N° 96/97 (1-2), Milano, 1991, pp. 7 – 18.

P. Sanvito, *Matteo da Campione ed altri architetti campionesi nelle fonti e menzioni documentarie milanesi* in *Monza: la cappella di Teodolinda nel duomo*. *Architettura, decorazione, restauri* a cura di R. Cassanelli e R. Conti, Electa, Milano, 1991, pp. 39 – 41.

A. Ambrosioni, *Chiaravalle e Milano. Le origini e il primo secolo di una lunga vicenda* in *Chiaravalle. Arte e storia di un'abbazia cistercense* a cura di P. Tomea, Electa, Milano, 1992, pp. 18 – 30.

A. Benvenuti Papi, *Vangelo e tiratoi. Gli Umiliati ed il loro insediamento fiorentino* in *Gli Uffizi. Studi e ricerche*. 8. *La Madonna "d'Ognissanti" di Giotto restaurata*, Centro Di, Firenze, 1992, pp. 75 – 84.

B. Chauvin, *Le plan bernardin: réalités et problèmes* in *Bernard de Clairvaux. Histoire, mentalités, spiritualité*, Colloque de Lyon-Cîteaux-Dijon, Parigi, 1992, pp. 397 – 348.

R. Bossaglia, *La scultura campionesa a Milano* in *I Maestri Campionesi* a cura di R. Bossaglia, G. A. Dell'Acqua, Edizioni Bolis, Bergamo, 1992, pp. 83 – 106.

G. Forni, *L'agricoltura Milanese nel contesto padano in Milano e la Lombardia in età Comunale. Secoli XI – XIII*, Silvana Editoriale, Milano, 1993, pp. 100 – 104.

G. G. Merlo, *Il problema degli eretici nell'Italia dell'età bernardiana in San Bernardo e l'Italia*, a cura di Pietro Zerbi, V&P, Milano, 1993, pp. 165 – 191.

M. F. Baroni, *I Consoli dei mercanti in Milano e la Lombardia in età Comunale. Secoli XI – XIII*, Silvana Editoriale, Milano, 1993, p. 71.

M. P. Alberzoni, *Gli Umiliati e gli Ordini Mendicanti in Milano e la Lombardia in età Comunale. Secoli XI – XIII*, Silvana Editoriale, Milano, 1993, pp. 85 – 87.

M. P. Alberzoni, *San Bernardo e gli Umiliati in San Bernardo e l'Italia*, a cura di Pietro Zerbi, V&P, Milano, 1993, pp. 101 – 129.

M. Righetti, Tosti – Croce, *Cistercensi in Enciclopedia dell'arte medievale*, Vol. IV (Burgenland – Citeaux), Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, Roma, 1993, pp. 815 – 879.

P. Montanari, *Gli eretici in Milano e la Lombardia in età Comunale. Secoli XI – XIII*, Silvana Editoriale, Milano, 1993, pp. 88 – 91.

R. Auletta Marrucci, *Le vicende costruttive dell'abbazia in Chiaravalle. Arte e storia di un'abbazia cistercense* a cura di P. Tomea, Electa, Milano, 1993, pp. 220 – 269.

R. Cassanelli, *Il bianco, il verde e il nero. La facciata di Santa Maria di Brera e l'architettura policroma del Trecento in Toscana e in Lombardia in La città di Brera. Belle Arti in Accademia tra pratica e ricerca*, Fabbri Editori, Milano, 1993, pp. 21 – 22.

A. Rigon, *Monasteri doppi e problemi di vita religiosa femminile a Padova nel Due e Trecento* in *Uomini e donne in comunità*, Quaderni di Storia Religiosa, Cierre Edizioni, Verona, 1994, pp. 221 – 258.

G. Albin, *Comunità monastiche femminili con presenze maschili nel Cremonese duecentesco* in *Uomini e donne in comunità*, Quaderni di Storia Religiosa 1994, Cierre Edizioni, Verona, 1994, pp. 161 – 175.

G. De Sandre Gasparini, *Itinerari duecenteschi di comunità religiose di << fratres et soros >> nel territorio veronese* in *Uomini e donne in comunità*, Quaderni di Storia Religiosa 1994, Cierre Edizioni, Verona, 1994, pp. 191 – 220.

M. P. Alberzoni, “*Sub clausura sequestrati*”. *Uomini e donne nelle prime comunità umiliate lombarde* in *Uomini e donne in comunità*, Quaderni di Storia Religiosa, No° I, Cierre Edizioni, Verona, 1994, pp. 69-100.

S. Vecchio, *Gli Umiliati in Santa Maria di Brera. Committenze artistiche fra XIII e XIV secolo* in *Arte Lombarda*, Nuova serie, n° 108/109 (1-2), Milano, 1994, pp. 6 – 14.

V. Volta, *Le vicende edilizie della chiesa e del convento di San Francesco* in *La chiesa e il convento di San Francesco d’Assisi a Brescia*, Banca San Paolo di Brescia, Brescia, 1994, p. 22.

A. Tomei, *Giotto* in *Enciclopedia dell’Arte Medievale*, Vol. VI, Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, Roma, 1995, p. 666.

V. Ascani, *Giovanni di Balduccio* in *Enciclopedia dell’Arte Medievale*, Vol. VI, Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, Roma, 1995, pp. 703 – 711.

D. Castagnetti, *La regola del primo e del secondo ordine dall'approvazione alla "Regula Benedicti"*, in *Sulle tracce degli umiliati* a cura di M. Pia Alberzoni, A. Ambrosioni e A. Lucioni, V&P, Milano 1997.

M. P. Alberzoni, *Giacomo di Rondineto: contributo per una biografia* in *Sulle tracce degli Umiliati*, a cura di M. P. Alberzoni, A. Ambrosioni, A. Lucioni, V&P, Milano, 1997, pp. 117 - 162.

Terryl N. Kinder, *I cistercensi. Vita quotidiana, cultura, arte* a cura di C. Stercal, Jaca Book, Milano, 1997, pp. 141 – 240.

A. De Marchi, *Alle radici della pittura gotica in Lombardia: il "Maestro degli Evangelisti Visconti"* in *Prospettiva. Omaggio a Fiorella Sricchia Santoro: Volume I*, N° 91/92 (Luglio – Ottobre 1998), Centro Di Della Edifimi SRL, Firenze, 1998, pp. 21 – 28.

A. Ganna, M. Pisaroni, *Disegni di Piermarini per la riforma di Brera* in *Arte Lombarda*, Nuova Serie, N° 122 (1) (1998); V&P, Milano, 1998, pp. 67 – 77.

B. Borngasser, *Architettura gotica in Italia* in *L'arte Gotica. Architettura, scultura, pittura* a cura di R. Toman, Konemann, Koln, 1998, p. 257.

F. Barile Toscano, *Spiritualità agostiniana e iconografia* in *La chiesa di San Marco a Milano* a cura di L. Gatti Perer, Silvana Editoriale, Milano, 1998, pp. 48 – 90.

F. Frangi, *Francesco Cairo*, Umberto Allemandi & C., Torino, 1998, pp. 273 – 274; p. 301.

Giuseppe Piermarini. I disegni di Foligno. Il volto piermariniano della Scala, Electa, Milano, 1998.

P. G. Picasso, *Il monachesimo cistercense e il suo inserimento nella società dei secoli XII – XIII* in *Un'abbazia lombarda: Morimondo la sua storia e il suo messaggio*. Convegno

celebrativo nel VII centenario del termine dei lavori della chiesa abbaziale, 1296 - 1996, Fondazione Abbazia Sancte Marie De Morimundo, Abbiategrasso (Mi), 1998, pp. 11 – 24.

P. Zerbi, *Vicende storiche dell'abbazia di Morimondo negli anni 1134 – 1196* in *Un'abbazia lombarda: Morimondo la sua storia e il suo messaggio*. Convegno celebrativo nel VII centenario del termine dei lavori della chiesa abbaziale, 1296 - 1996, Fondazione Abbazia Sancte Marie De Morimundo, Abbiategrasso (Mi), 1998, pp. 85 – 86.

R. Perelli Cippo, *Galdino della Sala* in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma, 1998, pp. 380 – 383.

A. M. Rapetti, *Comunità cistercensi: struttura e relazioni* in *Studi Storici. I Cistercensi nell'Italia delle città*, anno 40, N°2 (aprile – giugno 1999), Carocci Editore, Roma, 1999, pp. 407 – 424.

A. M. Rapetti, *La formazione di una comunità cistercense: istituzioni e strutture organizzative di Chiaravalle della Colomba tra XII e XIII secolo*, Herder, Roma, 1999.

A. Menichella, *Le trasformazioni del palazzo di Brera nell'età Napoleonica* in *Milano, Brera e Giuseppe Bossi nella Repubblica Cisalpina*, Istituto Lombardo – Accademia di Scienze e Lettere, Milano, 1999, pp. 217 – 279.

E. Cadei, *La chiesa di San Pietro a Viboldone nel contesto dell'architettura lombarda di tre secoli* in *Un monastero alle porte della città*, Atti del Convegno per i 650 anni dell'Abbazia di Viboldone, Milano, 1999, pp. 207 – 230.

Ille magnus edificator. Matteo da Campione e il Duomo di Monza a cura di R. Cassanelli e R. Conti, Amilcare Pizzi, Vicenza, 1999.

L. Castelfranchi Vegas, *I pittori lombardi di Viboldone in Un monastero alle porte della città*, Atti del convegno per i 650 anni dell'Abbazia di Viboldone, V&P, Milano, 1999, pp. 261 – 274.

M. Gregori, *Giusto de' Menabuoi a Viboldone in Un monastero alle porte della città*. Atti del convegno per i 650 anni dell'Abbazia di Viboldone, V&P, Milano, 1999, pp. 245 – 259.

R. Comba, *Sulla prima irradiazione cistercense nell'Italia occidentale in Studi Storici*, anno 40, N° 2, *I Cistercensi nell'Italia delle città* (aprile – giugno, 1999), Carocci Editore, Roma, 1999, pp. 341 – 355.

C. Caby, *L'espansione cistercense in Italia (sec. XII – XIII) in Certosini e cistercensi in Italia (Sec. XII – XV)*. Atti del convegno (Cuneo-Chiusa Pesio – Rocca de' Baldi, 23 – 26 settembre 1999), a cura di R. Comba, G. Grado Merlo, Cuneo, 2000, pp. 143 – 155.

M. Burrelli, A. Caleca, *Armonie e variazioni nella taglia di Lupo di Francesco*, in *Pisa*, 2000, pp. 109 – 123.

A. M. Rapetti, *Alcune considerazioni intorno ai monaci bianchi e alle campagne nell'Europa dei secoli XII – XIII in Dove va la storiografia monastica in Europa? Temi e metodi di ricerca per lo studio della vita monastica e regolare in età medievale e alle soglie del terzo millennio*, Atti del Convegno Internazionale (Brescia – Rodengo, 23 – 25 marzo 2000), a cura di G. Andenna, Milano, 2001, pp. 323 – 351.

S. Della Torre, *Milano: le due città in Storia dell'architettura italiana. Il secondo Cinquecento* a cura di C. Conforti e R. J. Tuttle, Electa, Milano, 2001, pp. 372 – 389.

S. Tognetti, *Attività industriali e commercio di manufatti nelle città toscane del Tardo Medioevo (1250 ca – 1530 ca)*, Archivio Storico Italiano, Vol. 159, N° 2 (588, aprile – giugno 2001), Casa Editrice Leo S. Olschki s.r.l., Firenze, 2001, pp. 423 – 479.

L'abbazia di Mirasole in Lombardia Gotica, a cura di R. Cassanelli, schede di M. G. Balzarini, R. Cassanelli ed E. Rurali, Jaca Book, Peschiera Borromeo (Mi), 2002, p. 228.

P. Stefanini, *Un tardo volgarizzamento della Regula Benedicti in prosa ritmata e cadenzata ad uso degli Umiliati milanesi (Braid. AD. X.51)*, *Aevum*, anno 76, fasc. 2 (maggio-agosto 2002); V&P, Milano, pp. 425 – 470.

F. Flores d'Arcais, *Giusto de' Menabuoi in La pittura in Italia, il Duecento e il Trecento*, Vol. II, Electa, Milano, 2003, pp. 583 – 584.

M. P. Alberzoni, *Alessandro III e la Chiesa Ambrosiana in Milano, papato e impero in età medievale. Raccolta di studi* a cura di M. P. Alberzoni e A. Lucioni, V&P, Milano, 2003, pp. 403 – 433.

M. P. Alberzoni, *Bernardo e il papato in Milano, papato e impero in età Medievale Raccolta di studi* a cura di M. P. Alberzoni e A. Lucioni, V&P, Milano 2003, pp.527 – 548.

M. P. Alberzoni, *Il testamento del prete Aripando (1166). Note sulla situazione dei Milanesi dopo la distruzione della città in Milano, papato e impero in età medievale. Raccolta di studi* a cura di M. P. Alberzoni e A. Lucioni, *Bibliotheca erudita, Studi e documenti di Storia e Filologia*, n°21, dipartimento di studi medioevali, umanistici e rinascimentali, V&P, Milano, 2003, pp. 41- 56.

G. Romalli, *L'abbazia umiliata di Mirasole in Medioevo: arte lombarda*, atti del convegno internazionale di studi di Parma, 26-29 settembre 2001, a cura di A. C. Quintavalle, Electa, Milano, 2004, pp. 140 – 155.

A. M. Romanini, *Arte Comunale in Arte Medievale. Interpretazioni storiografiche* a cura di A. Peroni e M. Righetti, Fondazione Centro italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto, 2005, pp. 259 – 288.

C. Farina, *L'architettura degli Ordini Mendicanti in Lombardia Gotica e Tardogotica* a cura di Marco Rossi, Skira Editore, Milano, 2005, pp. 101 – 111.

M. L. Testi Cristiani, *Da Nicola a Giovanni. Le radici e il futuro dell'arte occidentale* in *Arte medievale a Pisa*, Consiglio Nazionale delle Ricerche, Roma, 2005, pp. 481 – 497.

F. Gandolfo, *La facciata scolpita* in *L'arte medievale nel contesto. 300 – 1300. Funzioni, iconografia, tecniche* a cura di P. Piva, Jaca Book, Milano, 2006, pp. 79 – 99.

G. G. Merlo, *Gli Umiliati. Una breve avventura ereticale* in *Eretici ed eresie medievali*, Universale Paperbacks, Il Mulino, Bologna, 2006, pp. 57-61.

Harmen H. Thies, *'Progressi' tecnici ed evoluzione dei sistemi strutturali negli edifici di culto (secoli VI–XIV)* in *L'arte medievale nel contesto. 300 – 1300. Funzioni, iconografia, tecniche* a cura di P. Piva, Jaca Book, Milano, 2006, pp. 23 – 58.

M. P. Alberzoni, *Le origini dei predicatori a Milano* in *Divus Thomas*, vol. 109. N. 2, maggio-agosto 2006, Edizioni Studi Domenicani, pp. 215 - 217.

M. T. Florio, *San Cristoforo sul Naviglio* in *Le chiese di Milano* a cura di M. T. Florio, Electa, Milano, 2006, pp. 386-387.

S. Negruzzo, *La formazione ecclesiastica nei seminari e nei collegi di istruzione* in *Studia Borromaica. Milano borromaica atelier culturale della Controriforma* Atti delle giornate di studio 24-25 novembre 2006, a cura di Danilo Zardin e Maria Luisa Frosio, Biblioteca Ambrosiana, Milano, 2006, pp. 165 – 194.

A. C. Quintavalle, *La Cattedrale del 1107 e quelle del XIII secolo* in *Cattedrale di Cremona*, Grafiche Step Editrice, Parma, 2007, pp. 15 – 64.

E. M. Gagliardi, *Il culto per la fascia della Beata Vergine Maria: da Tortona a Brera e a San Marco a Milano*, *Aevum*, anno 81, fasc. 3 (sett-dic. 2007), V&P, Milano, 2007, pp. 877-911.

C. Farina, *L'abbazia di Chiaravalle milanese tra teoria e pratica del restauro architettonico in Arte lombarda*. Nuova serie, N° 149 (1), V&P, Milano, 2007, pp. 83 – 95.

F. Floris, *Giusto de' Menabuoi a Santa Maria di Brera in Arte Lombarda*, nuova serie, No. 150 (2), Vita e Pensiero, Pubblicazioni dell'Università Cattolica del Sacro Cuore, 2007, p. 26.

Giovanni da Milano. Capolavori del Gotico fra Lombardia e Toscana a cura di D. Parenti, Giunti Editore, Firenze, 2008.

P. Grillo, *Monaci e città. Comuni urbani e abbazie cistercensi nell'Italia nord-occidentale (secoli XII – XIV)*, Edizioni Biblioteca Francescana, Milano, 2008.

I restauri del monastero di Morimondo a cura di G. Carminati e A. Rondena, Fondazione Sancte Marie de Morimundo, Ad Quadratum, Morimondo (Mi), 2009.

S. Giombi, *Cultura e spiritualità borromaica nell'età della Controriforma. Due recenti raccolte di studi in Rivista di storia della Chiesa italiana*, Vol. III, N°1 (gennaio-giugno 2009), V&P, Milano, 2009, pp. 173 – 181.

I grandi insediamenti dei cistercensi in Lombardia in Lombardia Romanica, a cura di R. Cassanelli e P. Piva, Vol. I, Jaca Book, Milano, 2010, pp. 255 – 263.

L. Arrigoni, *La fondazione, le collezioni, gli allestimenti in Pinacoteca di Brera. I dipinti* a cura di L. Arrigoni e V. Maderna, Electa, Milano, 2010, pp. 23 – 37.

S. Bandera, *La vitalità di un'istituzione in Pinacoteca di Brera. i dipinti* a cura di L. Arrigoni e V. Maderna, Electa, Milano, 2010, pp. 9 – 21.

S. Sicoli, *Per una ricostruzione storica del profilo istituzionale di Brera in Milano 1809. La Pinacoteca di Brera e i musei in età napoleonica*, Electa, Milano, 2010, p. 81.

A. Salvioli Mariani, *Architettura e spazio liturgico degli Umiliati: a proposito di tre manoscritti all'Ambrosiana* in *Arte Lombarda*, Nuova serie, N° 161/162 (1-2), V&P, Milano, 2011, pp. 5 – 13.

M. Faraoni, *Antico tempio maestoso. La chiesa di San Francesco in Lodi*, Bolis Edizioni, Bergamo, 2011.

C. Di Fabio, *Scalpellini toscani tra Milano e Genova nella prima metà del Trecento* in *L'artista girovago. Forestieri, avventurieri, emigranti e missionari nell'arte del Trecento in Italia e del Nord* a cura di S. Romano e D. Cerutti, Roma, 2012, pp. 47 – 78.

F. Valli, *The Galleria delle Statue of Brera Academy in Milan, 1806*, Atti del Convegno (Berlino, Pergamon Museum, aprile 2011), a cura di C. Schreiter, 2012, pp. 251 – 271.

M. C. Giannini, *Ippolito II d'Este arcivescovo di Milano fra interessi familiari e scelte politiche (1535-1550)* in *Studia Borromaica. Prima di Carlo Borromeo. Istituzioni, religione e società agli inizi del Cinquecento* a cura di A. Rocca e P. Vismara, Biblioteca Ambrosiana, Milano, 2012, pp. 107 – 120.

M. Rossi, *Giusto a Milano e altre presenze non lombarde nella formazione di Giovannino de' Grassi* in *L'artista girovago. Forestieri, avventurieri, emigranti e missionari nell'arte del Trecento in Italia del Nord* a cura di S. Romano e D. Cerutti, Viella, Roma, 2012, pp. 307 – 333.

A. Marina, *The Langobard Revival of Matteo il Magno Visconti, Lord of Milan* in *I Tatties Studies*, Vol. 16, n. 1/2 (september 2013), Olschiki, Firenze, 2013, pp. 377 – 414.

H. R. Sennhauser, *Architetture dell'XI-XII secolo a confronto. Osservazioni tra esempi svizzeri e lombardi* in *Architettura dell'XI secolo nell'Italia del Nord. Storiografia e nuove ricerche* a cura di A. Segagni Malacart e L. C. Schiavi, Edizioni ETS, Pisa, 2013, pp. 41 – 45.

L. Dall'Asta, *Documenti e antichi archivi degli umiliati a Milano*, *Aevum*, anno 87, Fasc. 2 (Maggio – Agosto 2013), 2013, p. 442.

M. P. Alberzoni, *San Bernardo, il papato e l'Italia in Milano, papato e impero in età medievale. Raccolta di studi* a cura di M. P. Alberzoni e A. Lucioni, V&P, Milano, 2013, pp. 549 – 572.

M. P. Alberzoni, *Le città italiane fra papato e impero dalla pace di Venezia alla pace di Costanza in Milano, papato e impero in età medievale. Raccolta di studi* a cura di M. P. Alberzoni e A. Lucioni, V&P, Milano, 2013, p. 376 (pp. 373 – 401).

M. Petoletti, *La memoria dell'antico nella Milano Trecentesca in Arte di corte in Italia del Nord. Programmi, modelli, artisti (1330 – 1402 ca)* a cura di S. Romano e D. Zaru, Viella, Roma, 2013, pp. 195 – 210.

S. Romano, *Palazzi e castelli dipinti. Nuovi dati sulla pittura lombarda attorno alla metà del Trecento in Arte di corte in Italia del Nord. Programmi, modelli artisti (1330 – 1402 ca)* a cura di S. Romano e D. Zaru, Viella, Roma, 2013, pp. 251 – 274.

W. Jacobsen, *L'Architettura del X e XI secolo a Nord delle Alpi e le sue relazioni con l'architettura in Italia in Architettura dell'XI secolo nell'Italia del Nord. Storiografia e nuove ricerche* a cura di A. Segagni Malacart e L. C. Schiavi, Edizioni ETS, Pisa, 2013, pp. 35 – 40.

A. R. Calderoni Masetti, *Per il monumento funebre di Arrigo VII nel Duomo di Pisa in Arti in dialogo. Studi e ricerche sul Duomo di Pisa*, Franco Cosimo Panini, Trento, 2014, pp. 143 – 155.

D. Pescarmona, *Esperienza di cantiere e progettazione: la tradizione campionesa e la bottega di Giovanni di Balduccio* in *Arte Lombarda. La Madonna di Riozzo e le sculture delle porte medievali di Milano*, Nuova Serie, N° 172 (3), V&, Milano, 2014, pp. 45 – 53.

M. Burrelli, *Trine di marmo. Alla scoperta della chiesa della Spina a Pisa*, Pisa, 2014.

L. Cavazzini, *Il Maestro delle sculture di Viboldone nel percorso del gotico lombardo* in *Arte Lombarda. La Madonna di Riozzo e le sculture delle porte medievali di Milano*, Nuova Serie, N° 172 (3), V&P, Milano, 2014, pp. 79 – 88.

V. Camelliti, *Il 'progetto' per la decorazione scultorea delle porte urbane a Milano (XIV secolo) in una prospettiva comparativa* in *Arte Lombarda. La Madonna di Riozzo e le sculture delle porte medievali di Milano*, Nuova serie, N° 172 (3), V&P, Milano, 2014, pp. 30 – 44.

A. Lucioni, *Algisio da Pirovano* in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Torino, 2015, pp. 200 – 202.

A. Lucioni, *Oberto da Pirovano* in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Torino, 2015, pp. 204 – 207.

E. Cerrito, *Corporazioni e crescita economica (secc. XI – XVIII). Tra divisione del lavoro e costruzione del mercato* in *Studi Storici. Rivista trimestrale della Fondazione Gramsci*, Anno 56, N° 2 (aprile – giugno 2015), Carocci Editore, Roma, 2015, pp. 225 – 249.

F. Gemelli; *Architettura cistercense in Italia Settentrionale: Santa Maria di Abbadia di Cerreto* in *Arte lombarda*, Nuova serie, N°173/174 (1-2) (2015); V&P, Milano, 2015, pp. 17 – 32.

G. A. Vergani in *Museo d'arte Antica del Castello Sforzesco. Scultura lapidea*, tomo IV, Intesa San Paolo, Electa, Milano, 2015, pp. 148 – 156.

L. C. Schiavi, *Considerazioni sull'architettura e la scultura della Santa Maria Assunta a Lodi e i suoi rapporti con il modello della Cattedrale di Piacenza* in *La trama nascosta della Cattedrale di Piacenza*, Atti del seminario di studi, Piacenza, Palazzo Farnese (25 ottobre 2013), a cura di T. Fermi, Tip.Le.Co, Piacenza, 2015, pp. 73 – 102.

L. C. Schiavi, *Il primo impianto della Chiesa Abbaziale di Chiaravalle Milanese* in *Arte Medievale*, Silvana Editoriale S.P.A., Vol. 6, Cinisello Balsamo (Milano), 2016, pp. 111 – 124.

L. C. Schiavi, *Lodi, 1158: la costruzione di una città e di una cattedrale* in *Dalla res publica al comune. Uomini, istituzioni, pietre dal XII al XIII secolo* a cura di A. Calzona, M. Glauco, Scripta, Verona, 2016, pp. 143 – 166.

Museo d'Arte Antica del Castello Sforzesco. Scultura Lapidea, Vol. IV, Intesa San Paolo, Electa Mondadori, Milano, 2015.

S. Buganza, *I Visconti e l'aristocrazia milanese tra Tre e primo Quattrocento: gli spazi sacri* in *Famiglie e spazi sacri nella Lombardia del Rinascimento* a cura di L. Arcangeli, G. Chittolini, F. Del Tredici, E. Rossetti, Scalpendi Editore, Milano, 2015, pp. 129 – 167.

M. E. SAVI, *L'architettura medievale in Chiaravalle. Arte e storia di un'abbazia cistercense* a cura di P. Tomea, Milano, 1992, pp. 278-313. L. C. Schiavi, *Il primo impianto della Chiesa Abbaziale di Chiaravalle Milanese* in *Arte Medievale*, Silvana Editoriale S.P.A., Cinisello Balsamo (Milano), 2016, pp. 111 – 124.

F. Gemelli, *Chiaravalle Milanese e Abbazia di Cerreto. Progettualità e trasmissione di modelli nei cantieri cistercensi nell'Italia settentrionale* in *Costruzione identitaria e spazi sociali. Nuovi studi sul monachesimo cistercense nel Medioevo* a cura di G. Carboni, N. D'Acunto, Spoleto, 2017, pp. 317 – 346.

F. Repishti, *Martino Bassi Architetto. I Dispareri in materia d'architettura, et prospettiva. Con pareri eccellenti, et famosi architetti, che li risolvono*, Rotolino Lombarda, Pioltello, 2017, p. 10 – 16.

L. C. Schiavi, *La ricerca sull'architettura cistercense in Italia, e qualche breve nota sull'abbazia di Chiaravalle della Castagnola presso Ancona* in *Costruzione identitaria e spazi sociali. Nuovi studi sul monachesimo cistercense nel Medioevo* a cura di G. Carboni, N. D'Acunto, Atti dell'incontro di studio (Milano, 1 – 2 dicembre 2015), Spoleto, 2017, pp. 239 – 258.

L. C. Schiavi, *La ricerca sull'architettura cistercense in Italia, e qualche breve nota sull'abbazia di Chiaravalle della Castagnola presso Ancona* in *Costruzione identitaria e spazi sociali. Nuovi studi sul monachesimo cistercense nel Medioevo* a cura di G. Carboni, N. D'Acunto, Atti dell'incontro di studio (Milano, 1 – 2 dicembre 2015), Spoleto, 2017, pp. 239 – 258.

F. Gemelli, *Nuove indagini sull'architettura dei frati minori: il caso di San Francesco a Pavia (XIII – XIV secolo)* in *Studi e ricerche di storia dell'Architettura. Rivista dell'Associazione Italiana Storici dell'Architettura*, N° 4, anno 2 – 2018, Caracol, Palermo, 2018, pp. 94 – 103.

F. Pagnoni, *L'episcopato lombardo nell'età di Giovanni Visconti (1331 – 1354). Culture documentarie di governo, intersezioni signorili* in *Studi Storici*, anno 59, N° I (gennaio – marzo 2018), Carocci Editore, Roma, 2018, pp. 141 – 169.

J. Rossetti, *Il fastigio nei prospetti sacri del gotico lombardo. Il caso di San Francesco di Brescia: nascita o recupero di un modello?* in *Studi e ricerche di storia dell'Architettura. Rivista dell'Associazione Italiana Storici dell'Architettura*, N° 4, anno 3 – 2018, Caracol, Palermo, 2018, pp.30 – 37.

A. Desco, *Creati, caduti, salvati. La genesi del duomo di Modena*, Edizioni Artestampa, Modena, 2019.

S. Novelli, *Tracce di facciate dipinte nella Milano medievale: tra il Palazzo arcivescovile e la corte dell'Arengo* in *Arte Lombarda*, Nuova Serie, N° 186/187 (2-3), V&P, Milano, 2019, pp. 33 – 48.

F. Gemelli, *Il ruolo della decorazione architettonica nella definizione dello spazio cistercense: il caso di Santa Maria di Cerreto* in *Un monachesimo di confine: l'abbazia cistercense di Cerreto nel Medioevo* a cura di G. Carboni, G. Cossandi e N. D'Acunto, Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto, 2020, pp. 155 – 176.

G. Cariboni, G. Cossandi e N. D'Acunto, Fondazione Centro italiano di studi sull'Alto Medioevo, Spoleto, 2020, pp. 17 – 51.

G. Melville, *Nuovi concetti di fede* in *Le comunità religiose nel Medioevo. Storie e modelli di vita* a cura di N. D'Acunto, Morcelliana, Brescia, 2020, pp. 201 – 213.

L. C. Schiavi, *La cultura costruttiva nella Lombardia meridionale alla metà del XII secolo. la funzione cistercense* in *Un monachesimo di confine. L'abbazia cistercense di Cerreto nel Medioevo* a cura di G. Carboni e N. D'Acunto, Spoleto, 2020, pp. 181 – 182.

P. Grillo, *Azzone Visconti* in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Trofarello, Torino, 2020, pp. 537 – 541.

S. Novelli, *Pittura e committenza in Lombardia tra Due e Trecento. L'ascesa di una signoria e la genesi di un linguaggio*, Viella, Roma, 2020.

F. Girelli, *Giovanni di Balduccio prima di Milano*, Aguaplano, Perugia, 2023.

F. Girelli, *Giovanni di Balduccio e il sepolcro di Azzone Visconti* in *Le residenze viscontee da Palazzo Reale a San Giovanni in Conca* a cura di S. Romano e M. Rossi, Silvana Editoriale, Milano, 2023, pp. 134 – 143.

G. Carboni, *I cistercensi. Un ordine monastico nel Medioevo*, Carocci Editore, Roma, 2023.

G. Cariboni, *Da Chiaravalle a Cerreto e ritorno. Tempi e motivi dell'incorporazione di un'abbazia cistercense* in *Un monachesimo di confine: l'abbazia cistercense di Cerreto nel Medioevo* a cura di G. Cariboni, N. D'Acunto, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto, 2023.

S. Romano, *Giotto in Palazzo Reale* in *Le residenze viscontee da Palazzo Reale a San Giovanni in Conca* a cura di S. Romano e M. Rossi, Silvana Editoriale, Milano, 2023, pp. 126 – 133.