

# Il monastero di Santa Chiara

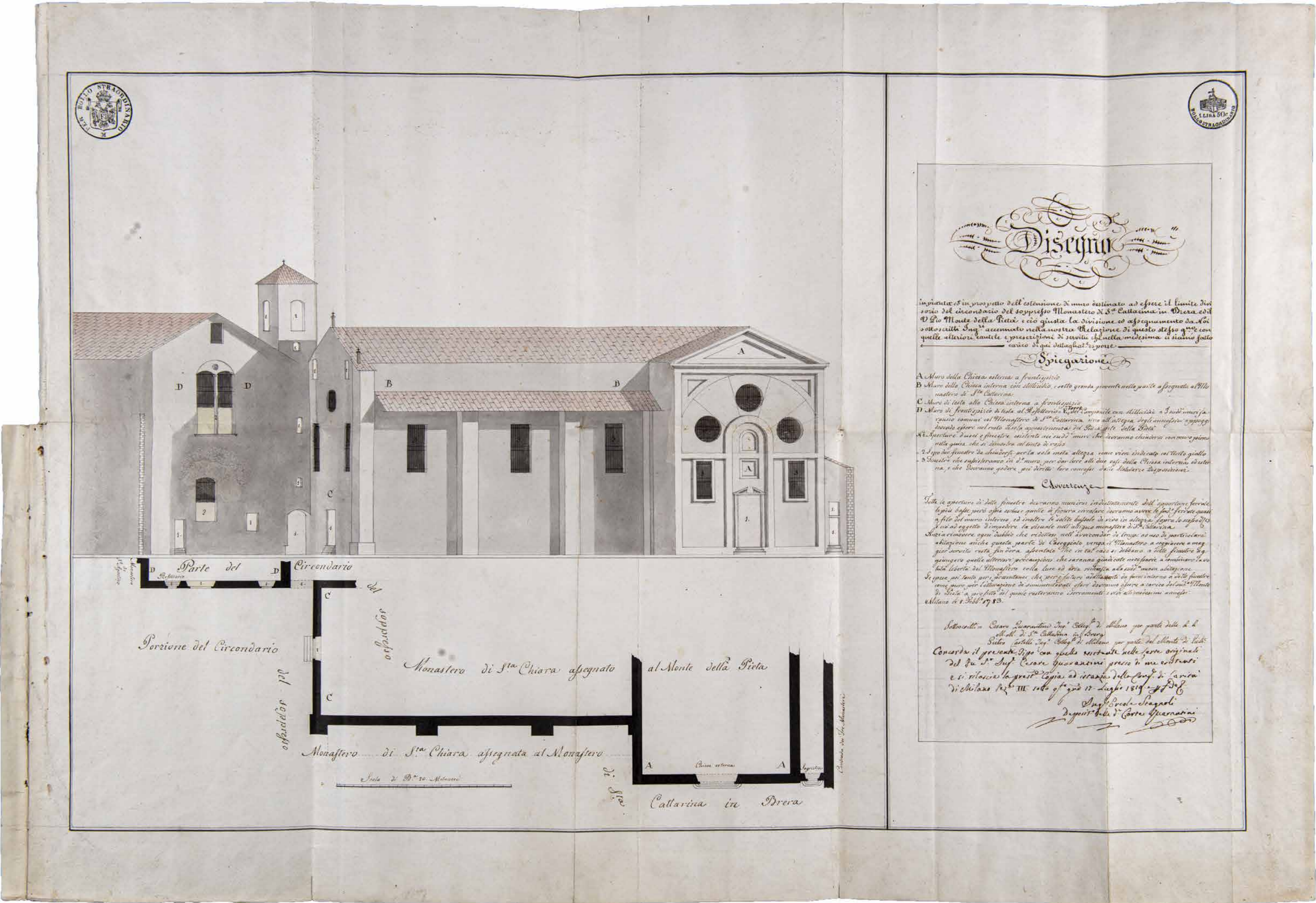
A seguito della predicazione di Bernardino da Siena, nella seconda metà del XV secolo si assiste ad un momento di grande fioritura spirituale che porta alla diffusione dell'Osservanza, la corrente interna al francescanesimo che propone un ritorno alla più rigida adesione alla regola di povertà di San Francesco.

Bernardino predica in varie località della Lombardia e anche a Milano: nel 1421 i frati Minori Osservanti si insediano nel convento di Sant'Angelo.

Le parole del santo e dei suoi seguaci vengono accolte da alcune delle monache Umiliate agostiniane del convento di Santa Maria di Vedano, che si isolano dalle consorelle e ottengono l'autorizzazione papale a dividere in due parti il monastero, così da consentire loro di abbracciare la regola di Santa Chiara, sotto la guida dei padri di Sant'Angelo: è il 29 luglio 1445. Se inizialmente viene edificato un piccolo oratorio consacrato nel 1448, in seguito inglobato nell'infermeria del convento, già dal 1456 inizia la costruzione della chiesa doppia (con una parte claustrale e una per i fedeli) dedicata a Santa Chiara, il cui altare viene consacrato nel 1471. Dovendo adattarsi allo spazio esistente, la chiesa viene costruita con un impianto a "L": la parte claustrale, lunga e stretta, risulta suddivisa in tre campate con volte in cotto sostenute da archi ogivali di 15 braccia milanesi di altezza (circa 9 metri), mentre la seconda parte, destinata ai fedeli, è un ambiente rettangolare ad aula unica, coperto da una volta a crociera alta 18 braccia (circa 11 metri). Le due chiese erano collegate da un passaggio con arco a sesto acuto; la facciata si ergeva su una corte, con accesso sull'attuale via Monte di Pietà.

Dopo la soppressione metà del monastero di Santa Chiara viene acquistata dal Monte di Pietà (1783), un'istituzione benefica di origine francescana che aiutava gli indigenti elargendo prestiti con bassi tassi d'interesse da restituire per poter rientrare in possesso degli oggetti impegnati. Gli ambienti vengono ristrutturati da Giuseppe Piermarini, ma questo intervento non sembra riguardare la chiesa doppia, che viene semplicemente destinata a guardaroba.

Mentre la chiesa claustrale è passata nel tempo in proprietà privata, la chiesa esterna è ancora perfettamente riconoscibile nella cosiddetta Sala delle Aste del Palazzo del Monte di Pietà.



La chiesa di Santa Chiara, rilievo del 1783, Archivio Monte di Pietà

Oltre alle *Storie della Passione*, esposte nelle sale seguenti, in questa prima sala si presentano due affreschi della seconda metà del XV secolo, raffiguranti rispettivamente *Santa Chiara e le Vergini*, che ornava la porta dell'atrio di ingresso del monastero e la *Madonna con il Bambino*, strappato da un luogo imprecisato dello stesso complesso.

# Le Storie della Passione di Gesù

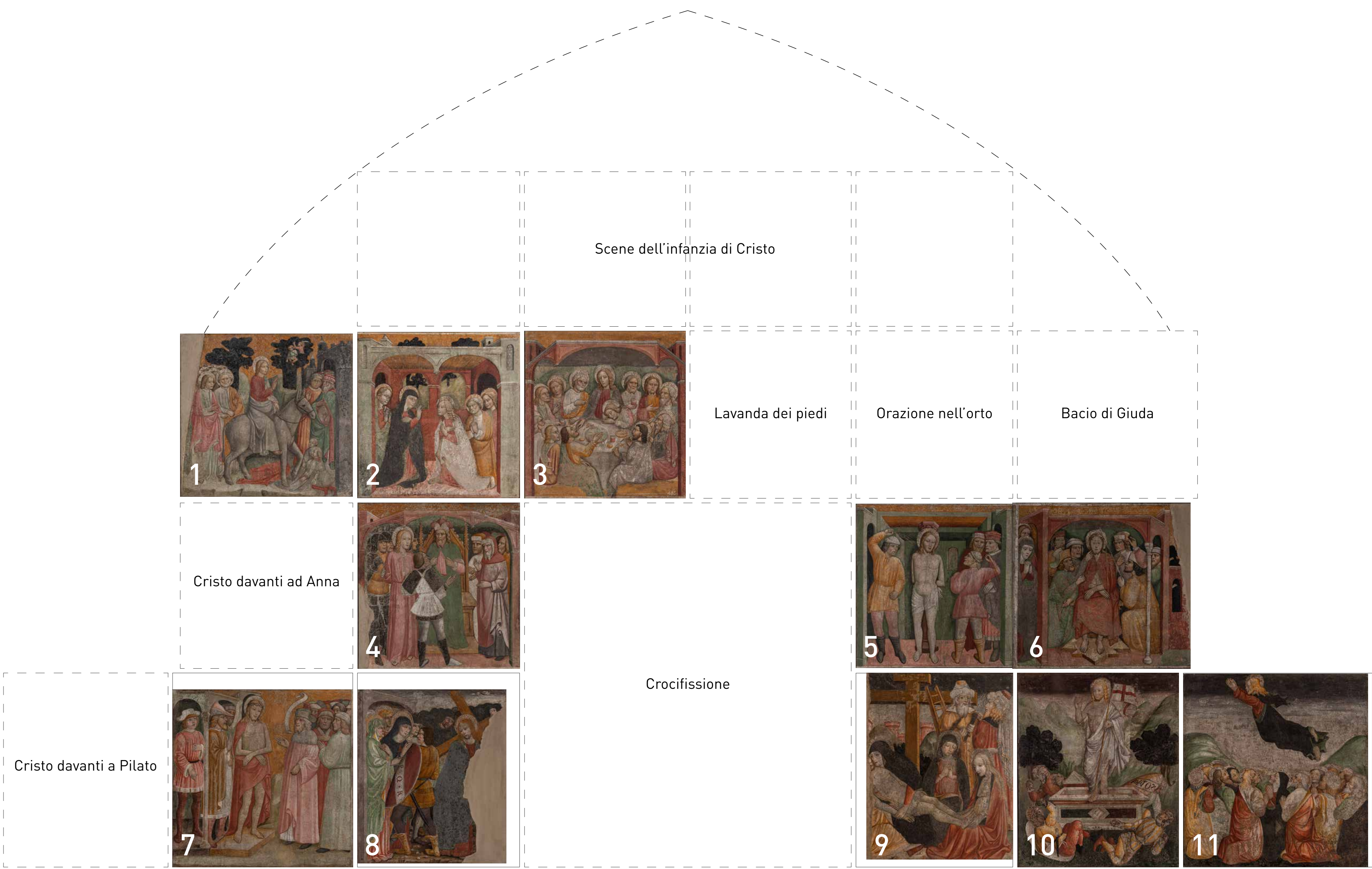
In Lombardia a partire dagli anni Settanta del XV secolo le chiese dei frati Minori Osservanti, inizialmente spoglie in adesione al principio della povertà, si arricchiscono di cicli dedicati alla Passione di Cristo. Sull'esempio dei perduti prototipi di San Giacomo a Pavia (1476-77) e di Sant'Angelo a Milano, questi cicli decorativi trovano generalmente posto nella parte alta del tramezzo (muro divisorio), dal lato rivolto verso i fedeli, di modo che il predicatore potesse additare i vari episodi mentre parlava, a istruzione del popolo.

Grazie ai tramezzi affrescati che ci sono pervenuti - all'Annunziata di Piancogno di Borno (ambito di Giovan Pietro da Cemmo, 1479), in San Bernardino a Ivrea (Martino Spanzotti, 1485-90 ca.), in Santa Maria delle Grazie a Varallo (Gaudenzio Ferrari, 1513) e in Santa Maria delle Grazie a Bellinzona (1513-15) - sappiamo che le scene erano organizzate in vignette poste su più registri, partendo dall'alto verso il basso, dall'*Annunciazione* all'*Ascensione*, con al centro la *Crocifissione*.

Anche gli affreschi del ciclo qui esposto, strappati nel 1881, dovevano avere un andamento analogo, con le scene separate tra loro da una semplice cornicetta bianca (ancora leggibile ad esempio nell'*Incoronazione di spine*, n. 6). In due scene si trova ancora la traccia della curvatura della volta (nell'*Ingresso a Gerusalemme*, n.1, sulla sinistra, nell'*Incoronazione di spine* sulla destra, n. 6), così che è stato possibile tentare un'ipotesi di ricostruzione della disposizione delle scene sulla parete.

Una particolarità di questo ciclo è la presenza della scena del *Commiato di Cristo dalla Madre* (n.2), episodio molto raro proprio della spiritualità francescana, sul quale si sofferma il testo dello pseudo-Bonaventura, *Le devote meditatione sopra la Passione del nostro Signore*, molto diffuso già dal XIV secolo e dato alle stampe a partire dal 1478 circa.

A questo testo si ispirava per le sue prediche quaresimali il beato Michele Carcano, una delle personalità di spicco degli Osservanti, legato al convento di Santa Chiara e Vicario provinciale dell'ordine nel 1475. É forse stato lui a stimolare la realizzazione del ciclo, che potrebbe collocarsi nel 1476, data che si trovava su due affreschi secondo un documento del 1640. Proprio nel 1476 infatti Carcano, che era stato due volte allontanato da Milano dal Duca, irritato dalla sincerità della sua predicazione, viene autorizzato a rientrare nel Ducato.



1. *Ingresso a Gerusalemme*
2. *Commiato di Gesù dalla Madre*
3. *Ultima cena*
4. *Gesù davanti a Caifa*
5. *Flagellazione*
6. *Incoronazione di spine*
7. *Ecce homo*
8. *Salita al Calvario*
9. *Compianto su Cristo morto*
10. *Resurrezione*
11. *Ascensione*

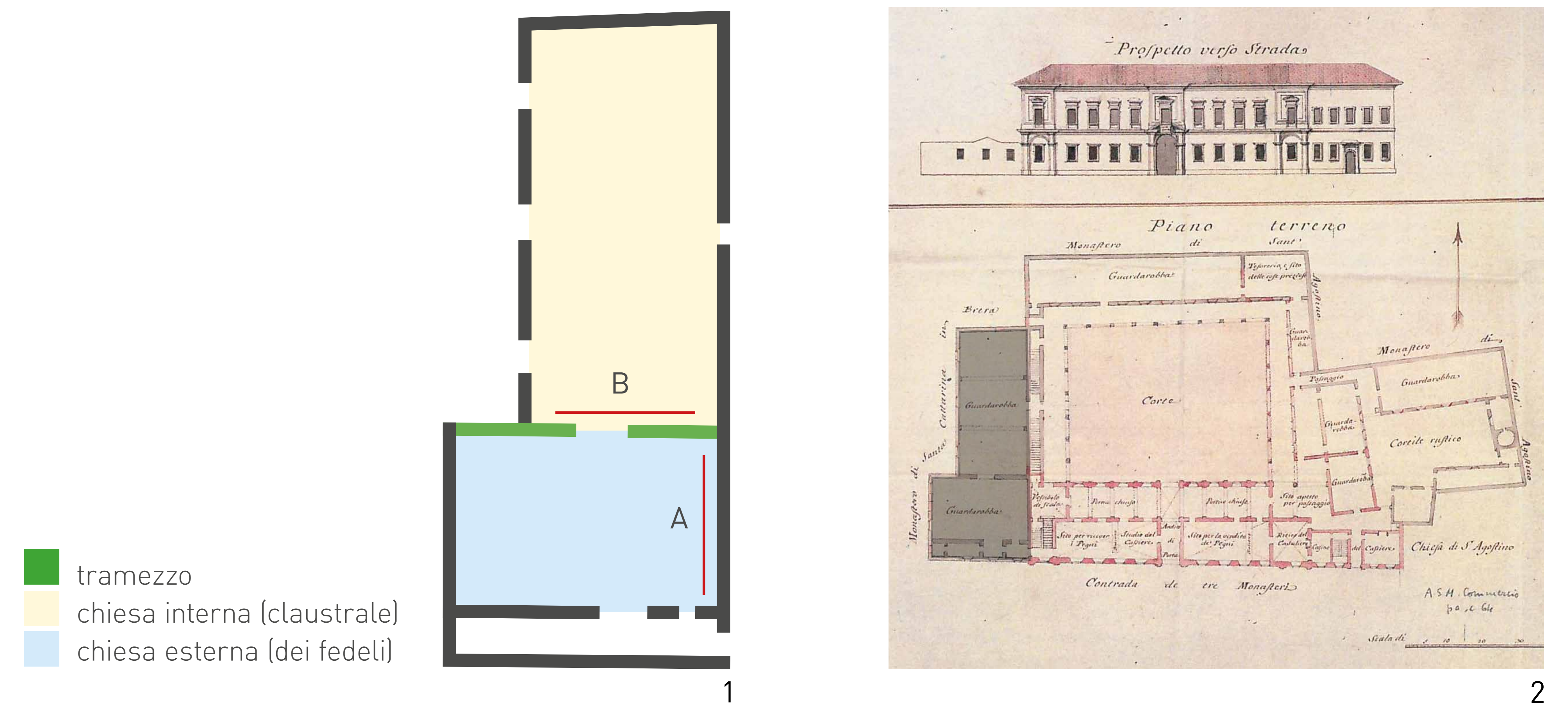
# Ipotesi di collocazione degli affreschi

Nelle chiese francescane Osservanti, in tutti i casi coevi giunti fino a noi, i cicli di affreschi dedicati alle *Storie della Passione di Cristo* ornano la parete del tramezzo dal lato rivolto verso i fedeli, dove avveniva la predicazione. Nel caso degli affreschi qui esposti non è però possibile fosse questa la collocazione originaria del ciclo.

A causa della disposizione a “L” delle due chiese, il muro del tramezzo risultava più lungo dal lato rivolto verso i fedeli (14,70 metri), che da quello rivolto verso la chiesa claustrale (circa 10 metri) e il ciclo avrebbe dovuto occupare uno spazio troppo ampio rispetto alle dimensioni delle scene rimaste. Infatti dalla ricostruzione effettuata in questa occasione risulta che la larghezza totale dell’insieme doveva superare di poco i 9 metri. Due quindi le ipotesi sull’originaria collocazione degli affreschi.

Si potrebbe presumere che il ciclo decorasse la parete di fondo (est) della chiesa esterna (ipotesi A), che misura 9,45 metri e che probabilmente, come si ricava da un disegno di Giuseppe Piermarini del 1788, terminava con un arco a tutto sesto. Tuttavia la curvatura di quella parete non sembra coincidere perfettamente con l’andamento a sesto più acuto suggerito dagli affreschi rimasti (come l’*Ingresso in Gerusalemme* e l’*Incoronazione di spine*). Sembrerebbe quindi più probabile (ipotesi B), anche se in contrasto con gli esempi noti (peraltro tutti appartenenti a chiese maschili dell’ordine, dove non si osservava la clausura), che il ciclo potesse trovare posto sul lato interno del tramezzo, quindi nella chiesa claustrale, che le descrizioni del 1783 ricordano con volte a sesto acuto. Questa ipotesi parrebbe confermata da due articoli comparsi nel 1881 su “La Perseveranza”, in cui si cita lo strappo degli affreschi proprio dall’“antica chiesa claustrale” o “della chiesa dell’antico monastero di S. Chiara inchiusa nel suo edificio”.

Da questa stessa chiesa provengono certamente anche le tre chiavi di volta in pietra scolpita, raffiguranti *San Francesco*, *Cristo in Pietà* e *Santa Chiara* (collezione Intesa Sanpaolo, raccolta UBI Banca; in deposito al Museo Diocesano, sala ipogea).



1. Pianta della chiesa di Santa Chiara, con le ipotesi A e B di collocazione del ciclo
2. Pianta della porzione del monastero (ing. Pietro Castelli), acquistata dal Monte di Pietà, 14 aprile 1783 (Milano, Archivio di Stato). In grigio è evidenziata la chiesa di Santa Chiara.



Bottega milanese del settimo decennio del XV secolo  
*San Francesco*, *Cristo in Pietà* e *Santa Chiara*  
pietra d'Angera scolpita, dalla collezione Intesa Sanpaolo, raccolta UBI Banca, in deposito al Museo Diocesano Carlo Maria Martini

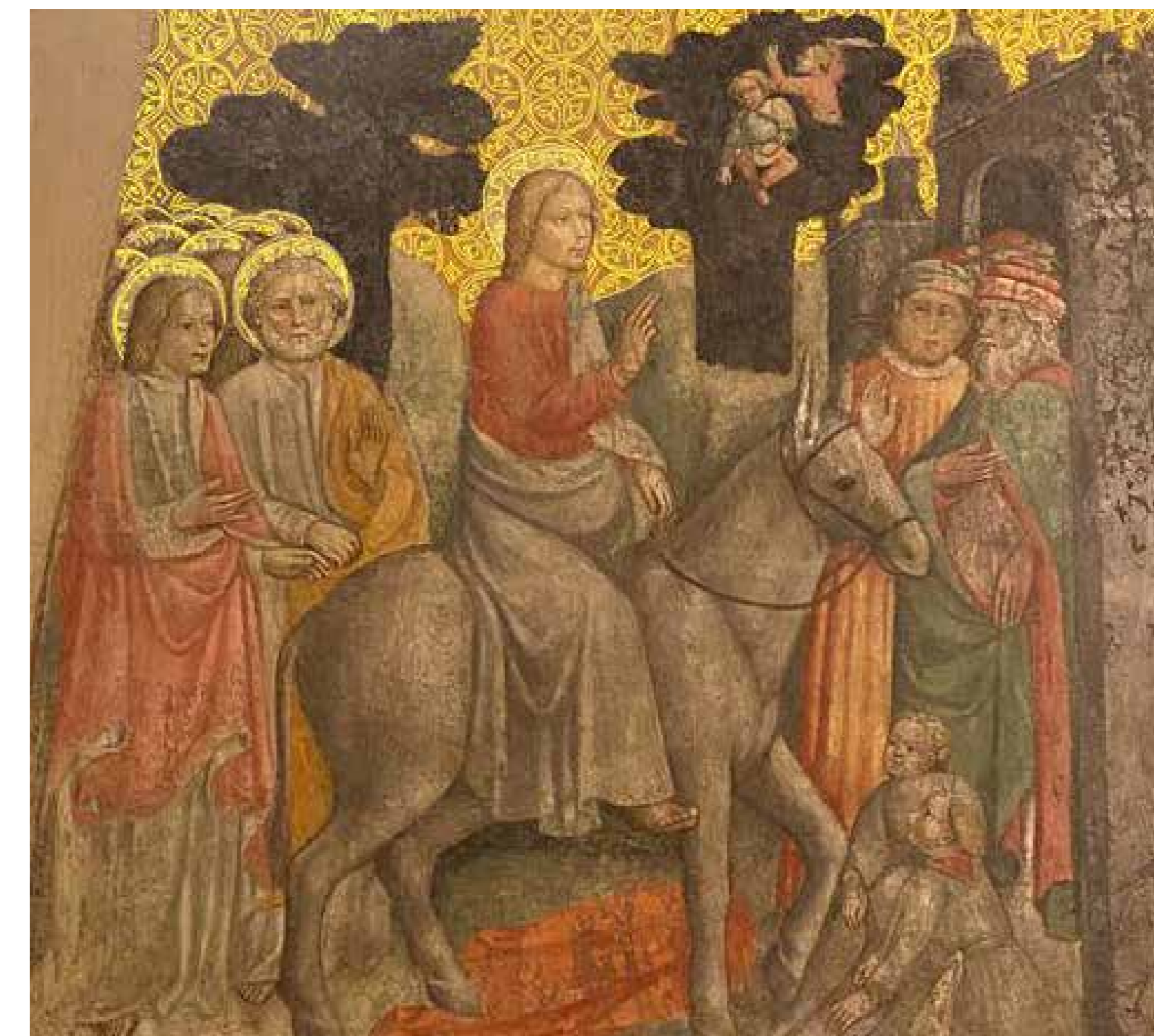
# Note storico-artistiche

Come documentato per altri cicli coevi, anche in questo si riconoscono all'opera in contemporanea molti maestri con le rispettive botteghe. Entro un linguaggio ancora fortemente debitore della lezione tardogotica di Michelino da Besozzo, che caratterizza le prime scene - esili figure panneggiate elegantemente, volti resi con tratti molto sottili, grande attenzione ai dettagli - già si riconoscono diverse mani, su disegni realizzati da un capo bottega, che si può forse identificare nell'autore dell'*Ingresso in Gerusalemme*.

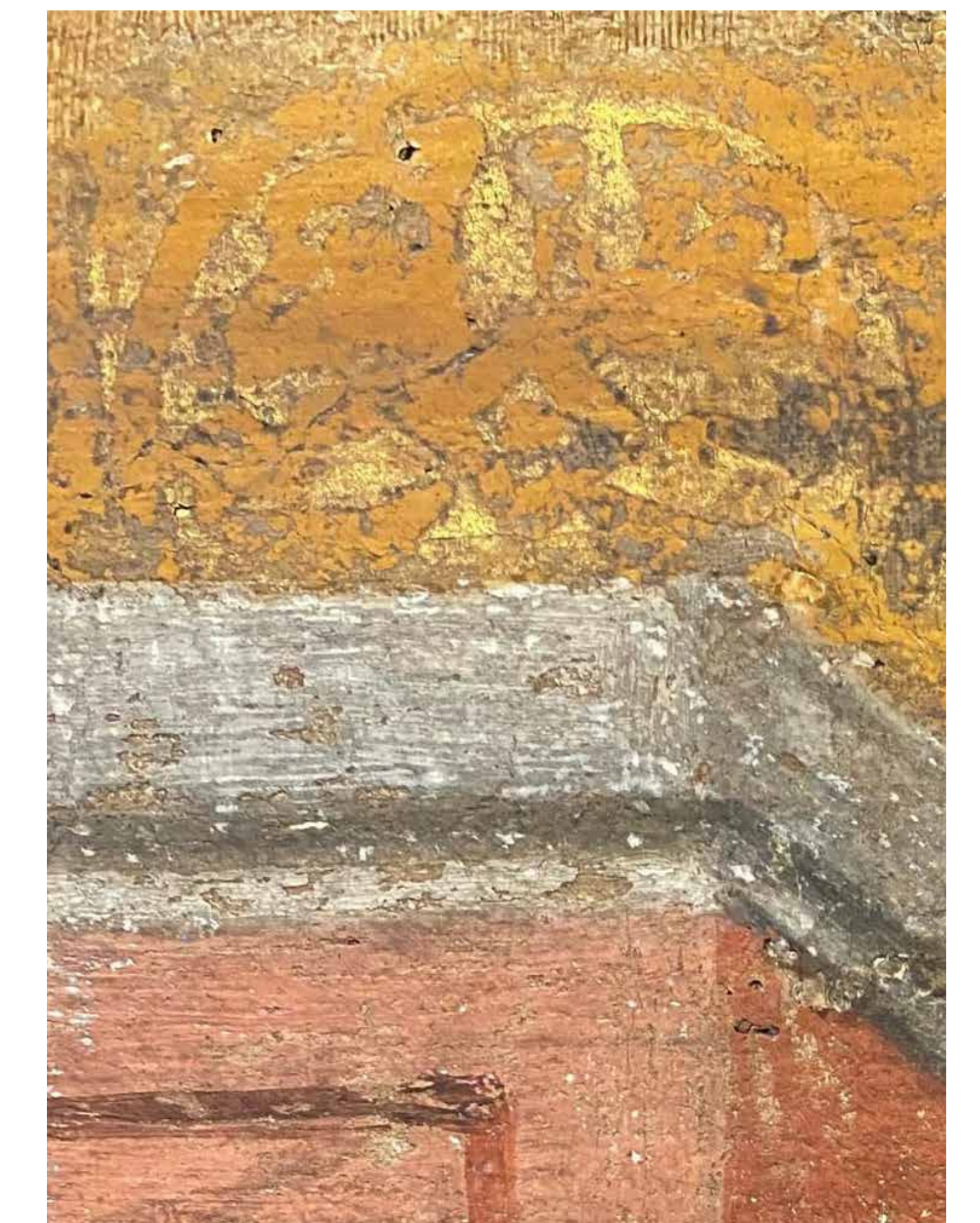
Negli affreschi successivi si assiste ad una progressiva semplificazione delle figure, mentre volti bamboleggianti dai fissi occhi azzurri si accostano (soprattutto negli sgherri) ad una maggiore caratterizzazione fisionomica, forse sullo stimolo di qualche esempio nordico. Gli sfondi dietro le semplici architetture sono impreziositi da motivi circolari in lamina d'oro (una imitazione 'povera' del ciclo zavattariano nella Cappella di Teodolinda del Duomo di Monza o delle pareti della cappella ducale nel Castello di Milano), che si interrompono a partire dalla frammentaria *Salita al Calvario*, da riferire ad un artista più aggiornato sulle novità rinascimentali. Nella *Deposizione* e nella *Resurrezione* si riconosce un'altra mano, più popolarasca, con effetti di accentuato grafismo, arricchiti però di preziosi particolari decorativi (le stelle o la croce del vessillo del Risorto in lamina d'oro, le armature dei soldati in lamina d'argento). Un trattamento più volumetrico in alcuni panneggi e colori più accesi nei volti caratterizzano la scena finale dell'*Ascensione*.

L'impaginato molto semplice delle scene, con le architetture costruite come scatole prospettiche, fa pensare che il modello iconografico dell'intero ciclo sia probabilmente da ricercare in un codice miniato, forse proprio un manoscritto de *Le devote meditatione* dello pseudo-Bonaventura, dalle cui illustrazioni, ricche di particolari narrativi, potrebbero aver preso spunto gli artisti coinvolti nell'impresa.

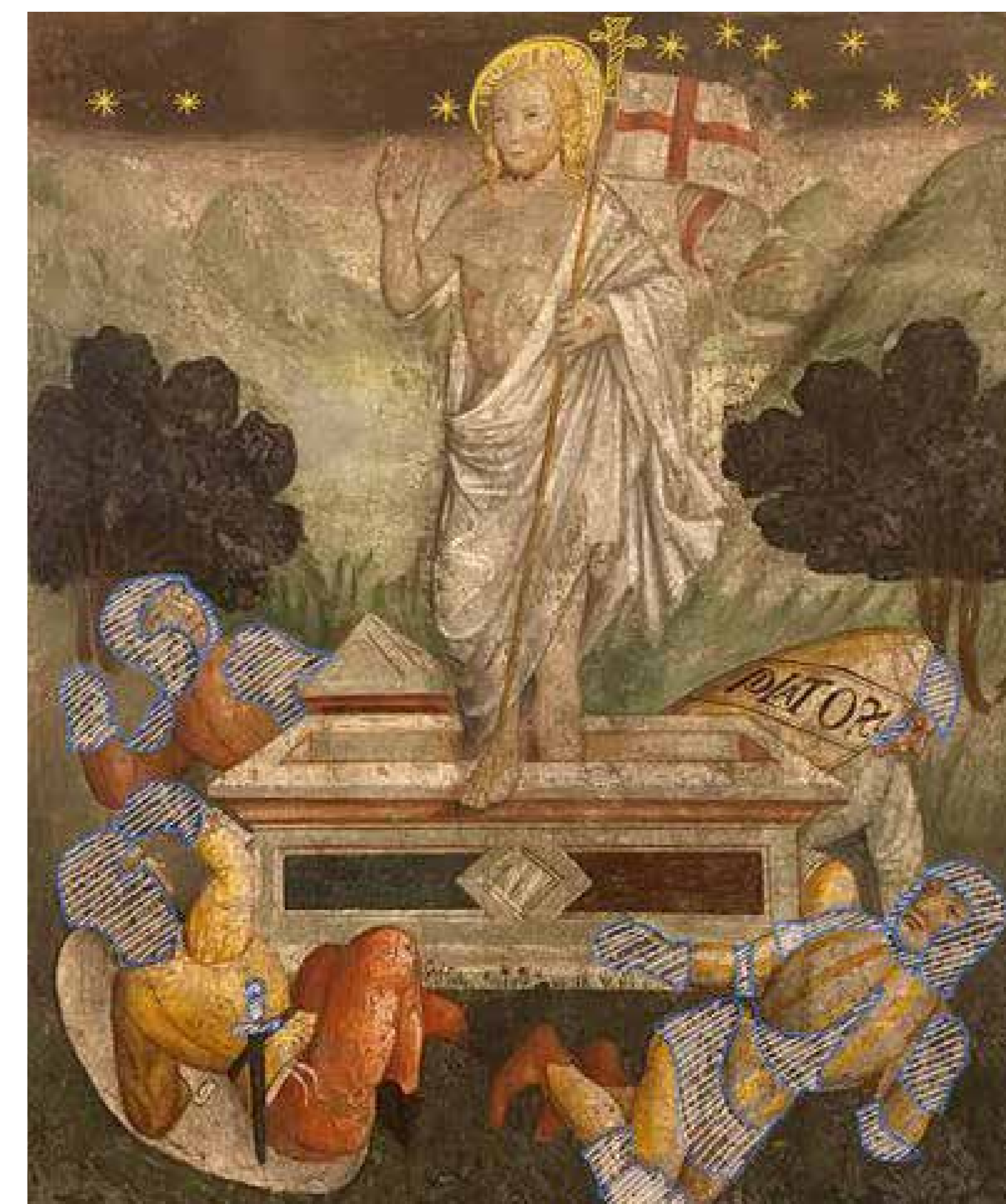
Alla stessa bottega che lavora alle prime scene spetta l'affresco con *Santa Chiara e le Vergini*, che ornava la porta dell'atrio di accesso al Monastero, mentre la *Madonna col Bambino in trono ed angeli*, strappata da un luogo imprecisato del complesso, è opera di un artista lombardo più moderno, aggiornato sulla linea pittorica che guardava a Ferrara. Entrambe le opere sono esposte nella prima sala della mostra.



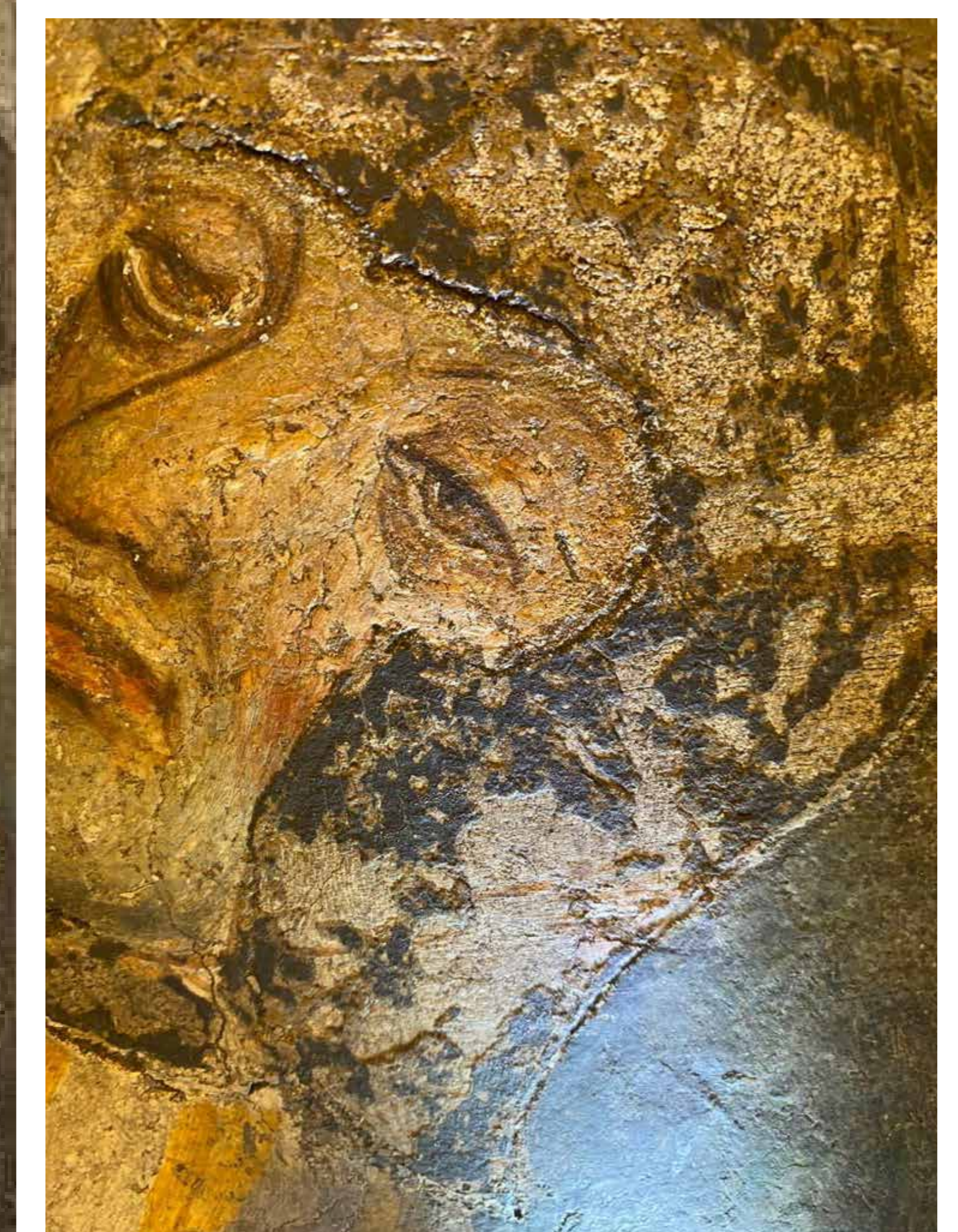
1



2



3



4

Grafici elaborati durante i lavori di restauro dallo Studio Carlotta Beccaria

1. *Ingresso in Gerusalemme*, ricostruzione grafica del motivo decorativo in foglia d'oro dello sfondo e delle aureole
2. *Ultima cena*, particolare della lavorazione dello sfondo in foglia d'oro
3. *Resurrezione*, ricostruzione grafica del motivo decorativo in foglia d'oro dell'aureola e di altri particolari e della lamina metallica sulle armature dei soldati
4. *Resurrezione*, particolare delle incisioni che delimitavano le parti dell'armatura in lamina metallica