

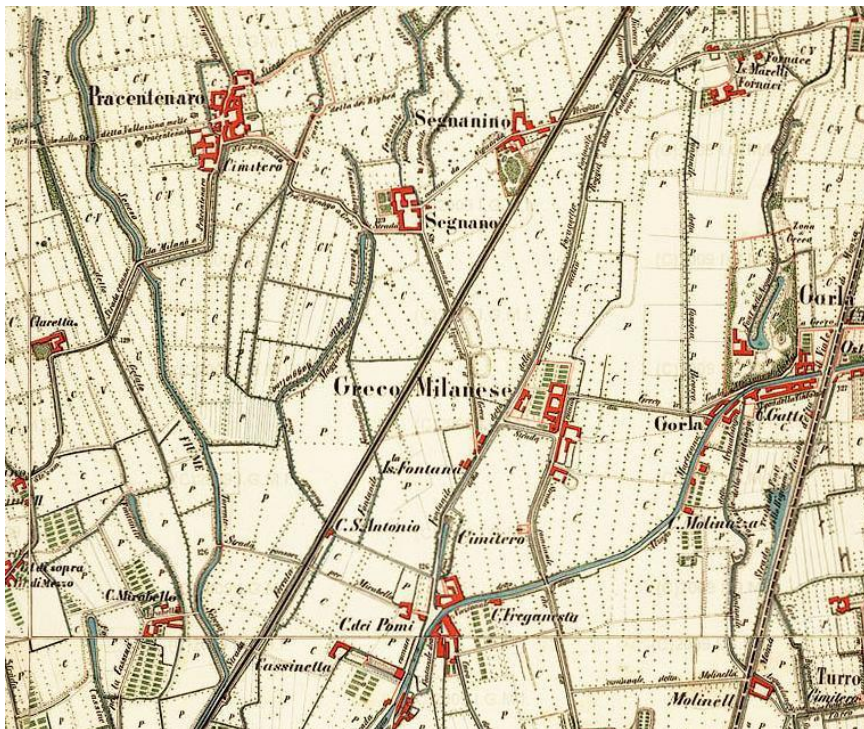
Vincenzo Ferrante

Alla scoperta di Greco e Segnano

Itinerario turistico religioso di quartiere a Milano.

Con il patrocinio del

Dipartimento di Sociologia e Ricerca Sociale dell'Università di Milano Bicocca



Greco, con le relative frazioni che lo circondano, nella Carta di Manovra dell'IGM del 1878¹.

¹ Carta dell'IGM su licenza Commons, per altre mappe storiche di Milano e dintorni vedi Istituto Geografico Militare, www.igmi.org e Giorgio Stagni su www.stagniweb.it.

Prefazione

Greco e Segnano: un'identità ritrovata di Ezio Marra*

Il turismo attraversa da tempo profondi cambiamenti: dopo il turismo di massa si iniziano a ricercare nuove modalità di turismo sempre più legate all'arte, alla cultura e alla sostenibilità. Emergono così nuove forme di fruizione del territorio, in particolare quello urbano, che trovano nelle associazioni e negli enti locali, gli agenti promotori e gli interlocutori dedicati all'accoglienza. Una di queste nuove e importanti forme connesse al turismo urbano è il turismo culturale di quartiere. Da circa un ventennio, il turismo urbano sta conoscendo un rilevante ritorno d'interesse caratterizzato da una crescita apprezzabile dovuta a una combinazione di diversi fattori quali il movimento di rivalorizzazione e risanamento dei centri storici delle città, l'ampliamento e la diversificazione delle attività culturali, l'interesse notevole da parte dei visitatori per il patrimonio e l'assetto urbano. Il turismo locale, che coinvolge sia le città sia i piccoli centri, punta alla valorizzazione storica e artistica di un territorio ben delineato e realizza un ideale percorso capace di raccontare, attraverso la microstoria, l'identità culturale e sociale del territorio in oggetto, apportando un contributo importante alla conoscenza della storia, diventando soprattutto un'occasione di sviluppo, identitario ed economico, per la comunità locale.

In questo lavoro si prende in esame una particolare zona urbana della città di Milano, che comprende i quartieri storici di Greco, Bicocca e Segnano che costituivano, nel primo novecento, l'area industriale più grande d'Italia e una delle prime in Europa.

Per analizzare l'identità di questa parte di territorio milanese Ferrante, in questo volume dal titolo *Alla scoperta di Greco e Segnano*, approfondisce la storia locale, seguendo le fonti e le tracce pervenute fino ad oggi, concentrandosi con un lungo apparato critico, sulle peculiarità artistiche locali più interessanti che si trovano ancora oggi, nelle tre chiese dell'antico borgo.

Si scoprono così, in modo inatteso, un'identità storica, artistica, religiosa e politica, oggi in parte dispersa o rimasta inglobata nella storia della grande città, sviluppatasi nella metropoli di oggi grazie anche al contributo dei suoi antichi borghi "fuori le mura".

L'identità storica di questo territorio come si vedrà è antichissima e si percepisce già dai nomi, degli autentici fossili linguistici, che rimandano direttamente a una cultura prettamente agricola rimasta quasi immutata sino alla fine. Dalla fine dell'ottocento in poi, questo territorio ha vissuto rapidamente tutte le grandi trasformazioni economico-sociali, dalla rivoluzione industriale alla riconversione nel terziario avanzato. In questo lavoro si svelano, al turista ma anche al milanese, alcuni luoghi d'arte, in parte sconosciuti, preziosi angoli che raccontano la storia di Milano, che fanno riaffiorare la sua cultura, la sua arte e fanno conoscere meglio quei luoghi e quelle tradizioni della città di cui poco oggi si conosce in quanto parte di quella conoscenza collettiva tramandata per via orale solo all'interno del borgo.

* *Docente ordinario di Sociologia Urbana – Università di Milano Bicocca*



S. Antonino in Segnano

Nell'angolo in cui finisce via Comune Antico e inizia via Roberto Cozzi, stretta tra due abitazioni, sorge la chiesetta dedicata a S. Antonino di Milano, una gemma tra le chiese della periferia di Milano². Il nome Comune Antico indica proprio il comune di Segnano che, secondo alcuni storici avrebbe dato origine al comune di Greco³. La chiesa attuale è stata costruita tra la fine del sec. XVI e gli inizi del sec. XVII, su una cappella già esistente almeno dal sec. XI. I primi documenti che citano questa cappella, sono i privilegi sui beni e i diritti concessi al monastero di S. Simpliciano nel 1088-1099 dal Papa Urbano II, poi sanciti negli anni successivi dagli arcivescovi Anselmo e Roboaldo. Privilegi confermati nel 1147 dall'arcivescovo di Milano Oberto all'abate Guglielmo amministratore in quel tempo del monastero di S. Simpliciano⁴ e in seguito nel 1178 da Papa Alessandro III che nel lungo elenco di beni assegnati ai monaci cita la: "*Ecclesiam beati Antonini de Seniano, cum omnibus ad eam pertinentibus*"⁵. La cappella si trova di fronte a quello che era il nucleo originario del borgo di Segnano, la *Curt Granda*, oggi un insieme di abitazioni riunite in una corte quadrangolare ristrutturata negli anni '90. L'area ha conservato di originale solo alcune

² Immobile dichiarato dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali di interesse particolarmente importante e tutelato ai sensi del Decreto Legislativo 22 gennaio 2004, n.42 "Codice dei beni culturali e del paesaggio" con D.D.G. del 13.2.2001.

³ Vittorio e Carlo Buzzi, *Le vie di Milano dizionario di toponomastica milanese*, Hoepli, Milano, 2005, p.111.

⁴ Giorgio Giulini, *Memorie spettanti alla storia, al governo ed alla descrizione della città, e della campagna di Milano ne' secoli bassi*, parte VI, Milano, 1760, p.490.

⁵ Ludovico Antonio Muratori, *Antiquitates Italicae Medii Aevi sive Dissertationes*, tomo terzo, 1749, Milano, pp. 219,220.

strutture del perimetro esterno, Dalle foto d'archivio si nota che al centro della corte vi era un casale, sormontato da una campana, di proprietà dei monaci benedettini cui appartenevano la piccola chiesa e la maggior parte dei terreni vicini, questo stato perdurò fino al periodo della soppressione napoleonica. La costruzione dei monaci è stata inglobata all'interno del nuovo complesso edilizio chiamato *Maggiolina 2* cui si accede da via Comune Antico 65⁶. Il Rovetta riporta che: *la casa dei monaci era in origine un convento fortificato, costituito da un piano con scale strette, lunghi ambulacri, file di stanze e una sorte di torre del quattrocento da cui sporgeva la sagoma di un camino*⁷. Probabilmente alla fine del X secolo, quando i monaci benedettini cluniacensi erano già entrati nella gestione del monastero di S. Simpliciano a Milano, fu eretta la prima chiesa dedicata a S. Antonino. Il 20 aprile 1517 ai cluniacensi subentrarono i monaci cassinesi⁸ che viste le precarie condizioni in cui si trovava la cappella⁹, nel periodo tra il 1590 e il 1600, decisero di demolire la vecchia cappella e ricostruirla, probabilmente nelle stesse proporzioni e nello stesso luogo dove si trovava la costruzione originaria, come si deduce dalla targa di marmo posta, tra il 1610 e il 1615, sopra la porta d'ingresso in S. Antonino. Il nome Antonino è comune tra i santi dei primi secoli ma l'ipotesi più plausibile è che si tratti di S. Antonino, vescovo di Milano in un periodo che le fonti fanno supporre sia tra il 670 e il 674. Anche se S. Antonino non è riconosciuto come martire, può essere legato alla cappella di Segnano dal fatto che fu sepolto nella basilica di S. Simpliciano, proprietaria della suddetta cappella. Il nome del vescovo Antonino è scritto nella lapide posta in S. Simpliciano a ricordo della solenne traslazione voluta da S. Carlo e nella lapide conservata nel Duomo di Milano dove vi sono elencati tutti i vescovi nella storia della città.



S. Antonino di Milano, ambito dei fratelli Fiammenghini, 1590-1610, chiesa di S. Antonino, Milano.

⁶ Sul preesistente edificio dei monaci vedi: Abbazia di Segnano: Storia e Proposte, Tesi di Giuseppina Giovanna Coscia, Fulvio Farina, Donato De Carlo; Rel. Alberto Grimoldi, Politecnico di Milano, 1984/85, Campus Durando, Coll. Tesi TLL 3047 AB.

⁷ Luca Sarzi Amadè, *Milano Fuori di Mano*, Mursia Editore, p.176.

⁸ Giovanni Resta, *Vita di S. Simpliciano Arcivescovo di Milano*., Milano, 1650, p.36.

⁹ Dal 1350, le pievi sono governate da Vicari e sottratte alle dipendenze dei monasteri, pur rimanendo di loro proprietà. La cappella di Segnano fu elencata nella giurisdizione della parrocchia di S. Martino in Greco.

La visita pastorale del 21 aprile 1567, redatta da Francesco Bernardino Cermenate, visitatore delegato dal cardinale Carlo Borromeo alla pieve di Bruzzano, riguardo Segnano riporta: *"Visitammo la chiesa Parrocchiale di S. Bernardo (?) a Segnano, Greco, di proprietà dei monaci di S. Simpliciano, coperta da tegole e in cattive condizioni, con un piccolo altare con pietre sovrastanti. A detta del rettore si celebra di rado per comodità dei malati."* Archivio arcivescovile di Milano, Pieve di Bruzzano, volume XX.

S. Antonino di Milano, secondo alcune fonti¹⁰ del cinquecento¹¹, si chiamava Antonino Fontana¹² ed apparteneva ad una nobile famiglia milanese, fu nominato vescovo da papa Adeodato II nel 672. Il vescovo Antonino fu il secondo dopo il vescovo genovese Giovanni Bono a rientrare a Milano dopo che l'arrivo dei Longobardi (Alboino entra a Milano il 5 settembre 569) aveva causato l'esilio a Genova di gran parte del clero e di molte famiglie dell'aristocrazia milanese. A Genova, negli 80 anni di esilio, le famiglie milanesi si ritrovarono attorno alla chiesa di S. Ambrogio, oggi chiesa del Gesù e dei santi Ambrogio e Andrea. Il periodo di governo del vescovo Antonino è incerto, Rino Camilleri riporta solo: *Succeduto a Giovanni Buono, fu eletto vescovo di Milano all'inizio del 660. Governò fino al 31 ottobre 661, giorno della sua morte, e fu sepolto in San Simpliciano. Non sappiamo altro su di lui.*¹³ La cronotassi dei vescovi, riportata dalla Guida della Diocesi di Milano, colloca la sua attività tra il 669 e il 671. Il Rota riporta che il vescovo predecessore S. Giovanni Bono è stato sepolto in S. Michele¹⁴ sotto il duomo nel 669, lasciando intendere che Antonino poteva salire alla carica vescovile nel 670. Sul vescovo Antonino le fonti¹⁵ narrano che si dedicò a contrastare l'arianesimo e a favorire l'integrazione tra i longobardi e i cittadini milanesi¹⁶. Il vescovo Antonino si trovò a Milano in un momento di gravi contrasti religiosi e politici tra i duchi longobardi, avvenuti dopo la morte del re Ariberto I, nipote della regina Teodolinda e salito al trono nel 653 in seguito all'uccisione del suo predecessore Rodoaldo. L'elezione di Ariberto dipese dal prevalere, tra i duchi longobardi, della corrente cattolica in luogo di quella ariana, rappresentata dagli ultimi sovrani longobardi, fino a Rodoaldo¹⁷. Forse il vescovo Antonino ebbe il coraggio di vivere secondo quello che disse Ambrogio rivolto all'imperatore Teodosio: *Chi agisce da sapiente non ha nulla da temere, il timore, infatti, sta nel peccato. Dove non c'è timore, c'è libertà*¹⁸.

La cappella di S. Antonino

L'esterno della chiesa presenta un'unica porta con tetto a capanna, sormontato da un piccolo campanile a vela in mattoni che porta una campana datata 1615. Il piccolo campanile è stato realizzato su modello di quello situato sul convento dei monaci posto poco lontano. Sotto il tetto si trova un fregio in gesso tinto di rosso in stile romanico lombardo che prosegue lungo i due lati

¹⁰ Paolo Morigia, *La nobiltà di Milano*, Pacifico Pontio, Milano, 1595, p.16,27.

¹¹ Giovanni Francesco Besozzi, *Historia pontificale di Milano*, 1596, p.99.

¹² Giuseppe Vagliano, *sommario delle vite ed azioni degli arcivescovi di Milano*, Milano 1715, p.155-156.

¹³ Camilleri Rino, *I Santi di Milano*, Rizzoli - Milano 2000, p.22.

¹⁴ Carlo Maria Rota, *Memorie storiche di Greco Milanese*, Milano 1932, p.55.

¹⁵ Paolo Morigia, *Historia dell'antichità di Milano divisa in quattro libri*, Venezia, 1592, p.305.

¹⁶ Nel "Martirologio Romano" il santo è ricordato come: " vescovo di Milano che si adoperò molto per estinguere tra i Longobardi l'eresia Ariana". La Chiesa Ambrosiana lo ricorda il giorno 29 ottobre, anticipandone la ricorrenza di 2 giorni probabilmente in quanto il 31, giorno della sua morte, e' la vigilia di Tutti i Santi.

¹⁷ Fin dall'ascesa al trono, Ariberto favorì il cattolicesimo rispetto all'arianesimo; oltre a considerazioni religiose, questo atteggiamento può essere indice della volontà, da parte dell'aristocrazia longobarda, di appoggiarsi alla Chiesa cattolica per poter estendere la propria egemonia in Italia, ancora in parte in mano bizantina. Secondo le disposizioni di Ariberto, alla sua morte (661) il regno longobardo fu diviso tra i suoi due figli, Pertarito e Godeperto, ma la morte di Ariberto causò il riemergere delle controversie religiose e il figlio Pertarito da Milano, ingaggiò guerra contro il fratello, Godeperto, che si era stabilito a Pavia. Furono entrambi sconfitti da Grimoaldo, duca di Benevento, che per pacificare il regno, costruì a Pavia una chiesa dedicata ad Ambrogio.

¹⁸ *Sancti Ambrosii Episcopi Mediolanensis Opera*, 19, Milano - Roma, 1977-1994, pp.83,87,89.

maggiori della navata, in fondo si nota la piccola abside semicircolare costruita nel 1965. La pianta in origine era rettangolare ad aula unica e le dimensioni erano lunghezza mt.10 e larghezza mt.4,20.



Targa di marmo sopra l'ingresso, 1610 circa, S. Antonino in Segnano, Milano.

Sopra la porta d'ingresso si trova una targa di marmo bianco con la dedica apposta dai monaci cassinesi alla chiesa: *“I monaci Cassinesi sul proprio fondo e con proprio denaro, dedicarono a Sant’Antonino martire (questo sacello), costruito dalle fondamenta”*.

Alla fine del XV secolo, i monaci cluniacensi furono sostituiti dai benedettini di santa Giustina da Padova che poi presero il nome di cassinesi per l'unione con l'ordine dei monaci di Montecassino. In quel periodo i grandi monasteri erano in crisi per varie ragioni, oltre ad una crisi spirituale, vi erano fattori economici. Il patrimonio monastico non era più assegnato ai monaci, ma era sfruttato da un commendatario, che dava ai monaci una parte dei redditi, creando in alcuni casi diverse difficoltà economiche. La gestione commendataria comportava spesso che gli edifici dove risiedevano i monaci, diventavano fatiscenti perché vi erano difficoltà nel restaurarli, i commendatari, erano prelati, nobili o cardinali, che tranne in alcuni casi, amministravano con alti costi. Sulla targa marmorea manca l'iscrizione della data, ma sappiamo che la congregazione cassinese fu ufficialmente riconosciuta da papa Eugenio IV nel 1504, inoltre lo stile mistilineo della targa così come gli affreschi all'interno della chiesa indicano gli anni a cavallo tra la fine del Cinquecento e i primi anni del Seicento. La piccola facciata fino agli anni trenta presentava ancora tracce degli affreschi policromi che in origine ricoprivano tutta la parete, poi furono coperti da uno strato di intonaco grigio misto a calce. Oggi nella parte superiore della facciata, subito sotto la cornice neo-romanica, si scorgono ancora tracce di affresco¹⁹. La chiesa, prende luce da sei finestre, due per lato più due di piccole dimensioni collocate ai lati dell'abside costruita nel 1965. L'aula è interamente affrescata con un ciclo decorativo omogeneo, in gran parte integro e che segue il gusto della controriforma.²⁰

¹⁹ Dalle tracce visibili s'intuiscono delle finte architetture come travi e parte di capitelli, forse un finto porticato come quello che un tempo si trovava davanti all'ingresso delle chiese paleocristiane, il *nartece*.

²⁰ Nel 1577, S. Carlo Borromeo scrisse a Milano il *“Instructionum fabricae et suppellectilis ecclesiasticae libri duo”*, dove vi sono le regole per la costruzione e la decorazione delle chiese.

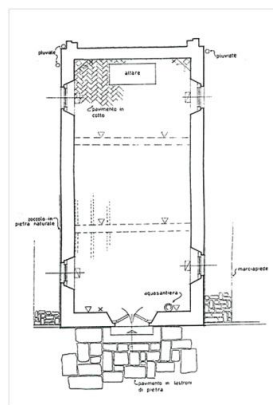


Ludovico Barbo(?), Fiammenghini (ambito dei) S. Antonino in Segnano, Milano.

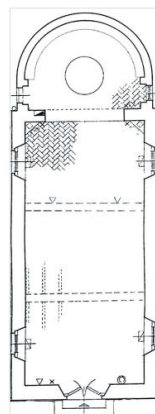


Soffitto in legno dipinto, 1965.

Il soffitto della navata è diviso in tre parti da due travi, perpendicolarmente alle travi corrono otto travetti longitudinali che sorreggono il soffitto di legno stuccato e dipinto restaurato negli anni 1964-5. Nell'abside troviamo due affreschi trasportati con la tecnica dello strappo su tela, l'affresco di sinistra rappresenta S. Antonino di Milano, mentre quello di destra si ipotizza che sia il beato Ludovico Barbo. Originariamente gli affreschi si trovavano su una parete dritta ed erano posti ai lati dell'altare, costituito solo da una mensola di marmo. Nella parte superiore i due santi avevano al proprio fianco due cariatidi dipinte in finto marmo con il volto rivolto verso i fedeli. Le figure delle cariatidi oggi sono disperse, s'intravedono soltanto parte dei basamenti bianchi posti lungo gli affreschi dei santi vescovi. Sopra l'altare fino agli anni trenta, vi era un antico quadro ad olio rappresentante la deposizione e sopra un piccolo baldacchino con l'immagine della colomba. Nel registro superiore della parete con l'altare, vi erano dipinti due angeli che scostavano un finto drappo rosso in modo da scoprire le figure dei due vescovi. Si nota come la composizione elaborata sulla piccola parete, utilizzava la tecnica dell'affresco per dare maggiore profondità prospettica all'aula, mentre il colore rosso del drappo ricordava la ricchezza della committenza. Con la costruzione della nuova abside la parete con il vecchio altare è stata aperta per realizzare un arco, sul quale sono state restaurate le figure dei due angeli.



Pianta originale (ante 1965)



Pianta dopo la costruzione dell'abside (post 1965)

Gli affreschi dell'abside

Gli affreschi sono stati eseguiti con l'incisione dei contorni dal cartone preparatorio quindi con l'intonaco ancora fresco. I due vescovi sono rappresentati in una posizione asimmetrica per dare maggior movimento e prospettiva alle figure.

Il vescovo Antonino, raffigurato con la mitra e il pastorale²¹, mantiene con la mano sinistra la palma del martirio insieme al libro del vangelo, simbolo della sua vita dedicata alla diffusione della dottrina e con la mano destra stringe il pastorale. Il volto raffigurato è sereno, idealizzato nei tratti, la posizione del viso è di tre quarti, leggermente avanzata. L'artista mette in contrasto i colori vivaci del manto vescovile, chiuso al petto dal prezioso fermaglio, con la tunica quasi monocroma che scende sul corpo con un ampio drappeggio volto a espandere i volumi, rendendo ancora più realistica la nicchia in cui è ritratto il santo vescovo. Lo stile rappresentato è ricorrente nelle figure monacali del Fiammenghino, che nei costumi ricorda il suo coetaneo varesino, Pier Francesco Mazzucchelli detto il Morazzone²².

L'affresco di destra, si pensa che rappresenti il Beato Ludovico Barbo, Il vescovo è raffigurato con lo sguardo assorto verso i fedeli, con un'espressione che invita alla benevolenza e all'integrità morale. Nella mano destra, mantiene aperto un codice a indicare la riforma della regola benedettina di cui l'abate di S. Giustina da Padova fu autore, mentre la mano sinistra trattiene il pastorale.

Il Beato Ludovico Barbo²³, abate di S. Giustina di Padova e vescovo di Treviso fu un riformatore dell'ordine benedettino e scrisse la regola per la congregazione Cassinese che fu approvata da Papa Giulio II nel 1504. Nacque a Venezia nel 1381 da una famiglia nobile veneziana, era figlio di Marco Barbo senatore e apparteneva alla stessa famiglia di Pietro Barbo che diventerà papa Paolo

²¹ Simboli vescovili legati all'immagine del santo. Un suo busto argentato si trovava in S. Simpliciano, vedi Paolo Morigia, Santuario della città e diocesi di Milano, Milano, 1603. Una tavola con S. Antonino, di cui oggi non vi è traccia, fu dipinta dal pittore milanese Giovan Pietro Gnocchi (attivo in ambienti monastici tra il 1555 e il 1603) e inserita nella cappella di S. Paolo, fondata e dotata dal conte Giberto Borromeo in S. Maria delle Grazie a Milano. Vedi: Carlo Torre, Il Ritratto di Milano, diviso in tre libri, Milano, 1714, p.153.

²² AA.VV., Pittura Murale in Italia, collana a cura di Mina Gregori, Seicento e Settecento, Bolis, Bergamo, 1998, p.63.

²³ Agostino Calmet, Storia Universale Sacra e Profana Dal principio del mondo., tomo XII, Venezia, 1749, p.85.

II. Ludovico, dopo un'educazione laica e pia, decise di vestire l'abito chiericale e in seguito nel 1397 ebbe, dal sommo Pontefice Bonifacio IX, in commenda il monastero di S. Giorgio in Alga. Nel 1408 fu nominato priore di S. Giustina da Padova, dove scrisse la riforma dell'ordine, egli intervenne anche al Concilio di Costanza e riformò molti altri monasteri benedettini facendoli ritornare all'antico lustro, ottenne l'unione degli ordini monastici con bolla apostolica del monastero di S. Giorgio alla Congregazione e di S. Giustina. Nel 1437 fu eletto vescovo di Treviso, dove morì nel 1442²⁴.



Contemplazione della Madonna con Bambino e santi, ambito dei Fiammenghini, 1590-1610, S. Antonino in Segnano, Milano.

Sulla parete di destra abbiamo la scena della Contemplazione della Vergine Maria con il Bambino Gesù e sei santi vescovi di Milano: Geronzio, Benigno, Ampelio e Antonino distinto dalla palma del martirio. Dall'altro lato vi sono Simpliciano, Vigilio e S. Carlo Borromeo colui il quale nel 1582, operò la solenne traslazione delle reliquie dei sei vescovi suddetti nell'altare maggiore della basilica di S. Simpliciano. Tra i costumi si nota che due vescovi sono raffigurati con la mitra semplice in seta bianca e quattro con la mitra aurifregiata di tela d'oro.

²⁴ S. Ludovico Barbo scrisse: *Inizio e progressa congregationis benedictina S. Justina de Padua nunc Cassinensis, Epistola, Declarationes nonnulla in regulam d. p. Benedicti pro Congregatione Vallisoletana in Hispania ad instar Cassinensis istituta formula orationis et meditationis tradita par reverendissimum Lodovicum Barbo venetum*. Vedi: Nuovo Dizionario Istorico ovvero storia in compendio di tutti gli uomini illustri, tomo III, Bassano 1796, p.46.



Particolare di Madonna col Bambino e angeli, Bernardino Luini, Abbazia di Chiaravalle e Madonna con Bambino, ambito dei fratelli Fiammenghini in S. Antonino in Segnano, Milano.

La solenne traslazione rappresentata a Segnano, è citata nell'epigrafe di marmo nero presente nella basilica di S. Simpliciano, dove sono iscritti i sei nomi dei santi vescovi. Nella raffigurazione della contemplazione, si notano diverse analogie in particolare con la figura della Madonna con Bambino e angeli che Bernardino Luini ha dipinto nell'Abbazia di Chiaravalle nel 1512. Nell'immagine di Segnano la vergine e il bambino, con lo sguardo rivolto verso i fedeli, sono sospesi su una nuvola dorata che si apre, evanescente, come un'apparizione luminosa e improvvisa²⁵. La madonna trattiene con entrambe le mani, il bambino sostenendolo davanti a se; l'effetto di profondità è accentuato dal movimento del panno bianco che avvolge la madonna e copre parzialmente la figura del bambino. Nel registro inferiore, sullo sfondo dei santi vescovi, possiamo intravedere la facciata della basilica di S. Simpliciano. Una particolarità dell'affresco, riguarda la figura di S. Carlo Borromeo ritratto con le mani giunte in preghiera e l'abito corale rosso cardinalizio, la figura quasi di profilo, ha lo sguardo rivolto verso la madonna mentre mostra il suo volto verso i fedeli.



La battaglia di Legnano, ambito dei fratelli Fiammenghini, 1590-1605, S. Antonino in Segnano, Milano.

Sulla parete di fronte la Contemplazione è raffigurata la battaglia di Legnano, avvenuta il 29 maggio 1176 e descritta secondo la storia raccontata da Galvano Fiamma. Della battaglia, si nota il

²⁵ Il particolare compositivo dello sfondo di nuvole in controluce raffigurato a Segnano mostra delle analogie con l'affresco di Dio padre dipinto dai Fiammenghini nella chiesa di S. Marco a Milano.

particolare delle tre colombe, che partite dalla tomba dei tre martiri dell'Anaunia presente in S. Simpliciano, si posarono poi sul carroccio dei cavalieri della Lega lombarda incoraggiandoli nella battaglia fino alla loro vittoria. Come ci raccontano i cronisti²⁶, Il carroccio era il simbolo dell'autonomia comunale ed era costituito da un grande carro a quattro ruote, trainato da tre coppie di buoi. La sua funzionalità era legata alla presenza di una grande cassa a più ripiani, ricoperta di drappi rossi, nella quale era conservato tutto ciò che serviva per medicare i feriti, come unguenti e bende. Sopra la cassa si stagliava un'asta, culminante con una croce d'oro dalla quale scendeva un vessillo con una croce rossa. Dentro il carro, trovavano posto i trombettieri che erano incaricati di trasmettere gli ordini, vi poteva essere anche il vescovo che dal carro benediva coloro che si accingevano alla battaglia. Durante la battaglia, il carro indicava il punto di raccolta della fanteria e svolgeva una funzione tattica e simbolica, per la quale andava sempre difeso. In un'altra giornata dell'affresco, è raffigurato l'episodio in cui l'imperatore Federico Barbarossa viene disarcionato dal cavallo, l'imperatore è descritto con la corona di alloro e lo spadino dorato con il manico a becco. Secondo la narrazione, durante la battaglia, dopo una prima fase in cui l'imperatore intervenne alla testa del suo esercito e sembra prendere il sopravvento sui lombardi, i cavalieri milanesi ricostituiscono i ranghi ed attaccano a sorpresa l'esercito imperiale ai fianchi, in un modo da non poter incontrare resistenza ed è in questo momento che avviene la caduta da cavallo dell'imperatore Federico Barbarossa, ciò diede il segnale definitivo per la fuga dell'esercito germanico dal campo di battaglia. La giornata in alto a destra sembra raffigurare la porta di un castello che potrebbe essere quello di Legnano nei pressi del quale si è svolta la battaglia. La particolarità di questa giornata è data dallo stile sintetico utilizzato per lo scorcio sul castello e le case²⁷.



Angeli, ambito dei fratelli Fiammenghini, 1590-1605 circa, S. Antonino in Segnano, Milano.

²⁶ Vedi Girolamo dalla Corte, *Dell'Istorie della Città di Verona*, Tomo primo, Venezia, 1744, p. 221.

²⁷ Nella controfacciata di S. Simpliciano si trovano le finestre con le vetrate disegnate da Aldo Carpi nel 1927 e raffiguranti *le Glorie del Carroccio*.



Tondo scolpito con le insegne di S. Simpliciano, Basilica di S. Simpliciano e tondo dipinto con le iniziali di S. Simpliciano, S. Antonino in Segnano a Milano.

Nel registro superiore delle pareti troviamo i fregi con i simboli della passione di Cristo, in particolare la spada che taglia l'orecchio, per raffigurare l'arresto di Gesù. Gli angeli, tutti in posizione diversa l'uno dall'altro, hanno sguardi espressivi che ricordano da vicino i volti commossi del Luini. Notiamo la Veronica, dove è rappresentato un volto di Cristo realistico. Sotto il simbolo della Veronica abbiamo lo stemma vescovile con le lettere S.S. per indicare la basilica di San Simpliciano.

L'attribuzione degli affreschi ai fratelli Fiammenghini.

La Soprintendenza ai beni artistici e storici di Milano ha attribuito gli affreschi all'ambito dei fratelli Fiammenghini ed in questa ricerca si vogliono illustrare tutti gli elementi che portano a tale attribuzione²⁸. Gli affreschi in S. Antonino sono espressione di un artista con una formazione tardo cinquecentesca, caratterizzato da un tratto narrativo scorrevole e significativo, vissuto a Milano nei primi anni del Seicento, attribuibile all'ambito dei pittori Giovan Mauro e Giovanni Battista della Rovere, detti i fratelli Fiammenghini. Confrontando le opere dei fratelli Fiammenghini, diffuse nelle chiese e nei monasteri della Lombardia, con gli affreschi in S. Antonino, possiamo identificare una similitudine stilistica con le opere dipinte dal più anziano dei fratelli: Giovan Battista della Rovere. Lo stile dei fratelli Fiammenghini si distingue per la facilità di esecuzione, per una *maniera* piacevole, sostenuta da una capacità per l'invenzione dovuta al costante studio delle opere dei maggiori pittori operanti nel contesto milanese a cavallo tra il '500 ed il '600. Con la loro vasta produzione in Lombardia, costituiscono i portavoce della riforma cattolica voluta da S. Carlo prima e da Federico Borromeo poi. La composizione vivace di alcune scene, la gradevole gamma cromatica e il linguaggio manieristico riconoscibile nei due fratelli, manifestano anche i limiti di una cultura espressamente divulgativa. Considerati appartenenti al gruppo degli artisti minori, si

²⁸ L'ISAL (Istituto di Arte Lombarda) diretto dalla prof.ssa Maria Gatti Perer ha condotto i primi studi e redatto le schede degli affreschi di S. Antonino per conto della Soprintendenza ai beni artistici e storici di Milano.

riconosce loro un'efficacia e una personalità che li distingue e li rende per noi validi testimoni degli orientamenti culturali, dei costumi e dell'ambiente artistico milanese tra la fine del '500 ed i primi decenni del '600.

Scrivono il Dell'Acqua²⁹: *Allo stato attuale degli studi e dati anche i frequenti rapporti di collaborazione fra i due, non è certo facile discriminare «le mani» o precisare un eventuale svolgimento stilistico nell'insieme di opere che sono attribuite alla generica voce dei Fiamminghini.* Giovanni Battista Della Rovere, è il maggiore dei fratelli soprannominati Fiamminghini: è la figura che, allo stato attuale degli studi, rimane meno nota e più difficile da caratterizzare, non solo per la scarsità di documenti, ma anche per lo scarso numero di opere che sono giunte fino a noi compiute da lui solo.

Poco si sa della vita del pittore e quel poco si può dedurre dalla letteratura artistica, a lui contemporanea e posteriore e dalla descrizione della città di Milano. Figlio di Giovanni detto Emes, nato ad Anversa nel 1533 e fratello di Giovanni Mauro, nasce a Milano nel 1561³⁰. Detto Fiamminghino, dal padre proveniente dalle Fiandre.

Il lavoro dei due fratelli fu intenso, l'Orlandi scrive: "Non vi è angolo, chiesa, o palagio, nei quali non si ritrovano pennellature di Fiamminghini". Lo stesso scrive il Lanzi: "Ne restano non solo lavori a fresco, ma inoltre quadri a olio d'istorie, di battaglie, di prospettive, di paesi quasi in ogni angolo della città".

Il suo stile è caratterizzato da figure corpose e leggermente sproporzionate, dal disegno quasi approssimativo con un drappeggio involuto e grossolano dei manti, le scene sono piene di personaggi, vi è mancanza di simmetria fra le parti della composizione, i colori stesi a grandi piani e con poche variazioni ci parlano di una personalità pittorica modesta, ma innamorata del suo mestiere che porta avanti con facilità.

L'attribuzione di S. Antonino a Giovan Battista della Rovere resta comunque dubbia, poiché vi è una condizione oggettiva di difficoltà nell'identificare l'artista, una difficoltà dovuta a diversi fattori, primo fra tutti, lo stato di conservazione degli affreschi che rende poco leggibili i particolari stilistici sulla superficie pittorica, in molti punti abbiamo il distacco della pellicola pittorica dovuto all'umidità di risalita ed abbiamo molte parti restaurate nel passato ma non sempre con l'uso di colori fedeli all'originale.

Infine vista la piccola realtà cui la cappella faceva riferimento, la stessa è stata realizzata con una stesura abbastanza veloce, senza un livello di dettaglio tale da aiutarci nell'identificazione dell'autore.

Alcune similitudini, in rapporto ad un livello di esecuzione più alto, si possono riscontrare negli affreschi dell'abbazia di Chiaravalle dove troviamo diverse opere dei fratelli Fiamminghini in particolare nelle raffigurazioni dei santi monaci sulle colonne, dove osserviamo lo stesso stile nel rappresentare i costumi anche se appartenenti ad ordini monastici diversi, in particolare nel panneggio e nella conformazione della tunica o del manto vescovile.

Anche i volti ritratti presentano alcune caratteristiche comuni come i contorni netti del viso che contrastano con il tratteggio sottile nelle sfumature di colore dell'incarnato.

Altre similitudini nello stile del costume vescovile in particolare della mitra e del pastorale lo troviamo nelle opere del ciclo agostiniano del Fiamminghino a Bienno³¹, in particolare nel

²⁹ Gian Alberto Dell'Acqua, La pittura a Milano dalla metà del XVI sec. al 1630, in storia di Milano, X, Milano 1957, pp.699,767

³⁰ Enciclopedia Treccani on line, ad vocem.

³¹ <http://www.cassiciaco.it/navigazione/iconografia/cicli/seicento/bienno/bienno.html>

battesimo di Agostino dove troviamo le cornici e le finte architetture che ricordano quelle dipinte all'interno di S. Antonino.

Analisi degli affreschi e proposte per un recupero.

Gli affreschi di S. Antonino mostrano caratteristiche diverse nel colore e nell'esecuzione, per quanto riguarda la tecnica, tutte le opere sono ad affresco con qualche sicuro ritocco eseguito a secco.

La tecnica utilizzata negli affreschi sulle pareti laterali è leggermente diversa da quella utilizzata per le figure dei due vescovi ora posti nell'abside, in particolare si nota nelle scene della navata largo uso di disegno preparatorio (tipo sinopia), e di colori ricchi di calce come legante, questo ad indicare una tecnica eseguita per lo più ad intonaco abbastanza asciutto, mentre per il disegno preparatorio degli affreschi dei due vescovi nell'abside, è stata usata la tecnica dell'affresco con l'incisione del disegno preparatorio, che è tipica di un intonaco umido.

Analizzando l'affresco della Contemplazione possiamo notare una qualità di superficie liscia e omogenea, l'esecuzione è pulita e chiara e i colori sono più intensi e squillanti, mentre l'affresco della Battaglia risulta più irregolare e ruvido, con colori tenui, spenti forse per il peggiore stato di conservazione. Nell'affresco della battaglia di Legnano i contorni delle figure ed i tagli delle giornate sono imprecisi e quindi evidenti. Su entrambi gli affreschi sono stati utilizzati diversi colori con effetti di densità e lucentezza differenti ma armoniosi fra loro.



Cariatide, particolare della decorazione di S. Antonino in Segnano, Milano.

Concludiamo le nostre impressioni sugli affreschi di S. Antonino rivolgendo uno sguardo alle cariatidi che fanno da cornice agli affreschi più grandi. Rappresentano dei volti dolci ed espressivi, al di sotto hanno un basamento con un nastro annodato ai frutti della terra come per sottolineare un ambiente di preghiera legato al paesaggio rurale presente all'epoca intorno alla cappella.

Lo stato di conservazione della chiesa è buono, ma gli affreschi all'interno richiedono un intervento di restauro, per il quale si forniscono alcune proposte per il recupero³².

All'esterno della chiesa, nella zona inferiore, si rileva l'applicazione di zoccolatura eseguita con lastre in pietra, fissate molto probabilmente con cemento, subito al di sopra delle quali sono presenti

³² Per le proposte di recupero si ringrazia il restauratore della Diocesi di Milano, Fabrizio Pollini.

fori chiusi con presunte bocchette di areazione. La presenza di questa zoccolatura, fa sì che, l'umidità presente nelle murature venga spostata più in alto, la presenza del cemento esterno, non agevola la normale traspirazione della muratura, con la conseguente fuoriuscita di maggiore umidità verso le superfici interne. Per non intervenire con lavori onerosi sulle pareti e sui muri esterni perimetrali (rimozioni lastre, intonaci e canale di drenaggio), si consiglia un intervento meno invasivo e quindi l'installazione di una centralina elettromagnetica anti umidità (centraline osmotiche), che dovrà rimanere in funzione sempre, con garanzia dell'abbattimento dell'umidità di risalita.

All'interno della chiesa si notano crepe dovute ad assestamenti e tracce di dilavamenti dovuti ad infiltrazioni d'acqua dall'alto, tale infiltrazione d'acqua può essere causata da un non perfetto allineamento della grondaia al tetto con conseguente fuoriuscita d'acqua che percola lungo la parete della chiesa (esternamente nella cornice sotto gronda si notano evidenti tracce di questa fuoriuscita). Un'altra causa di tale fenomeno potrebbe essere dovuta all'intasamento o riempimento delle suddette grondaie che quindi andranno controllate. Per il recupero degli affreschi bisogna procedere con il fissaggio degli intonaci e la messa in sicurezza delle parti distaccate o pericolanti.

Poi si procede con la pulitura degli affreschi per togliere il nerofumo e i depositi di particolato atmosferico che si sono accumulati in gran quantità sulle pareti, essendo un ambiente piccolo e con un livello di intonaco naturalmente irregolare. Il consolidamento dei distacchi di intonaco dal supporto murario deve avvenire con il riempimento delle parti che suonano vuote, attraverso l'uso di iniezioni di resina o maltine specifiche per iniezioni. Inoltre si provvederà al controllo delle vecchie stuccature e rifacimento di quelle mancanti. Poi si procederà con la reintegrazione pittorica ad abbassamento di tono delle varie lacune e abrasioni al fine di ridare una completezza di insieme, ma garantendo la visibilità e la reversibilità dell'intervento. Per le ampie zone di rifacimento attualmente presenti, si consiglia una verifica delle stesse ed una leggera pulitura per poi integrarle nelle parti mancanti, facendo sempre in modo che siano ben identificabili rispetto all'originale.

Alla fine si consiglia di non applicare nessun fissativo per evitare problemi di cristallizzazione superficiale dello stesso, ma anche per garantire una giusta traspirazione delle superfici, così da non avere problemi di umidità di condensa. Prima di iniziare l'intervento, per avere dati più precisi che garantiranno poi una migliore correttezza e precisione nella formulazione delle varie voci e prezzi delle lavorazioni, sarebbe consigliabile la realizzazione di alcuni piccoli tasselli di pulitura (massimo 10 x 10 cm).

L'interno della chiesa è visibile durante la celebrazione della messa domenicale delle 11.15 e da alcuni anni nel mese di maggio all'interno di S. Antonino, si tengono concerti di musica da camera con ingresso libero.

