



## NAVATA TRASVERSALE DELLA CHIESA DI CHIARAVALLE

di L. Bisi, inc. A. Riffaut, comm. C. Limonta, *Gemme d'arti italiane*, 113x144 mm, a. VIII, p. 21

A tre miglia circa da Milano, fuori di Porta Romana, sulla destra, un miglio o poco più lontano dalla strada postale per Lodi, sorge un antico tempio frammezzo a pingui praterie per ogni verso irrigate; è la chiesa parrocchiale di S. Maria e S. Pietro di Chiaravalle. Sgombro quasi tutto di case il dintorno, stanteché il villaggio di quel nome gli è poco discosto alla sinistra, questo tempio rimane isolato, e così permette al riguardante di contemplarne meglio la struttura e le proporzioni. Edificato da diverse famiglie nobili milanesi nel 1135, nel tempo in cui si trovava a Milano S. Bernardo fondatore del monastero de' Cistercensi, veniva dapprima chiamato Santa Maria di Roveniano, tale essendo allora il nome di quella terra, ma poscia in memoria del fondatore, abate di Chiaravalle (Clèrvaux) in Francia, venne cangiato in quello di Chiaravalle, col quale nome d'allora in poi si chiamò tanto la badia quanto il villaggio stesso. Della sua prima costruzione nulla si sa di certo se non che fosse alquanto angusto, ma quando, sullo scorcio del secolo XIII, si dovette ricostruirlo in gran parte (essendo stato il primo distrutto quasi per intero non si sa come ne quando) si pensò erigerlo sopra area più ampia, ed è quello che, meno i restauri e le modificazioni introdottivi dipoi in diverse epoche, si vede attualmente.

L'edificio è di quella architettura che comunemente dicesi gotica, ed ha forma di croce latina; al punto ove si intersecano i bracci s'innalza una cupola sopra la quale ergesi la torre, che serviva di campanile, e va a finire in una piramide conica.

In generale l'esterno è ben conservato e, ad onta di alcuni cambiamenti o restauri, può ancora dare una idea del suo stile originale; la facciata però ebbe a soffrire tali alterazioni da toglierle perfino il carattere gotico, tantoché ora gli è una pena il dover credere che quella facciata appartenga a quel tempio, e mentre

alcune parti del vestibolo sono ancora conservate, la facciata si potrebbe quasi dire barocca.

La porta principale del tempio è ornata di mezze figure e dello stemma dell'abbazia, intagliati nel legno, sculture alquanto rozze, ma pure degne di qualche attenzione, considerato il tempo in cui furono eseguite.

La chiesa è in tre navate sostenute da otto grossi piloni per parte, attraversate in capo da un braccio che, come dicemmo, dà al tempo la forma di croce; nel mezzo di questo braccio trovasi il maggiore altare, volto a levante, fiancheggiato da sei cappelle sfondate, a guisa di camere, tre a destra e tre a sinistra, e sono le sole in tutta la chiesa.

Le pareti della quale, se ne toglie le due navate piccole affatto nude, sono quasi tutte coperte di affreschi eseguiti nel 1615 dai fratelli Gio. Battista e Gio. Mauro della Rovere o Rossetti milanesi, chiamati comunemente Fiamminghini dalla patria del padre loro, pittori di merito assai distinto per i tempi in cui operarono. Facilità di pennello, buon colorito, vivace immaginazione, sono i pregi principali delle loro opere, cui nuoce però molto un soverchio ardimento, ed un comporre poco pensato, indizi di troppa fretta.

Il dipinto sopra la porta maggiore del tempio, rappresenta, come ce lo dice l'iscrizione ivi sottoposta, i milanesi che pregano S. Bernardo di fondare l'abbazia dei Cistercensi. Esso è bastevolmente conservato e vi si può rilevare con quanta facilità i Fiamminghini trattassero l'affresco. I piloni che sostengono gli acuti archi della maggior navata sono parimenti dipinti con figure; quelle più al basso sono altrettanti cenobiti cistercensi, vescovi, abati, priori, ecc., quelle più in alto, quasi al principiar delle arcate, più colossali delle prime, ritraggono un equal numero di profeti. Pregi di queste figure sono, facilità d'esecuzione, buono e forte colorito, espressione, e qualche parte ben disegnata, ma

una cotale esagerazione nelle movenze ed un fare troppo ammanierato accusano l'epoca del decadimento dell'arte.

A destra, nella seconda arcata fra il primo ed il secondo pilone, vedesi il battistero parrocchiale, di recente costruzione, che non ha nulla di ragguardevole.

Più avanti, tra i piloni della quarta grande arcata, appoggiati al muro che la chiude, sono gli stalli del coro, ventiquattro di numero, dodici per ogni lato, i cui schienali riccamente intagliati, raffigurano fatti della vita di S. Bernardo. Questo lavoro, fatto eseguire dal P. Damiano Porro, abate del monastero, e compiuto nel 1645, come rilevasi dalle iscrizioni intagliate nel legno, è opera dell'artista Carlo Garavaglia, il quale ne eseguì lodevolissime che ancora si vedono nel Santuario di S. M. presso S. Celso in Milano.

Lavoro ragguardevole sotto diversi rapporti egli è questo, e per esservi scolpite molte figure di tutto rilievo nel legno di noce in un sol pezzo, opera malagevole avuto riguardo alla vena del legno, e per la difficoltà di condurre con finitezza anche le figure più o meno rilevate sul fondo, taluno degli stalli contandone otto, dieci ed anche più.

Ogni nicchia è decorata da ornati e da puttini, poco meno del naturale, che sostengono un capitello corinzio. In cima poi a i quattro sedili in capo del coro sorge sopra un piedistallo la figura di un cistercense.

Certo chi consideri l'epoca in cui tale lavoro è stato eseguito, forza è che ammiri l'artista che si lodevolmente compì opera di tanta difficoltà, tanto più che poche altre di simil genere potrebbero reggerle al confronto non che superarla, ma invano vi cercherebbe quella precisione di disegno, quella assennatezza nelle composizioni e quella sobrietà nel rilievo e negli ornati di che sono capaci gli artisti del nostro secolo. Tal qual è, per opera del secolo XVII, bellissima ti appare.

Sulla stessa parete del coro, al disopra, da ambo i lati, sono due altri affreschi dei Fiamminghini, ritraenti monaci che salmeggiano, mentre diversi angeli fanno nota di essi secondoché ciascuno più o meno fervorosamente preghi; nell'altro di contro, sono monaci che cantano il *Te Deum* ed angeli che loro fanno bordone; ai lati poi le due figure sono, S. Benedetto fondatore dell'ordine, e S. Roberto fondatore dei Cistercensi.

Affreschi degli stessi artisti coprono parimenti il destro braccio della croce; le iscrizioni appostevi ne palesano il soggetto. In capo alla piccola navata a destra, trovasi lo scalone dritto, a due ripiani, che conduceva al cenobio, in fondo, di fronte, un altro affresco rappresenta la Vergine seduta, col divino Infante, e più basso, ai lati, due angeli suonano il liuto e la cetra. Quest'opera del secolo XVI è molto pregevole per buon disegno, bel colorito, buone pieghe ed un'aria soave di volti che accennano il pennello di Bernardino Luini o di alcuno dei migliori di quella scuola. Al primo piano della scala si riesce ad una loggia che metteva già alla sagristia, ora all'organo, collocato precisamente sopra le tre cappelle, a destra dell'altare principale.

Le quali cappelle, basse e piuttosto piccole, furono restaurate quasi in tutto nel 1615, e decorate dove di ornamenti a stucco e dove di affreschi, tutti però sentono del malgusto che incominciava a dominare. Nella prima di esse vi ha una tavola ad olio della scuola dei Campi, cremonesi. Fra gli affreschi, si raccomandano per buon colorito e per qualche buona testa segnatamente quelli della cappelletta di mezzo, eseguiti da Federico Ferrario nel 1754, come si vede scritto a' piedi di quello sulla parete sinistra; essi raffigurano fatti di S. Benedetto e di S. Scolastica sorella di lui, ma il fare troppo ammanierato di questi dipinti ne scema il pregio in gran parte.

Anche la cupola che si innalza ottagonamente dinanzi al grande altare era coperta di dipinti con fondo azzurro ora pressoché cancellati dal tempo e dall'umidità del luogo; alcuni vestigi però lasciano ancora travedere qualche pezzo di prospettiva architettonica e qualche figura. Quelli che ancora rimangono in istato migliore, che sono i più bassi, effigianti l'Annunciazione ed altri fatti della Vergine, angeli e santi, sono del buon secolo, come appare dallo stile. Da questa cupola scendevano al suolo davanti all'altare le corde delle campane collocate nella torre ad essa sovrapposta; nel 1851 vi furono levate e poste in un basso campanile a sinistra della chiesa, un po' più sul davanti di essa.

Il maggiore altare venne pure rinnovato nel secolo XVII. Il suo stile attuale, goffo anziché no, non è più in armonia col rimanente del tempio né col carattere di una chiesa dei cistercensi. Davanti alle sei lunghe finestre che lo illuminavano, delle quali al di fuori si scorgono ancora le tracce, venne posta un'ancona ad olio eseguita intorno al 1560 da Bernardo Gatti detto il Sojaro; raffigura l'Eterno Padre, il Divin Figliuolo e lo Spirito Santo che incoronano la Vergine sostenuta da angeli; lodevole dipinto che si raccomanda per delicatezza e grazia nei volti, per soavità di intonatura, vivacità di movenze, e segnatamente per il rilievo che il pittore sapeva dare alle sue figure da farle apparire staccate dal fondo e per gran finitezza nelle parti.

Nel braccio sinistro della croce, dipinti ancor essi dai Fiamminghini, diversi fatti di martiri e di vergini cistercensi trucidati barbaramente da' soldati infedeli, si distinguono come gli altri per colorito, espressione e facilità, ma danno per sempre nell'ammanierato. Sott'uno di tali dipinti; quello sulla parete sinistra del braccio, rimpetto alla prima cappelletta, è scritto in un angolo il nome degli artisti e la data.

Al sinistro lato del grande altare e volte del pari a levante sonovi le altre cappellette, abbellite anch'esse di stucchi e pitture, ma poco o nulla vi trovi che sia degno di attenzione, se ne toglia un S. Mauro ad olio, sull'altare della cappelletta di mezzo, in atto di soccorrere un vecchio infermo seduto a destra ai piedi del Santo implorando pietà, mentre all'opposto lato, due bionde giovinette inginocchiate pare aspettino la sua benedizione. Assai cose sono a lodare in questa tela che si vuole di scuola romana: la ben pensata composizione, l'atteggiamento nobile e calmo del Santo, una cotal bontà se non purezza di disegno,

l'armonia delle tinte, ed il colorito forte e pur soave, e molte parti ignude dipinte da mano esperta con grande verità, ed un far largo nelle pieghe; peccato che tanti pregi siano in parte guasti da non so che d'artifizato nel tocco del pennello e di altri difetti di scuola propri del secolo XVIII.

Potremmo, volendo, discorrere d'altre opere d'arte che qui non mancano, ma le tralasciamo per brevità.

Delle due porte, nel mezzo delle pareti che chiudono i bracci della croce, quella a destra riesce alla sagrestia, e quella a sinistra ad un piccolo recinto già cimitero dell'abbazia. Egli è in questo cimitero che furono sepolti parecchi nobili milanesi, i quali dotarono largamente la badia di loro sostanze, tali sono Archinti, Piola, Della Torre, Terzaghi, ecc., dei cui tumuli si veggono gli avanzi in quelle poche cellette che ancora sussistono, ed pur qui che fu sepolta la famosa Guglielmina Boema nel secolo XIII, già beatificata, poi dissotterrata, bruciata e sparsene le ceneri quale eretica.

Ma gli è oramai tempo che, venendo al nostro proposito discorriamo del quadretto del Cav. Bisi che ci suggeriva questi cenni, non inutili se valgano a schiarirne il soggetto, offrendoci appunto il valente artista la veduta interna della navata di fianco della chiesa di Chiaravalle, presa dall'porta sopra il ricordato cimitero.

Questo bellissimo quadretto, che ammiriamo insieme con un suo fratello nell'esposizione del 1853, rivaleggia per esecuzione colle più belle opere di simil genere prodotte da parecchi anni in qua; esattissimo nelle linee prospettiche, è ammirabile per quelle gradazioni e varietà di tinte, le quali, forti e decise nei luoghi che più stanno vicini all'occhio del riguardante, vanno mano mano diminuendo sull'indietro dell'edificio rappresentato, in virtù dell'effetto dell'aria che raddolcisce i contorni d'ogni corpo in proporzione della distanza dall'osservatore, fino a perdersi, direi quasi, nella tinta dell'aria stessa, effetto che i tecnici dicono prospettiva aerea, ad acquistare la quale, non essendo sufficiente il precetto, è d'uopo assiduamente studiarla sul vero, indagandone attentamente i minimi accidenti. Commendevolissimo poi è anche se si riguarda dal lato del tocco; senza stento come senza soverchia facilità, trovi in esso quella finitezza che è indispensabile a poter dire perfetta un'opera e giova tanto a dare effetto e rilievo agli oggetti rappresentati, i quali perciò cadono più o meno sott'occhio a seconda della loro importanza nell'insieme del quadro. La luce, precipuo pregio di questo quadro, vi è ragionevolmente e mirabilmente distribuita, e pieni di verità sono pure tutti i suoi accidenti sui diversi oggetti che illumina, per cui ti pare di trovarti precisamente frammezzo di essi tanto è l'evidenza loro. Gli affreschi simulati sulle pareti della chiesa con tutta verità, non sono né più né meno guasti, di quel siano i veri sulle umide mura. Tanta è l'illusione che sei quasi tentato di assiderti sugli stalli di quel coro di legno così riccamente scolpito e

toccarne le figure di rilievo, di ascendere a quella scala per recarti a vedere il dipinto mezzo nascosto dalla soffitta, di internarti nelle navate, o di sedere fra quel gruppo di devoti ascoltanti la lettura che fa quel sacerdote dal pergamo. L'intonatura del quadro, quieta e qual s'addice ad un interno di chiesa, fa sì che tutte armonizzino le parti coll'insieme. Tuttavia se in sì bell'opera è dato appuntare alcuna cosa, oseremmo domandare, perché, trattandosi di vecchie mura in cui sono tanto visibili le ingiurie dell'età, abbia l'artista adoperato tinte sì brillanti? Così per esempio, quel coro, d'altra parte trattato egregiamente, ci ha un po' troppo del nuovo, quasi fosse costruito ieri tanti ei lustra! Ma questi sono neri se pur lo sono, e noi ci ralleghiamo di cuore di poter contare, fra gli artisti di cui va lieta la nostra patria, uno dei migliori pittori di prospettiva nel Professore Luigi Bisi.

La buona scelta del soggetto è molto a lodare negli artisti; in tempi come questi in cui tutto si vorrebbe rinnovato, senza pensare se il nuovo potrà a lunga pezza equivalere al vecchio, la scelta di oggetti che illustrino il nostro paese va commendata maggiormente. Quanti templi, quanti edifici, quanti monumenti non conserva questa terra, degni in tutto di essere ammirati da ogni cetto di persone, e che pur giacciono dimenticati! L'esempio si propaga facilmente, e noi nutriamo ferma speranza che gli esempi datici da alcuni anni da diversi dotti ed artisti italiani, fra i quali il nostro Bisi, non andrà perduto.

Conosciutissimo per molti bellissimi lavoro di prospettiva rappresentanti monumenti patri, ed inclinato com'è a dipingere di preferenza gli interni, il nostro artista sembra seguire lodevolmente le tracce luminose segnateci non ha molto dall'immortale Migliara, troppo presto rapito all'arte, non alla gloria sua; ma come quel sommo cercava spesso di dare a' suoi interni un interesse storico, non solo pel soggetto scelto, ma anche introducendovi macchiette, colle quali i prospettici sanno dar vita alle loro vedute, e pei costumi e per gli atteggiamenti diversi, valessero anche a chiarirci dell'uso particolare pel quale furono destinati gli edifici raffigurati ed a richiamarci alle mente alcun fatto riconosciuto, dei quali non v'ha quasi pietra, anche nei nostri templi e monumenti, che non ne ricordi più di uno; con ciò si verrebbe a dare interesse maggiore ai quadri stessi, e si terrebbe desta anche con questo ramo di pittura la memoria dei fatti memorabili di nostra storia.

Questo esempio che ci fu già dato, per non dir d'altri, da quel fecondo ingegno di Salvator Rosa, e più recentemente da un altro insigne paesista vivente, il M. D'Azeglio, sarebbe tanto più da imitarsi, inquantoché allontanerebbe il pubblico dall'ammirazione di cose oziose che invece di parlare alla fantasia ed al cuore sono solo di solletico all'occhio.

Carlo Limonta