

SANTA MARIA DEGLI ANGELI

di Chiara Pirovano



Molti ordini religiosi, a partire dal XIV secolo, vissero periodi di lotte intestine che spesso provocarono vere e proprie divisioni interne.

Anche il francescanesimo si trovò ad affrontare, a più riprese, il contrasto scaturito dallo scontro tra il desiderio di alcuni di vivere il “*puro ideale*” di povertà delle origini, e la volontà di altri di adeguarsi alle esigenze della vita reale: tale divergenza di vedute, comportò una lotta “*epica*” che imporrà il diritto all'Osservanza e, nel 1517, sfocerà nella scissione definitiva dell'ordine tra Osservanti e Conventuali, suggellata da papa Leone X con la bolla “*Ite vos*”.

Ad un gruppo di francescani osservanti, giunti dalla Provincia di Milano, si deve la fondazione della chiesa e del convento di Santa Maria degli Angeli a Lugano.

La chiesa di Santa Maria degli Angeli, iniziata intorno al 1499, discende dal cosiddetto “*modulo bernardiniano*”, che fu il modello architettonico di tutte le chiese del movimento osservante edificate in Lombardia dal 1450 in avanti, e che deve il suo nome a San Bernardino da Siena (1380-1444), figura centrale nella diffusione dell'Osservanza francescana.

È probabile che in Lombardia i frati osservanti, nel costruire nuovi edifici ecclesiali per i loro insediamenti, si siano ispirati alla chiesa del primo convento fondato da San Bernardino in questa regione: il convento di Sant'Angelo a Milano.

Le fonti narrano che, all'epoca della fondazione del convento milanese, esisteva solo un piccolo oratorio che fu adibito a chiesa conventuale e a cui venne addossata, in seguito, l'aula che doveva contenere i fedeli. Per nascondere la facciata dell'oratorio primitivo, si pensò ad una parete divisoria che facesse da “*trait d'union*” tra i due spazi.

La chiesa “*madre*” dell'Osservanza lombarda fu dunque un edificio composito assemblato in fretta e senza pensare ad una possibile costruzione ex novo, sia per mancanza di tempo, sia per mancanza di mezzi, dato che i religiosi non avevano grandi risorse economiche.

Nato dunque da un fatto meramente contingente, sia per la fama e il ruolo primario che finì per assumere il Convento di Milano, sia per la leggenda secondo cui San Bernardino stesso avrebbe realizzato un disegno per il progetto della chiesa di Sant'Angelo, il modulo edilizio che prese il nome di “*bernardiniano*” assurse a modello per tutto il movimento osservante lombardo.

La chiesa di Santa Maria degli Angeli presenta dunque una semplice facciata a conci di pietra di forma regolare, incorniciata da paraste sormontate da guglie, portale con lunetta semicircolare, due finestre e rosone centrale. L'interno dell'edificio è a navata unica suddivisa in quattro campate da archi a sesto acuto.

Lungo la parete nord, opposta al convento, si aprono quattro cappelle che, all'epoca della consacrazione della chiesa nel 1515, erano dedicate a San Giuseppe, San Bernardino e Antonio, San Giovanni Battista e al Santo Crocifisso. Col trascorrere dei secoli, fino alla soppressione della chiesa e del convento in epoca ottocentesca, le dediche subirono, come di solito capitava, variazioni successive.

Secondo il modello della tradizione osservante, anche a Lugano, l'aula dei fedeli è divisa dallo spazio dei religiosi da un tramezzo reso celebre dalla mano del noto pittore di origini varesine, Bernardino Luini (1480 ca – 1532).

Difficoltosa per gli studiosi la ricostruzione della biografia di questo artista, annoverato nella generazione di coloro che rilessero la lezione dell'intramontabile Leonardo in modo personale, mantenendo

viva la propria originalità anche con l'ausilio degli stimoli artistici provenienti dal Veneto e dall'Italia centrale dove Luini, come diversi altri, si era recato di persona.

Il successo dei suoi complessi decorativi gli aveva assicurato un sempre maggiore numero di commissioni, specialmente da parte di ambienti conventuali, e intorno alla seconda metà degli anni '20 del Cinquecento, ricevette l'incarico anche per il complesso luganese.

La Crocifissione di Santa Maria degli Angeli può essere considerata come la manifestazione estrema delle scelte iconografiche dettate dal movimento degli osservanti a partire dal 1470 in poi.

Fino ad allora, con ogni probabilità, le chiese “*osservanti*” dovevano essere prive di qualunque tipo di decorazione, in ossequio e nel rispetto della regola di povertà. Tale austerità venne meno nel momento in cui l'osservanza francescana iniziò ad avere un certo successo nei ranghi dell'aristocrazia milanese: il rigore si affievolì e si crearono così le condizioni favorevoli perché anche gli apparati decorativi fossero ben accettati ai religiosi. In questa direzione iniziarono ad operare committenze miste: da un lato gli aristocratici assumevano

▼ **Crocifissione di Bernardino Luini**, Chiesa degli Angeli Lugano (1529-1532)
 ► Particolare

gli artisti e si preoccupavano dei proventi necessari ai pagamenti, e dall'altro il movimento osservante, immediatamente, si pose il problema di individuare un repertorio di temi iconografici che rispondesse, nell'ottica della ben nota filosofia della *"biblia pauperum"*, alle esigenze dettate dalla loro missione di predicatori.

Dunque agli artisti e ai priori dei conventi fu imposto da subito un modello iconografico che fu rispettato fino al 1530 e che ritroviamo, ad esempio, nella Chiesa di Santa Maria delle Grazie a Bellinzona: una ventina circa di episodi tratti dalla vita e dalla passione di Gesù,

facevano da ordinato contorno all'episodio centrale della narrazione, la Crocifissione *.

Negli anni in cui lavora a Lugano, Luini cambia tale impaginazione che era ormai divenuta uno *"standard"*, e sceglie invece una rappresentazione *"unitaria"* in cui un unico paesaggio fa da sfondo sia al tema centrale, sia agli altri episodi della vita di Gesù. Operando in questo modo, egli si concentra sull'episodio più tragico, la Crocifissione, raffigurandolo quasi si trattasse di una rappresentazione teatrale, forse prendendo spunto proprio dai famosi *"misteri"* o *"sacre rappresentazio-*

ni", cioè da quegli spettacoli di genere sacro che venivano messi in scena, fin dal Medio Evo, nei sagrati antistanti le chiese.

Nell'affresco del Luini, in primo piano dunque, il Crocifisso domina la scena con i due ladroni, le cui croci seguono l'andamento del soffitto, e gruppi di soldati e cavalieri che da destra e sinistra, convergono verso il centro. Personaggi e particolari narrativi sono distribuiti in modo tale da creare equilibrio e simmetria: l'episodio dello svenimento della Vergine, a sinistra, fa da contrappunto ai soldati che, a destra della Croce, giocano a dadi le vesti di Cristo; la Maddalena ingi-



efficace da un punto di vista *"simpatetico"*: chi osserva non resta escluso dalla scena, anzi, si sente coinvolto sentimentalmente e finisce per sentirsi parte di quegli *"astanti"* che vivono il dramma del Golgota. Come ben osserva Curonici, inoltre, lo spazio architettonico dei fedeli continua nell'affresco, illusione e realtà si mischiano, anche grazie ad un abile gioco di luci tramite cui la chiesa si apre allo spazio della Crocifissione, il destinatario del suo

e alla diffusione della stampa che comportò epocali cambiamenti nella didattica, nell'insegnamento e nell'apprendimento, condusse il modulo architettonico e iconografico bernardiniano, ormai presente nei maggiori centri cittadini della provincia milanese, ad esaurirsi naturalmente. ■

**Non è dato sapere dove e chi abbia realizzato il primo esempio di questo modello iconografico, ma le ipotesi più plausibili fanno pensare a Vincenzo Foppa, Bonifacio Bembo, ed alcuni altri artisti allora in voga in territorio lombardo, che operarono nella chiesa di San Giacomo a Pavia oppure all'apparato decorativo realizzato nella prima chiesa di Sant'Angelo a Milano, sostituita in epoca successiva.*

nocchiata a sinistra, San Giovanni sulla destra che volge lo sguardo addolorato verso l'alto.

In secondo piano invece gli episodi della Passione in sequenza, da sinistra a destra: *l'incoronazione di spine, la salita al calvario, il compianto e l'incredulità di San Tommaso*. Infine, al di sopra delle edicole classiche, *l'orazione nell'orto degli ulivi e l'Ascensione*.

Il Luini rinuncia qui ad ogni sfarzosità e preziosismo decorativo tipici di quel linguaggio *"moderno"* di stampo raffaellesco e leonardesco a lui tanto familiare e congeniale, scegliendo uno stile più severo, facendo uso di una serie di accorgimenti tecnici e di modelli che gli permettono di ottenere una forte e marcata tensione espressiva: ciò spiega, ad esempio, l'inserimento di alcuni visi di sapore *"tedeschizzante"* tra i soldati, oppure alcuni particolari narrativi piuttosto *"drammatici"* come il diavolo che strappa l'anima del ladrone.

Se la narrazione di stampo tradizionale con la schematica suddivisione delle scene in riquadri posti in ordine cronologico, veicolava più facilmente le capacità mnemoniche del fedele, è pur vero che il Luini, nella sua Crocifissione, riesce ad ottenere un coinvolgimento estremamente

messaggio, il fedele, viene in esso integrato; il popolo entra nella vicenda narrata, l'affresco diviene liturgia.

Seppure sia azzardato considerare l'anno di conclusione dei lavori di Luini nella chiesa di Santa Maria degli Angeli come termine *"post quem"* ha inizio il declino del modulo bernardiniano, è pur vero che, poco dopo, con l'avvento del Concilio di Trento, s'imposero nell'assetto architettonico interno delle chiese una serie di cambiamenti tra cui, ad esempio, la demolizione del tramezzo.

Tutto questo insieme alla nascita



Bibliografia

AAVV, Storia del francescanesimo, Napoli 1982;
 AAVV, Francescanesimo in Lombardia: storia e arte, Milano 1983;
 AAVV, I Leonardeschi, Milano 1998;
 AAVV, Pittura a Milano, Rinascimento e Manierismo, Milano 1998;
 Curonici Giuseppe, L'arte sacra dall'età paleocristiana alla metà del XX secolo, in Terre del Ticino, Diocesi di Lugano; p.290 e s.gg; Varese 2003;
 Marconetti, Chiesa e convento di Santa Maria degli angeli in Lugano, Lugano 1999;
 Mosconi Anacleto, Lombardia francescana, Milano 1990.



▲ Chiesa Santa Maria delle Grazie, Bellinzona