

Volume pubblicato
in occasione della mostra

**SCULTURE LIGNEE
A CONFRONTO
dalle città ducali
di Vigevano e Milano**

Milano
Castello Sforzesco, Sala della Balla
21 ottobre 2021 - 16 gennaio 2022

a cura di Claudio Salsi

Promossa e organizzata da



Sindaco
Giuseppe Sala

Assessore alla Cultura

Direttore Cultura
Marco Edoardo Minoja

Direttore Area
Soprintendenza Castello,
Musei Archeologici
e Musei Storici
Claudio Salsi

Ufficio Stampa
Comune di Milano
Elena Conenna



Soprintendente
Giuseppe Stolfi

Funzionario Storico dell'Arte
Benedetta Chiesi



Sindaco
Andrea Ceffa

Assessore per gli eventi culturali
Andrea Sala



Vescovo di Vigevano
S. Ecc. Monsignor
Maurizio Gervasoni

Vicario Generale
Monsignor Angelo Croera

Direttore Ufficio per i beni
culturali ecclesiastici
ed edilizia di culto
Vittorio Sacchi

Parroco Chiesa della Beata
Vergine Addolorata
Don Luigi Colombo

Parroco Chiesa di San Dionigi
in San Francesco
Monsignor Paolo Bonato

Coprodotta con



Con il sostegno di



Raccolte artistiche
del Castello Sforzesco

Conservatrice Responsabile
Francesca Tasso

Conservatrici
Fiorella Mattio
Ilaria Torelli

Coordinamento Castello
Giovanna Mori,
Responsabile e Conservatrice
Museo Pietà Rondanini

Segreteria Direzione
Lucia Baratti
Maria Iacovelli

Ufficio Amministrativo
Rachele Autieri, Responsabile

Ufficio Coordinamento Tecnico
Giorgio Di Mauro,
Architetto responsabile

Staff Mostra
Maria Grazia Basile
Sabrina Così
Laura Gatti
Marina Gentile
Fabio Pasi
Valentina Ricetti
Irene Scarcella
Fabiola Seassaro
Emanuela Sivalli

Progettazione
dell'allestimento
Andrea Perin

Restauro e conservazione
opere in mostra
Luca Quartana Restauro
Opere Lignee

Analisi diagnostiche
opere in mostra
CSG PALLADIO

Realizzazione
dell'allestimento
RTI Inrete – Consel

Trasporti
Cuminetti

Assicurazioni
Lloyd's

Impianti tecnologici
Area Tecnica Impianti
Comune di Milano

Servizio di sicurezza
e sorveglianza
Corpo di guardia
del Castello Sforzesco

www.milanocastello.it

Autori dei testi in catalogo

Carlo Cairati
Benedetta Chiesi
Giorgio Sebastiano Di Mauro
Fabio Frezzato
Mariolina Olivari
Antonella Ortelli
Anna Maria Penati
Andrea Perin
Luca Quartana
Cristina Quattrini
Claudio Salsi

Curatori dell'Appendice
documentaria

Carlo Cairati
Beatrice Pizzi
Federico Riccobono

Il curatore e il gruppo di lavoro ringraziano: Archivio Storico Comunale di Vigevano, Archivio Storico Diocesano di Novara, Archivio Storico Diocesano di Vigevano, Archivio di Stato di Milano, Archivio di Stato di Pavia, Biblioteca Civica Lucio Mastronardi di Vigevano, Fondazione di Piacenza e Vigevano, Italia Nostra - Sezione Lomellina di Mortara, Marco Albertario, Giampaolo Angelini, Marco Bascapè, Don Mauro Bertoglio, Maria Teresa Binaghi Olivari, Mons. Paolo Bonato, Luisa Bonomi, Maria Teresa Bonomi, Susanna Borlandelli, Piera Briani, Benedetta Brison, Don Carlo Brivio, Stefania Buganza, Massimiliano Caldera, Raffaele Casciaro, Carlo Catturini, Giulia Celegato, Maria Teresa Colla, Paola Barbara Conti, Simonetta Coppa, Elisabetta Crema, Mons. Angelo Croera, Davide Bruno De Franco, Marina Dell'Omo, Giorgio Sebastiano Di Mauro, Davide Dozio, Marco Fantoni, Isabella Fiorentini, Francesco Frangi, Laura Genzini, S.E. Mons. Maurizio Gervasoni, Daniela Giannini, Luisa Giordano, Francesco Gonzales, Marco Longari, Emilia Mangiarotti, Nicola Manuppelli, Francesco Marinone, Antonio Mazzotta, Don Paolo Milani, Paolo Mira, Sergio Monferrini, Pier Luigi Muggiati, Fabrizio Pagani, Mauro Pavesi, Angela Perletti, Daniele Pescarmona, Mauro Rizzo, Edoardo Rossetti, Marco Rossi, Rossana Sacchi, Vittorio Sacchi, Nicoletta Sanna, Irene Scarcella, Don Cesare Silva, Paola Strada, Valentina Strocchio, Marco Tanzi, Alex Valota, Ferdinando Zanzottera.

Un ringraziamento particolare a Tiziano Bighin per l'insostituibile contributo offerto nelle ricerche e a Francesca Tasso per la preziosa collaborazione durante tutte le fasi del progetto.

La più viva gratitudine del curatore e degli autori dei testi in catalogo va a Beatrice Pizzi e Federico Riccobono per aver sviluppato con straordinario impegno l'attività di ricerca negli archivi delle città di Vigevano e Milano.

Indice

- 15** **CLAUDIO SALSÌ**
Al Castello Sforzesco di Milano sculture lignee lombarde a confronto
- 55** **BENEDETTA CHIESI**
L'Ancona di San Giuseppe e il Compianto di San Dionigi a Vigevano. Dal territorio al museo... e ritorno
- 70** **LE SCULTURE LIGNEE: TAVOLE**
Ancona di San Giuseppe
- 98** **Compianto di San Dionigi**
- 111** **MARIOLINA OLIVARI**
L'Ancona della Compagnia di San Giuseppe a Vigevano: De Donati e Del Maino
- 135** **MARIOLINA OLIVARI**
Il Compianto ligneo della chiesa di San Dionigi a Vigevano
- 151** **CARLO CAIRATI**
Forme e colori della scultura lignea a Vigevano, tra i De Donati, Bernardino Ferrari e i da Corbetta (1490-1527)
- 171** **CRISTINA QUATTRINI**
Bernardino Ferrari: un bilancio provvisorio
- 183** **ANNA MARIA PENATI**
Osservazioni sulle fonti a stampa della produzione artistica vigevanese tra Quattro e Cinquecento
- 193** **ANTONELLA ORTELLI, LUCA QUARTANA**
Il restauro dell'Ancona lignea di San Giuseppe
- 197** **FABIO FREZZATO**
I procedimenti esecutivi per la realizzazione delle policromie dell'Ancona di San Giuseppe e dei Compianti di San Dionigi e di Casoretto
- 201** **ANDREA PERIN**
Il progetto di allestimento
- APPARATI**
- 207** Appendice documentaria
- 228** Bibliografia
- 242** Indice dei nomi

Il progetto di allestimento

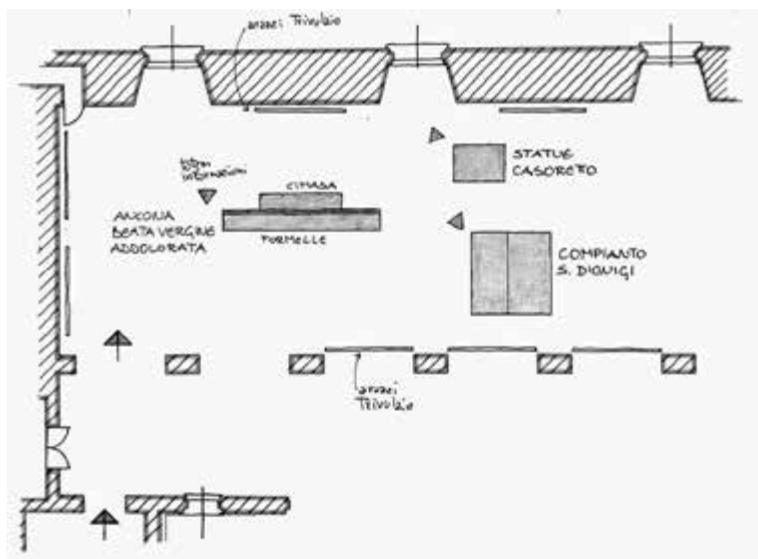
La mostra *Sculture lignee a confronto dalle città ducali di Vigevano e Milano* è dedicata a due gruppi scultorei provenienti dal territorio di Vigevano, più uno di confronto delle collezioni del Castello Sforzesco, che condividono tra loro molte caratteristiche come il materiale e la tecnica di realizzazione, oltre che un intervallo cronologico simile e lo stesso ambito geografico, ma sono molto diversi come tipologia e fruizione visiva.

La grande Ancona dalla chiesa della Beata Vergine Addolorata (o Madonna dei Sette Dolori) è un manufatto articolato, in cui trovavano spazio sculture a tutto tondo e formelle a bassorilievo: sebbene manchi della carpenteria e sostanzialmente si ignori la collocazione e composizione originale, era con ogni probabilità un'opera con uno sviluppo verticale appoggiata a una parete, facilmente sopra un altare. Prendendo ad esempio l'Ancona di San Giuseppe in San Lorenzo a Mortara¹, di cui gli studi hanno sottolineato un'affinità, il punto di vista per l'osservatore era dal basso verso l'alto: verosimilmente solo le due formelle più basse e le statue di *Giuseppe e Maria* erano a un'altezza comoda per la visione, indicativamente a circa 100/120 centimetri da terra, mentre le parti situate più in alto si trovavano invece a una quota che sicuramente rendeva difficile la percezione dei particolari. La base del fregio della cimasa doveva trovarsi a oltre 4 metri da terra e quella delle due formelle sottostanti poco più di 1 metro sotto; discorso analogo per le piccole statue dei *Profeti*.

Il Compianto di San Dionigi è un gruppo di otto sculture a dimensione naturale² di cui si sono perse la disposizione e la collocazione originale³: come altri gruppi analoghi era scolpito per una sola visione frontale, essendo anche in questo caso non rifinito il retro delle statue; proprio per questo motivo si ritiene che i compianti fossero posizionati contro una parete, verosimilmente all'interno di una nicchia.

Sono conservati quasi sempre in vani simili nelle chiese (anche quando non in quella originale), così come nei musei dove sono esposti, o almeno contro una parete⁴.

[fig. 1]
Schizzo progettuale
- planimetria



[fig. 1]

La collocazione attuale, all'interno di una nicchia costruita appositamente nel 1724⁵, penalizza la visione del Compianto di San Dionigi: il gruppo è posto a un'altezza di circa 120 centimetri rispetto la quota del pavimento, all'interno di un vano angusto con un parapetto di 1 metro circa e visibile attraverso una finestra di 2 metri di larghezza e a una distanza almeno analoga. Collocazione poco consona anche per la conservazione.

Questa mostra nasce come percorso di studio e rivalutazione delle opere, e per quanto riguarda l'ancona costituisce il termine di un lungo restauro e studio della sua nuova collocazione in chiesa. Per ambedue i gruppi, seppure con esigenze diverse, l'allestimento si concentra sulla visione analitica dei manufatti piuttosto che costruire una composizione evocativa, e offre la possibilità di osservare le opere non come hanno fatto gli spettatori fino a oggi, ma con la vicinanza e lo sguardo privilegiato dell'autore stesso o del restauratore: vicine, comode, visibili anche nei lati e nelle posizioni che nessuno avrebbe potuto esaminare una volta sistemate in chiesa.

L'ancona, smontata per le operazioni di restauro, viene esposta nelle sue singole componenti proposte come opere autonome, da osservare collocate sui due lati di un lungo bancone con una parete centrale longitudinale, quasi a evocare i piani di lavoro dello scultore o del restauratore. Sul profilo del lato lungo del bancone una stripLED illumina le opere.

Su un lato si trovano le sei formelle intervallate alle sei piccole statue dei *Profeti* con al centro le due statue di *Giuseppe e Maria* (fig. 2): la disposizione è simmetrica e rispetta quella originaria dell'ancona anche se lo sviluppo è orizzontale e non verticale.

I bassorilievi, incassati per ragioni conservative e disposti leggermente inclinati come da ipotesi ricostruttiva (cfr. Chiesi in questo volume e tav. 1), hanno un punto di vista con la linea mediana a 150 centimetri a terra, che rispetta la possibilità per i visitatori di poter osservare con comodità l'opera. Analogamente le statue dei *Profeti* sono collocate su piccole basi che le rialzano; una di queste, realizzata per sostituire nel complesso quella rubata nel 1980, è evidenziata per il colore diverso del sostegno.

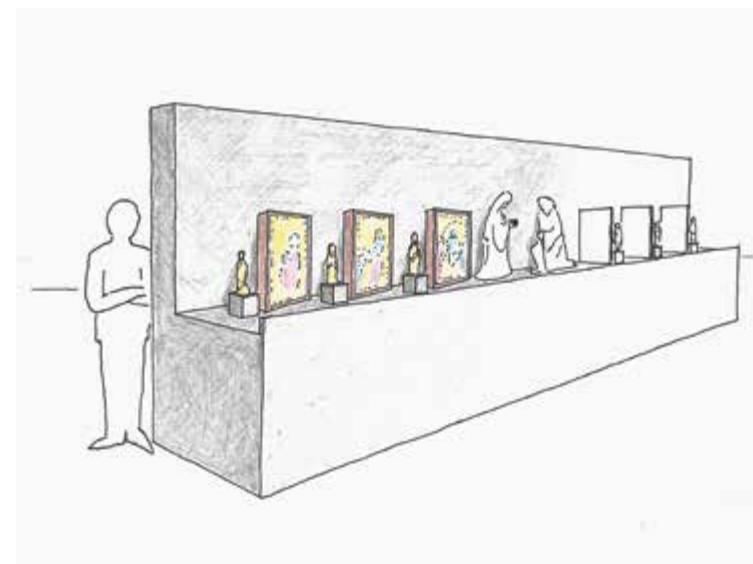
Sull'altro lato, al centro, è collocata la cimasa. La sua posizione rispetta una quota analoga a quella delle formelle, offrendo un punto di vista formidabile che sarà irripetibile una volta che l'ancona verrà ricomposta nella chiesa.

Il Compianto viene collocato su una piattaforma autonoma rialzata da terra 10 centimetri, privilegiando una quota "immersiva" per lo spettatore: il complesso viene disposto assumendo come fonte l'incisione cosiddetta *Deposizione verticale* dell'ambito di Andrea Mantegna, nella quale Maria, insieme alla Maddalena e a una pia donna, sono collocate davanti e non dietro la figura di Cristo come più di consueto nei compianti lignei⁶.

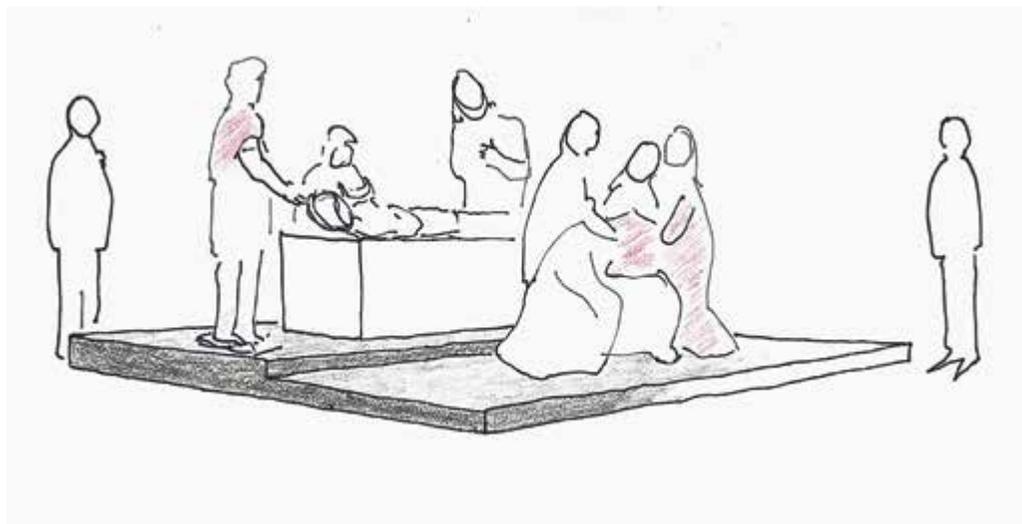
Per evitare che la statua del depono, fulcro emotivo e compositivo del complesso, rimanga coperta dalle figure antistanti⁷ il gruppo del *Cristo* con *Nicodemo* e *Giuseppe d'Arimatea* insieme a *San Giovanni* e alla *Pia donna* è stato collocato su un gradino leggermente più alto.

Sebbene in gran parte delle esposizioni temporanee degli ultimi anni sia stata riprodotta una nicchia dove collocare i compianti⁸ in mostra il basamento non offre lati chiusi e permette al visitatore la possibilità di osservare il Compianto di San Dionigi a 360°: si può ammirare

[fig. 2]
Schizzo progettuale
per l'allestimento
dell'Ancona dalla chiesa
della Beata Vergine
Addolorata



[fig. 2]



[fig. 3]

frontalmente il gruppo con la nuova proposta distributiva, con una visione analoga a quella ipotizzata come originale, ma anche osservare i lati restrostanti solitamente preclusi e conoscere le parti tecniche delle sculture, con i volumi scavati, i segni di scalpello e le giunzioni; per lo stesso motivo le sculture sono state private delle più tarde aureole e corona di spine, nonché del lenzuolo del sepolcro.

Su un terzo basamento sono collocate le tre statue che rimangono del Compianto in origine in Santa Maria Bianca della Misericordia in Casoretto a Milano, ora patrimonio delle Civiche Raccolte Artistiche: sono parte di una grande ancora ora scomparsa, collocate anche loro su una base aperta anche se non offrono alcuna possibilità di evocazione del contesto originale. I due gruppi sono illuminati da faretto inseriti su alte e sottili torri disposte nella sala.

L'arredo è dipinto in grigio medio-scuro, una tinta che si avvicina al concetto di "neutro" e diverte organico a questo allestimento non evocativo ma dichiaratamente di studio.

I tre gruppi sono collocati al centro dell'ampia Sala della Balla, alle cui pareti perimetrali sono appesi gli *Arazzi dei Mesi Trivulzio*, con cui le opere in mostra condividono lo stesso contesto culturale e in parte anche la cronologia, anche se li differenzia il contesto/tema profano.

La disposizione isolata delle opere della mostra, che hanno lo spazio necessario per una visione a 360°, suggerisce la distanza dall'allestimento permanente dell'ambito museale e anche dalla loro usuale collocazione nel territorio, e sottolinea il carattere provvisorio e privilegiato di questo progetto espositivo, con finalità di studio e di valorizzazione dei tre complessi scultorei.

[fig. 3]

Schizzo progettuale per l'allestimento del Compianto di San Dionigi

1. Casciaro 2000, pp. 348-349.
2. Albertario 2021.
3. Per lo stato degli studi sull'ancona e sul Compianto si veda Olivari in questo volume.
4. Per un repertorio cfr. Dionigi, Ferro 2020.
5. Olivari 2007a.
6. Con alcune differenze: nell'incisione le figure sono nove e san Giovanni è posto avanti il gruppo.
7. «Affinché l'osservatore possa esaminare i segni della passione (la corona di spine confitta nel capo, la ferita lacera aperta nel costato), spesso resi con anatomica crudezza, il *Cristo* di solito mostra il fianco destro e si rileva così il colpo di lancia e il conseguente sanguinamento», Dionigi, Ferro 2020, p. 44.
8. Così ad esempio nella mostra *Maestri della scultura in legno nel Ducato degli Sforza* sempre al Castello Sforzesco di Milano (21 ottobre 2005-26 febbraio 2006; Perin 2005), oppure per lo stesso Compianto di San Dionigi, allestito nel Castello di Vigevano nella mostra *Splendori di corte* (3 ottobre 2009 - 3 gennaio 2010; *Splendori* 2009).