

Concordia

parvae res crescunt

La rivista della
Cassa Rurale
ed Artigiana
di Cantù



ESTRATTO
Numero 29 | MARZO 2017



IL “COMPIANTO” DI SAN VITTORE

IL MONASTERO, LE BENEDETTINE DI MEDA
E IL SEGRETO DELLA MISERICORDIA

DI PAOLO PALEARI FOTO DI LUCA MERISIO



Collocato a metà strada tra Milano e Como, il lieve poggio che sovrasta la città di Meda concentra una millenaria e mirabile sintesi di storia, arte e fede. Qui, nel contesto di uno spazio poco soprastante il centro urbano, si sviluppano quattro monumentali edifici, di cui ben tre con funzione pubblica e sacra al contempo: l'antico monastero di San Vittore, il santuario del Santo Crocifisso, il Sacratio ai Caduti della Grande Guerra, oltre alla sobria e inaccessibile Villa Carpegna. La loro distribuzione articolata attorno ad un'unica piazza rimanda a una piccola acropoli dello spirito, dove i valori terreni di laboriosità e bellezza cedono senza affanno il passo alla contemplazione di quanto invisibile agli occhi. In questo contesto, però, il primato, per antichità e per singolare sviluppo delle sue vicende, spetta senz'altro al complesso benedettino di San Vittore. Tra le mura di questo cenobio, convertito poi in grande villa patrizia dalla mano del Pollack, si condensano dodici secoli di vita di quello che fu il più importante monastero femminile del contado milanese. La città di Meda, i centri vicini di Cabiato, Novedrate, Cimnago, se non gran parte dell'area centrale della Brianza, devono molto a questo insediamento, vero e proprio punto di riferimento per questioni che investivano tanto la politica quanto la religione.





La chiesa monastica di San Vittore, sostanzialmente intatta, si presenta con la facciata sottesa alle eleganti linee architettoniche che cinque secoli fa hanno contraddistinto la sua ultima trasformazione. La chiesa si erge su un livello superiore a quello della piazza, raccordata ad essa con un'ampia scalea che introduce nella parte pubblica dell'area sacra. Attorno alla chiesa, ragione d'essere del monastero, si articolano i vari spazi: a settentrione due chiostri su differenti livelli, connessi tra loro da una scala interna, mentre a levante e a ponente, nella parte trasformata a giardino, permangono visibili alcune tracce del passato, per lo più frammenti architettonici e qualche altro reperto lapideo.

Ma quale la genesi del monastero di San Vittore? Fondato per sciogliere un voto alla Vergine agli inizi del IX secolo da Aimone e Vermondo, della stirpe dei Manfredingi, l'insediamento riceve da subito un consistente appannaggio. Nel 1195 ha il privilegio di ospitare l'imperatore Enrico VI e la sua sposa, Costanza d'Altavilla, in viaggio verso la Germania. La coppia avrà come unico

figlio il futuro Federico II, *stupor mundi*. Ma già meno di un secolo dopo l'abbadessa deve riconoscere gli Statuti del Comune, segno dell'avanzare dei tempi, pur riuscendo a preservare tutti i precedenti diritti ecclesiastici. Alla fine del Quattrocento San Vittore riconferma il suo ruolo sulla scena politica: difatti è testimone dell'incontro tra l'imperatore Massimiliano d'Asburgo e il duca di Milano Lodovico il Moro. Tutto questo alla presenza dei notabili e dei legati dei maggiori stati italiani.

Il periodo borromaico rivela ancora momenti di fortuna, alquanto incerta, poi comincia il declino. San Vittore si sottrae una prima volta alle soppressioni di Giuseppe II che, per rimpinguare l'erario, dapprima scioglie le istituzioni monastiche e infine ne incamera, direttamente o meno, le sostanze. Si aggirano le prime pretese illuministiche solo con l'apertura di una attività e di una scuola, ma tuttavia non si riesce a eludere la bufera napoleonica. Il 28 maggio 1798 il millenario cenobio cessa la sua operosa e benefica esistenza: espulse le claustrali, messi all'asta i loro beni, questi sono acquistati da un ricco commerciante di Marsiglia, fornitore dell'armata francese, tal Giovanni Giuseppe Maunier. È lui che incarica delle trasformazioni l'architetto Leopoldo Pollack, il quale opera una radicale conversione degli ambienti. Al bellissimo fronte orientale della villa e all'emiciclo paesaggistico del giardino che oblitera in parte l'antico cimitero claustrale, si contrappongono sostanziali demolizioni e rifacimenti completi, dettati dalle nuove esigenze residenziali. Si salva la chiesa, ferma nel rinnovo del 1520 e impreziosita da un importantissimo ciclo di affreschi ad opera di Bernardino Luini e della sua scuola. L'ambiente claustrale del tempio viene invece sacrificato a metà, nel senso che un soppalco aggiunto risparmia solo i livelli soprastanti dell'apparato decorativo fisso.



La dotazione mobiliare dell'aula pubblica invece sopravvive, si compone di differenti statue, tra cui, un gruppo ligneo policromo posto entro una nicchia, a sinistra dell'ingresso, che, per singolare assonanza con i nostri tempi, sembra ricordare la perenne validità del recente Giubileo straordinario, incentrato sulla *Misericordia*.

La *Misericordia*, ovvero la pietà di cuore, è un tema ben ascrivibile a questa composizione che è stata recentemente indagata e ripulita dal Centro Studi e Ricerche sul Legno, nel contesto di una didattica altamente qualificata. Attribuita all'intagliatore Andrea da Milano (o da Corbetta), la cui opera è ben conosciuta e documentata in contesto lombardo, la serie statuaria rimanda per similitudine al Santuario della Beata Vergine dei Miracoli di Saronno, dove è testimoniato un altro compianto oltre ad una *coena Domini* derivata forse dall'omonima rappresentazione vinciana.

Il *secretum* della composizione di Meda (ci piace chiamarlo così in ragione della collocazione primitiva che non rispecchia certamente l'attuale, se non altro per lo spazio angusto in cui risulta compressa) si compone di nove statue, di cui almeno otto coeve tra loro. Esse danno fisionomia a dieci personaggi, ampiamente particolareggiati, dai quali si può trarre una lettura teologica e antropologica che riconduce ancora al tema della misericordia. Motivo che, anche nell'ambito di una comunità claustrale, come quella di Meda, è sempre stato presente: dalla tradizionale ospitalità benedettina, alle opere di carità, incluse quelle educative e professionali volte alla promozione degli abitanti della zona.





Riconducendoci nuovamente alla statuaria del *Compianto*, o *Mortorio*, o anche *Lamentazione* sul Cristo morto, secondo alcune dizioni relativamente moderne, qui il Cristo, appena deposto dal legno del martirio, viene offerto alla contemplazione dal grembo della Madre, avvolto nelle sue braccia dolenti e amorose. Il mistero è grande e a nessuno sfugge la suggestione di un Dio che, di fatto, si è abbandonato alla misericordia degli uomini e in tal modo anticipa e legittima per sempre la loro stessa richiesta di pietà. La postura di questo Cristo, ora uomo esanime, rispetto alla figura analoga in Saronno, è qui però differentemente morbida, quasi a richiamare la partecipazione, o meglio la compassione degli astanti. I soggetti attivi sono anzitutto le tre Marie, le pie (pietose) donne della tradizione, di cui una inchinata e l'altra in ginocchio, con le mani giunte, ai piedi del suo Signore. La terza donna è a sinistra, in posizione eretta, col viso solcato dalle lacrime, che guarda sgomenta il volto di Cristo. Sul lato destro, con Giuseppe di Arimatea, emerge anche la partecipazione maschile al dramma, perché la misericordia, come tutti i sentimenti, non conosce genere. Dal lato opposto si colloca Giovanni, il discepolo prediletto dal Cristo, ricurvo presso il capo del Maestro, che si asciuga le lacrime dal volto. Alle spalle di Giovanni, v'è un terzo uomo, che l'iconografia classica identifica con Nicodemo, anch'egli dispensatore di pietà. Infine, una donna mora, parzialmente slegata dal gruppo, protende al Cristo il bimbo che reca in braccio, mentre il suo sguardo si posa sugli osservatori esterni al gruppo, quasi ad invitarli, anzi, ad invitarci nel prendere parte alla contemplazione.





Nel corso della sua vicenda storica il gruppo di Andrea da Milano, realizzato per lo più con resinosi omogenei, è stato obliterato da sovrapposizioni cromatiche, da interventi integrativi, anche a seguito di piccoli traumi meccanici, da infestazione di xilofagi e risulta inevitabilmente "stinto" dall'accumulo di particolare che ne ha offuscato la bellezza percettiva d'insieme e l'espressività statuaria individuale. Sulla scorta di queste offese del tempo e in memoria dell'avvocato Luigi Antona Traversi, la cui Famiglia da oltre centottant'anni possiede, studia e conserva con profonda attenzione il complesso patrimonio di San Vittore, il Rotary Club Meda e delle Brughiere, di concerto con la Proprietà e il Centro Studi e Ricerche sul Legno di Cantù, ha avviato un'articolata operazione didattica di grande sensibilità. Per oltre un anno, vari studenti universitari di restauro, sotto la guida della professoressa Giovanna Mastrotisi e

Ed è proprio in questa ultima azione, quella rivolta ai fedeli, che meglio si esprime e si sintetizza il compito assegnato alla scena del *Compianto*: far sì che tutti, anche quanti non hanno naturalmente condiviso i momenti drammatici narrati dall'evangelista Giovanni al capitolo 19 del suo vangelo, possano far propri, se non rivivere, i sentimenti provati dai protagonisti. È un messaggio che completa altre due proposte di fede, egualmente note e tradotte sul piano iconografico, nella rivisitazione della vicenda di Cristo: la *Deposizione* e la *Resurrezione*. Di tutte queste, però, la prima è certamente un fatto altamente drammatico e la seconda un avvenimento

glorioso, comunque irripetibile. Il *Compianto*, invece, è forse la forma più comune e più vicina alla sensibilità moderna, che è ancora capace di riservare *Misericordia* per le svariate situazioni di sofferenza.

Quella che ci si offre è una lezione attuale, che ben si inserisce nel nostro tempo, certamente non facile, ma pari forse a quello che hanno vissuto le sorelle claustrali di San Vittore all'epilogo della loro parabola storica. Il *Compianto* di Meda, adesso restituito ad una rinnovata leggibilità, è destinato a perdurare a lungo in questa testimonianza di speranza e di umanità di cui tutti abbiamo bisogno.

dell'esperto collaboratore Vittorio Amigoni, si sono succeduti al lavoro sulle statue. Rilievo, diagnostica, pulizia e studio iconografico archivistico ed autoptico, oltre ad una accurata documentazione filmata eseguita da Sergio Petracchi, hanno contraddistinto un intervento destinato a confluire in una importante pubblicazione.

Alle fasi progettuali, organizzative, preliminari e di supporto, hanno concorso, con analogha disponibilità, Novaria Restauri e Tabu spa.

Per sostenere il progetto sul *Compianto* e ad altri cantieri del Centro Studi e Ricerche sul Legno si può indirizzare una comunicazione alla Segreteria didattica: info@cesrl.org.

Per un contributo liberale e deducibile ai cantieri in essere le coordinate bancarie dell'istituto sono:



IBAN IT40C052162040500000004369

CASSA RURALE ED ARTIGIANA



