

**Predella** journal of visual arts, n°45-46, 2019 [www.predella.it](http://www.predella.it) - *Miscellanea / Miscellany* 

[www.predella.it](http://www.predella.it) / [predella.cfs.unipi.it](mailto:predella.cfs.unipi.it)

**Direzione scientifica e proprietà** / *Scholarly Editors-in-Chief and owners:*

**Gerardo de Simone, Emanuele Pellegrini** - [predella@predella.it](mailto:predella@predella.it)

**Predella** pubblica ogni anno due numeri online e due numeri monografici a stampa /

**Predella** publishes two online issues and two monographic print issues each year

*Tutti gli articoli sono sottoposti alla peer-review anonima / All articles are subject to anonymous peer-review*

**Comitato scientifico** / *Editorial Advisory Board:* Diane Bodart, Maria Luisa Catoni, Michele Dantini, Annamaria Ducci, Fabio Marcelli, Linda Pisanit, Neville Rowley, Francesco Solinas

**Redazione** / *Editorial Assistants:* Elisa Bassetto, Elisa Bernard, Paolo di Simone, Silvia Massa, Michela Morelli

**Predella** journal of visual arts - ISSN 1827-8655

## Un Bergognone dimenticato. Gli affreschi dal coro delle monache del monastero di Sant'Erasmus di Milano\*

*Before the complex of Sant'Erasmus in Milan was demolished, the Perego Counts had a fresco detached from the chancel wall in the nuns' choir. Since 1907, it has been housed in the chapel of Villa Perego in Cremnago (Como). The fresco – a monumental work by Ambrogio da Fossano known as Bergognone – is of the highest quality, in spite of its poor condition due to detachment and relocation on canvas. It was first ascribed to Bergognone by Luca Beltrami (1892) but was soon neglected by scholars as it was relocated in a private dwelling in Brianza. This essay analyses the fresco in great detail. Firstly, it presents, in colour and for the first time, the whole artwork that occupies the left wall of Villa Perego oratory. Secondly, it shows several elements of the cycle, so far barely known to scholarship. Lastly, it suggests that the fresco could have been painted around the same time as Leonardo's Last Supper in the refectory of Santa Maria delle Grazie in Milan.*

### *Appunti storiografici e una breve vicenda critica*

Di una bellezza e di un livello qualitativo sorprendenti, il ciclo ad affresco che ornava in origine la parete di fondo della chiesa claustrale quattrocentesca del monastero di Sant'Erasmus di Milano<sup>1</sup> (Figg. 1-2) venne distaccato e trasportato su tela a inizio Novecento da Luigi Cavenaghi, ricollocato entro il 1907 sulla parete sinistra dell'oratorio di Villa Perego a Cremnago, nell'alta Brianza<sup>2</sup> (Fig. 3). Da allora, data la sede privata – e giocoforza anche l'assenza di una descrizione dell'opera nelle guide sei e settecentesche di Milano<sup>3</sup> – i brani pittorici sono stati per lo più trascurati dagli studi, fino ai più recenti contributi; segnalati fino a Franco Mazzini, limitatamente, come vedremo, alla sola porzione alta del ciclo<sup>4</sup>, tali affreschi sono rimasti praticamente inediti – e pertanto sconosciuti, o quasi – in buona parte dei soggetti e dei dettagli che compongono la parte inferiore dell'insieme<sup>5</sup>.

Oltre un decennio prima dell'intervento di trasporto nella cappella Perego – operazione avvenuta, come informa un'epigrafe, nel 1907 e su interessamento della Contessa Maria Luisa Zineroni, vedova del Conte Luigi Perego<sup>6</sup> – Luca Beltrami assegnava ad Ambrogio da Fossano detto il Bergognone la *Crocifissione* che all'epoca appariva decurtata da un'impalcatura addossata – e così restituita nell'istantanea di Carlo Fumagalli – affrescata nella lunetta della parete di fondo dell'aula voltata a crociera dell'antico ambiente claustrale, ormai ammalorato<sup>7</sup> (Fig. 4). Reputato da Beltrami di «biblica grandiosità» per la presenza dei santi a lato in contemplazione, e in uno stato conservativo che serbava i modellati a chiaroscuro e dettagli di volti in seguito perduti (cfr. Figg. 4-5, 7-8), tale frammento era stato ammirato ancora *in loco* e descritto nelle pur brevi benché preziose note di

Paolo Mezzanotte e Giacomo Bascapè relativamente a ciò che restava dell'antico complesso femminile di Sant'Erasmus a inizio Novecento:

Ma nel coro era visibile, fino al principio di questo secolo, un affresco di rara bellezza, benché mutilato, dal Beltrami riconosciuto ad Ambrogio Bergognone, a cui palesemente appartiene: una *Crocifissione*, con molte figure, contenuta in una grande lunetta a profilo archiacuto appena accennato. L'affresco, molto danneggiato, era troncato sotto il busto delle figure fiancheggianti la croce; della Maddalena inginocchiata rimaneva la sola testa. Sul Crocifisso, a cui faceva corona un coro di angeli di squisita fattura, era la figurazione del pellicano che nutre i piccoli. L'affresco, staccato e trasportato su tela, è oggi collocato nella cappella dei Perego annessa alla villa piemontina di Cremnago<sup>8</sup>.

Nonostante un'immagine degli affreschi ricollocati a Cremnago, comprensiva di una parte del ciclo sottostante la *Crocifissione*, apparisse già nel volume curato da Emilio Sioli Legnani e Paolo Mezzanotte (1945, tav. IX) – i quali riportavano anche un'interessante foto delle pareti interne della chiesa claustrale, precipitate le volte di copertura dell'edificio, e un dettaglio dei perduti affreschi cinquecenteschi in controfacciata all'ambiente come si presentavano ancora entro il 1945 (Figg. 2, 6) – Franco Mazzini, nel corposo volume *Affreschi lombardi del Quattrocento* (1963), consegnava agli studi la sola lunetta con la *Crocifissione*. È un dato singolare, dunque, che Mazzini si limitasse a segnalare il soggetto già reso noto da Beltrami «*La Crocifissione e i santi Gerolamo, Ambrogio e Stefano* (a sinistra), *Agostino, Giovanni Battista e Gregorio* (a destra) (affresco riportato su tela, cm. 210 x 530)» senza fare accenno all'esistenza del resto del ciclo e alle dimensioni dell'intera parete presbiteriale affrescata e distaccata. Ciò mi fa credere che forse lo studioso non ebbe occasione di osservare *de visu* i dipinti di Bergognone all'epoca posizionati da oltre trent'anni nell'oratorio Perego, gli sfuggirono i dettagli dell'immagine edita nel 1945 ma conobbe il ciclo di Bergognone dalle uniche istantanee fornitegli per la monografia sul pittore (1948) dove pubblicava, da Sant'Erasmus, il particolare del *Santo diacono*<sup>9</sup> e, nel 1963, la *Crocifissione e santi* (comprensiva di una parte della cornice) e il particolare del Cristo in croce tra angeli con la Vergine, San Giovanni e la Maddalena<sup>10</sup> (Fig. 7).

### *Il ciclo di Bergognone nella sua interezza preservata*

Gli intonaci ricollocati e in parte ripresi, nelle geometrie delle linee architettoniche, nell'allestimento che li ospita tuttora, ci mostrano in buona parte l'aspetto tardo quattrocentesco della parete di fondo della chiesa claustrale del complesso monastico femminile (Fig. 3). Il presbiterio dell'oratorio destinato alle monache osservanti la clausura, a cui era addossato l'altare per la preghiera e le funzioni

liturgiche, confinava con la parete di fondo della chiesa esterna, com'era in uso all'epoca presso i conventi femminili e come illustrano molto bene due planimetrie del XVIII secolo in collezione Perego, che riportano le pertinenze di "casa Perego" e l'insieme del complesso monastico (Fig. 8)<sup>11</sup>. Le chiese "interne" claustrali femminili erano generalmente divise dalla chiesa "esterna" da pontili percorribili o da tramezzi o *jubé*, ossia pareti divisorie comunicanti a mezzo di finestre con grate<sup>12</sup>. A Milano se ne conserva l'esempio benedettino di San Maurizio al Monastero Maggiore coi celeberrimi affreschi di Bernardino Luini; documentati, sono gli esempi milanesi perduti di "chiesa doppia" del monastero domenicano alla Vettabbia (completamente ricostruito nel corso del XV secolo), del monastero domenicano di Santa Maria delle Vetere, di quello agostiniano di Santa Marta e dei complessi benedettini di Santa Maria di Lentasio e di Santa Margherita<sup>13</sup>. Qualcosa di simile al nostro caso si può osservare nel complesso benedettino femminile di San Salvatore-Santa Giulia a Brescia, dove, nel corso della seconda metà del terzo decennio del XVI secolo, la parete presbiteriale del coro delle monache di San Salvatore – coro addossato alla facciata della chiesa ed eretto su due piani nel corso della seconda metà del Quattrocento, ma forse ricostruito all'aprirsi del XVI secolo – venne affrescata a opera di Floriano Ferramola con una monumentale *Crocifissione* che ne occupa tutta l'ampia lunetta<sup>14</sup> (Fig. 9). L'impresa di Bergognone presso le Umiliate benedettine del Monastero Nuovo di Milano costituiva dunque un precedente per la successiva, illustre opera bresciana qui sopra ricordata e, similmente al caso di San Salvatore, si contestualizzava entro un più ampio riallestimento della chiesa claustrale avvenuto nel corso del XV secolo, che vide la sostituzione della copertura lignea con una copertura voltata a crociera a sesto acuto con serraglia decorata (come informava Luca Beltrami), molto prossima, nelle dimensioni, alla copertura voltata di San Bernardino alle Monache di Milano<sup>15</sup>.

Benché perduta l'ambientazione architettonica originaria, e dunque lo spazio e la luce a cui erano destinati gli affreschi entro l'ambiente dell'antico coro monastico, possiamo dedurre che il ciclo, scandito da una raffinata architettura dipinta percorsa da un ampio architrave poggiate su colonne scanalate, fingesse, nella porzione inferiore, un monumentale e arioso trittico (Fig. 3). Aperto su di un vibrante paesaggio, stagliato su di un cielo che possiamo immaginarci di tinte azzurre limpide – e che già meditano la luce leonardesca del *Cenacolo* a Santa Maria delle Grazie – tale insieme contemplava al centro la *Vergine col Bambino in trono* tra le sante inginocchiate *Caterina d'Alessandria*, nell'atto di ricevere l'anello dello *Sposalizio mistico* e *Orsola e le compagne* (Figg. 10-11); ai lati un *San Bernardo da Chiaravalle* (Fig. 12) e, se l'interpretazione è corretta (in questo punto la pittura è assai deperita), la figura di un *San Giovanni Evangelista* che accompagna una

giovane offerente inginocchiata con le mani giunte in preghiera, di cui resta parte dell'elaborata, bionda acconciatura con una treccia posticcia<sup>16</sup> (Figg. 13-14). Le due figure sono piuttosto compromesse dallo stato conservativo, ma la profilatura del santo stagiato sul paesaggio luminoso, l'inclinazione del capo e la delicata espressione assorta del volto, gli occhi ribassati, la sfumatura dell'ovale del viso, rievocano intensamente le figure del *San Giovanni* e del *Cristo* di Leonardo da Vinci nel refettorio del convento domenicano milanese.

Sull'estrema destra, come fosse figurato su di un semi-pilastro (così ce lo suggerisce l'allestimento), o meglio, forse, su di una parasta laterale, proseguendo la porzione dell'architrave dipinto in continuità con il "trittico", si colloca il frammento del santo diacono fanciullo dai tratti delicatissimi figurato entro una nicchia chiaroscurata, credo un *San Lorenzo* di cui resta anche un dettaglio del libro aperto (cfr. Figg. 3, 15). Sull'estrema sinistra si osserva, ricomposto sulla parete, un frammento di affresco che raffigura, lateralmente, una porzione di pilastro angolare con un capitello di tipo corinzio dipinto in prospettiva, al centro un volto di tre quarti quasi cancellato e che mi pare femminile (forse un lacerto di ulteriori offerenti in origine alle spalle della figura inginocchiata?).

Al di sopra del trittico affrescato si inscenava la grandiosa e drammatica *Crocifissione* concepita come una vasta cimasa dalla profilatura lievemente archiacuta (Fig. 16). La composizione, affollata, trabocca ancora di un *pathos* intenso nella nobile rassegnazione della *Vergine* (Fig. 17), nella pacata solennità del *Cristo* (Fig. 18), nelle figure straziate del *San Giovanni* e della *Maddalena* (Figg. 19-20), accentuata dagli angeli lacerati dal pianto attorno alla croce. In piedi a lato assistono, monumentali e in assorta meditazione, i padri della Chiesa: *Gerolamo*, *Ambrogio*, *Gregorio Magno* e *Agostino*<sup>17</sup>; a questi si uniscono un *San Giovanni Battista* e un *Santo Stefano* (Figg. 21-22). Alle spalle dei personaggi l'ambientazione spazia in un silenzioso paesaggio estivo percorso di sinuosi declivi e costellato di cascinali tra alberi, di cui restano preziosi dettagli di un soleggiato borgo collinare alle spalle della *Vergine*, proprio della sensibilità intima di Bergognone per le figurazioni paesistiche in lontananza. L'ampia scena, dunque, ideata come fosse una sacra rappresentazione dagli accenti intensamente espressivi, figurava inclusa in un'elegante cornice in prospettiva decorata con complessi motivi ornamentali a delfini affrontati in finto stucco su fondo ocre, prossimi a certe soluzioni adottate da Bergognone alla Certosa di Pavia (penso in particolare all'architrave della lunetta nella testata del braccio destro del transetto, affrescata intorno al 1492-1493 circa), alternati a tondi con busti di profilo di frati sulla sinistra e di monache a destra, verosimilmente illustri personaggi dell'ordine degli Umiliati (Figg. 23-24)<sup>18</sup>. Considerato il passaggio delle monache sotto la tutela degli Umiliati di Brera a

fine XV secolo, credo si possa contestualizzare in tale occasione la scelta da parte della committenza, *in primis* probabilmente della badessa del monastero, di impreziosire la chiesa claustrale con l'imponente affresco e di far figurare nei tondi ritratti di frati e di monache dell'ordine.

### *Note iconografiche e una proposta di datazione*

Esaminando ora da un punto di vista iconografico il ciclo nella sua parte meno nota – ossia nella porzione inferiore, che ospita la *Vergine in trono*, lo *Sposalizio mistico di Santa Caterina d'Alessandria*, la *Sant'Orsola con le compagne*, il *San Bernardo da Chiaravalle* e forse un *San Giovanni* con una offerente in preghiera – si riscontrano non poche analogie con le notizie che si collazionano dai documenti e dalle fonti su Sant'Erasmus<sup>19</sup>. La raffigurazione della *Santa Caterina d'Alessandria* nell'atto dello *Sposalizio* si chiarisce alla luce dell'intitolazione della chiesa esterna alla santa ausiliatrice, dedicazione che il luogo conservava ancora al passaggio di Monsignor Ragazzoni, in visita apostolica per conto di Carlo Borromeo nel 1575<sup>20</sup>. La presenza della *Sant'Orsola e le compagne* si argomenta alla luce del culto benedettino femminile riservato alla santa, e, credo, in relazione anche all'antico xenodochio, struttura che accoglieva i bambini tignosi a cui si dedicavano le suore del convento, inglobato in seguito nel monastero di Sant'Erasmus e che aveva dato nome a una strada che terminava nel XVIII secolo il corso di Porta Nuova: *la stretta dei tignosi*<sup>21</sup>. Non escludo, a tale proposito, che il coro claustrale potesse recare una doppia intitolazione alle Sante Caterina e Orsola, perciò raffigurate entrambe inginocchiate ai lati della Vergine. *San Bernardo da Chiaravalle* era considerato tra i santi fondatori e protettori dell'ordine degli Umiliati a Milano<sup>22</sup>. Il *San Giovanni evangelista*, se la lettura è corretta, sarebbe legato al personaggio femminile inginocchiato come offerente che dovette finanziare, almeno in parte, l'esecuzione del ciclo pittorico.

Per la luce chiara e diffusa alle spalle dei santi, per la nobile monumentalità delle figure, per le trasparenze sottili dei carnati dai lievi trapassi come nel profilo purissimo, gli occhi dalle iridi cristalline, della Santa Caterina – elementi e dettagli che, come ho già anticipato, tradiscono suggestioni e meditazioni freschissime di Bergognone sulle prime imprese pittoriche di Leonardo a Milano – ritengo che quest'opera si possa ragionevolmente contestualizzare attorno alla metà degli anni Novanta del Quattrocento, o poco dopo, prima delle imprese lodigiane di Ambrogio da Fossano che principiarono nel novembre del 1497<sup>23</sup>. Si tratterebbe, se l'ipotesi è corretta, di un'opera venuta alla luce nel corso del soggiorno milanese di Bergognone documentato tra il 1494 e il 1497, successivo alla prima

*tranche* di lavori che videro il pittore intensamente impegnato presso il cantiere della Certosa di Pavia (1492-1494)<sup>24</sup>. Come informa Girolamo Luigi Calvi, tra il 1494 e il 1495 Bergognone era spesato dalla confraternita della chiesa di Santa Maria eretta presso il sacello di San Satiro. La firma e la data, in seguito scomparse, viste e trascritte dal Calvi «Ambrosius Bergognonis 1495» si leggevano alla base di una delle colonne dipinte negli affreschi all'epoca *in loco* con le sante *Maria Maddalena*, *Caterina d'Alessandria* e *Marta* (al centro la *Santa Caterina*), che, parte di un complesso ciclo di santi affrescati da Bergognone e descritti da Federico Borromeo, di cui sono superstiti le figure ammalorate delle sante *Veronica*, *Apollonia* e *Chiara*, *Eufemia*, *Barbara* e *Agnese* e un *San Rocco*, decoravano le nicchie voltate a conchiglia del transetto della chiesa<sup>25</sup>.

Il volto di tre quarti dolcemente malinconico della *Maddalena* che abbraccia la croce quasi a baciare i piedi del *Cristo*, le trasparenze del carnato della *Santa Caterina* nello *Sposalizio mistico* e lo stesso volto del *San Giovanni* ben si accostano alle sante *Maddalena* e *Caterina d'Alessandria* oggi a Brera (Figg. 25-26). Il *San Bernardo* dialoga invece con il *San Pietro Martire* del polittico con due offerenti del Louvre – polittico che Nadia Righi datava appunto, in occasione del catalogo della mostra pavese su Bergognone, 1494-1495 circa<sup>26</sup> – riflettendo esattamente il modello compositivo dell'abito, le pieghe tubolari che ricadono a terra dalle geometrie nitidissime e lo scorcio del capo tonsurato dall'orecchio intensamente modellato (Fig. 27).

In vista di ulteriori approfondimenti in corso, mi auguro che tali note – pur brevi – possano riaccendere l'attenzione degli studi su di un affresco che, al di là dello stato conservativo che impone senza dubbio un accurato intervento di restauro, può annoverarsi tra i maggiori capolavori del primo Rinascimento a Milano.

\* Nel licenziare il presente contributo mi è doveroso ringraziare la famiglia Perego, proprietaria dell'opera oggetto di questo studio, per avermi concesso la pubblicazione del materiale fotografico che accompagna l'articolo. Tutta la mia gratitudine va inoltre al Dottor Luigi Perego per la disponibilità con la quale mi ha ricevuta nella dimora, mostrati gli affreschi dell'oratorio di Villa Perego e lasciati fotografare, incoraggiandone le seguenti ricerche.

1 Ossia il coro delle monache umiliate passate a fine XV secolo all'Osservanza, presso il convento detto anche Monastero Nuovo, fondato come *domus* entro il principio del XIII secolo e soppresso nel 1778. Notizie storiche sul monastero di Sant'Erasmus, ubicato innanzi al monastero umiliato maschile di Santa Maria di Carugate in Porta Nuova, parrocchia di San Bartolomeo, affacciato sulla contrada del Borgo Nuovo (Fig. 1) e originariamente sorto come *domus de Xenodochio* (o *domus dominarum humiliatorum de Tignono*) presso lo xenodochio dei bambini tignosi (incorporato in seguito nel monastero), si traggono collazionando le fonti e i documenti superstiti, variamente segnalati. Come informa il Tiraboschi, presso la

*domus* sorse la chiesa intitolata a Santa Caterina; verso la fine del Quattrocento il convento prendeva l'intitolazione di Sant'Erasmus (*nuncupati sancti Novi*, così in un atto del 1557 presso l'Archivio Diocesano di Milano, sez. X, San Francesco di Paola, vol. XVII, quinterno 8, edito da Sioli Legnani [1945] cfr. oltre in questa stessa nota) e le monache passavano sotto la guida degli Umiliati di Brera; ma come si ricava dalla visita apostolica di Monsignor Ragazzoni, ancora nella seconda metà del XVI secolo la chiesa conventuale manteneva l'intitolazione a Santa Caterina. Le Umiliate di Sant'Erasmus sfuggirono alla soppressione dell'ordine da parte di Carlo Borromeo e nel dicembre del 1654, come informa Marco Cremonano, l'Ospedale dei Tignoni si trasformava in monastero delle monache Carcane (cfr. C. Torre, *Il ritratto di Milano*, facsimile dell'edizione del 1714, Sala Bolognese, 1973, p. 267; S. Latuada, *Descrizione di Milano: ornata con molti disegni in rame delle fabbriche più cospicue che si trovano in questa metropoli*, facsimile dell'edizione del 1736-1737, Milano, 1995-2000, vol. V, pp. 318-320; G. Tiraboschi, *Vetera Humiliatorum Monumenta annotationibus ac disertationibus*, Mediolani, 1766-1768, vol. I, pp. 352-353; A.G. Ghezzi, *La visita apostolica di Mons. Ragazzoni a Milano*, Milano-Roma, 2010, t. II, p. 525; G. Porro Lambertenghi, *Memorie storiche milanesi di Marco Cremonano dal 1642 al 1691*, in «Archivio Storico Lombardo», I, vol. 7, 1880, II, p. 290; M. Magistretti, *Notitia cleri Mediolanensis de anno 1398 circa ipsius immunitatem*, in «Archivio Storico Lombardo», III, vol. 14, 1900, XXVII, p. 28; G. Beretta, *Elenco delle parrocchie, chiese, abbazie, conventi, monasteri e ospedali di Milano verso la fine del XV secolo*, Milano, 1939, p. 13; *Contrade milanesi. I. Il Borgo Nuovo*, a cura di E. Sioli Legnani, P. Mezzanotte, Milano, 1945, pp. 20 sgg.; C. Marcora, *Un elenco di notai della curia arcivescovile di Milano*, in «Memorie Storiche della Diocesi di Milano», Milano, vol. VIII, 1961, p. 125; A. Brivio Sforza, *Le ambascerie di Sforza Brivio*, in «Archivio Storico Lombardo», X, vol. 2, 1976, CII, p. 139; C. Castiglioni, *Soppressione degli enti religiosi di Milano nel sec. XVIII*, in «Archivio Storico Lombardo», vol. 1, 1948-1949, LXXV-LXXVI, p. 252; *id.*, *Soppressioni religiose avanti la Rivoluzione francese*, in «Memorie Storiche della Diocesi di Milano», Milano, vol. V, 1958, p. 15; *id.*, *L'Ordine degli Umiliati in tre codici dell'Ambrosiana*, in «Memorie Storiche della Diocesi di Milano», Milano, vol. VII, 1960, p. 13; M.L. Gatti Perer, *Fonti per l'architettura milanese dal XVI al XVIII secolo: Francesco Bernardino Ferrari e la sua raccolta di documenti e disegni*, in «Arte Lombarda», 1, 1964, 9, p. 216; L. Zanoni, *Gli Umiliati nei loro rapporti con l'eresia, l'industria della lana ed i comuni nei secoli XII e XIII. Sulla scorta di documenti inediti*, Milano, 1970, p. 297. Si rinvia, inoltre, agli studi storici più recenti sugli Umiliati in *Sulle tracce degli Umiliati*, a cura di M.P. Alberzoni, A.M. Ambrosioni, A. Lucioni, Milano, 1997; M. Lunari, *Alla ricerca di un'identità. La cronaca di Giovanni da Brera, in Un monastero alle porte della città. Atti del convegno per i 650 anni di Viboldone*, Milano, 1999, pp. 143-163; A. Salvioli Mariani, *Architettura e spazio liturgico degli Umiliati: a proposito di tre manoscritti dell'Ambrosiana*, in «Arte Lombarda», 1, 2011, 161-162, pp. 5-13, con bibliografia progressiva).

- 2 Il terreno era passato in proprietà ai conti Perego di Cremnago con l'acquisto da parte di Don Gaetano Perego il 24 novembre del 1779 (l'atto, in cui sono registrate le demolizioni da eseguirsi sull'antica struttura, è trascritto in *Contrade milanesi*, cit., p. 56, nota 74). Ciò che restava dell'edificio dell'ex convento entro la fine del XIX secolo era in stato di abbandono e puntellato, trasformato nella parte della corte maggiore a uso di cavallerizza dei conti Perego dall'architetto Clerichetti, mentre dalle modeste celle del loggiato erano state ricavate abitazioni e botteghe, come documentano le numerose foto da lastra del 1939 conservate presso il Civico Archivio Fotografico di Milano (FM A 81, 1-21). Il giardino del monastero con l'annessa peschiera era diventato il giardino Perego del n. 14 di via Borgo Nuovo. Relativamente all'aspetto tardo ottocentesco della chiesa claustrale, suddivisa da tempo in due locali a mezzo di un impalcato, e all'affresco prima del distacco, ammalorato

- a causa dell'incuria, si vedano in particolare le notizie e osservazioni in: C. Fumagalli, D. Sant'Ambrogio, L. Beltrami, *Reminiscenze di storia ed arte nella città di Milano*, Milano, 1892, vol. II, pp. 45-46, tav. XXXV; L. Beltrami, *Ambrogio da Fossano, detto il Bergognone*, Milano, 1895, pp. 40-41; G. Carotti, *Notizie di Lombardia. Monumenti artistici di Milano di imminente distruzione*, in «L'Arte», IX, 1906, pp. 223-227, part. pp. 225-226; *Contrade milanesi*, cit., p. 21, tavv. VI-X; P. Mezzanotte, G. Bascapè, *Milano nell'arte e nella storia*, Milano, 1948, pp. 845-846 e figg. alle pp. 846 e 853 (si veda anche la ristampa del volume del 1968). Per ulteriore bibliografia in merito: P. Rotta, *Passeggiate storiche, ossia le chiese di Milano*, Milano, 1891, p. 181 (che riferisce che l'intitolazione del monastero a Sant'Erasmus risaliva già al 1446 senza tuttavia citare la fonte della notizia o documenti in proposito) e L. Patetta, *L'architettura del Quattrocento a Milano*, Segrate, ed. consultata 2011, pp. 133-136.
- 3 Cfr. Torre, *Il ritratto di Milano*, cit., p. 267; Latuada, *Descrizione di Milano*, cit., pp. 318-320.
  - 4 Franco Mazzini pubblicava la sola *Crocifissione* (l'immagine riporta solo parzialmente la cornice dell'affresco) dopo il restauro Cavenaghi e un dettaglio centrale di questa (F. Mazzini, *Affreschi lombardi del Quattrocento*, Milano, 1965, pp. 497-498 e tavv. 312-313). Nel volume *Contrade milanesi*, cit., tav. IX, appare un'immagine più ampia dell'insieme, comprensiva di una porzione del ciclo sottostante (vedi nel testo la Fig. 6), ma forse questa istantanea sfuggì all'attenzione dello studioso. Nella monografia dedicata a Bergognone, Franco Mazzini faceva un solo riferimento brevissimo agli affreschi di Sant'Erasmus (in relazione agli affreschi di Santa Maria presso San Satiro) ma senza menzionarne il soggetto, rinviando in merito all'articolo di Carotti: Carotti, *Notizie di Lombardia*, cit., p. 225 (F. Mazzini, *Ambrogio da Fossano detto il Bergognone*, Monza, 1948, p. 60).
  - 5 L'opera è già assente dal saggio (breve ma pur prezioso) dedicato all'opera di Bergognone di Sergio Samek Ludovici: S. Samek Ludovici, *Bergognone*, Milano, 1966. Nella succinta monografia a cura di Nietta Aprà si pubblicava nel frontespizio il solo dettaglio del santo diacono da Sant'Erasmus ma non si menzionavano gli affreschi nel testo (N. Aprà, *Ambrogio da Fossano detto il Bergognone*, Milano, 1945), mentre nella monografia dedicata al pittore da Jolanda Poracchia gli affreschi da Sant'Erasmus non sono né menzionati, né pubblicati nelle illustrazioni (J. Poracchia, *Il Bergognone (Ambrogio da Fossano) 1455 c. – 1523?*, Milano, 1963). Più recentemente, il ciclo custodito a Cremnago non è stato preso in esame né nel volume *Ambrogio Bergognone. Acquisizioni, scoperte e restauri*, a cura di Pietro C. Marani, J. Shell, Firenze, 1989; né nel corposo catalogo della mostra *Ambrogio da Fossano detto il Bergognone. Un pittore per la Certosa*, a cura di G.C. Sciolla, Milano, 1998 e potremmo dirlo trascurato fino ai più recenti studi. Profetiche, in tal senso, le parole di Carotti: «Anche questo affresco però è stato di recente distaccato dal muro e trasportato su tela. Per buona sorte non verrà venduto, la famiglia Perego che ne è proprietaria, poiché le appartengono tutte le costruzioni vecchie e nuove di questo gruppo, ha voluto appunto provvedere alla salvezza e conservazione di così preziosa pittura: ma non la terrà a Milano, l'ha già destinata alla cappella di una sua villa nella Brianza, cosicché l'opera esce per così dire dalle tenebre per rientrare nella penombra», Carotti, *Notizie di Lombardia*, cit., p. 225.
  - 6 L'iscrizione recita: «AMBROSIVS A FOSSANO/ VULGO BERGOGNONIVS/ EXIMIA ARTE PINXIT SAECULO XVI/ NOB. D. MARIA ALOVISIA DE ZINERONIS/ RELICTA D. ALOYSII PEREGO DE CREMNAGO/ NVNC COMITISSA VENINO/ E PARIETIBUS SACELLI S. ERASMI MEDIANI/ ASPORTARI CVRAVIT/ ANNO DOMINI MCMVII».
  - 7 Fumagalli, Sant'Ambrogio, Beltrami, *Reminiscenze*, cit., pp. 45-46, tav. XXXV. Tale attribuzione non è mai stata contestata.

- 8 Bascapè, *Mezzanotte, Milano nell'arte*, cit., pp. 845-846, fig. a p. 846 (l'immagine riporta la situazione dell'affresco nell'istantanea di Carlo Fumagalli edita nel 1892, pubblicata anche in *Il Borgo Nuovo*, cit., tav. VIII).
- 9 Tav. XII, foto D. Gatti, già nel volume di Sioli Legnani e Mezzanotte, *Contrade milanesi*, cit., tav. VII/2.
- 10 Cfr. *supra*, nota 4.
- 11 Di Sant'Erasmo si conserva anche una planimetria del XVII secolo (Milano, Biblioteca Ambrosiana, T. 190 sup. tav. XXIX), edita da Luciano Patetta assieme a quella del XVIII secolo con le pertinenze di casa Perego: Patetta, *L'architettura*, cit., pp. 133-134, figg. 8-9. La planimetria dall'archivio Perego con le pertinenze di "casa Perego, Vimercati e adiacenti", fine XVIII secolo, si trova anche in *Contrade milanesi*, cit., tav. V/2, assieme a quella più ampia del monastero di Sant'Erasmo, tav. V/1.
- 12 Sul tema dei pontili e dei tramezzi negli spazi sacri si rinvia a: G. Valenzano, *La suddivisione dello spazio nelle chiese mendicanti: sulle tracce dei tramezzi delle Venezie*, in *Arredi liturgici e architettura*, a cura di A.C. Quintavalle, Milano, 2007, pp. 99-114; A. De Marchi, "Cum dictum opus sit magnum": il documento pistoiese del 1274 e l'allestimento trionfale dei tramezzi in Umbria e Toscana fra Duecento e Trecento, in *Medioevo: immagine e memoria*, a cura di A.C. Quintavalle, Milano, 2009, pp. 603-621; C. Travi, *Antichi tramezzi in Lombardia: il caso di Sant'Eustorgio*, in «Arte Lombarda», 1-2, 2010, 158-159, pp. 5-16. In merito al caso degli Umiliati si vedano le recenti osservazioni in Salvioli Mariani, *Architettura e spazio liturgico*, cit., pp. 5-13.
- 13 Patetta, *L'architettura*, cit., 2011, rispettivamente: pp. 140-144; 130-132; 402-404; 383-386.
- 14 I lavori di costruzione del coro iniziarono nel 1466 su commissione dell'allora badessa Elena Masperoni e vennero completati prima del 1479; recente è l'ipotesi di una ricostruzione dell'ambiente nel corso dei primi decenni del XVI secolo. Rinvio a: V. Frati, *Il coro delle monache*, in *San Salvatore-Santa Giulia a Brescia. Il monastero nella storia*, a cura di R. Stradiotti, Milano, 2001, pp. 228 sgg.
- 15 Cfr. le osservazioni in Patetta, *L'architettura*, cit., p. 135; Beltrami, *Ambrogio da Fossano*, cit., p. 41.
- 16 Ringrazio Alessio Francesco Palmieri Marinoni per l'aiuto nell'interpretazione dell'acconciatura femminile.
- 17 In merito all'ispirazione di Bergognone a Bramante e alla monumentalità delle sue figure "eroiche", aspetto già evidente nella *Crocifissione* della Certosa di Pavia, si vedano le recenti riflessioni di Stefania Buganza e Mauro Pavesi in S. Buganza, *La decorazione pittorica della Certosa alla fine del Quattrocento: Ambrogio Bergognone, Jacopino de Mottis "et chompagni pittori"*, in *Certosa di Pavia*, a cura di F.M. Ricci, Parma, 2006, pp. 99-101; M. Pavesi, *Ambrogio Bergognone e l'Opinio di Bramante per il Duomo di Milano*, in «Arte Lombarda», 3, 2009 (2010), 155-157, pp. 5-15, in part. pp. 5-8.
- 18 I busti maschili, dalle teste tonsurate, recano il cappuccio chiaro dell'abito degli Umiliati; le monache, velate, indossano l'abito bianco. Si vedano in proposito le illustrazioni con scene di vita degli Umiliati conservate nei noti manoscritti: ms. G. 302 inf. (f. 15r) e ms. Trotti 41 (f. 82v), Milano, Biblioteca Ambrosiana (rinvio a: Salvioli Mariani, *Architettura e spazio liturgico*, cit., in part. figg. 3-4). Informa il Latuada, nella prima metà del XVIII secolo, che presso il monastero di Sant'Erasmo «le Monache vestono ancora l'abito bianco delle Umiliate senza velo nero in capo», Latuada, *Descrizione di Milano*, cit., p. 320. Per le decorazioni dei transetti

della Certosa di Pavia: *Gli affreschi e il cantiere del primo periodo certosino: 1492-1494. Schede, in Bergognone. Un pittore*, cit., pp. 275-299; P.C. Marani, *Gli affreschi del Bergognone nei due transetti della Certosa di Pavia. Tecniche esecutive e organizzazione del lavoro di una bottega in un cantiere sforzesco della fine del Quattrocento*, in *Materiali e tecniche nella pittura murale del Quattrocento, storia dell'arte, indagini diagnostiche e restauro verso una nuova prospettiva di ricerca*, atti del convegno internazionale, Roma 2002, Roma, 2010, pp. 391-403.

- 19 Per la bibliografia in merito rinvio alla nota 1.
- 20 «Eadem die visitavit in eodem oppido simplicem ecclesiam Sanctae Caterinae quae ad pauperimum monasterium pertinet monialium Sancti Erasmi de Mediolano», Ghezzi, *La visita apostolica*, cit., p. 525. Cfr. Tiraboschi, *Vetera Humiliatorum*, cit., pp. 352-353.
- 21 Latuada, *Descrizione di Milano*, cit., p. 319.
- 22 Se ne ritrova la raffigurazione anche nella celebre *Vergine in trono tra santi e offerente* datata 1349 affrescata nella lunetta della campata presbiteriale dell'illustre fondazione umiliata di San Pietro di Viboldone. Rinvio a: M.P. Alberzoni, *Gli Umiliati e San Bernardo*, in *Storia illustrata di Milano*, II. *Milano antica e medievale*, a cura di F. Della Peruta, Milano, 1993, pp. 721-741; ead., *San Bernardo e gli Umiliati*, in *San Bernardo e l'Italia*, atti del convegno di studi, Milano 1990, a cura di P. Zerbi, Milano, 1997, pp. 101-129.
- 23 J. Shell, *Regesto in Bergognone. Un pittore*, cit., p. 428.
- 24 Per una datazione degli affreschi di Sant'Erasmo intorno al 1495 – cioè in prossimità dell'impresa di Santa Maria presso San Satiro – si era già espresso Franco Mazzini: «L'assegnazione al Bergognone non è mai stata discussa; ma l'affresco non ha avuto la fortuna critica che merita la sua qualità altissima. Cronologicamente va collocato dopo il periodo certosino, circa il tempo della decorazione di San Satiro (1495)»: Mazzini, *Affreschi lombardi*, cit., p. 497 e cfr. Mazzini, *Ambrogio da Fossano*, cit., p. 60; precedentemente, Carotti proponeva una datazione da porsi intorno al 1490-1500: Carotti, *Notizie di Lombardia*, cit., p. 225.
- 25 G.L. Calvi, *Notizie sulla vita e sulle opere dei principali architetti, scultori e pittori che fiorirono in Milano durante il governo dei Visconti e degli Sforza*, Milano, 1859-1869, vol. II, p. 254. Sul ciclo di affreschi di Bergognone in Santa Maria presso San Satiro rinvio in particolare ai contributi di Janice Shell e Claudio Fociani e alle ricostruzioni grafiche del ciclo in: *Ambrogio Bergognone. Acquisizioni*, cit., pp. 66-77. Le figure ad affresco del *San Rocco* e delle sante furono trasportate su tela ed entrarono nelle collezioni della Pinacoteca di Brera. *Maddalena, Caterina e Marta; Veronica, Apollonia e Chiara; Eufemia, Barbara e Agnese*: Reg. Cron. 986, 985, 987; 5545, 1197, 1199; 1196, 1200, 1198. il *San Rocco*: Reg. Cron. 54 e 1201.
- 26 N. Righi, *Ipotesi per la ricostruzione di una pala milanese del Bergognone (1494-95 circa)*, in *Bergognone. Un pittore*, cit., pp. 327-329.

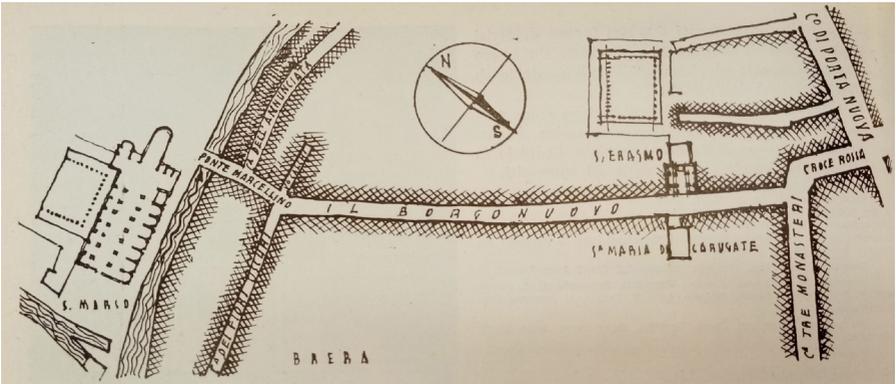


Fig. 1: Il Borgo Nuovo di Milano e le sue adiacenze alla fine del Settecento.  
P. Mezzanotte, G. Bascapè, *Milano nell'arte e nella storia*, Milano, 1948, p. 845.



Fig. 2: Il coro delle monache del monastero di Sant'Erasmus di Milano come si presentava nel corso della prima metà del Novecento. La foto è presa in direzione della controfacciata (foto *ante* 1945). *Contrade milanesi. I. Il Borgo Nuovo*, a cura di E. Sioli Legnani, P. Mezzanotte, Milano, 1945, tav. X/1.

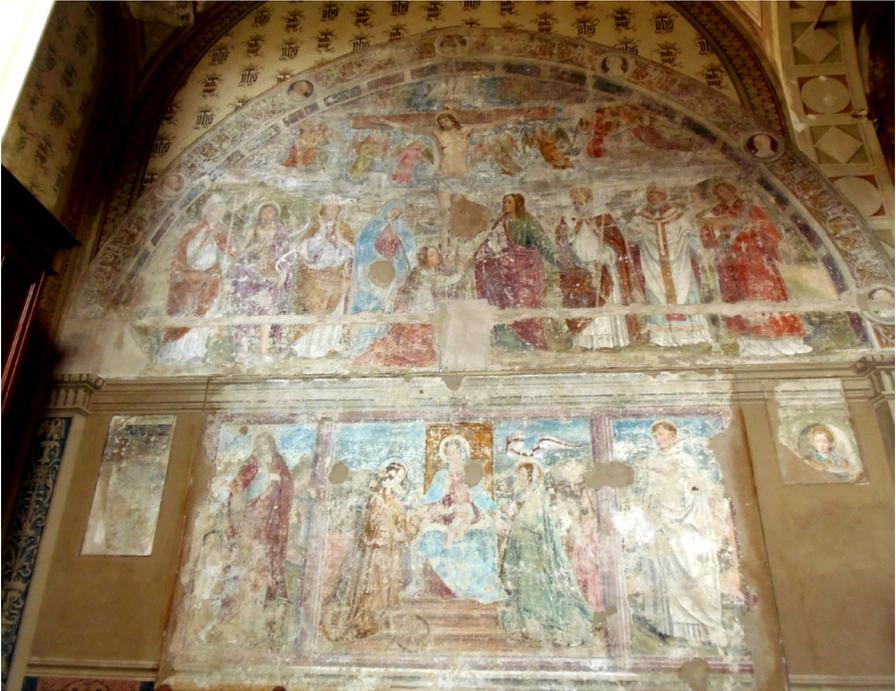


Fig. 3: Gli affreschi di Bergognone dalla parete presbiteriale del coro delle monache di Sant'Erasmus di Milano. Crernago, oratorio di Villa Perego.  
© Roberta Delmoro, su gentile concessione della famiglia Perego.



Fig. 4: Gli affreschi del presbiterio del coro delle monache di Sant'Erasmus nell'istantanea di Carlo Fumagalli (*ante* 1892).  
C. Fumagalli, D. Sant'Ambrogio, L. Beltrami, *Reminiscenze di storia ed arte nella città di Milano*, Milano, 1892, vol. II, tav. XXXV.



Fig. 5: Gli affreschi del presbiterio del coro delle monache di Sant'Erasmus nell'istantanea di Carlo Fumagalli (*ante* 1892), particolare.  
C. Fumagalli, D. Sant'Ambrogio, L. Beltrami, *Reminiscenze di storia ed arte nella città di Milano*, Milano, 1892, vol. II, tav. XXXV, particolare.

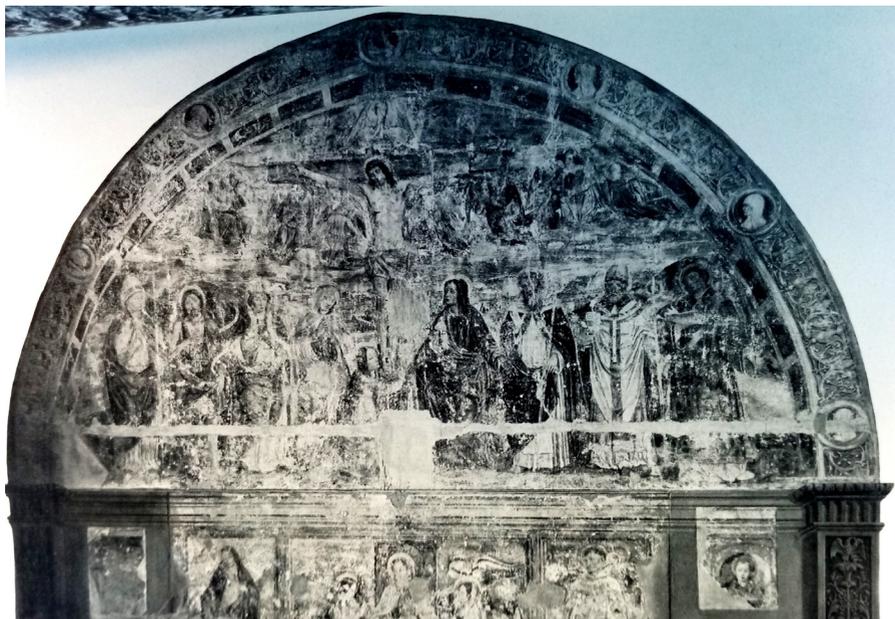


Fig. 6: Gli affreschi trasportati nell'oratorio di Villa Perego a Cremona  
nella foto edita nel 1945.  
*Contrade milanesi. I. Il Borgo Nuovo*, a cura di E. Sioli Legnani, P. Mezzanotte,  
Milano, 1945, tav. IX.



Fig. 7: Bergognone, *Crocifissione*, particolare. Cremnago, oratorio di Villa Perego, nella foto edita da F. Mazzini, *Affreschi lombardi del Quattrocento*, Milano, 1965, tav. 313.

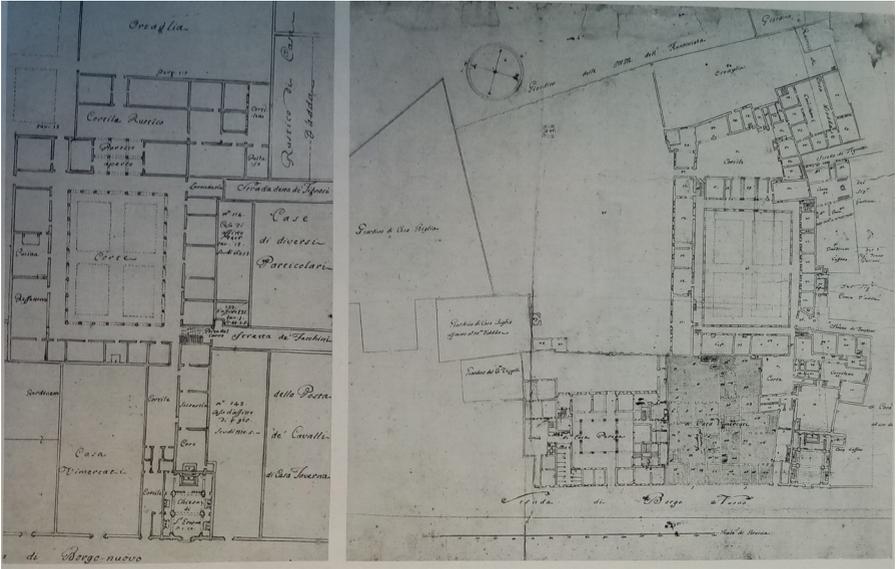


Fig. 8: Planimetrie delle adiacenze del monastero di Sant'Erasmus e dell'intero monastero, XVIII sec. Collezione Perego.  
*Contrade milanesi. I. Il Borgo Nuovo*, a cura di E. Sioli Legnani, P. Mezzanotte, Milano, 1945, tav. V.



Fig. 9: Floriano Ferramola, *Crocifissione*. Brescia, monastero di San Salvatore-Santa Giulia, coro delle monache, parete presbiteriale.



Fig. 10: Bergognone, *Madonna col Bambino in trono tra le sante Caterina d'Alessandria e Orsola*. Cremona, oratorio di Villa Perego.

© Roberta Delmoro, su gentile concessione della famiglia Perego.



Fig. 11: Bergognone, *Madonna col Bambino in trono tra le sante Caterina d'Alessandria e Orsola*, particolare della *Santa Caterina*. Cremona, oratorio di Villa Perego.  
© Roberta Delmoro, su gentile concessione della famiglia Perego.



Fig. 12. Bergognone, *Madonna col Bambino in trono tra santi*, particolare del *San Bernardo*.  
Cremnago, oratorio di Villa Perego.

© Roberta Delmoro, su gentile concessione della famiglia Perego.

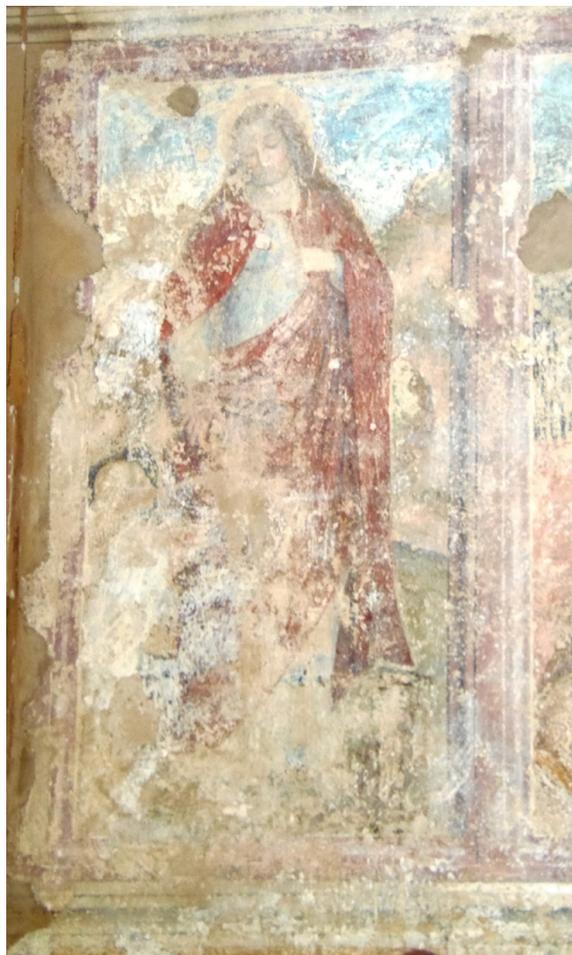


Fig. 13: Bergognone, *San Giovanni evangelista (?)*  
*e un'offerente inginocchiato*. Cremnago, oratorio di Villa Perego.  
© Roberta Delmoro, su gentile concessione della famiglia Perego.

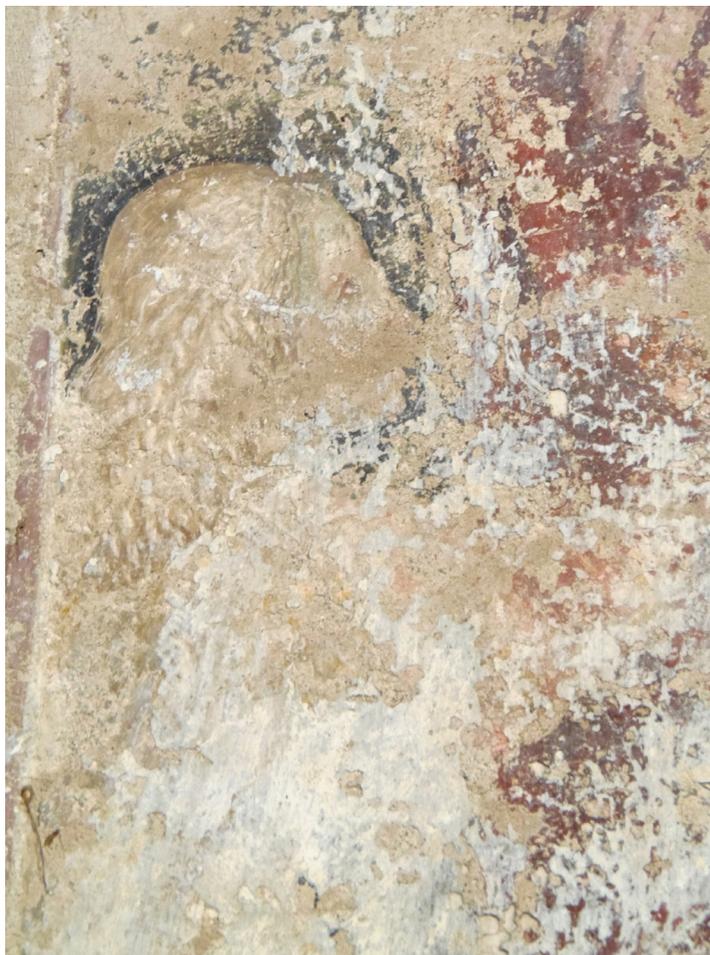


Fig. 14: Bergognone, particolare dell'*Offerente*. Cremnago, oratorio di Villa Perego.  
© Roberta Delmoro, su gentile concessione della famiglia Perego.

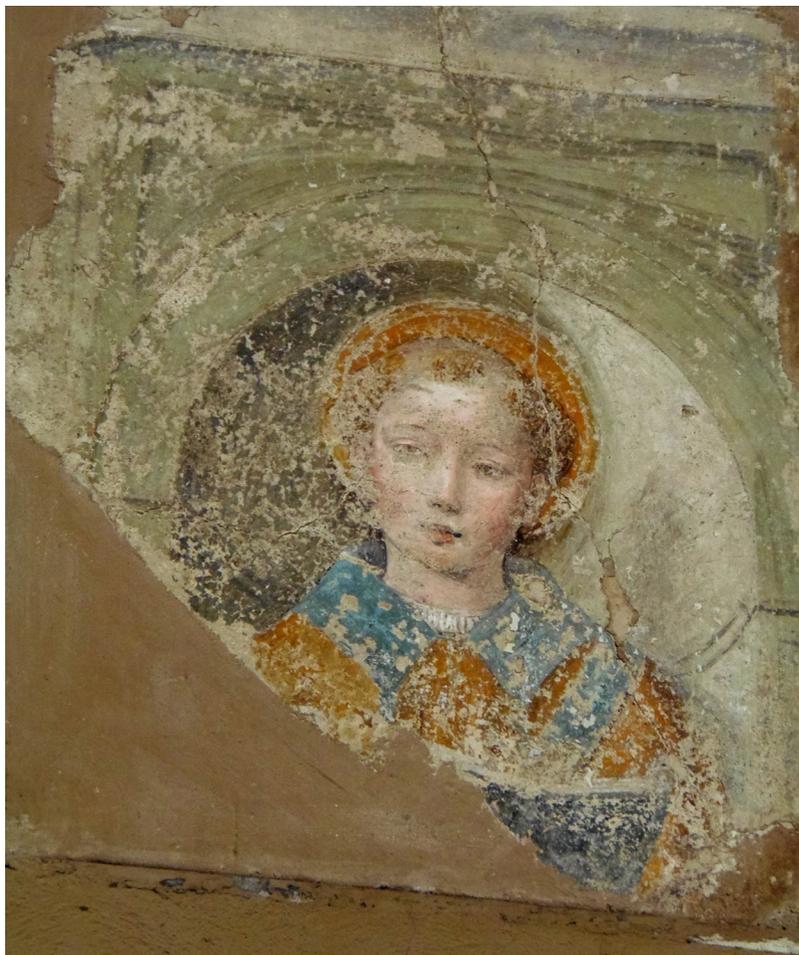


Fig. 15: Bergognone, porzione inferiore destra degli affreschi della parete presbiteriale dal coro delle monache di Sant'Erasmus, particolare del *San Lorenzo*.  
Cremnago, oratorio di Villa Perego.  
© Roberta Delmoro, su gentile concessione della famiglia Perego.

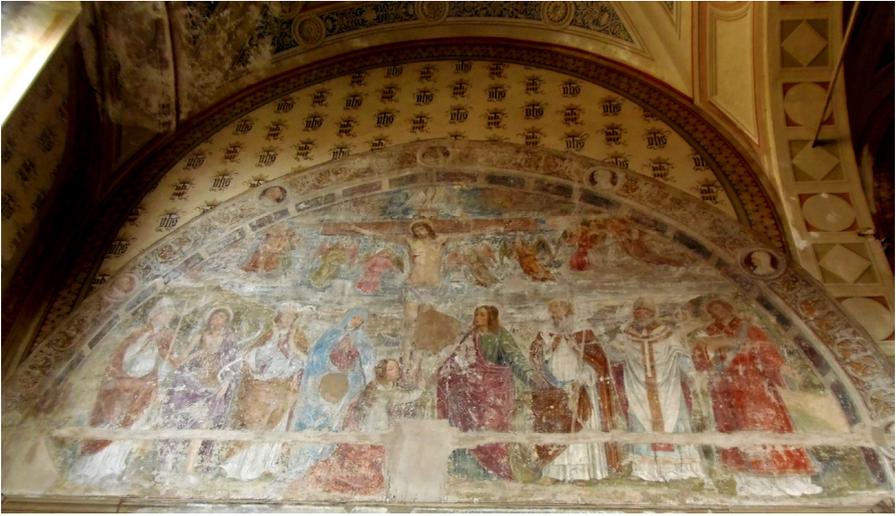


Fig. 16. Bergognone, *Crocifissione*. Cremnago, oratorio di Villa Perego.  
© Roberta Delmoro, su gentile concessione della famiglia Perego.



Fig. 17: Bergognone, *Crocifissione*, particolare della Vergine.  
Cremnago, oratorio di Villa Perego.  
© Roberta Delmoro, su gentile concessione della famiglia Perego.

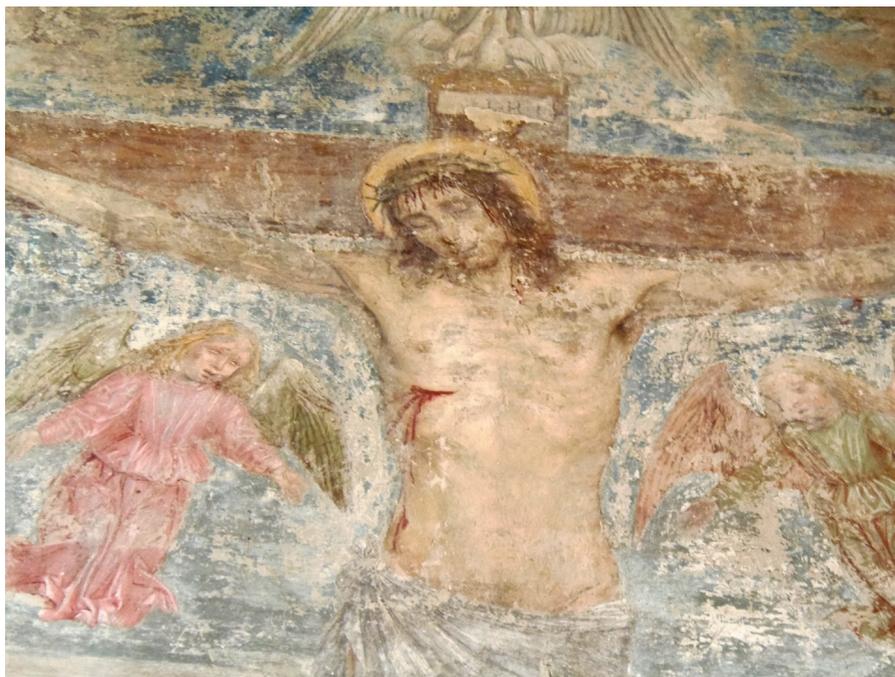


Fig. 18: Bergognone, *Crocifissione*, particolare del Cristo tra angeli.  
Cremnago, oratorio di Villa Perego.

© Roberta Delmoro, su gentile concessione della famiglia Perego.

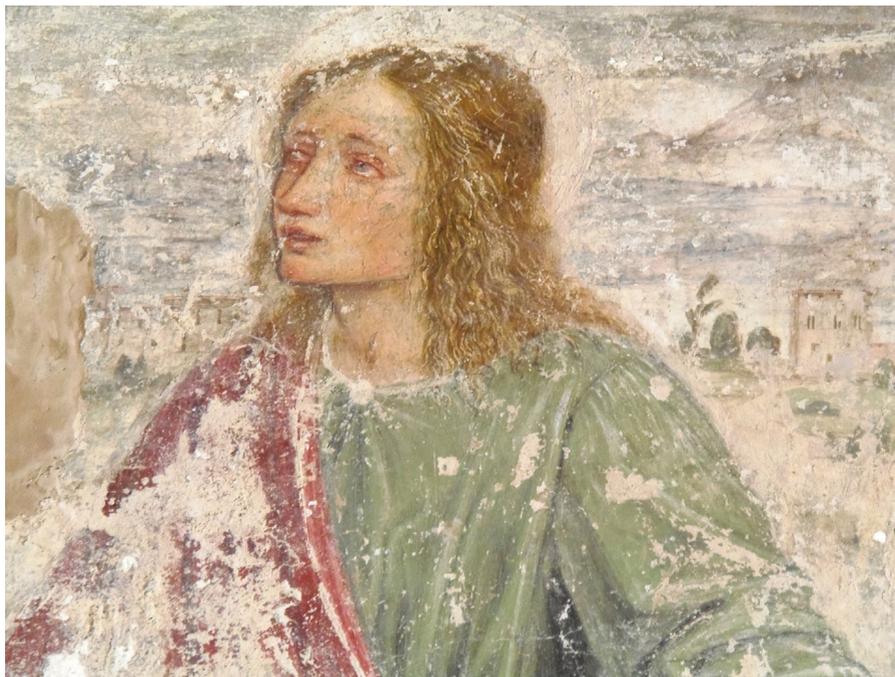


Fig. 19: Bergognone, *Crocifissione*, particolare del *San Giovanni*.  
Cremnago, oratorio di Villa Perego.  
© Roberta Delmoro, su gentile concessione della famiglia Perego.

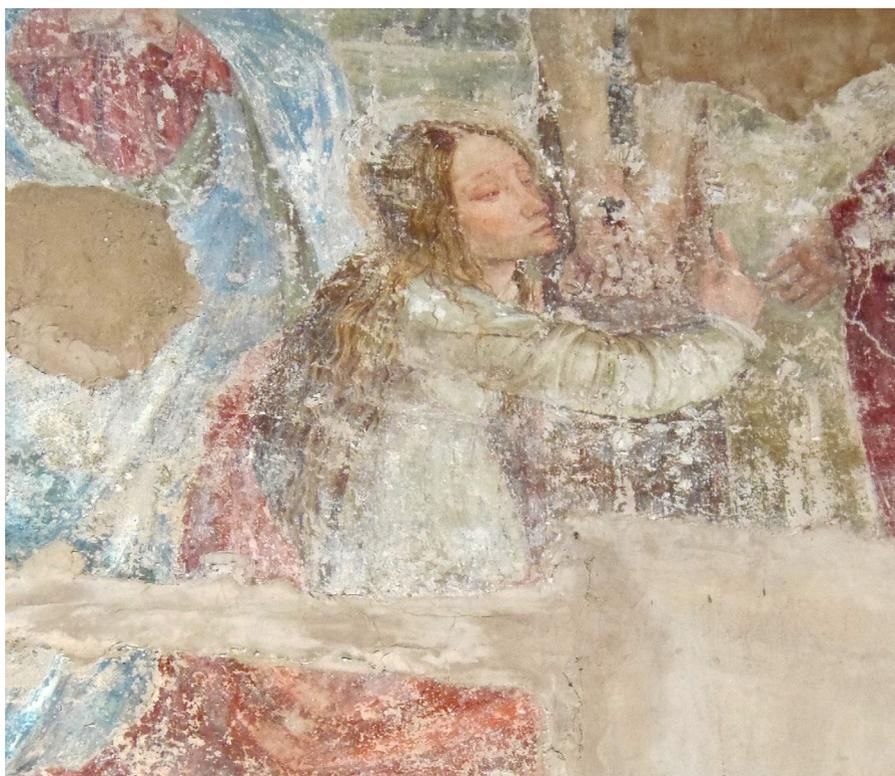


Fig. 20: Bergognone, *Crocifissione*, particolare della Maddalena.  
Cremnago, oratorio di Villa Perego.  
© Roberta Delmoro, su gentile concessione della famiglia Perego.



Fig. 21: Bergognone, *Crocifissione*, particolare dei santi.  
Cremnago, oratorio di Villa Perego.  
© Roberta Delmoro, su gentile concessione della famiglia Perego.



Fig. 22: Bergognone, *Crocifissione*, particolare dei santi.  
Cremnago, oratorio di Villa Perego.  
© Roberta Delmoro, su gentile concessione della famiglia Perego.



Fig. 23: Bergognone, *Crocifissione*, particolare della cornice con un ritratto di frate umiliato.  
Cremnago, oratorio di Villa Perego.

© Roberta Delmoro, su gentile concessione della famiglia Perego



Fig. 24: Bergognone, *Crocifissione*, particolare della cornice con un ritratto di monaca umiliata.  
Cremnago, oratorio di Villa Perego.

© Roberta Delmoro, su gentile concessione della famiglia Perego.



Fig. 25. Bergognone, *Sante Maddalena e Caterina d'Alessandria* (dagli affreschi del transetto di Santa Maria presso San Satiro di Milano). Milano, Pinacoteca di Brera.  
© Ministero per i Beni e le attività culturali, SBSAE di Milano.

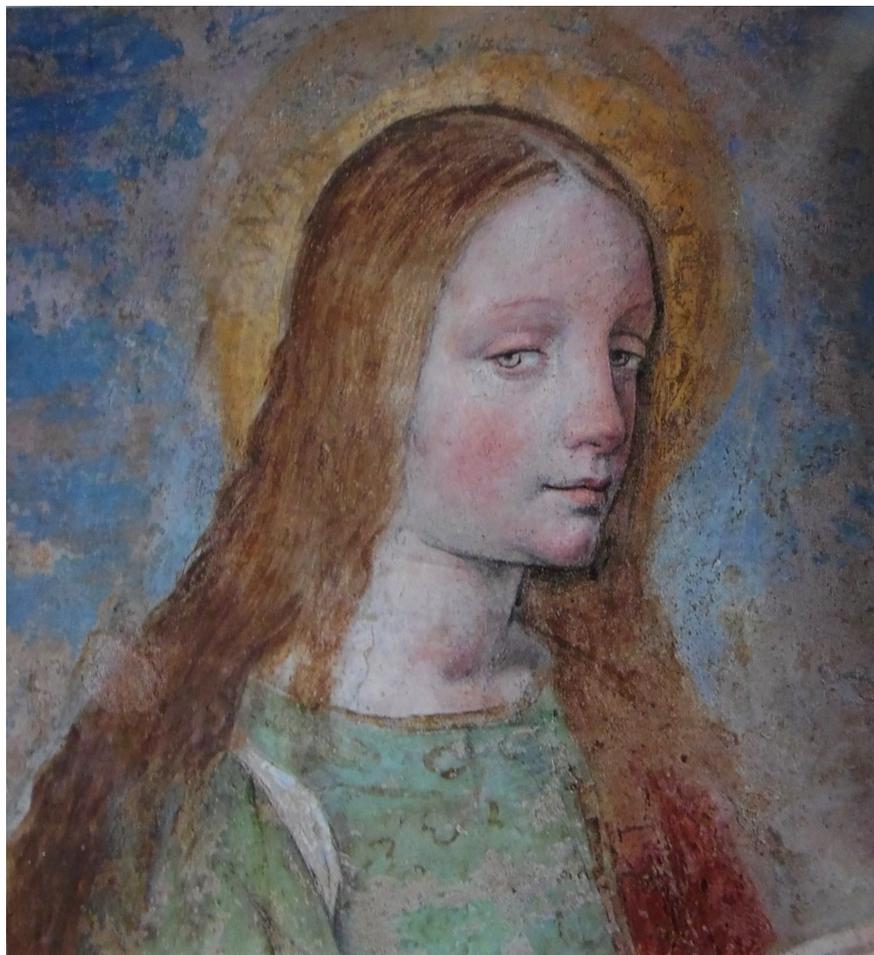


Fig. 26: Bergognone, *Santa Maddalena*, particolare. Milano, Pinacoteca di Brera.  
© Ministero per i Beni e le attività culturali, SBSAE di Milano.



Fig. 27: Bergognone, *San Pietro da Verona e offerente*. Parigi, Musée du Louvre.  
© Musée du Louvre.