

## Associazione C.Peguy

20 gennaio 2014

Dott.ssa Giulia Benati

Direttrice del Museo del Duomo di Milano

### “Il Grande Museo del Duomo”

Il 4 novembre 1903 compare per la prima volta nelle carte dell'Archivio della Veneranda Fabbrica del Duomo la volontà di rendere concreta quella che venne definita, nella riunione di Consiglio, l'indiscutibile opportunità di aprire un Museo.

Il desiderio che il Duomo di Milano avesse un proprio Museo, come altre grandi cattedrali, nasceva dall'esigenza di non disperdere, ma di conservare e rendere disponibile, il materiale che non era più in opera sul Duomo, accantonato nel corso delle sue secolari vicende evolutive. Questo materiale era presente *nei locali della Fabbrica, sotto le volte del Tempio, nella sala del Capitoline, nella casa di Camposanto, nel cantiere di S.Gerolamo e nel Museo d'arte del Castello*, dove un centinaio di opere era stato depositato sin dal 1864. Una prima parziale attuazione fu avviata negli anni Trenta, nelle sale al primo piano del Palazzo della Fabbrica, con una raccolta che vedeva, accanto alle opere, un ampio spazio dedicato alla parte documentaria, relativa alla storia del Duomo e della sua costruzione.

Il coinvolgimento dell'Italia Seconda guerra mondiale, che coincise con la conclusione dei lavori di allestimento, non ne consentì però l'apertura al pubblico.

L'arricchimento della quantità del materiale da salvaguardare, che i danni inferti al Duomo dai bombardamenti dell'Agosto del 1943 avevano reso disponibile, richiedeva una sede adeguata, molto più ampia e accessibile, che venne individuata nell'adiacente Palazzo Reale, allora di proprietà dello Stato. Ottenuta la concessione di una serie di ambienti della parte più antica del complesso, risalenti all'epoca visconteo-sforzesca, dopo ingenti lavori di recupero, il Museo del Duomo venne finalmente inaugurato il 28 novembre 1953.

Le dieci sale accoglievano circa duecento opere: sculture, vetrate, frammenti architettonici e statue danneggiate dai bombardamenti, modelli in terracotta per la statuaria e rilievi, le opere restituite dai musei del Castello, i grandi modelli architettonici, i bozzetti per le imposte delle porte bronzee del Duomo.

Concepito come *centro di studi per il giusto risalto di un monumento*, il museo prevedeva spazi anche per una sezione, accessibile agli studiosi, dedicata ai documenti degli Archivi Storico e Musicale.

L'allestimento, la scelta delle opere e l'ordinamento, furono affidati ad un profondo conoscitore dell'arte del Duomo, Ugo Nebbia, autore agli inizi del Novecento, del primo sistematico studio sulla scultura della cattedrale.

Dice l'Architetto:

«Posso confessare che l'ordinamento (...) si è concretato man mano senza un piano prestabilito (...). Si tratta di un criterio piuttosto personale, guidato dall'intuizione di come si devono vedere le cose per gustarle, al di fuori di certe messe in scena troppo storico-critiche o all'opposto troppo estetico-scenografiche (...). Ho usato una regia piuttosto semplice, cercando di mettere le cose nella loro miglior luce senza troppe gerarchie di importanza o troppi vincoli cronologici».

La ripresa su vasta scala dei restauri statici e conservativi della Cattedrale, resi necessari anche dall'accelerazione dei danni provocati dall'inquinamento atmosferico con la crescita dell'industrializzazione e del traffico veicolare, metteva a disposizione, con il passare del tempo, un'ulteriore quantità di opere. A queste si aggiunsero, nel 1958, le cinquantasei sculture rimosse dai piloni interni del Duomo per la grande mostra milanese sull'arte lombarda dai Visconti agli Sforza, opere che ragioni conservative sconsigliavano di rimettere nelle collocazioni originarie.

Pochi anni dopo l'inaugurazione si presentava così l'esigenza di un maggior spazio espositivo, che la Fabbrica ottenne dal Comune di Milano con la concessione di altre dieci sale nell'ala orientale di Palazzo Reale, alcune

delle quali di grande prestigio architettonico, come una Sala con colonne, scuderia della Reggia nel progetto piermariniano.

Completamente riallestito e riordinato dall'Arch. Ernesto Brivio, il Museo apre le nuove sale il 12 marzo 1974 e il 13 dicembre 1977 vengono uniti ad esse gli ambienti che ne avevano ospitato il primo nucleo in un unico percorso espositivo.

Così spiega il suo lavoro l'Arch. Brivio:

«La conoscenza che ormai mi ero fatta del Duomo, della sua storia e della sua arte [...] La consuetudine di parlare del Duomo con gente di ogni ceto e cultura [...] la consapevolezza delle ormai mutate condizioni di fruibilità del museo da parte di un pubblico sempre più vasto e giovane [...] Tutti desiderosi di inserirsi, di capire e di far propri i valori più genuini ed espressivi della nostra civiltà raccolti e presentati nei musei che per essere veramente promotori di cultura devono ora aggiungere scoprendola e attuandola, una vocazione sociale [...] Lo scopo è di offrire un museo didattico e didascalico, ma non per questo pedantesco o astruso.»

Nel 2005, dopo cinquant'anni di vita, il Museo del Duomo chiude per consentire l'intervento di consolidamento statico di gran parte delle sue ventuno sale, ultima fase del progetto di recupero e restauro di Palazzo Reale, attuato dal Comune di Milano. Questo intervento ha comportato la rimozione, assieme alle vetrine, di tutte le opere esposte, oltre allo smantellamento di tutte le apparecchiature e gli impianti. Queste operazioni hanno imposto, alla conclusione dei lavori, una riflessione sull'opportunità di un ripristino del precedente Museo invece di un nuovo allestimento.

La Veneranda Fabbrica ha scelto questa seconda strada per l'importanza del compito assegnato al Museo nella «valorizzazione del Duomo di Milano, nella sua funzione (...) culturale, storica e civica», poiché il suo patrimonio proviene per la quasi totalità dalla Cattedrale, ed è lo specchio della sua storia. Una storia che è peraltro intrecciata strettamente a quella della città che l'ha voluto, della sua arte. Una città dove avvicinarsi alla Cattedrale sotto l'aspetto culturale, il luogo deputato per accostare il «fenomeno Duomo», intende con ciò affrontare tutta la complessità della sua genesi, della sua secolare realizzazione e della sua attuale realtà.

Le 26 sale del Museo raccolgono dunque opere d'arte realizzate per la cattedrale, rimosse dalla collocazione originaria per motivi di restauro e di conservazione, o provenienti dai depositi della Fabbrica, dove erano rimaste a seguito di interventi dettati da variazioni del progetto architettonico-decorativo o dall'evoluzione delle liturgie e delle pratiche di culto.

E' quindi una raccolta che non si è venuta formando dal criterio e dal gusto di un collezionista, ma che lega le opere scelte in base all'interesse per l'eccellenza di ogni singolo pezzo, nata da e per un unico fine, la Cattedrale, e che solo «accidentalmente» è giunta in Museo.

Per questa particolare genesi del Museo, la sei volte secolare storia del Duomo è quindi il tessuto nel quale vanno inserite e lette le singole opere.

L'ordinamento storico-cronologico dell'esposizione rimane l'itinerario privilegiato, perché diviene anche strumento per la piena comprensione di ognuna di esse nell'evolvere del linguaggio delle espressioni artistiche delle diverse epoche.

Bisogna tenere presente la destinazione originaria delle opere ora in Museo, nate per il Duomo, per dar voce al discorso simbolico che ogni elemento che noi superficialmente definiamo decorativo (dalla statua al doccione zoomorfo, alla mensola con racemi e foglie di vite) era chiamato ad esprimere, nel grande libro della Cattedrale. Vogliamo comprendere, ad esempio, le differenze dei valori formali e stilistici delle singole statue che s'incontrano percorrendo le sale e a volte anche le forti disparità di livello qualitativo. E' proprio la loro finalità che dà ragione dell'uguale dignità e del valore delle singole opere, siano una minuta ed ingenua testina di un peduccio, un possente profeta renano, una statuetta di pilone, un curioso gigante, una raffinata virtù cinquecentesca o un tormentato telamone di facciata.

Dalla sala delle origini rimangono pochissimi reperti di Santa Maria Maggiore, la preesistente Cattedrale gemella, e i più antichi stemmi della Fabbrica del Duomo. Questi testimoniano il momento d'inizio del gran cantiere.

Di sala in sala il percorso giunge fino alla fine del secolo scorso, con le formelle per il concorso della quinta porta, la cui collocazione si considera il termine della costruzione della Cattedrale.

Si passa attraversando i tanti momenti dell'arte del Duomo: dalle opere delle scuole scultoree tardo gotiche borgognona, renana, boema, campionesa, e lombarda, testimonianza della specificità europea del Duomo,

nata dal convergere nel cantiere milanese, nei primi cinquant'anni di costruzione, di *magistri a figuris* e maestranze da tutta l'Europa continentale, all'età sforzesca, con significativi esempi del passaggio all'arte gotica e la cosiddetta rinascenza lombarda verso il raffinato e colto classicismo cinquecentesco.

Proprio i decenni sforzeschi vedono il maturare della grande stagione di un altro capitolo dell'arte del Duomo, legata alle possibilità che l'architettura gotica offriva alla valenza simbolica della luce e dei colori: i grandi finestroni della Cattedrale cominciano ad accogliere la narrazione della storia della Salvezza.

La sala dedicata alla raccolta di antelli istoriati, provenienti dalle vetrate del Duomo, permette di avvicinarsi a opere che la distanza in cattedrale non consente di vedere nei dettagli e nella tecnica preziosa, e di leggervi quel linguaggio iconografico e stilistico particolare, legato alle peculiarità espressive lombarde, che le rende così originali nel panorama delle vetrate europee.

Giungendo alla seconda metà del XVI secolo con le ultime testimonianze dell'arte vetraria cinquecentesca, il cammino prosegue negli spazi dedicati all'epoca borromaica. L'epoca fu segnata da uno dei momenti più importanti per la religiosità lombarda e dal grande rinnovamento del Duomo attuato nei decenni successivi, fino al XVII secolo inoltrato, impresso dalla volontà e dall'operato dei due Arcivescovi. Opere scultoree che segnano l'aprirsi del cantiere del Duomo al possente linguaggio michelangiolesco, opere tessili e pittoriche legate alla grande cerimonia di canonizzazione di san Carlo del 1610, dipinti e rilievi che presentano l'inizio della costruzione della facciata della Cattedrale...

Il discorso prosegue, nello spazio immediatamente successivo, sino alla metà del Seicento, per interrompersi e riprendere nella sala dedicata all'Ottocento, quando questo grande e tormentato capitolo della storia del Duomo si conclude.

Dopo il chiudersi delle sale borromaiche con i grandi arazzi donati da san Carlo alla Fabbrica, il passaggio al pieno e tardo Seicento si apre con il nucleo più antico dei bozzetti in terracotta, che introduce ad una delle novità del patrimonio del Museo: l'esposizione della quasi totalità dei modelli di statuaria della Cattedrale, che copre un arco temporale di quasi quattro secoli. Sono centinaia di opere che, in una sorta di deposito aperto, consentono di cogliere la complessità e la dimensione quantitativa del cantiere scultoreo della Veneranda Fabbrica e, nello stesso tempo, di recuperare la memoria della Galleria dei Modelli, citata dalle fonti, dove venivano raccolti e custoditi.

Questo capitolo, dedicato alla prassi creativa e di produzione di quella che potremmo definire la scuola di scultura della Cattedrale, prosegue nella sala successiva, nella quale sono raccolte le prove dei concorsi d'ammissione fra gli scultori della Fabbrica. Tra queste figura anche il bozzetto di Giuseppe Perego, autore della Madonnina, alla quale è riservata la sala successiva che ne illustra la creazione, dai modellini in terracotta al modello ligneo al vero del capo, alla insospettata struttura interna portante.

Ancora grazie ai modelli in gesso delle numerosissime statue ancora mancanti in Duomo nell'Ottocento, destinate alle mensole e alle guglie in costruzione, si leggono le tante stagioni della statuaria di questo secolo: dal romanticismo storico alla scapigliatura milanese, per giungere alle soglie del Novecento. Le formelle per la prima porta bronzea, furono pensate da Ludovico Pogliaghi per la nuova facciata che il Duomo avrebbe dovuto avere, se si fosse realizzato il progetto vincitore del concorso internazionale del 1888.

Questo fu indetto per «completare» il volto della Cattedrale secondo un'uniformità stilistica che le tormentate vicende della secolare progettazione e costruzione della facciata non avevano permesso.

E' proprio la traduzione tridimensionale di quel progetto, la visione che introduce allo spazio successivo, dedicato al grande modello ligneo del Duomo, strumento della prassi progettuale architettonica della Fabbrica dal 1519, riferimento costante per il procedere della costruzione. Questo manufatto per la nuova facciata, sul quale si sperimentavano concretamente le proposte o le soluzioni ai problemi che di volta in volta si presentavano, fu in pieno clima *gothic revival*.

Fra i modelli lignei esposti, si trova un curioso manufatto che segna l'inizio del passaggio che verso la metà dell'Ottocento la Fabbrica ha cominciato a compiere, trasformando la propria attività per rispondere alle nuove esigenze che il monumento richiedeva: dalla costruzione alla conservazione e restauro.

È il modello dell'intervento statico operato in Duomo sulla guglia centrale, il primo esempio di restauro conservativo in senso moderno.

In realtà tutto il Museo parla dei sei secoli di ininterrotta attività della Fabbrica, non solo in prospettiva storica, quale centro di produzione artistica, ma anche in quella attuale dell'impegno quotidiano di conservare e

proteggere il monumento. Si mostrano infatti, senza operazioni estetiche, le tante opere segnate dalle ferite inferte dalla violenza della guerra, che ha lasciato fratture e lacune nell'integrità di statue e rilievi, o segnate dal tempo, dalle piogge, dal vento, dall'inquinamento atmosferico, che ne hanno eroso la superficie e compromesso la compattezza bianco-rosata del marmo di Candoglia, o hanno creato deturpanti ombre scure con la formazione di spesse croste nere. E' questa un'ulteriore lettura offerta da questo percorso ravvicinato, affascinante nella creatività e nella bellezza, nel luogo di una memoria collettiva, lettura dolorosa ed ineludibile, che diviene coscienza della responsabilità di tutti nei confronti di un'eredità da trasmettere a coloro che verranno, di un patrimonio affidatoci, fatto non solo di marmo di Candoglia.

## **Il Tesoro del Duomo**

Esposto in Cattedrale, nei locali accanto allo *Scurolo di San Carlo* dal 1966, il Tesoro del Duomo entra nel Museo.

Le prime due sale accolgono la raccolta di preziosi e antichi oggetti liturgici, opere dal V secolo all'epoca borromaica, di oreficeria ed intaglio eburneo, dall' altissimo valore storico-artistico ed insieme testimonianze storiche uniche di una fede secolare e delle sue espressioni liturgiche.

IL Tesoro è uno spazio distinto, riservato a un patrimonio dalle caratteristiche differenti rispetto alle altre opere del Museo, nato, come tutti i tesori di Cattedrali, per motivi culturali. Conservato per secoli negli armadi di sacrestia, sotto la custodia del Capitolo, in occasioni particolari, legate al calendario liturgico, veniva offerto alla vista e alla contemplazione spirituale.

Spostato nelle vetrine di uno spazio sotto il presbiterio per l'ampliarsi dell'interesse culturale e artistico di questi oggetti, molti dei quali avevano visto venir meno la loro funzione originaria per il mutare dei riti e delle liturgie, il Tesoro rimaneva comunque nel cuore della Cattedrale, suo luogo d'elezione, in un contesto appropriato e significativo.

L'esigenza di trasferire il Tesoro in Museo, nata anch'essa da motivi conservativi, comportava l'inserimento in una realtà diversa e poteva far perdere ciò che la collocazione in Duomo sottolineava e rendeva palese senza bisogno di interventi esplicativi, cioè la genesi e il legame con la Cattedrale quale memoria dei riti, della fede e della spiritualità della chiesa ambrosiana.

Se però, visitando il Museo, non si perde di vista il significato più ampio e il fine di ogni opera esposta, realizzata per l'edificio creato per accogliere e glorificare Dio, per raccontare attraverso le immagini la storia del mondo e dell'uomo nella trama divina e nel suo disegno di salvezza, per il tempio creato per accogliere le cerimonie, i riti, il culto di quella stessa comunità dei credenti che l'ha voluto e l'ha costruito, allora il Tesoro non è estraniato dal proprio contesto. Sii inserisce così, in modo assolutamente coerente, in un percorso che accosta ed offre tutte le dimensioni di quella realtà complessa e ricchissima che è una Cattedrale.