

La pittura parla tacendo



L'Ordine Certosino in Lombardia attraverso

l'opera di Daniele Crespi

In copertina:

Certosa di Milano, particolare della VI lunetta raffigurante l'Incontro tra San Bruno e il conte Ruggero di Calabria durante la fase di strappo dell'affresco eseguito dal prof. Ottemi della Rotta.

“La pittura parla tacendo”

*L'Ordine Certosino in Lombardia attraverso
l'opera di Daniele Crespi*

Milano 2019

Autori: Daniele Bonelli, Ferdinando Zanzottera, Maddalena Colli, Roberto Gariboldi.

Crediti fotografici: Fototeca dell'Istituto per la Storia dell'Arte Lombarda (ISAL): Fondo Ottemi della Rotta, (pp. 83,84,85 e 86); Archivio storico fotografico della Parrocchia della Certosa di Garegnano (pp. 73,74, 76,80 e 81); Maddalena Colli, Daniele Bonelli, Ferdinando Zanzottera (pp.88 in alto e 89); Archivio privato (pp.87 e 88 in basso).

Stampa: Furlan Grafica via Garegnano, 41 – 20156 Milano.

Prima edizione: maggio 2019

Seconda edizione: febbraio 2023.

Nessuna parte di questo libro può essere riprodotta o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo elettronico, meccanico o altro, senza autorizzazione scritta.

Gli autori e il Centro Culturale Certosa sono a disposizione degli eventuali detentori dei diritti che non fossero stati accreditati per le opportune correzioni in edizioni successive.

Certosa di Garegnano

18 maggio-9 giugno 2019

Catalogo della mostra
a cura di

Daniele Bonelli
Ferdinando Zanzottera
Maddalena Colli
Roberto Gariboldi

INDICE

Daniele Crespi	pg.	11
<i>di Daniele Bonelli</i>		
Le opere di Daniele Crespi	pg.	15
<i>di Roberto Gariboldi</i>		
Le opere di Daniele Crespi a Milano	pg.	16
<i>di Roberto Gariboldi</i>		
Le opere di Daniele Crespi nel nord Italia	pg.	18
<i>di Roberto Gariboldi</i>		
Cronologia sinottica	pg.	20
<i>di Daniele Bonelli</i>		
Iconografia Certosina	pg.	23
<i>di Roberto Gariboldi</i>		
Daniele Crespi pittore alle Certose di Milano e di Pavia		
<i>di Maddalena Colli</i>		
La formazione	pg.	32
Brevi notizie sulla Certosa di Garegnano-Milano	pg.	35
Crespi alla Certosa di Milano	pg.	37
Descrizione delle opere del Crespi alla Certosa di Milano	pg.	40
Brevi notizie sulla Certosa di Pavia	pg.	58
Crespi alla Certosa di Pavia	pg.	60
Descrizione delle opere del Crespi alla Certosa di Pavia	pg.	63
Gli interventi di restauro alla Certosa di Garegnano-Milano	pg.	72
<i>di Ferdinando Zanzottera</i>		

GLI INTERVENTI DI RESTAURO SUGLI AFFRESCHI DI DANIELE CRESPI ALLA CERTODA DI MILANO

Ferdinando Zanzottera

I danni della soppressione e i primi restauri del XVIII secolo

Con la soppressione austriaca del 16 ottobre 1782⁹¹ per il monastero certosino e per i cicli decorativi in essa realizzati iniziò un periodo di abbandono, decadimento e distruzione. La scelta di allontanare i monaci certosini dalla loro dimora rientrava, infatti, nel quadro di un più complesso progetto governativo dal quale la città di Milano sarebbe uscita radicalmente trasformata anche grazie all'alienazione di tutte le proprietà monastico-religiose che in precedenza garantivano il mantenimento artistico ed architettonico delle loro abitazioni⁹². A causa della soppressione il monastero della Certosa fu suddiviso in tre porzioni. Una prima parte, costituita dalla chiesa, dalla casa parrocchiale e dall'abitazione del sacrista, fu affidata al clero secolare. Una seconda parte, composta da tutti i fabbricati rustici edificati nella parte settentrionale del complesso monastico e dalle numerose proprietà esterne al complesso architettonico, fu affidata all'Ingegnere d'Ufficio della Giunta Economale Carlo Bellinzaghi, affinché la affittasse a privati. La terza parte del fabbricato fu invece assegnata al Comando Militare che entrò in possesso di una porzione delle strutture destinate all'accoglienza dei pellegrini e di tutti gli antichi edifici riservati alla vita eremitica e cenobitica dei monaci. La suddivisione della struttura architettonica non avvenne contestualmente all'atto soppressivo, poiché la determinazione ufficiale delle diverse porzioni di fabbricato da destinare ad uso civile e militare fu decretata solamente il 5 maggio 1784⁹³. Negli stessi anni la spoliazione dei beni mobili si tramutò in estrazione di materiali edili per compiere lavori in altri edifici completamente estranei ai possedimenti certosini. Le tegole della chiesa, ad esempio, tra il 1782 ed il 1795 furono più volte parzialmente asportate causando il processo di deterioramento degli affreschi eseguiti sulla volta e sulle pareti della navata della chiesa da Daniele Crespi. Dopo aver distrutto il Grande Chiostro tra la fine del XVIII e l'inizio del XIX secolo, nel 1804 venne decisa dal governo la demolizione totale della prioria, sulla cui porta

⁹¹ Archivio di Stato di Milano (da ora ASM), Amministrazione Fondo di Religione, Cart. 1806. La soppressione della Certosa di Milano venne sancita con il decreto del 16 ottobre del 1782 e la chiesa monastica venne trasformata in parrocchiale la notte di Natale dell'anno successivo (ASM, Amministrazione Fondo di Religione, Cart. 1806). Per questo tema specifico si rimanda a: F. Zanzottera, *Vicende storico-artistiche delle cappelle della certosa di Garegnano*, in: AA.VV., Scagliole e scagliolisti alla Certosa di Garegnano, Cooperativa G. Donati, Milano, 1991, pp. 43-51.

⁹² Per questo tema specifico si rimanda a: F. Valsecchi, *Le riforme teresiane in Lombardia*, in: E. De Maddalena-Rotelli, G. Barbarisi (a cura di), *Economia, istituzioni, cultura in Lombardia nell'età di Maria Teresa*, vol. I (Economia e società), Società editrice il Mulino, Milano, 1982, pp. 27-40; A. I. Grab, *Le riforme annonarie nello Stato di Milano (1765-1786)*, in: De Maddalena, E. Rotelli, G. Barbarisi (a cura di), *Economia, istituzioni, cultura in Lombardia nell'età di Maria Teresa*, vol. III (Istituzioni e società), Società editrice il Mulino, Milano, 1982, pp. 399-437.

⁹³ Relazione datata 5 maggio 1784 del Regio Economato inviata al generale Comando Militare (ASM, Fondi Camerali P.A., Cart. 120).

era collocato un affresco raffigurante una deposizione “detta del Crespi”⁹⁴, evidentemente non giudicato bene artistico meritevole d’attenzione e di conservazione dal governo francese che si era insediato a Milano.

La trasformazione della chiesa monastica in edificio liturgico parrocchiale impose numerose trasformazioni, compreso l’inserimento del pulpito, che venne posizionato all’estremità sinistra della navata, per accedere al quale furono realizzate una scala e una porta che distrusse la parte inferiore dell’affresco raffigurante il Beato Pietro Petroni, eseguito da Daniele Crespi insieme agli altri ritratti dei monaci certosini. Passati alcuni anni, il clima culturale cambiò lievemente e, per “difendere” le “insigne Pitture” della volta della chiesa “da ulteriori propagazioni d’umido nelle pareti”, le autorità civili decisero di intervenire nel 1813 per favorire il restauro della copertura della chiesa.



Certosa di Milano, particolare del pulpito, la cui realizzazione comportò la parziale demolizione dell’affresco raffigurante il Beato Pietro Petroni dipinto da Daniele Crespi.

Su di essa, tuttavia, si era già intervenuti più volte per porre rimedio alle devastazioni seguite negli anni immediatamente successivi alla soppressione. Al 4 maggio 1784, ad esempio, risale il bando di concorso delle opere da fare realizzare alla chiesa per adeguarla alle necessità liturgico-pastorali di una piccola parrocchia periferica. Le “opere d’appaltarsi” - precisa il testo - riguardavano principalmente il “riattamento” del tetto della chiesa, la demolizione del tramezzo in muratura che separava internamente la chiesa riservata ai monaci sacerdoti da quella destinata ad accogliere i monaci conversi e la rimozione degli stalli del coro⁹⁵, la cui asportazione impose l’invenzione della decorazione geometrico-pittorica a finti marmi ancora oggi visibile sotto le lunette dipinte da Daniele Crespi. L’alienazione e la vendita dei due cori lignei (quello dei monaci sacerdoti e quello dei monaci conversi) rese

⁹⁴ T. Vespasiano Parravicini, *La Certosa di Monte Gaudio e quella di Garegnano*, in: “Natura e Arte”, 15 luglio 1892, pp. 359-361.

⁹⁵ Documento datato 4 maggio 1784 e firmato da Carlo Antonio Sivola, Notaio sotto-cancelliere del Regio Economato (ASM, Fondi Camerali P.A., Cart. 120, fasc. 1). Secondo una tradizione orale, ancora viva negli abitanti della zona, gli stalli lignei del coro monastico sarebbero stati venduti ai Padri Oblati del Santuario di Rho, che li avrebbero trasformati in mobilio per il loro refettorio. Tuttavia questa ipotesi non trova nessun riscontro documentario ed appare poco probabile a causa dell’assoluta inadeguatezza di un coro monastico intarsiato ed intagliato ad essere utilizzato come schienale per il refettorio.

necessario anche il completamento delle lesene addossate alle pareti laterali della chiesa, alle quali furono ricostruiti i “basamenti di cotto a stuchi” modellandoli in modo analogo alle parti superiori “già esistenti”. Il 23 novembre del 1795⁹⁶ il parroco della Certosa richiese un nuovo intervento sul manto di copertura della chiesa, con lo scopo di far cessare il degrado delle decorazioni interne e di rimediare agli scempi compiuti negli anni precedenti. Esecutore dei lavori fu il Capomastro Villa, che venne però autorizzato ad eseguire i lavori esclusivamente sul manto di copertura del tiburio ottagonale e delle due cappelle prospicienti l’entrata della chiesa⁹⁷.



Certosa di Milano, particolare del degrado della controfacciata in una fotografia degli anni trenta.

Un inesorabile degrado imperversò per ulteriori anni sulle decorazioni pittoriche e in stucco della volta, interessata anche da fenomeni di dissesto statico causato dall’asportazione dei tiranti metallici presenti nel sottotetto⁹⁸. A pochi mesi di distanza da questo primo intervento, si evidenziò nuovamente la necessità di intervenire sulla copertura della chiesa e di chiudere “alcune crepature nella volta”⁹⁹.

Nella relazione tecnica prodotta in occasione di questo intervento di restauro, l’ingegnere Giovan Battista Lochis avvertì l’urgenza di segnalare che il suo intendimento era quello di ricollocare esclusivamente le nuove staffe metalliche per irrigidire nuovamente la struttura della chiesa, operando senza restaurare l’intradosso della volta mediante il “rifacimento delle crepature nella parte interna del Tempio”¹⁰⁰. Questa operazione, infatti, avrebbe richiesto personale altamente qualificato che in quel momento di emergenza economica non era possibile pagare. L’ingegner Lochis, inoltre, nel medesimo documento sottolineava che si dovesse intervenire “sollecitamente”, “senza perdita di tempo” e “colla più diligente accuratezza”, rimarginando anche il “pavimento esteriore della volta, perché all’evento, che venisse a cadere qualche goccia del tetto non succeda l’espansione sulle

⁹⁶ ASM, Amministrazione Fondo di Religione, Cart. 1806, fasc. 1/15.

⁹⁷ ASM, Amministrazione Fondo di Religione, Cart. 1806, fasc. 1/16.

⁹⁸ ASM, Culto P.A., Cart. 891, fasc. 1.

⁹⁹ Documento senza data firmato dal Capomastro Villa (ASM, Amministrazione Fondo di Religione, Cart. 1806, fasc. 1).

¹⁰⁰ Documento datato 12 febbraio 1795 (ASM, Culto P.A., Cart. 891, fasc. 1).

pitture”¹⁰¹. I lavori furono eseguiti con rapidità e le nuove staffe con i loro “cavalletti e cingoli al fondo delle capriate” furono messe in opera prima del 5 marzo del 1795 da Mastro de Paoli e dal ferraro Defendente Maranese, sotto il controllo dello stesso Capomastro Villa¹⁰². Nei mesi successivi, per insistenza del parroco don Angelo Giuseppe Magni, l’ingegnere Giovan Battista Lochis fu incaricato di accordarsi col professor Trabalesi al fine di restaurare le “celebri pitture” eseguite nel XVII secolo dal Crespi¹⁰³. L’urgenza di intervenire su questi dipinti era stata segnalata anche da Vismara, che il 17 e il 18 marzo 1795 aveva sottolineato come non ci si potesse permettere alcun ritardo¹⁰⁴. Egli si era infatti dichiarato certo dell’assoluta “necessità di far riparare alcune fessure rilevate nella volta della Chiesa” che avevano causato danni alle “preziose pitture” realizzate dal noto artista bustese¹⁰⁵. Fu ancora una volta l’ingegner Giovan Battista Lochis a redigere il progetto per riparare il manto della copertura della chiesa¹⁰⁶, prevedendo l’aggiunta di 7.600 “Coppi forti”, 5.500 braccia di “Caticchette”, 1.000 braccia di “Travetti” e 80 braccia di “derzene”. Un intervento, quindi, consistente che venne condiviso anche dal Capomastro Villa, che era stato costretto a disporre nel sottotetto della Certosa “moltissimi vasi per raccogliere l’acqua” piovana che cadeva dalla copertura ormai fatiscente. Sebbene i documenti non consentano la ricostruzione tecnica del restauro eseguito sulle pitture interne della chiesa, questo intervento del 1795 segna una tappa fondamentale nella storia artistica della Certosa milanese, poiché, per la prima volta dopo la soppressione austriaca, si pose mano ad un restauro la cui finalità era dichiaratamente la salvaguardia del suo patrimonio pittorico-figurativo.

Gli interventi ottocenteschi

Il periodo di dominazione francese non fu molto prospero per la Certosa e il borgo di Garegnano. Dal 1801 al 1814 (anno in cui tornarono gli austriaci a Milano) si ha notizia di due sole opere di restauro che riguardarono esclusivamente il tetto della chiesa ed il campanile. In quel periodo, infatti, non vi fu alcuna particolare attenzione finalizzata alla salvaguardia, tutela e valorizzazione degli affreschi interni alla chiesa. Nel 1804 avvenne inoltre la citata distruzione della prioria, la cui decorazione esterna sarebbe stata dipinta da

¹⁰¹ Documento datato 12 febbraio 1795 (ASM, Culto P.A., Cart. 891, fasc. 1).

¹⁰² Documento datato 5 marzo 1795 (ASM, Amministrazione Fondo di Religione, Cart. 1806, fasc. 1). La conclusione dei lavori è menzionata anche in un documento firmato dal parroco don Angelo Giuseppe Magni recante la stessa data (ASM, Amministrazione Fondo di Religione, Cart. 1806, fasc. 1). Il collaudo ufficiale di questo lavoro avvenne, invece, il 26 marzo di quello stesso anno ad opera dell’ingegnere Giovan Battista Lochis che, in ottemperanza del decreto n° 650, si era recato in Certosa per esaminare il lavoro eseguito (ASM, Culto P.A., Cart. 891, fasc. 1). In quell’occasione, grazie al decreto n° 649, egli fu incaricato anche “di rilevare le riparazioni istantanee alla chiesa, portici, e Casa Parrocchiale [...] dimandate da quel Parroco Magni” (Documento datato 26 marzo 1795 firmato dall’Ingegnere Lochis. ASM, Culto P.A., Cart. 891, fasc. 1).

¹⁰³ Documento datato 26 marzo 1795 firmato dall’Ingegnere Lochis (ASM, Culto P.A., Cart. 891, fasc. 1).

¹⁰⁴ ASM, Culto P.A., Cart. 891, fasc. 1.

¹⁰⁵ Annotazione aggiunta sopra al documento originale datato 11 marzo 1795 (ASM, Culto P.A., Cart. 891, fasc. 1).

¹⁰⁶ ASM, Culto P.A., Cart. 891, fasc. 1.

Daniele Crespi, probabilmente prima o in contemporanea al suo intervento sulla volta e sulle pareti laterali della navata dell'edificio liturgico.



Certosa di Milano, stato di conservazione degli affreschi della controfacciata in una fotografia degli anni trenta.

Per numerosi decenni si succedettero interventi di manutenzione straordinaria, concentratisi ancora una volta sulla copertura della chiesa, che vennero tuttavia eseguiti con una logica che mirava al massimo risparmio e all'estrema riduzione dei lavori, attuando una 'cultura' dilazionistica fondata sulla negazione dei bisogni oggettivi dell'antico complesso monastico e sull'ostinata procrastinazione delle opere da compiere. A questa logica aderì anche il Consigliere di Stato Prefetto del Dipartimento dell'Olona che, dopo aver ricevuto dal Podestà di Milano un rapporto nel quale si riconosceva "l'indispensabile necessità di dover riparare il locale della Certosa di Gare -

gnano", autorizzò alcuni interventi con lo scopo di "prevenire maggiori danni"¹⁰⁷.

Nei documenti ufficiali, tuttavia, egli ritenne opportuno sottolineare che autorizzava esclusivamente le "opere più urgenti, e indispensabili" e che esse si dovevano realizzare "colla maggior possibile economia"¹⁰⁸. La ragione di questi reiterati lavori trova spiegazione anche in un desolante documento redatto nel 1816 dallo stesso ingegner Giovan Battista Lochis, secondo cui l'amministrazione municipale di Milano al posto di tutelare e valorizzare l'antico complesso monastico attraverso l'esecuzione di lavori eseguiti 'a regola d'arte', avrebbe consentito agli operai di trafugare i canali di rame per lo smaltimento delle acque meteoriche, di asportare i legnami migliori e di impiegare "frantumi di tegole mal cotte"¹⁰⁹.

¹⁰⁷ Documento datato 25 novembre 1813 inviato dal Consigliere di Stato Prefetto del dipartimento dell'Olona al Ministro dell'Interno (ASM, Culto P.M., Cart. 1181). Il rapporto del Podestà di Milano in oggetto è il numero 18.191 datato 13 agosto 1813.

¹⁰⁸ Documento inviato dal Consigliere di Stato Prefetto del dipartimento dell'Olona il 25 novembre del 1813 al Ministro dell'Interno (ASM, Culto P.M., Cart. 1181).

¹⁰⁹ Documento dell'Ingegnere Lochis datato 16 agosto 1816 (ASM, Culto P.M., Cart. 1181).

Sebbene un nuovo intervento di restauro della copertura fu eseguito tra la fine del 1816 e il mese di gennaio dell'anno seguente, nel 1819 la situazione di degrado degli affreschi interni era ancora allarmante, e la continua volontà di rimandare l'esecuzione delle opere di restauro e di manutenzione straordinaria, condussero a registrare un precario stato di conservazione dell'antica struttura monastica e dei suoi affreschi.

Il 14 ottobre 1819¹¹⁰ il parroco don Giacinto Carrozzi scrisse all'Imperiale Regio Governo un accorato appello nel quale definì la sua abitazione “totalmente inabitabile, stante il miserabil stato” in cui si trovava a causa della “mancanza di necessarie restaurazioni”, precisando che era stato costretto a ricoverarsi in alcune stanze talmente “umide, e malsane” che era certo di ammalarsi da lì a poco¹¹¹. In quell'occasione egli denunciò il grave stato di degrado di alcuni affreschi del Crespi e del Peterzano che presentavano distacchi e “sfogli [...] cagionati anch'essi dall'acqua” che penetrava “per le finestre, ed altre parti mal riparate nell'interno, cadendo questo sul Baldacchino, e sulla mensa sacra dell'Altare Maggiore”¹¹². Il 22 ottobre di tre anni dopo il Cerati fu incaricato di compiere un sopralluogo alla Certosa per verificare la veridicità delle affermazioni del parroco¹¹³ che, sebbene nei mesi successivi furono riconosciute leggermente eccessive, condussero a definire le opere ritenute “assolutamente necessarie ed istantanee”¹¹⁴. Anche l'esecuzione di questi lavori seguì le logiche operative degli anni precedenti e nulla si fece salvo minimi interventi architettonici di assoluta necessità. La parrocchia, seriamente preoccupata per la conservazione degli affreschi e delle decorazioni in stucco, versava in una condizione di estrema difficoltà economica anche in ragione della decisione di intervenire sul campanile e di realizzare un nuovo imponente altare maggiore. La Fabbriceria, infatti, nel 1835 aveva presentato ufficialmente il progetto studiato dall'ingegnere Luigi Faveggia, che prevedeva un'opera i cui lavori comportavano una spesa di 9.303,13 lire, pari a circa 75.000 euro attuali. Sin quasi l'ultimo quarto dell'Ottocento i restauri interni alla chiesa furono molto esigui e nessuno di essi riguardò direttamente gli affreschi di Simone Peterzano e di Daniele Crespi, sebbene nel luglio 1875 la Fabbriceria si fosse premurata di segnalare nuovamente che i dipinti interni alla chiesa e le tre tele absidali erano “offuscate” nella loro bellezza¹¹⁵. Seguirono anni di preventivi e di progetti

¹¹⁰ Lettera del Parroco don Giacinto Carrozzi inviata il 14 ottobre del 1819 all'Imperiale Regio Governo (ASM, Culto P.M., Cart. 1181).

¹¹¹ Documento datato 14 ottobre 1819 e firmato dal Parroco di Garegnano don Giacinto Carrozzi (ASM, Culto P.M., Cart. 1181).

¹¹² Documento datato 14 ottobre 1819 e firmato dal Parroco di Garegnano don Giacinto Carrozzi (ASM, Culto P.M., Cart. 1181).

¹¹³ Documento datato 22 ottobre 1819 (ASM, Culto P.M., Cart. 1181).

¹¹⁴ Documento datato 8 novembre 1819 (ASM, Culto P.M., Cart. 1181).

¹¹⁵ Documento della Fabbriceria inviato il 30 luglio 1875 alla Prefettura della Provincia di Milano. Archivio Parrocchiale Certosa di Garegnano (da ora APCG), Cart. Restauri, fasc. 2.

per eterogenei interventi di restauro che don Simone Minola, subentrato in qualità di parroco a don Giuseppe Garavaglia nel 1873, pensava di poter finanziare attraverso l'alienazione di alcuni arredi superstiti di origine certosina. Egli decise di intervenire immediatamente nella questione artistica della monumentale certosa, non senza qualche contraddizione culturale, perché "i frequenti forestieri" che visitavano la chiesa accusavano pubblicamente "di negligenza gli amministratori"¹¹⁶. Gli anni settanta dell'Ottocento furono un periodo particolarmente discordante per il patrimonio artistico contenuto in Certosa perché alla sostanziale immobilità operativa seguì il riconoscimento di "Chiesa Monumentale" proclamato dal Ministero della Pubblica Istruzione del nuovo stato unitario. Esso costituì un significativo momento per la storia dell'antico monastero che, tuttavia, era motivato esclusivamente dall'esistenza degli affreschi del pittore originario di Busto Arsizio. Nessun valore, in quel periodo, veniva infatti assegnato al ciclo absidale eseguito dall'allievo del Tiziano e maestro del Caravaggio o alle altre opere d'arte custodite nel cenobio d'origine trecentesca. Un giudizio destinato a cambiare proprio in ragione dell'operato del nuovo parroco, che riuscì a far considerare di interesse artistico la chiesa nel suo insieme¹¹⁷. Stanco dell'inoperosità degli organi competenti nel 1878 don Minola, insieme alla Fabbriceria, decise di "far pulire da persona coscienziosa ed intelligente" gli affreschi della chiesa "con leggeri strofinamenti di pannolini, e leggerissima confricazione di mollica di pane"¹¹⁸. La parrocchia spese dunque una considerevole somma di denaro per "far ripulire alcuni affreschi" interni alla chiesa¹¹⁹, cercando di porre fine ad una situazione di degrado "tutt'altro che indifferente". I numerosi sopralluoghi eseguiti in quegli anni attestano infatti cospicue criticità che attanagliavano particolari aree della chiesa, tra le quali emergeva per 'sconcezza' la sesta lunetta affrescata da Daniele Crespi, raffigurante l'incontro tra San Bruno e il conte Ruggero di Calabria. Secondo la relazione del Colla e del Mongeri la causa di questo degrado era da correlarsi al periodo in cui la chiesa era stata affidata al comando militare (dall'atto di soppressione del 1782 alla notte di Natale del 1783). In tutto questo periodo, infatti, la finestra posta superiormente alla lunetta sarebbe rimasta senza vetri, consentendo all'acqua piovana di

¹¹⁶ Documento della Fabbriceria inviato il 14 marzo 1876 alla Prefettura (APCG, Cart. Restauri, fasc. 2).

¹¹⁷ Per questo tema specifico si rimanda a: F. Zanzottera, *La Certosa di Milano al tempo di don Simone Minola (1873-1888): da chiesa monumentale per la sola presenza degli affreschi di Daniele Crespi a "pregevole tempio, veramente degno d'essere conservato in tutti i suoi ricchi dettagli artistici"*, in "Rivista dell'Istituto per la Storia DELL'ARTE LOMBARDA", n. 23, gennaio-aprile 2018, pp. 59-86.

¹¹⁸ Documento della Fabbriceria inviato il 16 luglio 1878 alla Prefettura (APCG, Cart. Restauri, fasc. 2). Tale tecnica di restauro era stata consigliata dalla stessa Commissione della Reale Accademia di Brera che "visto lo sconcio deformismo" degli affreschi suggerì di pulire gli affreschi e le decorazioni della chiesa "usando un pannolino di bucato p. strofinarle leggermente e di passarvi sopra con delicate fricazioni con mollica di pane bianco" (APCG, Cart. Restauri, fasc. 2). Purtroppo la documentazione rinvenuta per la stesura di questo saggio non consente di stabilire con precisione se la decisione di eseguire un simile intervento sia stata presa in accordo con il Ministero di Grazia e Giustizia o se sia stata una scelta autonoma della Fabbriceria della chiesa.

¹¹⁹ Documento inviato il 26 marzo 1879 dal Parroco al Ministero di Pubblica Istruzione (APCG, Cart. Restauri, fasc. 2).

deturpare gli affreschi sottostanti. Per loro, dunque, le ragioni del degrado delle decorazioni pittoriche eseguite da Daniele Crespi non erano da ascrivere ad un secolo di sostanziale disinteresse da parte dell'amministrazione pubblica o dall'esecuzione di inidonei e parziali interventi susseguitisi sulla copertura della chiesa, ma erano da attribuire al percolamento delle acque meteoriche avvenuto nei decenni precedenti.

Un'altra area particolarmente interessata dall'aggressione delle acque meteoriche era individuabile nelle vicinanze dell'arco trionfale e, più precisamente, nella porzione della volta a botte collocata superiormente alla terza lunetta. La causa di questo degrado era da ricercarsi nel mal funzionamento della porta esistente nel sottotetto, che ancora oggi lo pone in relazione con l'esterno della copertura delle cappelle meridionali. In quegli anni infatti la porta risultava completamente fatiscente, tanto da non riuscire in alcun modo a difendere la volta dalle intemperie. Non senza difficoltà e contraddizioni un semplice ma unitario ciclo di restauri fu realizzato nel 1879, dando l'avvio ad un nuovo periodo della storia del monumento che coinvolse anche il Ministro del Tesoro Bencinetti, l'Avvocatura Erariale, la Prefettura di Milano e il Ministero dell'Istruzione Pubblica. Nel decennio successivo si ebbe l'interessamento diretto anche della Commissione Conservatrice dei Monumenti e degli Oggetti d'Arte e Antichità di Milano e della Direzione Generale delle Antichità e delle Belle Arti del Ministero dell'Istruzione Pubblica, che il 2 febbraio 1889 applaudì alla decisione di costituire una sottocommissione operativa per la conservazione della Certosa milanese, a cui furono chiamati a partecipare: Luca Beltrami, in qualità di responsabile dell'architettura; Luigi Archinti, nominato referente per i dipinti murali; Fausto Valsecchi, riferimento per gli arredi sacri e gli oggetti artistici¹²⁰. Anche il coinvolgimento di queste significative personalità della cultura italiana non ebbe come esito immediato la realizzazione di un progetto unitario di restauro, studiato ma rimasto, ancora una volta, sostanzialmente disatteso. Nel frattempo la costruzione del Cimitero Maggiore accrebbe l'interesse degli enti pubblici nei confronti della Certosa, che sul finire del secolo finanziarono un nuovo intervento di pulitura generale della chiesa.

I restauri novecenteschi

All'inizio del 1907 la Fabbriceria chiese di intervenire nuovamente sulla copertura dell'edificio liturgico e sui serramenti, che consentivano all'acqua piovana di penetrare

¹²⁰ Documento inviato il 2 febbraio 1889 dalla Prefettura della Provincia di Milano alla Direzione Generale delle Antichità e delle Belle Arti del Ministero dell'Istruzione Pubblica. Archivio Centrale dello Stato di Roma (da ora ACSR), AA. BB. AA., II° versamento, Busta 209, Fasc. 2319.

all'interno dell'edificio di culto, "con gran pregiudizio dei pregevoli dipinti del Crespi"¹²¹. Nel luglio di due anni dopo, invece, si diede avvio allo "spolvero delle pareti e della volta"¹²² interna della chiesa, che fu "eseguito con diligenza e con evidente vantaggio dei dipinti, precedentemente velati da polvere e ragnatele"¹²³. Durante questi lavori fu compiuto un sopralluogo anche all'affresco attribuito al Genovesino e dipinto nel secondo decennio del XVII secolo nel refettorio dei monaci certosini e che nel 1901 era stato attribuito proprio a Daniele Crespi. Con preoccupazione fu dunque notato che le suore affittuarie di questa porzione dell'antico monastero avevano "improvvidamente coperto di tele" questo affresco, sulle quali avevano "collocato un'immagine moderna e insignificante" raffigurante la Vergine Maria.

Tra il 1910 e il 1911 don Clemente Contini (parroco della Certosa dal 1907 al 1949) promosse la pulitura dei rimanenti affreschi interni della chiesa e intervenne anche sulla facciata dell'edificio di culto. Qualche anno dopo (1926) il parroco avanzò per la prima volta l'idea di risarcire la figura del Beato Pietro Petroni dipinta dal Crespi, parzialmente distrutta per realizzare il pulpito. Egli propose di far dipingere dal pittore Luigi Margari la porta che dava accesso alla 'sacra tribuna', in modo tale da dare unitarietà all'immagine del monaco certosino. Il progetto fu categoricamente osteggiato dalla Soprintendenza per poi essere attuato intorno al 1937, in occasione del rinnovamento del pulpito ad opera dell'architetto Annoni. Per iniziativa del parroco nel 1930 venne istituito il 'Comitato pro Restauri Certosa di Milano', presieduto dal duca Marcello Visconti di Modrone e dal senatore del Regno d'Italia Silvio Crespi¹²⁴, che



Certosa di Milano, particolare dell'affresco raffigurante dom Stephanus Salazarius in una fotografia degli anni venti.

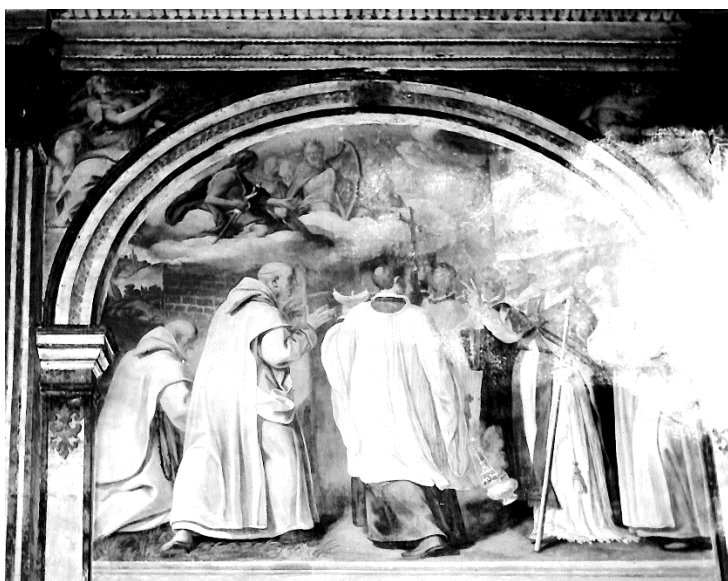
¹²¹ Lettera della Fabbriceria inviata il 18 aprile del 1907 alla Direzione per la Conservazione dei Monumenti. Archivio della Soprintendenza ai Beni Ambientali e Architettonici di Milano (da ora ASBAAM), Archivio Vecchio, Cart. 83).

¹²² Documento datato 19 luglio 1909 (ASBAAM, Archivio Vecchio, Cart. 83).

¹²³ Documento datato 24 settembre 1909 (ASBAAM, Archivio Vecchio, Cart. 83).

¹²⁴ Oltre a questi due personaggi facevano parte del "Comitato pro Restauri Certosa di Milano": l'architetto A. Annoni, il professor A. Avancini, il barone G. Bagatti Valsecchi, il conte ingner G. Belgioioso, il professor G. Bognetti, il dottor L. Belotti, l'ingegner G. Bianchi, il cavalier E. Botticelli, il marchese A. Brivio, il signor V. Bucci, l'architetto O. Cabiati, l'architetto C. Calzecchi, don Clemente Contini, il conte C. Dal Verme, il marchese A. De Capitani, l'Onorevole B. Donzelli, il Senatore G. Fantoli, l'avvocato C. Ferri, il commendator B. Gabardi, monsignor G. Galbiati, l'ingegner G. Gallavresi, il professor G. Gallavresi, il professor A. Gemelli, l'avvocato F. Liverani, il dottor E. Lualdi, il commendator E. Maderna, l'architetto E. Mariani, il conte G. Melzi d'Eril, il professor E. Modigliani, il commendator A. Moneta, il dottor A. Morassi,

solo in un secondo momento si occupò di “celebrare il Centenario della Morte di Daniele Crespi, rimettendo in onore il massimo ciclo pittorico” da lui compiuto¹²⁵. Il comitato, infatti, era stato fondato con l’esplicito scopo di promuovere il completo restauro dell’antica struttura certosina e per questa ragione erano stati coinvolti Ernesto Negretto, Carlo Calzecchi, Ferdinando Reggiori e il Direttore del Reparto dei Monumenti della Sovraintendenza all’Arte Medievale e Moderna delle Province Lombarde. Essi studiarono un nuovo progetto di restauro architettonico e pittorico che ammontava a 818.521,80 lire e che si proponeva di intervenire su tutto l’antico complesso monastico superstite¹²⁶.



Certosa di Milano, particolare della IV lunetta dipinta da Daniele Crespi in una fotografia degli anni cinquanta-sessanta.

Per l’occasione la Sovraintendenza fece redigere anche un dettagliato piano di intervento sulle pitture interne alla chiesa, nel quale si definì l’operato di Daniele Crespi come il “il più bello e perfetto ciclo di storie sacre affrescate che possa vantare la pittura italiana del secolo [diciassettesimo]; non secondo né al Domenichino di S. Andrea della Valle, né al Preti di Malta”¹²⁷. Ancora una volta fu rilevato come i danni erano riscon-

trabili nella sesta lunetta raffigurante l’incontro tra San Bruno ed il conte Ruggero di Calabria, nel quale erano evidenti i danni causati da vecchie infiltrazioni d’acqua, che avevano lentamente disgregato l’intonaco e la “sostanza” dell’affresco. In genere in esso si potevano osservare gli effetti deleteri del salnitro o delle vecchie “muffe” formatisi per l’umidità penetrata nelle murature¹²⁸. Segnati da alterne vicissitudine tecniche ed economiche i lavori di

l’architetto G. Moretti, il professor G. Nicodemi, l’architetto A. Orombelli, il dottor P. Pozzi, il professor F. Prandina, il Senatore P. Puricelli, l’architetto F. Reggiori, l’architetto G. Rocco, il professor C. Secchi, il pittore Sironi, don A. Tamborini, l’avvocato A. Tosi, il principe A. Trivulzio, il professor E. Verga, il professor A. Wildt, e l’architetto U. Zanchetta (Stampato senza data ma risalente al 1930 - APCG, Cart. Restauri, fasc. 12).

¹²⁵ Lettera della Sovraintendenza all’Arte Medievale e Moderna delle Province Lombarde inviata il 5 luglio del 1932 alla Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti del Ministero dell’Educazione (ACSR, AA.BB.AA., II° versamento, busta 156).

¹²⁶ “Preventivo generale di restauro della Certosa di Garegnano” realizzata dalla Sovraintendenza all’Arte Medievale e Moderna delle Province Lombarde e datata 31 marzo 1930 (ACSR, AA.BB.AA., II° versamento, busta 156).

¹²⁷ Documento della Sovraintendenza all’Arte Medievale e Moderna delle Province Lombarde senza data, ma redatto certamente prima del 9 aprile del 1930 (ACSR, AA.BB.AA., II° versamento, busta 156).

¹²⁸ Documento della Sovraintendenza all’Arte Medievale e Moderna delle Province Lombarde senza data, ma redatto certamente prima del 9 aprile del 1930 (ACSR, AA.BB.AA., II° versamento, busta 156). Secondo questa relazione occorre innanzitutto “saldare” quelle parti del colore che si disgregavano dall’intonaco marcito e fissarle con colle od iniezioni. Per quanto concerneva la volta si rimandava ad un giudizio successivo e ad un’analisi più dettagliata e ravvicinata. Occorreva,

restauro furono ultimati solo nel 1938, celebrati in una cerimonia ufficiale svoltasi alla presenza del cardinal Schuster e di sua altezza reale il conte di Torino.

Lo scoppio della Seconda Guerra Mondiale fu nuova occasione di preoccupazione per le sorti della chiesa e dei suoi affreschi, anche in relazione alla vicinanza con lo scalo ferroviario Certosa e l'Autostrada dei Laghi.

La prima incursione che interessò pesantemente il territorio parrocchiale avvenne il 14 febbraio 1943¹²⁹. Essa provocò numerosi danni alla chiesa sussidiaria di San Giuseppe e la morte di alcuni parrocchiani e collaboratori di don Contini, che rimase particolarmente segnato dall'accaduto. In quest'occasione l'antico cenobio monastico non venne colpito ma i danni subiti dalle altre proprietà parrocchiali preoccuparono notevolmente la Fabbriceria della Certosa e gli abitanti del circondario della chiesa. Le paure di don Contini erano amplificate dal fatto che in alcuni locali dell'antica struttura monastica erano stati realizzati un ospedale e un ricovero per sfollati e feriti, ai quali, sul finire della guerra, si aggiunse anche una sala operatoria clandestina per partigiani. La notte del 16 agosto 1943 duecento aerei inglesi sganciarono su Milano seicento tonnellate di bombe e la Certosa fu colpita da uno spezzone incendiario che sfondò la volta della chiesa affrescata dal Crespi, esplodendo al contatto con il pavimento e danneggiando solo alcune panche. Il foro della volta, invece, deturpò parzialmente la parte decorativa ed ornamentale, lasciando pressoché illeso l'affresco raffigurante l'Ascensione. Andarono invece distrutte le vetrate posizionate un decennio prima e furono danneggiati i serramenti che, con il passare del tempo, non protessero adeguatamente gli affreschi dalle acque meteoriche e dalle intemperie. Alcuni interventi furono eseguiti già nel 1943 con lo scopo di "evitare ulteriori danni"¹³⁰, provvedendo "alle più urgenti riparazioni quali: la ricorso del tetto e la chiusura delle finestre mediante legno compensato e vetri provvisori". Purtroppo la chiesa fu nuovamente danneggiata il 10 ed il 20 gennaio del 1945, quando caddero in frantumi tutte le vetrate della chiesa, e furono sinistrate le finestre della sacrestia e le porte laterali della chiesa. Dopo i primi interventi legati allo stato emergenziale, nuovi lavori di riparazione dei danni causati dai bombardamenti furono eseguiti dall'amministrazione pubblica al termine della guerra, mentre al restauro degli affreschi e delle decorazioni provvide direttamente la parrocchia con don Clemente Contini che intese

infatti, verificare se in qualche punto l'intonaco non fosse, come sembrava, sollevato dalla muratura. In questo caso sarebbe stato necessario "riafferrarlo o con grappe di rame, o con iniezioni, o con lo stacco e susseguente riattacco sulle pareti".

¹²⁹ Per questo tema specifico si rimanda a: F. Zanzottera, *La Certosa di Milano (Garegnano) durante la Seconda Guerra Mondiale e i restauri dell'immediato periodo postbellico*, in "Rivista dell'Istituto per la Storia dell'Arte Lombarda", n. 21, maggio-agosto 2017, pp. 101-114.

¹³⁰ *Cronaca Parrocchiale*, 16 agosto 1943, p. 112.

affidare i lavori al “Signor Albertazzi, che già aveva nel 1932 restaurato tutta la chiesa”¹³¹. Purtroppo la documentazione esistente relativa a questi lavori è scarsa e lacunosa e non consente di chiarire gli aspetti tecnici relativi al restauro pittorico e alla vastità dell’intervento. Il degrado legato allo scorrere del tempo lentamente prese il sopravvento, tanto che il 18 giugno 1955 Pier Giuseppe Agostoni lanciò un piccolo grido d’allarme. Sulle pagine de “L’Italia”, apparve un suo articolo intitolato “Un gioiello d’arte: La Certosa di Garegnano”, in cui l’autore scriveva: “Nè l’amante del bello può rimanere indifferente d’innanzi a tanta profusione artistica disposta con somma maestria in ogni angolo del tempio. Peccato che su alcune pitture la mano devastatrice del tempo e delle intemperie si sia fatta sentire, scrostando affreschi e rendendo pressoché inintelligibili alcuni di essi”¹³².



Certosa di Milano, particolare della VI lunetta raffigurante l’Incontro tra San Bruno e il conte Ruggero di Calabria durante la fase di strappo dell’affresco eseguito dal prof. Ottemi della Rotta.

Il rinnovarsi dei parroci di quegli anni e l’arrivo nel 1960 dei Frati Cappuccini costituì un momento di transizione in cui i necessari lavori di adeguamento delle strutture parrocchiali ebbero la precedenza. Nella prima metà degli anni sessanta¹³³, tuttavia, i frati diedero avvio a significativi interventi di restauro agli affreschi interni alla chiesa, affidandoli al prof. Ottemi della Rotta. Questi si occupò, in primo luogo, di restaurare le decorazioni pittoriche della cappella dell’Annunciazione e del Santo Rosario e della Sala Capitolare. Successivamente i Frati Cap-

puccini diedero avvio anche ad un complesso intervento edilizio che, nel decennio successivo, portò al recupero dei differenti ambienti parrocchiali e alla realizzazione del nuovo oratorio.

Tra il finire del 1968 e l’inizio dell’anno successivo i frati promossero anche il restauro delle parti decorative della navata e del presbiterio affidandone nuovamente l’esecuzione dei lavori al prof. Ottemi della Rotta che eseguì una serie di lavori sino ad oggi

¹³¹ Lettera del parroco don Clemente Contini inviata il 29 novembre del 1948 alla Soprintendenza (A.S.B.A.A.M., Archivio Vecchio, Cart. 83). Sebbene non sia questa la sede per poter affrontare una disamina dettagliata di questo specifico restauro, si ritiene importante qui segnalare che l’affermazione del parroco sia errata, poiché gli affreschi di Simone Peterzano erano stati restaurati da Mauro Pelliccioli nel 1930.

¹³² P. G. Agostoni, *Un gioiello d’arte: La Certosa di Garegnano*, in “L’Italia”, 18 giugno 1955, p. 7.

¹³³ Per i restauri eseguiti in Certosa negli anni cinquanta e sessanta si rimanda a: F. Zanzottera, “L’opera di risanamento” e i restauri della Certosa di Milano (Garegnano) negli anni cinquanta e sessanta del XX secolo, in “Rivista dell’Istituto per la Storia dell’Arte Lombarda”, n. 25, settembre-dicembre 2018, pp. 101-116.

pressoché ignorati dalla critica e che trovano testimonianze vive in alcune fotografie conservate negli Archivi ISAL¹³⁴.

Al 1968 risalgono anche alcuni interventi di restauro da lui compiuti su una parte delle lunette dipinte da Daniele Crespi e, in particolar modo, sulla prima lunetta settentrionale, sulla quale venne operato lo strappo della pellicola pittorica e il suo ricollocamento in sede.

Egli lavorò trasportando l'affresco su tela, successivamente incollata con mastice su un tamburato di laminato in poliestere dotato di telaio metallico realizzato con la

consulenza dei fratelli Beniamino, Mario, Tarcisio e Candido Colli. Nel medesimo anno il maestro restauratore intervenne anche sull'affresco della sacrestia raffigurante Santa Caterina da Siena, ritrovato qualche anno prima rimuovendo una grande tela che ne celava completamente la vista.



Certosa di Milano, particolare dell'autoritratto di Daniele Crespi della VI lunetta raffigurante l'Incontro tra San Bruno e il conte Ruggero di Calabria dopo lo strappo dell'affresco eseguito dal prof. Ottemi della Rotta.

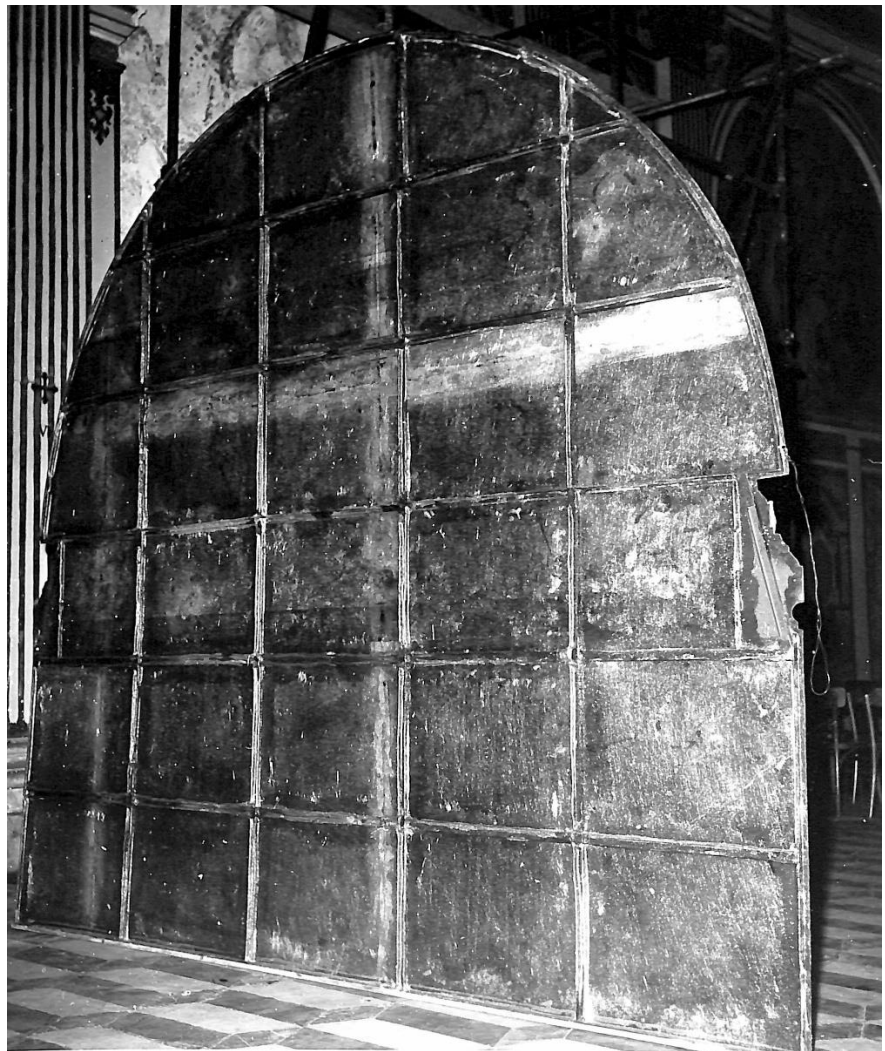


Certosa di Milano, particolare della figura di San Bruno della VI lunetta raffigurante l'Incontro tra il fondatore dell'Ordine Certosino e il conte Ruggero di Calabria dopo lo strappo dell'affresco eseguito dal prof. Ottemi della Rotta.

¹³⁴ Archivi dell'Istituto per la Storia dell'Arte Lombarda (ISAL), Fondo Ottemi della Rotta, cart. 22.01-I e cart. 22.01-II.



Certosa di Milano, particolare delle fasi preparatorie dei lavori di 'strappo' dell'affresco della VI lunetta. Il prof. Ottemi della Rotta è intento a stendere il mastice EVO-STIK su un tamburato di laminato in poliesteri, irrigidito dal telaio metallico costruito dai fratelli Colli, prima di riposizionare il dipinto.



Certosa di Milano, particolare del telaio metallico dell'affresco della VI lunetta dopo lo strappo e il restauro della pellicola pittorica eseguiti dal prof. Ottemi della Rotta. L'opera di Daniele Crespi è pronta per essere ricollocata al suo posto originario.



Certosa di Milano, particolare del piccolo cantiere realizzato per effettuare lo strappo e il restauro della pellicola pittorica della VI lunetta raffigurante l'Incontro tra San Bruno e il conte Ruggero di Calabria. L'affresco, al termine dei lavori, è ricollocato nella sua sede originaria.



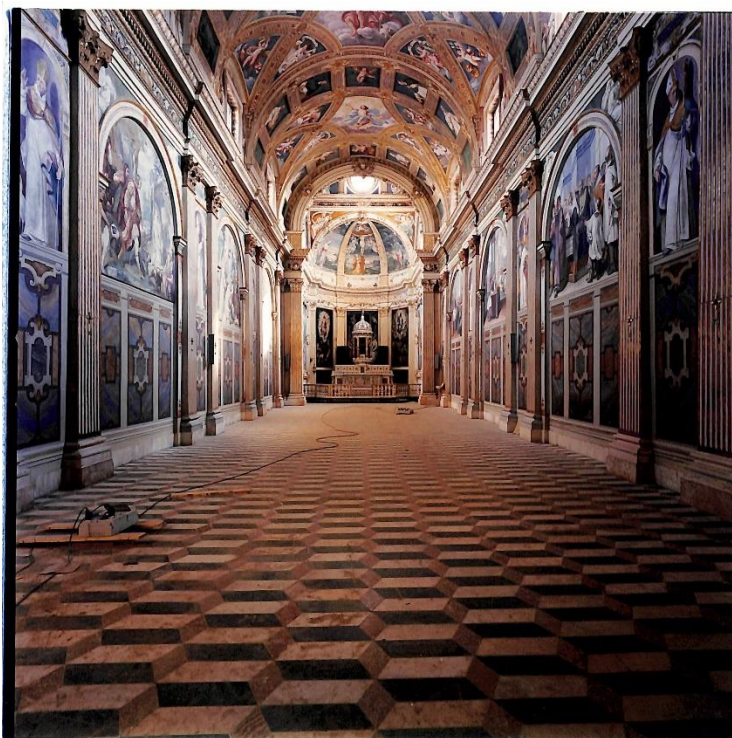
Certosa di Milano, particolare dell'affresco della VI lunetta dopo lo strappo e il restauro della pellicola pittorica eseguiti dal prof. Ottemi della Rotta. L'opera di Daniele Crespi è pronta per essere ricollocata al suo posto originario.

Gli ultimi restauri giubilari

La Certosa di Milano è stata oggetto di uno dei maggiori interventi di restauro realizzati in occasione del Giubileo del 2000. Grazie al febbrile lavoro della comunità dei frati cappuccini, della Commissione Artistica ed economica parrocchiale ed all'intraprendenza di alcuni dei suoi aderenti, l'antica struttura architettonica è potuta tornare al suo originario splendore. Numerosi sono stati i restauri che si sono susseguiti nei secoli, ma questo rappresenta senza ombra di dubbio il più completo intervento multidisciplinare da quando i monaci certosini furono costretti ad abbandonare la certosa a causa della soppressione austriaca.

Il compito di redigere il progetto di restauro è stato affidato da padre Ferruccio Consonni (parroco della Certosa dal 1997 al 2000) al gruppo di progettazione composto dall'arch. Domenico Tripodi (responsabile del progetto) e dall'architetto Paolo Terribili.

Prima di redigere il piano complessivo dell'intervento e nelle fasi esecutive dei lavori essi si sono avvalsi della competenza di numerosi collaboratori, tra i quali: la prof.ssa Maria Antonietta Crippa, Consulente generale storico-artistico; l'arch. Carlo Capponi, Consulente per i restauri; l'arch. Ildefonso Sgarella, Coordinatore generale; l'ing. Giorgio Maria Vismara, Consulente per le strutture; l'ing. Diego Meroni, Consulente per gli appalti; il prof. Ferdinando Zanzottera, Consulente per le indagini storico-critiche. Per la prima volta nel monastero milanese, inoltre, ha collaborato anche la Sezione Geofisica del Dipartimento di Scienze della Terra dell'Università di Milano, che ha introdotto metodologie sonar innovative per un complesso monastico trecentesco. Queste hanno aiutato ad individuare la porta segreta occultata dagli stalli lignei (porta ora non più esistente) che era impiegata dai monaci conversi per entrare nel coro a loro riservato. L'ingresso era situato sotto l'affresco della prima lunetta di destra, nella quale Crespi dipinse



Certosa di Milano, il cantiere della navata della chiesa al termine dei lavori di restauro realizzati in occasione del Giubileo del 2000.



Certosa di Milano, particolare della volta affrescata da Daniele Crespi prima dell'inizio dei lavori di restauro eseguiti in occasione del Giubileo del 2000.



Certosa di Milano, particolare di un test di pulitura della IV lunetta eseguito durante i lavori di restauro realizzati in occasione del Giubileo del 2000.



Certosa di Milano, particolare della volta affrescata da Daniele Crespi prima dell'inizio dei lavori di restauro eseguiti in occasione del Giubileo del 2000.

la morte e il risveglio di Raimondo Diocrès. Oltre alla collaborazione dell'università milanese si è avuta anche la consulenza del prof. Giovanni Liotta, ordinario di Entomologia dell'Università di Palermo, che si è occupato delle strutture lignee del XVI e XVIII secolo. Accanto a questi interventi si sono eseguiti anche attente ricerche preliminari affidate agli architetti Lorenzo Rossi e Donatella Ferrieri, i quali hanno utilizzato la termografia per studiare in maniera non distruttiva la volta e tutte le pareti affrescate della navata.

Per otto-nove mesi la Certosa è stata trasformata in un unico cantiere con maestranze specifiche che si sono scambiate conoscenze diagnostiche e hanno collaborato in sinergia per poter riuscire a terminare i lavori entro i termini previsti¹³⁵. La parte più significativa e più onerosa ha riguardato il restauro degli affreschi e del ciclo degli stucchi in oro zecchino, che nel tempo avevano subito anche alcuni dissesti determinati da piccoli cedimenti delle strutture murarie¹³⁶.

¹³⁵ Per i restauri eseguiti in occasione del Giubileo del 2000 si rimanda a: F. Zanzottera, *Certosa di Milano: ritorno all'antico splendore*, in "Terra Ambrosiana", anno XLI, n. 2, marzo – aprile 2000, pp. 20-27; F. Zanzottera, *I restauri*, in: D. Pogliani Ceccato, F. Zanzottera, *La Certosa di Milano*, Edizioni Cammino, Milano, 2000, pp. 96-97; F. Zanzottera, *Lo stato di conservazione delle strutture architettoniche della Certosa di Milano (Garegnano). Nuovi contributi ai dissesti ed alle patologie di degrado*, in: AA.VV., *I nuovi metodi di indagine e comunicazione della storia dell'architettura*, Sinai Edizioni, Milano, 2001, pp. 123-134; C. Capponi (a cura di), *La Certosa di Garegnano in Milano*, Credito Artigiano-Silvana Editoriale, Milano, 2003; F. Zanzottera, *La Certosa di Milano (Garegnano) da luogo di vita monastica a monumento da valorizzare in vista di Expo 2015*, in: Carla Bortolozzi (a cura di), *Patrimonio architettonico religioso. Nuove funzioni e processi di trasformazione*, Gangemi Editore, Roma, 2016, pp. 289-302.

¹³⁶ Il presente testo costituisce una sintesi di un più ampio saggio di prossima pubblicazione.



DONADA / SRL

