

NUOVA LUCE PER L'ALTARE
DI SAN GIUSEPPE
NEL DUOMO DI MILANO

Completati i delicati lavori di ripulitura e restauro, l'altare borromaico della fine del XVI secolo è stato dotato di un nuovo impianto di illuminazione. Il progetto di Gianni Forcolini e Francesca Cremasco, realizzato con apparecchi di piccolo formato con sorgenti Led di ultima generazione, raccoglie la luce sulle opere e lascia in penombra lo spazio antistante del complesso dell'altare, nella debole luminosità che caratterizza tutto l'interno del Duomo, in modo da conservare la sua suggestiva atmosfera

di Gianni Forcolini

Entrando in Duomo si rimane subito colpiti dalla maestosità dello spazio interno. L'impressione è di essere in una vasta piazza coperta, non di rado affollata di persone. Ma questo effetto non deve far dimenticare che il Duomo è innanzitutto la prima chiesa della città, la storica Cattedrale dei milanesi, in altre parole un luogo sacro concepito per le celebrazioni liturgiche e per la preghiera dei fedeli.

Per riuscire a orientarsi in un interno che appare smisurato in lunghezza, larghezza e altezza, viene spontaneo volgere lo sguardo verso il centro del complesso architettonico. Sotto la cupola all'incrocio tra la navata principale e i transetti l'altare appare come un potente fulcro circondato dall'ampio presbiterio, il coro, il ciborio col Tabernacolo, le pale dei due organi soprastanti, i pulpiti sui piloni centrali.

Il fedele che cerca un sito più appartato e periferico, per raccogliersi nella preghiera, si dirige di solito verso le navate laterali, sotto le vetrate policrome, nei pressi degli altari minori. È qui che le persone sostano e alcune rimangono a pregare.

Le due navate sui fianchi settentrionale e meridionale sembrano aver assunto proprio questa funzione, a differenza delle navate intermedie dove prevalgono il flusso dei visitatori in entrata e in uscita, e di quella cen-

trale che oggi è riservata a coloro che desiderano partecipare al rito della Santa Messa.

Gli altari minori lungo le navate laterali

Lungo queste due navate, nei bracieri e sui candelabri, brillano le piccole luci delle candele; fioche e vibranti rischiarano discretamente, in modo ineguagliabile, le sedute e gli inginocchiatoi. Davanti agli altari minori il fedele trova lo spazio defilato della preghiera dentro una cattedrale che, a causa del suo aspetto aulico, monumentale, potrebbe essere vissuta più come capolavoro storico da ammirare per le sue meraviglie architettoniche e artistiche che come spazio sacro.

I sei altari minori che si fronteggiano a coppie – in posizioni simmetriche rispetto all'asse centrale della Cattedrale – sono stati edificati in un'epoca (seconda metà del XVI secolo) di cruciale importanza per la sua storia, segnata dal pensiero e dall'opera di Carlo Borromeo. Oggi appaiono molto diversi da come furono concepiti. Disegnati da Pellegrino Tibaldi, architetto di fiducia di Carlo Borromeo, e da Martino Bassi, gli altari erano "ufficiati" (e tali resteranno per molto tempo), cioè servivano a celebrare le Messe. Avevano molti elementi decorativi, in gran parte andati perduti negli anni. Erano ornati con baldacchini, tendaggi e vari pa-



• Veduta centrale dell'Altare di San Giuseppe.

ramenti, in modo da sembrare delle cappelle. La mensa era protetta dal baldacchino, o "capocielo" che, scriveva Carlo Borromeo nelle *"Instructiones fabricae et supellectilis ecclesasticae"*:

"... dovrà essere abbastanza largo da coprire completamente l'altare e il sacerdote che celebra la Messa al fine di proteggere l'uno e l'altro dalla polvere e da ogni sporcizia che possa cadere dall'alto." (1).

Tra questi sei altari quello dedicato a San Giuseppe è ubicato nella navata settentrionale alla settima campata. Fu eretto per volontà della potente corporazione cittadina dei "Legnamari" (ossia falegnami) istituita nel 1459, sotto la Signoria degli Sforza per celebrare la Sacra Famiglia oltre che l'umile lavoro dei falegnami. Pellegrino Tibaldi progettò il complesso monumentale utilizzando il linguaggio manieristico del Rinascimento romano maturo, ma all'interno di una struttura architet-

tonica tardo-gotica. Buona parte del suo lavoro tende a conciliare due linguaggi, due stili profondamente diversi, originatisi in terre ed epoche lontane tra loro. Molti particolari testimoniano di questa attenzione per far dialogare il Manierismo con il tardo-Gotico e adeguare il preesistente agli indirizzi tracciati dal Concilio di Trento in materia di opere d'arte e luoghi di culto. Uno di questi dettagli significativi è contenuto nel disegno del prospetto frontale dell'altare conservato alla Biblioteca Ambrosiana. Nella parte alta non compare la statua centrale del Noè che però fu aggiunta già nella fase di costruzione alla fine del '500 (i lavori di costruzione iniziano nel 1594 e terminano nel 1601).

L'assenza denota – crediamo – la preoccupazione del Tibaldi di non mascherare o coprire parzialmente la vetrata della campata con una statua posta sopra il frontone dell'altare. Il Noè, infatti, è l'unica opera che è collocata proprio davanti alla vetrata, con un effetto di sovrapposizione che pare contrastare con la ricerca di equilibrio e dialogo tra gli stili di cui si è detto.

Nella parte centrale, sotto il frontone, è incastonata la pala dello Sposalizio della Vergine, recentemente restaurata, opera di Enea Salmeggia, detto il Talpino, commissionata nel 1598 e terminata nel 1601.

Dedicato a Giuseppe e Maria, l'altare raccoglie simboli e rappresentazioni della genealogia del Santo falegname. Le due statue ai lati della pala raffigurano gli avi, re Davide e Aronne, opere della prima metà dell'800 in sostituzione delle originarie (re Davide e Abramo). Di epoca tardo rinascimentale sono, invece, le cinque statue superiori: da sinistra San Giacomo apostolo, Giacobbe, Noè, re Salomone e re Ezechia. Nella parte bassa, appena al di sopra del livello della mensa, all'interno delle tre specchiature rettangolari che attualmente sono chiuse da lastre di marmo di tonalità scura, in origine erano presenti dei rilievi in bronzo disegnati da Camillo Procaccini con le storie di Giuseppe e Maria.

La nuova illuminazione dell'altare

Dall'analisi storica e artistica del monumento è nato il progetto della sua nuova illuminazione affidato dalla Vene-



- Particolare della parte di impianto con gli apparecchi proiettori installati all'interno della balaustra di protezione.

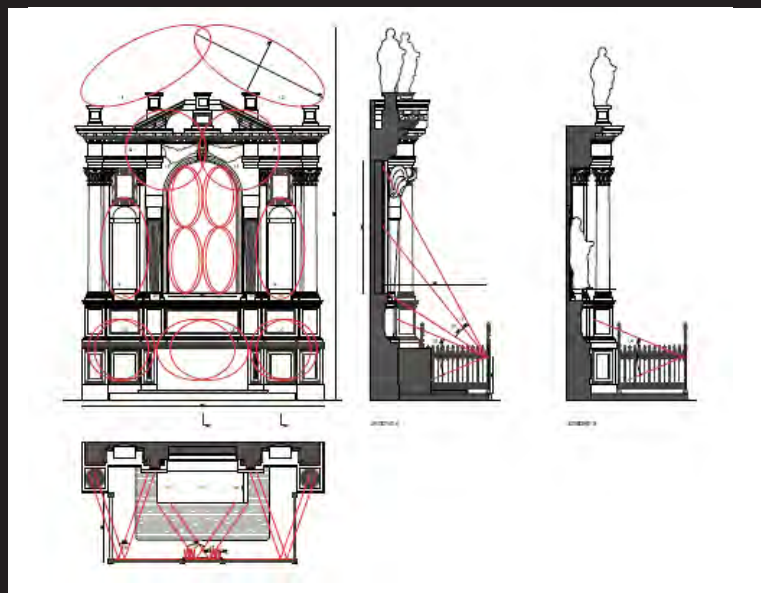
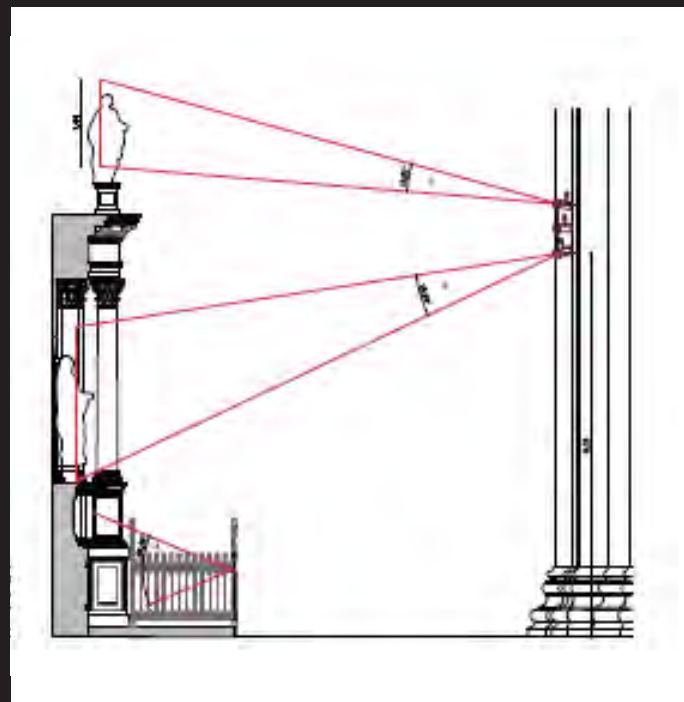
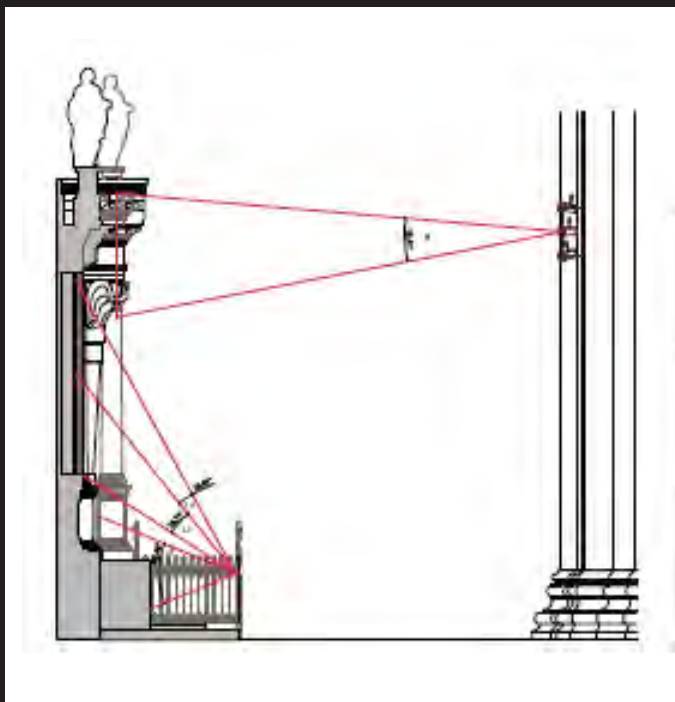
randa Fabbrica del Duomo a chi scrive e all'architetto Francesca Cremasco. Si è voluto dare risalto a tutto il complesso dell'altare (pala centrale, opere scultoree, apparato architettonico) senza tuttavia ridurre per contrasto, durante il giorno, la luminosità della vetrata sovrastante. Gli illuminamenti variano da 20 lux a 75 lux, con una media di circa 45 lux. Si è cercato di raccogliere la luce sulle opere e di lasciare in penombra lo spazio antistante, nella debole luminosità che caratterizza tutto l'interno del Duomo, in modo da conservare la sua suggestiva atmosfera.

La luce è presente a vari livelli di illuminamento su tutto il fronte del monumento. Si è deciso di dare risalto alla pala centrale con la scena dello Sposalizio di Giuseppe e Maria, e alle statue, a livelli intermedi di lux. Le partiture architettoniche (colonne, capitelli, trabeazione, timpano) hanno i livelli più bassi di lux. Creando questa gerarchia degli illuminamenti si è inteso dare risalto alle

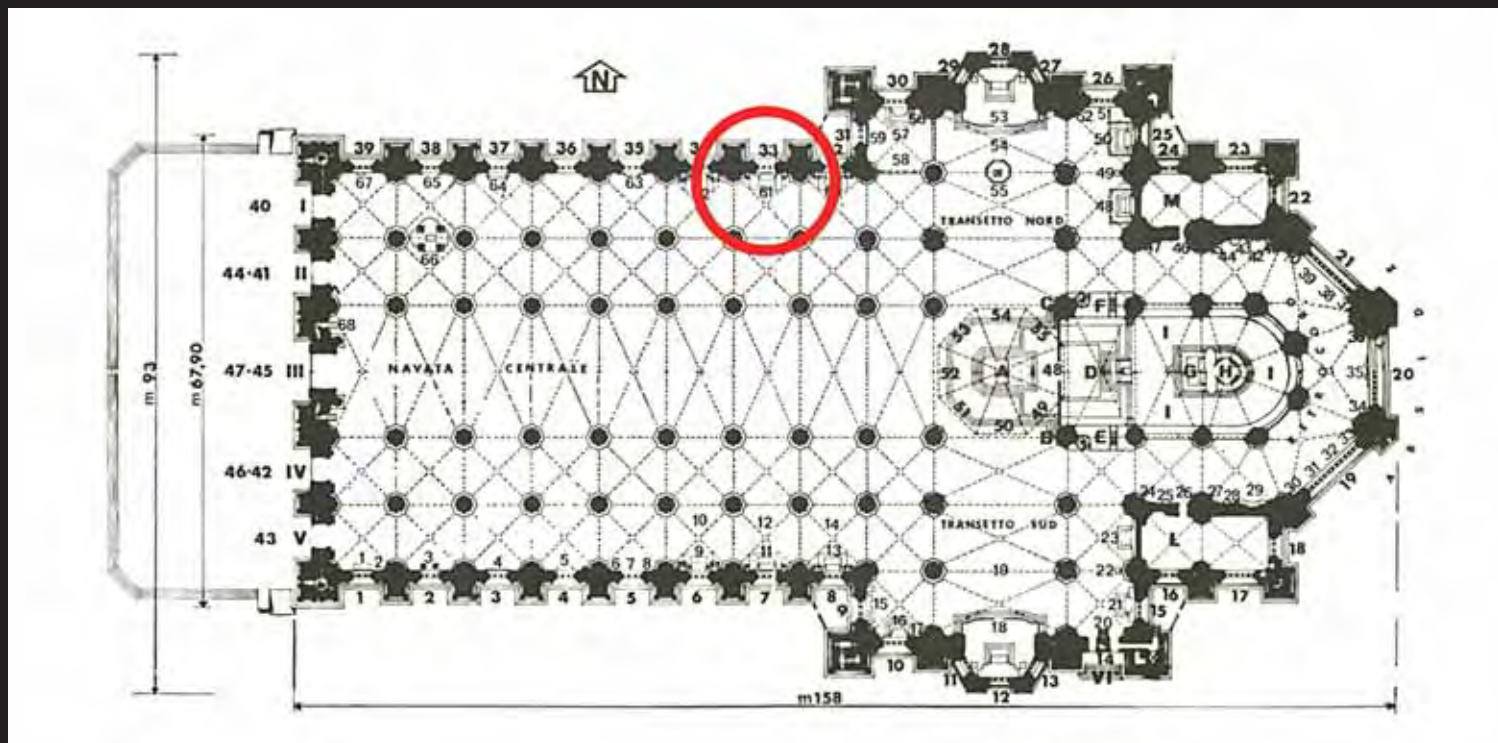
figure umane (rappresentate su tela e nella pietra) quali elementi della genealogia sacra, considerato che l'altare è dedicato al tema della famiglia.

Si è voluto ottenere una buona uniformità degli illuminamenti sulla pala senza riflessioni disturbanti in modo da agevolarne la fruizione visiva. Per le statue, invece, si è lavorato con luce sia concentrata che diffusa per riflessione, con le mezze luci e la luce radente, in modo da restituire, con lo studio congiunto delle luci e delle ombre, la plasticità e le *texture* delle opere scultoree, nonché il senso di profondità dato dai differenti rilievi rispetto al piano verticale di fondo che presentano i decori e i vari stilemi architettonici.

Per ottenere questi effetti è stata studiata, innanzitutto, una particolare dislocazione delle fonti luminose rispetto al complesso monumentale. Sull'opera convergono i fasci luminosi provenienti sia dal basso che



• Pianta, prospetto e sezioni dell'Altare con l'indicazione schematica degli aloni luminosi proiettati dagli apparecchi proiettori.



• Planimetria generale della Cattedrale con l'ubicazione dell'Altare di San Giuseppe.

dall'alto, e dai due lati, sinistro e destro. Questo assetto ha permesso di stemperare le ombre proprie e portate, evitando così effetti di eccessiva drammatizzazione che insorgono quando le ombre sono scure o i tagli d'ombra troppo netti. Ma, allo stesso tempo, con questa distribuzione delle fonti luminose, è stato possibile raccogliere una maggiore quantità di luce sulle opere, ossia sulla pala e sulle statue. L'impianto si compone di tre gruppi di apparecchi per un totale di 19 punti luminosi alimentati a bassissima tensione di sicurezza. Il primo gruppo, opportunamente protetto per garantire la massima protezione, è installato sul fronte interno della cancellata, a circa 1.20 metri dalla pavimentazione. È composto da nove apparecchi montati su profili metallici a chiusura stagna in cui sono alloggiati i cavi e gli alimentatori. Un sottogruppo di cinque apparecchi è dislocato nella parte centrale della balaustra (il cancelletto), mentre ai lati sulle parti fisse sono presenti due nella parte a sinistra e una seconda coppia, con caratteristiche identiche, nella parte a destra. Il secondo e il terzo gruppo sono composti ciascuno di cinque apparecchi e sono installati sui due piloni della Cattedrale prospicienti l'altare a circa 5 metri di altezza.

Gli apparecchi sono di piccolo formato, con ottiche a riflessione, e sono equipaggiati con sorgenti Led di ultima generazione, ad alta efficienza e lunga durata di vita, con temperatura di colore pari a 3000 K e indice di resa dei colori R_a uguale a 95. Com'è noto, i van-

taggi offerti dai Led di ultima generazione sono molteplici: dimensioni e pesi minimi, quindi ingombri molto ridotti, lunga durata di vita (circa 40.000 ore con decadimento del flusso luminoso del 30%), alta efficienza luminosa (rapporto tra la quantità di luce resa e la potenza elettrica assorbita), buona resa dei colori e totale assenza di radiazioni sia infrarosse che ultraviolette (requisito fondamentale per evitare scolorimenti e danneggiamenti, in particolare sulle opere pittoriche).

Tre apparecchi collocati sul cancelletto (parte centrale della balaustra di fronte e sotto la pala) hanno fasci stretti con apertura di 10° e sono orientati verso la parte alta dell'opera pittorica, i rimanenti sette hanno apertura di 25°, con orientamenti verso le parti basse. I dieci apparecchi collocati sui piloni hanno apertura di 25° e i loro fasci sono diretti verso le statue nelle posizioni mediana e alta.

La potenza assorbita dai tre gruppi di apparecchi, compreso il consumo degli alimentatori, è di circa 160 W (tabella 1), un valore sensibilmente inferiore rispetto alle potenze normalmente assorbite in impianti simili, con sorgenti luminose e ottiche di tipo tradizionale (generalmente non meno di 300 W). Il progetto, dunque, ha voluto conciliare la qualità dell'illuminazione con il contenimento dei consumi energetici e delle spese di ordinaria manutenzione.

1. Carlo Borromeo, "Instructiones fabricae et suppellectilis ecclesiasticae", 1577, traduzione di Massimo Marinelli, Libreria Editrice Vaticana, Roma, 2000, pag. 49.

Quantità	Dislocazione	Modello	Produzione	Angolo di apertura del fascio luminoso*	Potenza (w)
3	fronte interno della cancellata	Spot LED BCG401 (1LED da 4 W per apparecchio)	PHILIPS	10°	12 W
6	fronte interno della cancellata	Spot LED BCG401 (1LED da 4 W per apparecchio)	PHILIPS	25°	24 W
10	piloni della navata laterale	Spot LED BCG441 (3LED da 4 W per apparecchio)	PHILIPS	25°	120 W

- Quantità, modelli e dati tecnici dei due apparecchi adottati nel progetto (produzione Philips).