

L'ARCHITETTURA

L'ESTERNO

Semplice, elegante nella sua **corposa** struttura, **calda** nel suo colore bruciato, l'abbazia di Viboldone si affaccia nel verde della campagna lombarda su un terrapieno che lievemente la innalza a nord-est, quasi nave pronta a salpare, con il volto ancor giovane, nonostante i suoi tanti secoli, "signora di silenzi e di marcite".

La chiesa, dedicata inizialmente a san Pietro, su **fondata nel 1176**. Cominciata, com'era d'abitudine, dalla zona absidale, solo le due prime campate orientali sono del secolo XII. I lavori, interrotti, furono ripresi nella seconda metà del Duecento e si protrassero fino al 1348, data del compimento della facciata e del campanile, come si trova inciso sulla semicolonna destra della facciata e sulla lapide che le sta accanto:



MCCCXLVIII HOC OPUSA FACTUM
FUIT TEMPOR D(O)MINI F(RAT)RIS
GUILL(EL)MI DE VILLA
P(RO)FESSI ET P(RE)POSITI HUIUS DOMUS
DECRETORUM DOCTORIS

Lo stile è **romanico**, ma con l'aggiunta di **elementi gotici**: un romanico quindi nella fase di transizione al gotico.

L'arte lombarda si era affermata facendo del romanico il suo stile. Difficile fu perciò il distaccarsene per passare a nuove forme. La sua piena affermazione in terra lombarda spiega il ritardo nel passaggio allo stile che segue al romanico, il gotico, e dà ragione delle forme di transizione.

Ma sul permanere del romanico entrano elementi nuovi, venuti d'oltralpe, tecnicamente più perfetti, che impongono un cambiamento: l'arco acuto sostituisce quello a pieno centro; le volte a crociera a tutto sesto lasciano il posto alle volte a sesto acuto.

E anche quando ci si staccherà da questo stile romanico, sarà per un gotico trasformato e interpretato dal gusto della nostra terra, un gotico lombardo, o più esattamente, padano.

Fermiamoci a contemplare dal piazzale antistante la chiesa la serena architettura del monumento, dove si sommano armonicamente elementi dello stile romanico e gotico.

La facciata

Una prima particolarità la troviamo subito nella facciata, che si presenta a capanna, e le corrisponde il tetto della chiesa, che è a capanna spezzata. Il raccordo fra questi elementi dissimili è ottenuto con un procedimento presente in altre costruzioni dell'epoca: sulla parete posteriore della facciata sono praticate due bifore "a vento", che lasciano trasparire il cielo nelle sue varie tonalità di colore, donando leggerezza alla modestia dell'alzato della facciata stessa.

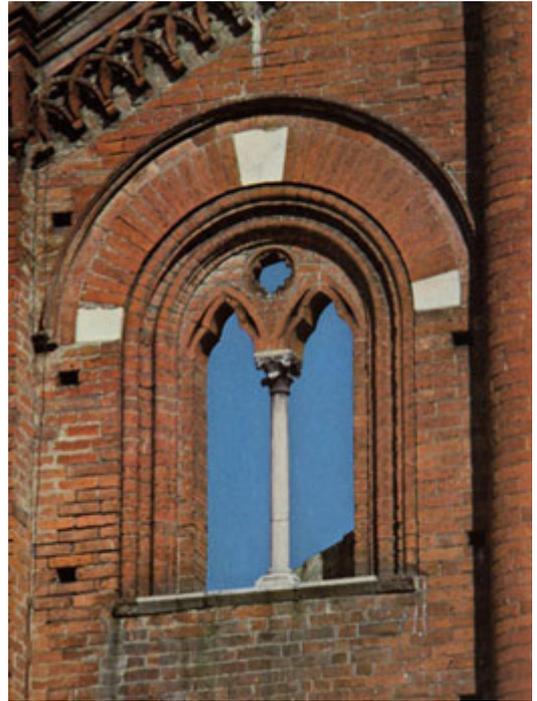
Per la realizzazione della facciata, che si presenta affine stilisticamente a quella eseguita un anno prima (1347) per la chiesa umiliata di S. Maria di Brera da Giovanni di Balduccio di Pisa, il preposito di Viboldone, Guglielmo Villa, convoca illustri artisti lombardi e toscani. La chiesa, con una tessitura muraria in mattoni a vista, ha nella facciata, solcata da due semicolonne che la tripartiscono, decorazioni di pietra bianca o di intonaco, pure bianco, per sottolinearne la decorazione ad archetti pensili. Lungo il cornicione che delinea il fastigio del tetto corre una fascia di questi archetti pensili intrecciati. Tre pinnacoli segnano il culmine e i lati della facciata.

(Nelle facciate delle contemporanee chiese di S. Bassiano a Lodivecchio. di S. Francesco a Lodi, del Duomo di Crema e di S. Agostino a Cremona ritroviamo l'uso dello stesso modello compositivo, anche se con qualche adattamento.).

Nella zona alta, racchiusa da due semicolonne, si apre una bifora, che dà nel sottotetto della chiesa e, come le due bifore "a vento" che più sotto l'affiancano, essa racchiude in una incorniciatura romanica due archetti gotici, sormontati dal policromo alternarsi del cotto e del marmo bianco.

Al centro della facciata l'ampio oculo, contornato dalla cornice marmorea, è percorso da un torciglione sempre di marmo.

Le due monofore sottostanti sono riccamente decorate da ghimberghe fiammeggianti, di puro stile gotico.



Il portale

Il portale, anch'esso di marmo bianco, con una semplicissima strombatura, racchiude l'architrave su cui si affacciano due teste leonine, e l'archivolto. Nella lunetta sovrastante si trovano sculture marmoree, rappresentanti una Madonna con Bambino fra i santi Ambrogio e Giovanni Oldrati da Meda.

Ai lati del portale, all'altezza della linea dell'architrave, abbiamo due nicchie gotiche con sculture raffiguranti i santi Pietro e Paolo di fattura più popolare.

Il portone della chiesa, di legno nero, a riquadri in rilievo, è geometricamente segnato da grossi chiodi dell'epoca.



Il campanile

Altro elemento architettonico di rilievo è il campanile, a cono cestile, che si innalza al di sopra del tiburio. In sé la torre campanaria, a base rettangolare, con la cella che si affaccia all'esterno mediante due bifore e due trifore, è essenzialmente romanica; ma la posizione sopra il tiburio è una nota che richiama lo schema cistercense della torre nolare (come si può vedere nella vicina abbazia di Chiaravalle).

Lo stesso impianto cromatico e decorativo della facciata lo ritroviamo anche nel campanile, dove le cornici in cotto ad archetti alla base delle bifore e delle trifore, sormontate da oculi, sono messe in risalto da fasce di intonaco bianco.

L'INTERNO

Varchiamo la soglia ed entriamo all'interno della chiesa attraverso il basso portoncino, rialzato da terra, ritagliato a destra del portone: un sistema dell'epoca per impedire agli animali da cortile che razzolavano sul piazzale di entrare nell'edificio sacro.

L'impianto della chiesa è a sala rettangolare, senza transetto, a tre navate di cinque campate ciascuna, coperte di crociere costolonate, inquadrata in archi trasversali a sesto acuto. L'abside, a terminazione piana, è affiancata da due cappelle quadrangolari, e sporge un poco rispetto ad esse.

Le colonne che scandiscono navate e campate sono in laterizio, con capitelli dello stesso materiale, a cubo scantonato alla base. I costoloni semicilindrici delle volte poggiano su capitelli pensili, alcuni terminanti con un peduccio figurato. Semipilastri, innalzati dalle colonne, servono da appoggio ai grandi archi trasversali. Lungo le navate laterali si aprivano grandi monofore (quasi tutte chiuse al tempo degli Olivetani); due illuminano tuttora l'abside e un'altra dà luce alla cappella di destra che l'affianca.

GLI AFFRESCHI

La **sobrietà** degli elementi architettonici all'interno della chiesa la farebbe dire quasi spoglia se non fosse la decorazione pittorica, che la ricopre per buona parte, a rivestirla di luce e di colori.

L'inizio della decorazione cominciò l'anno successivo il compimento della struttura architettonica, cioè nel 1349, come si legge nella fascia sottostante l'affresco della parete del tiburio, una *Madonna in maestà e Santi*, ed è legato al nome del preposito degli Umiliati Guglielmo Villa, che volle lasciarvi l'impronta della sua ricca personalità.

Gli affreschi, che formano l'attrattiva dell'abbazia di Viboldone, restituiti dopo gli ultimi restauri alla loro bellezza originaria, furono per diversi secoli nascosti da una mano di scialbo e solo alla fine del secolo scorso riportati alla luce. Era sfuggito alla scialbatura l'affresco della Crocifissione, perché una prescrizione liturgica voleva che sull'altare maggiore vi fosse un crocifisso.

Questi affreschi testimoniano la potenza e la ricchezza raggiunte nel Trecento dall'Ordine umiliato; ma del nome o della scuola degli artisti che vi lavorarono non si trova traccia nei documenti finora rinvenuti negli archivi.

Essi rappresentano un'importante documentazione degli orientamenti della pittura lombarda del Trecento, sollecitati dalla venuta a Milano di Giotto e dei suoi aiutanti nel 1334, e dalla presenza nella regione di altri artisti fiorentini e toscani venuti al nord per sfuggire alla peste che nel 1338 infierì sulla città e dintorni.

Iniziamo la nostra visita guidata; ma prima sostiamo sul fondo della chiesa per



gustare, abbracciando con un solo sguardo, la fuga di volte affrescate che si presenta alla nostra ammirazione, e che soprattutto la luce naturale del primo pomeriggio pone nel massimo risalto.

Osserviamo che le prime tre campate della navata centrale presentano al centro della crociera la chiave di volta formata dalla croce greca circondata da spicchi racchiusi in un cerchio, con i colori dell'arcobaleno, l'iride divina trinitaria, segno dell'amicizia di Dio con gli uomini (Gen 9,13).

Il piano pittorico che si realizza nella decorazione dell'abbazia è fortemente impregnato di sacra Scrittura, letta, meditata, pregata e

contemplata a lungo.

La decorazione del tiburio

Ci lasciamo attrarre dalla luminosità della *Maestà* che vediamo sulla parete frontale del tiburio. Questo affresco, raffigurante la Madonna in trono e Santi, che regge sul ginocchio destro il bambino, è l'unico datato (1349) e recante i nomi, in parte illeggibili (forse volutamente abrasì ?) dei santi raffigurati: partendo da destra, san Bernardo di Chiaravalle, sant'Ambrogio (questa l'attribuzione più certa, recentemente riconosciuta); a destra della Madonna, san Giovanni Battista e l'arcangelo Michele. E' chiaramente un

affresco votivo, come si deduce dalla presenza, in basso sulla sinistra, del committente inginocchiato.

La composizione della scena: la Vergine con il bambino al centro; ai lati, disposti simmetricamente, i Santi, a due a due, richiama la raffigurazione scultorea della lunetta sopra il portale – con la quale è unita da una ideale linea retta – dove si ritrovano la Madonna col Bambino e due santi, uno a destra e uno a sinistra.

Le tendenze lombarde e l'importazione delle novità giottesche si ritrovano qui armonicamente fuse. La sfumata caratterizzazione dell'epidermide, prettamente lombarda, si innesta sulla costruzione spaziata del trono della madonna, nello studio e nella solidità delle figure umane, dove emerge la ricerca anatomica, e il risalto scultoreo delle figure attraverso le pieghe dei panneggi, lo studio prospettico, l'attenzione alla realtà spirituale del personaggio, tipicamente toscani.

La figura dell'arcangelo Michele e del sottostante committente, a dimensione rimpicciolita (probabilmente Andrea Visconti), sono chiaramente posteriori, e vengono a sostituire altri personaggi: un san Giorgio forse (si intravede la coda di un drago) e un altro prelado, invisibile con ogni verosimiglianza all'attuale raffigurato.

Sempre nel tiburio, sulla parete che fronteggia la *Maestà e Santi*, è campito in tutta la sua grandiosità il *Giudizio universale*.

Al centro, nella maestà del giudice si staglia, avvolto nella mandorla iridescente, la figura dolcissima del Cristo, vestito della tunica rossa, simbolo della umanità che ha voluto assumere, e che conserva anche nella gloria ("homo in fine temporum").

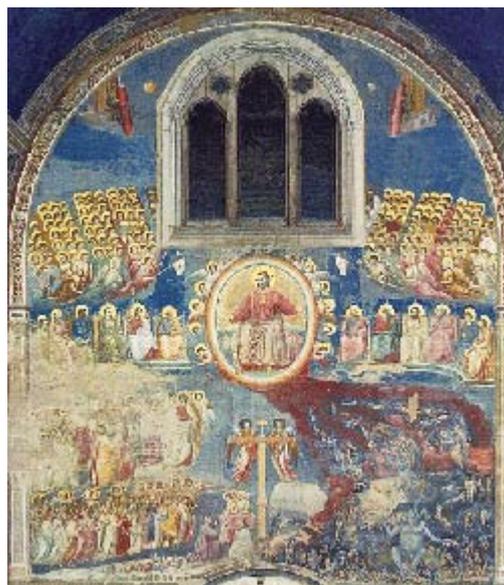
La scena è come la descrive Matteo al c. 25 del suo Vangelo (vv. 31-46). È stato scelto il testo di questo evangelista perché Matteo mostra come Gesù realizza tutto ciò che è stato annunciato nell'Antico Testamento, e perché il suo racconto è molto particolareggiato.

I "benedetti" stanno alla sua destra, con il volto proteso verso il Giudice, che li guarda con mitezza, la palma della mano destra aperta a mostrare la ferita della passione subita. E a quel momento doloroso richiamano quattro degli otto angeli che contornano la mandorla iridata, che portano nelle mani gli strumenti che afflissero l'"uomo dei dolori" che ben conosce il patire umano (Is 53,3), perché ne ha fatto esperienza.

Sulla metà superiore della parete, ai lati due angeli sono intenti ad arrotolare il padiglione celeste, mettendo così in mostra lo splendore della Gerusalemme nuova (Ap 21,1). In basso, alla sinistra, i dannati, colpiti da diverse pene, secondo la legge del contrappasso (Mt 25, 41-43); al centro giganteggia la figura di satana, intento a divorare la sua preda.

La decorazione di questa scena si modella chiaramente su "Giudizio universale" che Giotto affrescò per Enrico Scrovegni nella cappella di S. Maria della carità a Padova.

Diversamente dall'impianto padovano, a Viboldone il racconto è tripartito, ed occupa la facciata del tiburio di fronte alla *Maestà e santi* e le due pareti attigue.





Verso il Cristo giudice convergono le due schiere di beati e beate delle pareti laterali, la chiesa trionfante, guidata sulla destra da Giovanni Battista, inginocchiato su un banco di nubi e, dietro a lui Abramo (si intravede fra le pieghe del mantello il coltello del sacrificio: Gen 22,6), e poi Noè che regge fra le mani il modello dell'arca (Gen 6,14-16) e gli altri patriarchi; sulla sinistra, all'estremo del banco di nubi,

seguita da Sara e dalle Madri di Israele, guida la schiera la Vergine (cfr Ap 22,4) incoronata regina di tutti i santi, racchiusa in una mandorla luminosa.

Sopra stanno schierate le gerarchie angeliche (le milizie celesti), in abbigliamento militare. All'altezza dei beati, gli Apostoli in trono, sei per parte (Ap 21,15). I loro volti sono rivolti verso Cristo Giudice, come calamitati dalla misericordia irradiante dalla sua persona. Il Cristo giudice, con Maria e Giovanni Battista ai lati, che si staccano un poco dai beati, formano una *Deesis*, una icona della misericordia supplisce.

Nella fascia inferiore delle pareti rimangono frammenti di scene raffiguranti i quattro Dottori della chiesa latina: a destra, avendo di fronte il Giudizio, san Girolamo e san Gregorio; a sinistra, san Girolamo e sant'Ambrogio, rappresentati nei loro studi intenti alla lettura o all'ascolto della Parola, in cattedra, come si addice a chi commentò magistralmente la Scrittura. Gli interni degli studioli sono stati raffigurati con particolare cura, riproducendone scorci prospettici di avanguardia.

Rispetto alla tradizione iconografica, che pone la raffigurazione del Giudizio alla vista di chi entra in chiesa, la collocazione che troviamo a Viboldone, visibile solo a chi si trova nel tiburio, è anomala.

L'attribuzione a Giusto de' Menabuoi di questo grandioso affresco è ormai condivisa da tutti. Giusto, che sappiamo dai documenti essere fiorentino, fu erede di quello spirito di fronda della generazione postgiottesca che trasferì le novità inaugurate in Toscana verso il 1330, in Lombardia. E al nord sceglieva di rimanere, prima a Milano e poi a Padova, dove morì.

La sinopia

Nella volta dell'abside si può intravedere, allo stato di sinopia, il tracciato di una raffigurazione della Trinità. Vi sono disegnati tre personaggi recanti nella mano sinistra un calice ricoperto dalla patena, e con la mano destra alzata in atto benedicente; tutti e tre hanno il nimbo cruciforme.

A destra una figura maschile regge fra le mani un calice e a sinistra (la testa è cancellata dall'umidità) un'altra figura, femminile, tiene le braccia incrociate sul petto. Possiamo riconoscervi Abramo e Sara che accolgono i tre ospiti alle querce di Mamre (gen 18,1-10). Sullo sfondo dei tre personaggi è steso un molle tendaggio, sorretto dalle mani di due angeli. Altri quattro angeli si affacciano sulla scena in atto di adorazione. Nel

sottarco sono visibili ancora alcuni busti di apostoli. Questa parte decorativa è da porre ai primi decenni del Quattrocento.

La decorazione delle campate

La quarta campata della navata centrale è occupata dalla *Crocifissione* e dalle *Storie della vita di Cristo*.

La maestranza degli affreschi è essenzialmente lombarda, con influssi di arte toscana ed emiliana.

Il ciclo delle Storie di Cristo ha inizio nella volta con l'Annunciazione, e termina nella parete sinistra con la Pentecoste: sono **quattordici storie**, delle quali quelle della volta devono assecondare lo spazio a spicchio, derivandone qualche spigolosità nelle figure.

Nelle vele della volta si susseguono **quattro scene**: l'Annunciazione (Lc 1,26-38), l'Adorazione dei Magi (Mt 2,7-11), la Presentazione al tempio (Lc 2,22-32), il Battesimo di Gesù (Mt 3,13-17). Il gusto del racconto particolareggiato e l'allungarsi delle figure è prettamente lombardo.

La parete destra è suddivisa in **tre registri**, e a partire dall'alto e da destra a sinistra abbiamo, seguendo la narrazione dell'evangelista Matteo nei cc. 26-27: l'Ultima cena, l'Orazione di Gesù nell'orto degli ulivi, il Bacio di Giuda e la Cattura di Gesù, la Flagellazione, l'Incontro di Gesù con le donne e la Salita di Gesù al Calvario portando la croce.

Le singole composizioni pittoriche sono un po' congestionate, data la presenza di molti personaggi in uno spazio ristretto. E' da osservare la disposizione degli Apostoli nell'Ultima cena, posti attorno ad una tavola circolare, simbolo dell'unità che Cristo vuol creare con la sua passione e morte e resurrezione.

Su tutta la parete dell'arco trionfale, la *Crocifissione*.



La pacata sofferenza del Crocifisso, con le braccia aperte nel dono supremo di sé per la salvezza di tutti gli uomini contrasta fortemente con lo strazio espresso dalla Madre affranta, dalla figura supplice della Maddalena, dalla contrita percussione del petto del Centurione, dalla accorata e interiorizzata sofferenza dell'apostolo Giovanni.

Anche qui, come nel Giudizio, Cristo crocifisso è al centro di due gruppi, descritti puntualmente secondo il racconto evangelico concordato della passione che troviamo nei quattro evangelisti, con lo sguardo fisso a Colui che "chinato il capo rese lo Spirito" (Gv 19,30).

Sulla parete di sinistra, dall'alto: la Pietà (Gv 19,38); sotto, da destra l'Incredulità di Tommaso (Gv 21,26-29), l'Ascensione (Lc 24,50-53), nei due pennacchi sottostanti, raccordati dal festone di un tendaggio, la Pentecoste (At 2,1-13).

La decorazione di questa campata, soprattutto nella scena della crocifissione, presenta analogie con i cicli pittorici dell'oratorio di Solaro, di Lentate, di Mocchirolo (ora a Brera) e di Albizzate; appartiene al piano originario della decorazione di Viboldone, ma fu eseguita a distanza di una decina d'anni dal precedente ciclo di scuola grottesca.

Questo secondo ciclo pittorico dà inizio a una stagione nuova della pittura lombarda, che presenta qui elementi gotici d'oltralpe.

Sotto la crocifissione sono affrescati, sull'imposta dell'arco, due medaglioni, con i progenitori Adamo ed Eva, a mezzo busto, a richiamare la "felix culpa" dalla quale discese la redenzione della croce.

Nell'intradosso dell'arco sono disposti busti di profeti o, come alcuni interpretano, i busti dei dodici apostoli. Altri due medaglioni, in basso sulle pareti della quarta campata, a destra e a sinistra, portano l'effigie, sempre a mezzo busto, dei santi Benedetto e Scolastica, il primo autore della Regola che tiene in mano, la stessa seguita dagli umiliati, e la seconda con la conocchia tesa, pronta a filare la lana, a ricordarci una fase dell'attività delle monache umiliate di Viboldone.

E' da sottolineare l'**unità** che si riscontra fra la decorazione della volta e quella delle pareti. Le scene sono strettamente correlate, indice di una profonda conoscenza teologica dell'artista.

All'annunciazione si connette, per la sua posizione spaziale di vicinanza, la Crocifissione, unendo così l'adesione incondizionata della Madre e del Figlio alla volontà divina. Il legame che unisce la scena del Battesimo a quella dell'Eucaristia è costituito dalle parole: "questi è il mio Figlio" (Mt 3,17), "questo è il mio corpo dato per voi" (Mt, 26,26). All'Adorazione dei Magi è messa in relazione la pietà: all'inizio e alla fine della vita di Cristo c'è da parte dell'uomo la consegna della mirra (vedi il vasetto in mano al re mago di sinistra, e al discepolo a destra della pietà) quale riconoscimento della sua divinità.

Una relazione decorativa si può vedere fra le *Storie di Cristo* della quarta campata e le scene del *Giudizio universale*. Ne sono indici la spartizione, uguale, delle pareti in registri; l'analogia delle cornici che separano i riquadri delle due campate. Da rilevare inoltre che la veste dell'angelo dell'annunciazione è simile a quella della Madonna nella Maestà.

Se ci si sofferma a contemplare le scene evangeliche di questa quarta campata, si è come attratti dentro a **una sacra rappresentazione**, quasi personalmente chiamati ad occupare il proprio posto dentro il mistero della Passione di Cristo, in agonia "fino alla fine del mondo".

Nella seconda campata, la navata destra porta decorati sulla volta i Simboli dei quattro Evangelisti: Luca sotto le sembianze di toro; Marco in quelle di leone; Matteo è raffigurato nel simbolo dell'angelo e Giovanni in quello dell'aquila.

Nell'intradosso dell'arco di sinistra affiancano un *Cristo benedicente* le raffigurazioni delle *Vergini sagge*, a mezzo busto, che tengono in mano ben visibili, le lampade accese (Mt 25,1-4). Di fronte, le *Vergini stolte*, a figura intera, in vesti ricercate e attillate.



Nell'intradosso dell'arco che dà sulla navata centrale, sono riprodotte figure di *Profeti*; e nell'estradosso, le tre virtù cardinali: Giustizia, Temperanza e Fortezza.

La datazione di questi affreschi è posta fra il 1370 e il 1380.

Nella prima campata della navata di destra, una *Madonna in trono con il bambino fra santi*, accoglie chi entra in abbazia.

Un devoto (il committente?) sta inginocchiato davanti al diacono martire Lorenzo (At 6,8), la figura meglio conservata dell'affresco che con la mano destra regge la graticola, strumento della sua passione, e con la sinistra presenta alla vergine il suo devoto, a figura ridotta, come il devoto dell'affresco della Maestà del tiburio. Sull'estrema destra

abbiamo la raffigurazione, ancora riconoscibile di sant'Antonio abate.

L'attribuzione dell'affresco è a Michelino da Besozzo, e gli anni dell'esecuzione la fine del Trecento (1395), il tempo in cui si lavorava alla costruzione del Duomo di Milano. Il trono della Madonna riproduce infatti i disegni delle guglie della cattedrale milanese.

Nella volta della prima campata della navata laterale sinistra sono affrescate (ma il tempo e l'umidità sono stati impietosi ammalorandole molto) scene tratte dal libro della Genesi: *L'Ebbrezza di Noè* (Gen 9,21), la *Torre di Babele* (Gen 11,1-9), il *Sacrificio di Isacco* (Gen 22,1-18), la *Benedizione di Isacco a Giacobbe* (Gen 27,27-29), la *Scala di Giacobbe* (Gen 28,12).

L'intera parete è occupata da una *Madonna in trono con il Bambino*, circondata da quattro santi, due per parte. Sulla sinistra è riconoscibile san Paolo, raffigurato con la spada e il libro, preceduto da un altro personaggio che regge pure lui un libro. Delle due figure sulla destra della Madonna non è possibile alcuna identificazione.

Questi affreschi la studiosa Mina Gregori li attribuisce a Giusto de' Menabuoi. Nel Battistero di Padova abbiamo infatti scene simili, dipinte proprio da questo artista.

Le decorazioni affrescate nella seconda campata della navata sinistra sono databili al terzo quarto del XV secolo e sono in parte compromesse dalla sovrapposizione di un altare barocco, datato 1697. al centro vediamo una *Madonna in trono con il bambino*; a sinistra, rivolto verso la madonna, San Martino che offre metà del suo mantello al povero; alla destra della Vergine, sant'Antonino a cavallo, come ci è dato sapere dalla scritta della fascia sottostante.

La derivazione dell'effigie della Madonna è raffaellesca. La composizione potrebbe appartenere ai fratelli Piazza, che operavano in quel tempo fra Lodi e Milano.

L'APPORTO DEGLI OLIVETANI

Nel 1581 faceva il suo ingresso in Viboldone la comunità monastica di Monte Oliveto, chiamata a sostituire gli Umiliati soppressi da san Carlo Borromeo.

La chiesa di san Pietro assumerà da questo momento come suo patrono anche san Paolo, e questo con l'intitolazione ai due grandi apostoli continuerà ad essere ricordata.

Gli Olivetani, nei due secoli di vita a Viboldone, hanno lasciato testimonianze importanti del loro passaggio.

Costruirono cinque altari barocchi, posti due lungo la navata destra e tre lungo la navata sinistra, chiudendo così le monofore che illuminavano la chiesa.

Sopra il portale, all'interno, nella controfacciata, posero il loro stemma (un monte stilizzato sormontato da una croce con ai due lati due alberelli di ulivo), in stucco, sorretto da due angeli.

Quattro tele furono poste su quattro altari. Sul quinto, quello dedicato alla Vergine Addolorata, fu costruita una nicchia e posta una statua della Madonna Addolorata in legno policromo.

Una tela ricorda il fondatore della Congregazione di Monte Oliveto, il beato Bernardo Tolomei, ed è posta sopra l'altare (che è del 1683) della navata destra, alla terza campata. Raffigura il beato mentre riceve la Regola, assieme a santa Scolastica, dalle mani di san benedetto.

Sul vicino altare, nella seconda campata, datato 1697, è raffigurato san Carlo Borromeo, molto stimato e amato dalla Congregazione olivetana, mentre guarisce con una benedizione Margherita Verta.

Nella terza campata, sulla navata sinistra, è presente una tela raffigurante *Santa Francesca Romana che riceve il Bambino dalla Vergine*. Nel particolare dell'angelo che porta un cesto di pani è ricordato un miracolo compiuto dalla santa, una oblata olivetana. La Madonna, assisa sulle nuvole, porge il Bambino alla santa, inginocchiata al suo fianco. L'edificazione dell'altare è del 1683.

Ogni mensa d'altare portava incorporato un paliotto di scagliola policroma, con la raffigurazione del santo al quale l'altare era dedicato.

Tolte le mense degli altari negli anni sessanta, i paliotti sono stati ricollocati in loco, tranne quello di san Carlo, andato in frantumi, e quello dell'altare maggiore, che è stato sostituito da un nuovo altare. Il paliotto all'altare di santa Francesca Romana porta la firma, cosa abbastanza insolita, di Francesco Solari e la data di esecuzione: 1693.

