

Passeggiata milanese - sabato 19 febbraio 2022

*In cerca di tracce...*



### **Basilica *Santa Maria del Miracolo* presso San Celso**



Il Santuario di Santa Maria dei Miracoli presso S. Celso sorge in luogo sacro. Fin dai primi anni del Cristianesimo fu santificato dal martirio di due Santi a cui S. Ambrogio fu molto devoto: i santi Nazario e Celso. Poche sono le notizie certe su questi due santi e molte le leggende. Di San Nazario sappiamo che fu uno dei grandi predicatori laici, numerosi all'inizio del Cristianesimo e che per questa sua missione diede testimonianza a Dio col martirio, subito a Milano, durante la persecuzione di Nerone.

#### **La Madonnina di S. Ambrogio e del Miracolo**

Di S. Celso di sicuro si sa che aveva dai 18 ai 21 anni, che era a Milano per il servizio militare e che, a Milano, subì il martirio per la fede, durante la persecuzione di Nerone. Il suo accostamento a S. Nazario pare si debba soltanto a questi tre fatti: subirono il martirio nello stesso tempo, furono sepolti nello stesso luogo e assieme furono ritrovati lo stesso giorno da S. Ambrogio. Infatti, il santo, seguendo una pia tradizione o forse una ispirazione, trovò i due martiri in questo luogo il 10 maggio dell'anno 396, l'anno prima della sua morte.

Il corpo di S. Nazario lo fece trasportare in quella che fino allora si chiamava basilica dei Santi Apostoli, in corso di Porta Romana, S. Celso invece lo lasciò sul luogo in una piccola chiesa a lui dedicata.

Perché poi il suolo che aveva custodito i corpi dei martiri avesse un segno sacro, fece costruire una nicchia con l'immagine della Madonna, protetta da un'inferriata, simile ai molti tabernacoli con cui l'umile fede dei nostri padri ha adornato le nostre campagne e montagne.

La Chiesa di Santa Maria presso San Celso è stata una delle prime costruzioni pienamente rinascimentali realizzate a Milano: venne progettata a fine Quattrocento per ospitare un'icona miracolosa della Madonna, ancora oggi conservata nel presbiterio. È tradizione a Milano che le giovani spose portino un mazzo di fiori e lo posino davanti all'icona della Madonna appena dopo essersi sposate.

Il quadriportico e la facciata sono leggermente successivi: quest'ultima in marmo di Carrara venne realizzata a fine Cinquecento da Martino Bassi in stile manierista. L'interno ha un tiburio ottagonale decorato con statue in cotto di Agostino de Fondulis, in pieno stile lombardo, ed è dotato di deambulatorio, costruito sul modello del Duomo di Milano.

L'apparato decorativo è costituito da opere che segnano, come in Santa Maria della Passione, l'importante passaggio dalla stagione manierista a quella controriformata da Carlo Borromeo: si possono infatti ammirare opere d'arte appartenenti al grande Seicento milanese che con estrema maestria illustrano i cambiamenti culturali avvenuti a Milano nel XVI secolo. Nella navata sinistra è inoltre collocato un affresco della Madonna con Bambino del XIV secolo che nel 1620 fu visto lacrimare, confermando una volta di più la miracolosità del luogo, cui si deve lo stesso nome della chiesa.

### ***Santuario Santa Maria Bambina***



La graziosa chiesa di Santa Maria Bambina, come la vediamo oggi, venne progettata dal grande architetto milanese Giovanni Muzio (quello della Ca' Brütta), come ricostruzione post-bellica tra il 1951 e il 1953.

Al suo interno si trovano dipinti di Luigi Filocamo e Silvio Consadori. I mosaici

nell'abside sono di Achille Funi.

Questa piccola chiesa venne visitata fra l'altro da Papa Giovanni Paolo II nel 1984.

In origine in questo luogo si trovava la cinquecentesca chiesa di Sant'Apollinare, come la chiesa di Santa Maria bambina, era preceduta da un vestibolo quadrato. All'interno, ad unica aula, vi erano quattro cappelle per lato ricche di stucchi e affreschi. Vi erano inoltre alcuni quadri preziosi oggi probabilmente in qualche museo all'estero. Una Madonna con Sant'Apollinare dipinta da Gian Paolo Lomazzo, un dipinto del Procaccini e uno di Enea Salmeggia. La chiesa venne sconsacrata alla fine del 1700 e utilizzata per altri scopi.

Le origini milanesi della devozione alla Madonna Nascente (il Duomo le è dedicato) risalgono al X secolo, ma la nostra storia va portata al 1600.

La devozione a Maria SS. Bambina ebbe origine nella chiesa di Santa Maria degli Angeli, eretta nel 1619 presso San Smpliciano.

Mons. Alberico Simonetta, patrizio milanese eletto al Vescovado di Como, dal quale si ritirò nel 1738, perché colpito da grave malattia, possedeva, e teneva carissimo, un simulacro in cera di Maria SS. Bambina avuto in dono da Suor Isabella Chiara Fornari, Superiora delle Francescane di Todi, la quale riusciva assai bene a trarre, da stampi in gesso, belle figure sacre. La copia fu da Mons. Simonetta portata a Como ed in seguito a Milano; dove, per soddisfare il desiderio delle Cappuccine di S. Maria degli Angeli, ne fece riprodurre una copia in terra di Lucca e la donò al monastero. Alla morte di Mons. Alberico Simonetta, avvenuta nel 1739, le Cappuccine ebbero in dono il simulacro in cera lavorato dalla Fornari. Questa Madonna di cera peregrinò, portata da alcune suore, in via Annunciata, nei pressi dell'arco antico di Porta Nuova.

Spentasi lentamente la piccola comunità religiosa di via Annunciata, per cura di Donna Barbara Viazzoli il sacro deposito fu affidato a Don Luigi Bosisio, parroco di S. Marco il quale consegnò la sacra effigie alle Suore di carità, chiamate nel 1842 dal Cardinale Gaisruck nell'Ospedale Fatebenesorelle. Questa rimase nell'Ospedale Ciceri (Fatebenesorelle) fino al 1876 quando, eretto il Noviziato generale delle Suore della Carità della Beata Capitanio in via S. Sofia, sul luogo dove sorgeva il monastero di S. Apollinare (il più antico convento francescano di Milano), essa vi fu trasportata.

L'8 settembre 1884, festa della Natività di Maria, il simulacro fu trasportato nel l'infermeria del monastero per desiderio di una suora malata. Il mattino dopo la Superiora generale, recatasi nell'infermeria, ebbe la felice ispirazione di presentare il simulacro alle ammalate, perchè lo baciassero. Fra le degenti vie era la novizia Giulia Macario costretta all'immobilità

assoluta per un incidente. La malata, nel vedere la benedetta statua, sentì un vivo desiderio di guarire miracolosamente ottenne la guarigione.

Nel gennaio del 1885 due nuove grazie particolarissime vennero a riconfermare, nella sua legittimità, la devozione che andava rapidamente crescendo intorno alla preziosa effigie. La quale fu fasciata di raso bianco, adornata di gioielli e adagiata in una ricca ed elegante culla. I fatti furono poi appurati ed approvati dalla competente autorità ecclesiastica e lo stesso Leone XIII, informato di ogni cosa, accordò ai devoti di questa immagine tesori di indulgenze.

Pregchiere e grazie si intrecciavano e si moltiplicavano. L'effigie miracolosa, sempre più importante, necessitava di una più adeguata collocazione. Venne quindi ideata la chiesuola quale sede delle meraviglie di Maria Bambina. Le spoglie mura dell'antica infermeria furono ingentilite a Santuario.

Il simulacro taumaturgico venne posto sopra una leggiadra culla d'argento a forma di conca, sorretta da quattro Angeli, i quali premono col piede quattro piccoli draghi, simbolo delle potenze infernali. Angeli e spire si avvolgono felicemente a fiori e fanno sostegno alla culla, mirabile per la sua naturalezza. Dietro la culla pare che scenda a volo, staccandosi lieve dallo sfondo, un gruppo di Angeli: gli uni si protendono reverenti verso la Celeste Regina a contemplarla; gli altri si disegnano in alto, accorrenti al suono gioioso di un Angelo che li invita. Il bellissimo gruppo è in bronzo e l'unica tonalità della tinta è vinta da sapienti dorature e ossidature. L'artista ideatore è il Quadrelli. Tutto è racchiuso in un'ampia custodia, a mo' di ancona, costituita da tersissimo cristallo, stretto da incorniciatura e da sei eleganti colonnette. Sopra di queste si imposta uno svelto arco circolare da cui pendono ghirlande e fiori tenuti sempre da Angeli, concepito in un elegante stile Rinascimento.

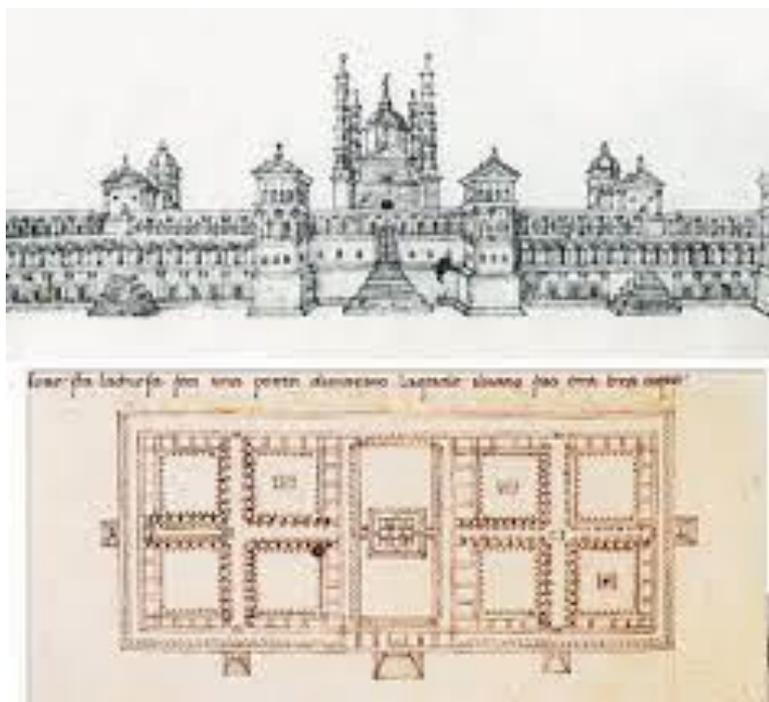
L'altare originario, cui la ricchissima ancona serve da pala, era in legno scolpito, come lo sono pure le balaustre chiuse da tre bei cancelli in bronzo. Ai lati si trovavano due statue del Moretti, in legno dorato, raffiguranti i santi sposi Gioachino e Anna. Decorazioni, stucchi, dorature erano profusi con grande armonia nelle quattro campate in cui era suddivisa la cappella da lesene laterali. I riquadri del soffitto erano decorati dal Cisterna, che vi dipinse l'Annunciazione, l'Adorazione dei Magi e l'Assunzione. Un altro dipinto del Cisterna ricopriva la parete di fronte all'altare e raffigurava la Presentazione di Maria al Tempio. Le vetrate che danno luce al Santuario erano dipinte con dodici figure cotte, anch'esse per mano del Cisterna e rappresentavano Profeti e Donne dell'Antico Testamento.

L'edificio e il suo prezioso tesoro, però, non hanno vita facile. Durante il bombardamento di Milano dell'agosto 1943 il santuario venne completamente distrutto, ma il simulacro si salva grazie ad un lungimirante trasferimento a Maggianico di Lecco. Al termine del conflitto l'architetto Giovanni Muzio venne incaricato per ricostruire la nuova chiesa, che verrà consacrata nel 1953 dal card. Schuster. Oggi possiamo ammirare alcune parti della vecchia cappella in alcune delle decorazioni che adornano l'attuale edificio, salvate dalla distruzione della guerra, come due dipinti del Cisterna e le statue dei genitori Maria, Gioachino e Anna. L'interno, a predominanza bianca nei marmi e negli stucchi, richiama il candore della tradizionale culla di Maria Bambina. Quest'ultima, custodita in una nicchia, cattura l'attenzione nell'abside.

Stanno a testimonianza della devozione per il simulacro, infiniti ex-voto tappezzano ancora i muri della cappella-Santuario.

Una tradizione oggi pressoché scomparsa era quella di donare alle giovani coppie di sposi una piccola statua di Maria Bambina, generalmente in cera, riccamente decorata di merletti e piccoli gioielli custodita a volte, sotto una campana di vetro. Collocata sui comò, dava protezione alle nuove famiglie in procinto di allargarsi.

## La Ca' Granda



La Ca' Granda nasce dalla volontà di Francesco Sforza e di sua moglie Bianca Maria Visconti che, in segno di gratitudine a Dio per la conquista del Ducato, vollero costruire lo "Spedale di Poveri".

Iniziata nel 1456, la costruzione della struttura continuò per più di 300 anni grazie a lasciti e donazioni dei cittadini milanesi e alla Festa del Perdono, una sorta di giubileo con vendita di indulgenze che, per concessione speciale della Santa

Sede, si celebrava ogni due anni il 25 marzo, il giorno dell'Annunciata protettrice dell'ospedale.

Il progetto venne affidato ad Antonio Averlino, detto il Filarete e fu poi portato a compimento dagli architetti: Solari, Amadeo e Pessina.

La pianta proposta dal Filarete è un rettangolo formato da dieci quadrati uguali, tra i quali si doveva collocare in posizione centrale la Chiesa. Le parti laterali, costituite da costruzioni con pianta a croce, erano destinate ai malati.

L'intero complesso - considerato per secoli in Italia e in Europa un esempio di struttura ospedaliera avanzata - era circondato dall'acqua del Naviglio che correva lungo l'attuale via Francesco Sforza e si allargava in quelle che sono oggi le vie Laghetto e Pantano.

Distrutto quasi completamente dai bombardamenti anglo-americani del 1943, alla fine della Seconda Guerra Mondiale l'edificio venne assegnato all'Università degli Studi di Milano, che vi stabilì la propria sede ufficiale nel 1958.

L'opera di restauro e ristrutturazione, iniziata nel 1951, fu affidata a una équipe di tecnici - fra i quali gli architetti Ambrogio Annoni, Piero Portaluppi e Liliana Grassi - autori di un riuscito accostamento di moderno e antico e di un grande lavoro di recupero di materiale autentico. A Liliana Grassi, in particolare, si deve buona parte del restauro della parte più antica della "crociera" quattrocentesca.

## ***Madonna del Tencitt***



Tutto ebbe inizio con la “grande peste” che si sviluppò a Milano negli anni che vanno dal 1629 al 1631, e che sono stati abilmente raccontati da Alessandro Manzoni nel suo romanzo storico “I promessi sposi”, in parte ambientato – come tutti sanno – a Milano proprio in quegli anni.

La peste a Milano era “quasi” un appuntamento periodico, infatti quella raccontata dal Manzoni non fu nè la prima nè l'ultima, ma fu certamente una di quelle memorabili per l'elevato numero di vittime: molte fonti riportano un numero di decessi superiore alle 140.000 unità, e alcuni ne riportano addirittura 165.000 (come scrisse il medico Alessandro Tadino).

Ricerche più recenti hanno ridimensionato questo numero a circa 80.000 unità partendo dalla

popolazione presente prima della diffusione della peste (circa 130.000 abitanti tra religiosi e civili) e quella sopravvissuta all'epidemia (poco oltre i 50.000); certamente si tratta di numeri impressionanti in ogni caso.

Ma cosa ha a che fare la peste del 1630 con la “Madonna di *tencitt*”? Chi o cosa erano i “*tencitt*”? esiste ancora? dove si trova o dove si trovava?

Iniziamo a rispondere dall'ultimo interrogativo la cui risposta, come si sarà intuito dalla fotografia di apertura, è: via Laghetto.

Come facilmente immaginabile, e come forse si è già letto in altri scritti, via Laghetto ha questo toponimo perché per quasi 500 anni l'area ha accolto le acque del Naviglio fino a formare un vero e proprio porticciolo, destinato – com'è ovvio – alla movimentazione di merce di vario genere.

Lo fece costruire Gian Galeazzo Visconti a partire dal 1388 affinché venisse agevolato il trasporto dei pesantissimi blocchi di marmo provenienti dal lago Maggiore (il celebre marmo di Candoglia) necessari per la costruzione del Duomo, che arrivavano percorrendo il Ticino e quindi il Naviglio Grande, per giungere a Milano presso il laghetto di Sant'Eustorgio.

La Darsena, infatti, con la configurazione attuale, è stata realizzata solo nei primi anni del 1600 già in piena epoca “spagnola”; grazie alla Conca di Viarenna si riuscì a far passare dal Naviglio Grande alla Cerchia Interna il materiale in transito e quindi si studiò quale punto della cerchia interna fosse il più idoneo per avvicinarsi alla nuova cattedrale.

La risposta sappiamo che fu quella di navigare fino a giungere in prossimità della chiesa di Santo Stefano, dopo aver creato appunto un bacino d'acqua in via Laghetto.

Da lì il percorso per arrivare al Duomo via “terra” era sempre faticoso, ma almeno era decisamente più breve rispetto al laghetto di Sant'Eustorgio (circa 500 metri contro 2 chilometri).

Col passare degli anni (tanti anni...) il trasporto dei blocchi di marmo non servì più e sebbene il piccolo porticciolo di via Laghetto venisse usato per altri scopi, come per esempio il trasporto della legna e del carbone, si decise per motivi prevalentemente igienici di interrare il piccolo specchio d'acqua.

Fu l'imperatore d'Austria Francesco Giuseppe nel 1857 (mancava poco all'unità d'Italia) a decretarne la sua fine dopo una visita alla Ca' Granda, l'Ospedale Maggiore, in quanto

verificò di persona che le zanzare e le cattive esalazioni dell'acqua (pressoché stagnante) rendevano la degenza degli ammalati decisamente più difficile.

E così dopo 469 anni questo breve tratto di via tornò ad essere “asciutta”.

Fintanto che non venne coperto circa 70 anni dopo il Naviglio anche sul retro dell'Ospedale Maggiore, cioè lungo la via Francesco Sforza, via Laghetto era raggiungibile – solo dai pedoni – attraverso un grazioso ponticello.

Da un vocabolario – edito proprio nel 1857 – riportiamo sulla sinistra un dettaglio con la “traduzione” dal milanese all'italiano del termine “tencin”, da cui deriva “tencitt”, e che a sua volta eredita la radice dal termine “tenc”.

Difatti “tenc” (con la “c” dolce) significa “bruno”, “scuro” e chi più di un carbonaio poteva diventare scuro? Da *Tencin del laghett* a *Tencitt* il passo è breve.

Rimane ora da mettere insieme le due parti del discorso: la peste e i carbonai.

Un certo Bernardo Catoni, priore degli scaricatori, uscì indenne dalla pestilenza e a titolo di ringraziamento e di devozione verso la Madonna che aveva “miracolosamente” salvato lui e la maggior parte dei *Tencitt* (cioè dei carbonai, che facevano parte degli scaricatori), posizionò un dipinto a fresco (cioè un affresco) sul muro esterno della casa che oggi si trova tra la via Laghetto e il vicolo Laghetto.

L'affresco, che risale al 1630 circa è tuttora visibile, anche se per preservarlo è stato ricoperto con una apposita protezione, la quale però – purtroppo – riduce anche la possibilità di coglierne appieno tutti i dettagli e le particolarità del disegno.

L'affresco rappresenta la Madonna, alla quale due cherubini tengono sollevati i due lembi del mantello (tecnicamente si tratta di un peplo), mentre protegge San Sebastiano, San Carlo Borromeo e San Rocco, quest'ultimo con l'immane cagnolino.

Ai piedi dei santi, sulla destra, si intravede la figura (parte del busto e la testa) proprio di Bernardo Catoni, mentre la parte inferiore dell'affresco è riservata a una panoramica del Lazzaretto con alla destra un corso d'acqua e un ponte sul quale transitano gli appestati in arrivo, mentre sulla sinistra un carico di salme lascia il Lazzaretto per recarsi in uno dei cimiteri disponibili (i fopponi).

Quello più vicino era proprio il foppone di San Gregorio, ma non si deve dimenticare che in determinati giorni morivano più di 1300 persone, per cui si presentavano delle difficoltà oggettive anche per gestire questi ingrati compiti; va ricordato inoltre che la peste era molto contagiosa e quindi i cadaveri dovevano essere trattati con particolari accorgimenti.

## ***San Bernardino alle ossa e i discendenti di Colombo***



San Bernardino alle Ossa, insieme all'Ossario, affonda le sue origini nel XIII secolo condividendole con l'antico e non più esistente ospedale del Brolo, destinato alla cura dei lebbrosi. L'ospedale venne edificato nel 1127 insieme ad un cimitero e solo nel 1210 venne costruita la camera destinata ad accogliere le ossa dei malati defunti. La primitiva Chiesa di San Bernardino alle Ossa sorse nel 1269 proprio al fianco dell'Ossario...

Nella cappella a destra dell'unica navata, c'è un altare barocco di marmo con una pala, opera di Federico Ferrario, che rappresenta "Santa Maria Maddalena in casa del fariseo". Nella stessa cappella c'è la tomba di famiglia di alcuni discendenti, in linea materna, di Cristoforo Colombo: Pietro Antonio e Giovanni di Portogallo Colon Conti della Puela e della Veragua. Ai lati dell'altare sono visibili gli stemmi della famiglia con il motto: "Colon diede il Nuovo Mondo alla Castiglia e al Leon".

Riportato quanto Ruggero Marino ha trovato tra errori e anomalie:

- Lo stemma della tomba rappresenta la famiglia Colon de Portugal, duchi di Veragua.
- La citazione "in linea materna" potrebbe nascondere un errore che ricorre facilmente quando si traduce letteralmente da una lingua ad un'altra: più che "in linea materna" sarebbe più corretto dire "in linea femminile" poiché dopo i primi due duchi di Veragua, Diego Colombo e suo figlio Luis, il ducato fu ceduto alla Corona dallo stesso Luis per 17.000 ducati e successivamente fu donato da re Filippo II ad una figlia di Luis, Felipa Colon de Toledo terza duchessa di Veragua deceduta però senza alcun erede. Quindi il titolo passò per via femminile alla famiglia de Portugal y Melo. Jorge

Alberto de Portugal y Melo, primo conte di Gelves, aveva infatti sposato una figlia di Diego, Isabela Colon de Toledo. Loro nipote Nuño Alvares Pereira Colon de Portugal fu nominato infine quarto duca di Veragua.

- La contea di Puela semplicemente non esiste. Esisteva la contea di Puebla che si trovava a breve distanza da Città del Messico e nel 1762 viene nominato vescovo di Mantova da Clemente XIII Giovanni della Puebla. Essendo la tomba del 1768 è con ogni probabilità lui il Giovanni che viene nominato. Per crearlo vescovo di Mantova, Papa Clemente lo scioglie dall'Arcivescovado di Pirga nell'isola di Cipro così come riporta Leopoldo Cammillo Volta nel suo "Compendio alla Storia di Mantova" (1807): "Da due anni Clemente XIII avea nominato in Vescovo di Mantova Mons. Giovanni del Portogallo Conte della Puebla sciogliendolo dal vincolo che lo legava all'Arcivescovado di Pirga nelle parti degl'Infedeli e permettendogli di conservare il titolo d'Arcivescovo".
- Veragua era un ducato e non una contea. Quindi nell'opuscolo della chiesa e nel sito del Comune di Milano c'è un palese errore. I due uomini sepolti quasi certamente non sono duchi di Veragua (nessuno dei due compare nella lista ufficiale, in quegli anni il duca-consorte è James Fitz-James Stuart, duca di Veragua per aver sposato la duchessa Catalina Ventura Colón de Portugal y Ayala-Toledo) e quindi potrebbero essere semplicemente un paio di componenti della famiglia medesima.
- Non ho trovato alcun Pedro Antonio de Veragua. Esistono però due possibilità a dir la verità molto traballanti: 1. Pedro Colon de Portugal morto nel 1674 (quindi un centinaio di anni prima della tomba, forse troppi per poter esser lui), figlio naturale del quarto duca di Veragua, Nuño Alvares Pereira Colon de Portugal, fratellastro del quinto duca Alvaro Jacinto e quindi ziaastro del sesto duca Pedro Nuño Colon (nominato vicerè di Nuova Spagna e deceduto solo 5 giorni dopo aver preso possesso dell'incarico a Città del Messico). 2. Alcuni componenti della famiglia *Colon*

*Larreategui* coevi della tomba ma apparentemente privi di legami con i duchi di Veragua: Pedro Colon, Anton Colon e Pedro Anton Colon.

Il perché questi due lontani discendenti di Colombo siano sepolti a Milano lo ignoro completamente e dopotutto nella cappella non è presente alcuna traccia che possa far pensare alla presenza di tombe. Sull'altare è però presente una croce (che manca nell'altare gemello della cappella opposta) che ricorda molto la croce di Colombo.

### ***La scrofa semilanuta***



La scrofa semilanuta è una creatura leggendaria, simbolo della città di Milano prima dell'età comunale, che si riallaccia alla fondazione del capoluogo lombardo, avvenuta ad opera dei Celti.

Secondo una leggenda riportata in cronache medievali il fondatore di Milano sarebbe stato il celta Belloveso, che attraversò le Alpi e il territorio degli Edui per arrivare nella pianura Padana.

«Igitur Bellvesus, ubi in Insubres appulit, mentemque ad urbem condendam applicuisset, septem eligit viros, qui Deorum oracula sciscitarentur, qua presertim regione fundamenta iaceret; tum, quod Diis placeret, illi imponi nomen.

Responsum tradunt plerique sententia non absimili.

Nomina principiumque urbi sus lanea signet.

Explorata Deorum voluntate, cum sus inventa esset medio tergore induta

«Giunto Belloveso fra gli Insubri e avendo determinato di fondarvi una città elesse sette de' suoi che consultassero gli oracoli degli Dei, principalmente per sapere in qual parte ne gettasse i fondamenti e qual nome le dovesse imporre. Dicesi che la risposta fosse in questi o simili sensi

Una porca di lana ricoperta segni il principio alla cittade e il nome.

Intesa la volontà de' Numi e trovatasi una porca col tergo vestito di lana, in quel luogo istesso cominciassi a

lanam, eo, quo primum visa est, loco  
civitatis fundari coepta ab ipso omine  
nomen sortita est.»

fondare la città che quindi nominossi»  
(Andrea Alciato e traduzione di Giorgio Giulini)

### ***Cripta della Chiesa del Santo Sepolcro***



La scoperta della carta di fondazione del 1030, a suo modo straordinario, ci consente di riconoscerla ancora nelle strutture che ci sono pervenute. Nel testo Benedetto Rozo iniziava un'accurata descrizione della fabbrica premettendo che essa era in modum crucis cum tribus tribunis aequaliter constitutis in honore Sanctae Trinitatis, e descrivendo dunque in modo inequivocabile l'impianto presbiteriale a triconco, concepito sin dall'origine quale simbolo trinitario. Nelle intenzioni del fondatore la chiesa era un insieme di septem ecclesias consacrate alla vita e alla passione di Cristo. La prima di esse, elencate secondo lo svolgimento della Storia Sacra, era quella dell'Annunciazione che trovava posto al di sopra dell'antica sacrestia, posta con ogni probabilità a ridosso della campata angolare tra le absidi nord ed est. In una corte che recintava lo spazio antistante la chiesa Benedetto aveva in programma di costruire due cappelle allineate sull'asse della chiesa consacrate alla Natività

e al Battesimo. Era invece già da un po' avviato il cantiere della fabbrica maggiore, a sua volta articolata in una moltitudine di santuari. La chiesa al piano con il suo chevet triconco era la chiesa consacrata alla Passio Christi. La cripta, che doveva sin dall'origine ospitare una copia della tomba di Cristo, era la chiesa del Sepolcro. Al piano basso del Westbau, tra le due torri gemelle che simboleggiavano l'Antico e il Nuovo Testamento, era ubicata la chiesa della Resurrezione, mentre nella tribuna superiore trovava posto l'altare dell'Ascensione. Due altre cappelle, infine, consacrate ai Patriarchi e ai Profeti dovevano fiancheggiare l'avant-nef ma, come per le cappelle della Natività e del Battesimo, non abbiamo al momento elementi per stabilire se esse siano state effettivamente costruite.

Il partito architettonico del Santo Sepolcro milanese è certamente un unicum nel panorama dell'architettura romanica lombarda. La chiesa, molto rimaneggiata al suo interno nel corso del XVII secolo, misura circa 30 metri di lunghezza, per una larghezza che raggiunge i 12 metri circa nella navata e i 15 nel settore absidale. Il corto settore longitudinale a tre navi si conclude infatti in un triconco con una campata di incrocio quadrata. Le navatelle sono sormontate da matronei, oggi nascosti da finestre seicentesche, mentre due coretti alti si situano nei settori angolari ai lati dell'abside orientale. Al momento tanto le navatelle quanto le gallerie superiori sono voltate a crociera, il coro e i bracci del transetto hanno invece volte a botte che risalgono almeno al Trecento, stando a frammenti di decorazione pittorica rinvenuti in una recente campagna di restauro. Le medesime pitture decoravano la volta a crociera della campata di incrocio mentre la navata centrale ha una volta a botte longitudinale frutto di un rifacimento del XIX secolo. Del tutto particolare è la conformazione del settore occidentale del Santo Sepolcro. La facciata è inquadrata da due torri campanarie arretrate rispetto alla linea della fronte che appartengono all'articolazione planivolumetrica di un vero Westbau, dotato di tribuna alta a cui si accede tramite le scale a chiocciola sistemate nei campanili. Queste ultime oltre a garantire il servizio degli spazi superiori costituiscono anche l'unico accesso alla cripta, senza dubbio lo spazio più impressionante dell'intera fabbrica. Si tratta infatti di un ambiente che si sviluppa al di sotto dell'intera chiesa al piano e del narcece, dalla facciata alle absidi. Scendendo dalle torri si incontrano due corridoi posti sotto le navatelle della chiesa superiore e che comunicano tramite scale con il settore mediano della cripta.

È però soprattutto interessante notare che il matroneo fa qui la sua prima apparizione nel panorama dell'architettura romanica dell'Italia del Nord. Dalla chiesa canonica si poteva così salire sui matronei, spazio forse destinato a particolari categorie di fedeli.

Venne fondata il 6 dicembre del 1030 da Benedetto Rozo, discendente di più generazioni di magistri monetae della zecca imperiale. La chiesa fu eretta nella porzione meridionale dell'antico Foro urbico che era entrato dalla fine del X secolo tra le proprietà della famiglia. Ma i dati archeologici portano a una datazione nel secondo quarto dell'XI secolo per l'avvio del cantiere, proseguito forse fin verso il 1050. La conformazione originaria, ancora intuibile sotto le forme barocche, ci viene restituita da disegni e piante come quello summenzionato di Leonardo e altri di fine XVI secolo reperiti presso l'Archivio degli Oblati di Rho, nonché da alcune relazioni di visite pastorali e fonti archivistiche. Esse ci forniscono ad esempio indicazioni sugli antichi sostegni di navata, che dovevano essere colonne forse di reimpiego, anche sull'incrocio, che vennero sfilate, e sostituite attorno al 1620 con le attuali monumentali colonne dai capitelli corinzi, senza distruggere il soprastante matroneo. Quest'ultimo poteva avere l'aspetto di una loggia e rassomigliare a quelli delle chiese ottoniane tipo Gernrode.

Le fonti consentono di intravedere invece, dietro l'ambiziosa politica artistica dei Rozonidi, l'attività di un personaggio del calibro di Ariberto da Intimiano (Schiavi 2007a). La famiglia di Benedetto aveva forse contatti diretti con l'arcivescovo. A quest'ultimo, almeno dalla fine del X secolo, sembra fosse sottoposta la Zecca Imperiale entro cui la famiglia dei Rozonidi aveva costruito le sue fortune.

L'arcivescovo Ariberto da Intimiano beneficiò la chiesa appena fondata di una donazione annua nel suo famoso testamento del 1034, redatto poco prima di partire in missione militare in Borgogna contro Oddone di Champagne.

Qualche luce sulle più antiche vicende storiche della Santa Trinità vengono dalla Passio Arialdi di Andrea da Strumi, la biografia del santo patarino Arialdo (Andrea da Strumi 1994). Nel testo la chiesa di Rozone è ricordata come luogo d'asilo inframuraneo del movimento riformatore, e in particolare come rifugio dei patarini a seguito delle sommosse del giorno di Pentecoste 1066, al termine delle quali i sostenitori del vescovo Guido da Velate costrinsero Arialdo all'esilio. 15 luglio del 1100: si attesta la consacrazione di un altare della chiesa (probabilmente quello della cripta), e l'istituzione di una grande processione del clero ordinario che tutti gli anni doveva recarsi dalla cattedrale alla chiesa di Rozo per festeggiare l'anniversario della presa di Gerusalemme. È nel diploma di Anselmo IV che la chiesa fondata da Benedetto viene chiamata per la prima volta con il titolo di Santo Sepolcro, titolo che si aggiunge alla dedicazione iniziale alla Santa Trinità e che sarà destinato nel corso del

tempo a prendere il sopravvento. Nello stesso documento si fa esplicita menzione di una copia architettonica del sepolcro di Cristo.

Sappiamo anche che già prima dei restauri seicenteschi le navatelle erano voltate a crociera, ma possiamo solo supporre che tali coperture rimontassero alla fase romanica della fabbrica. Per contro è quasi certo che navata centrale e tribune fossero inizialmente a copertura lignea. Gli antichi sostegni di navata colonne, forse colonne di reimpiego, anche sull'incrocio, vennero sfilate, e sostituite attorno al 1620 con le attuali monumentali colonne dai capitelli corinzi, senza distruggere il soprastante matroneo.

Verso il 1700 il completo rifacimento della tribuna alta portò la completa integrazione delle prime due campate occidentali al corpo della chiesa trinavata. La navata centrale ha una volta a botte longitudinale frutto di un rifacimento del XIX secolo. La facciata si presenta oggi quale frutto dei restauri di Gaetano Moretti e Cesare Nava degli anni 1894-1897.

### ***Santa Maria alla porta, Madonna del grembiale***



#### ***LA CHIESA***

La chiesa di Santa Maria alla Porta a Milano è uno dei luoghi di culto più antichi e radicati della città, risale alla metà del '600 e di tale periodo conserva il linguaggio barocco e il ricco

apparato decorativo. Sorge in corrispondenza dell'antica strada romana che attraversava la città, il "decumano massimo", nei pressi dell'antica porta romana, tant'è che il nome di Santa Maria ha il suffisso di "alla porta" dovuto all'arco di ingresso che qui si trovava fino ancora al medioevo.

La sua storia è avvolta di mistero e devozione, luogo di un miracolo avvenuto verso la metà del '600 che ne ha profondamente mutato il rapporto coi Milanesi.

### *XVIII secolo – LA COSTRUZIONE DELLA CAPPELLA*

Successivamente all'avvenimento straordinario e miracoloso si decide di costruire, adiacente alla chiesa, un piccolo manufatto ligneo per la protezione e la devozione dell'Immagine Sacra. Tanto è l'amore e l'affetto dei Milanesi per questa testimonianza che, nel Settecento, il manufatto lascia il posto alla costruzione di una grande Cappella a pianta ottagonale dedicata alla Beata Vergine dei Miracoli, detta "Madonna del Grembiule".

È un edificio maestoso – alto quanto la chiesa cui si affianca – e per la sua costruzione viene fatto largo uso di materiali pregiati e raffinate tecniche di lavorazione: l'altare, le lesene e la pavimentazione sono infatti realizzate da abili maestranze riconducibili, per alcuni aspetti, a quelle della "Fabbrica del Duomo".

### *IL MIRACOLO*

A metà del seicento iniziano i lavori di restauro della chiesa, poiché l'edificio originario è in condizione di degrado "[...]per la sua antichità e cattiva costruzione, ad opera di Francesco Maria Richini; quand'ecco mentre un muratore nel dì 8 dicembre 1651 stava scrostando la calce vecchia del muro esteriore, scoprì una Immagine di Nostra Signora col Santo Bambino in grembo, dipinta a tempera sopra il semicircolo di una porticella; già era in atto di scagliare i colpi del martello sopra la sacra Effigie, allorquando uno, che si trova presente, lo avvisò di desistere, scoprendo molto bello e divoto quel volto; il muratore col suo grembiule la ripulì dalla polvere, e scoperta la venustà dell'Immagine, preso da istantaneo orrore trattenne i colpi, e riverente la adorò; anzi si hanno alcune provate memorie, le quali asseriscono, che essendo lo stesso muratore già da gran tempo zoppo, spinto da divota confidenza sciamò: Vergine Santa raddrizzatemi, e tanto bastò, perché all'istante sentitosi risodare i nervi, calò dal tavolato colla grazie perfettamente ottenuta. Si sparse per la Città immantinente la notizia del fatto, concorsero supplichevoli i cittadini [...]"\*

*\*M.T. FIORIO, Le chiese di Milano, Credito Artigiano, Milano, 1985, p.61*

### *1943 – LA DISTRUZIONE*

Nel luglio del 1943 i bombardamenti su Milano sono impietosi e sfregiano molte zone, compreso il sito di Santa Maria alla Porta, dove una esplosione rade al suolo l'edificio a ridosso del Vicolo S. Maria alla Porta e anche la vicinissima Cappella della Madonna del Grembiule, squarciata nelle murature, e dilaniata nella sua essenza. Gli unici interventi di emergenza che vengono realizzati sono la protezione del pavimento in marmo policromo – coperto da un “sarcofago” in cemento – e del dipinto, celato dietro ad una improvvisata teca in legno.

Dagli eventi bellici in poi un lungo periodo di abbandono e trascuratezza pone i presupposti per l'inesorabile degrado di uno spazio che, con le dovute attenzioni, potrebbe tornare ad esprimere al meglio le proprie qualità di luogo urbano fortemente caratterizzato.

#### *1945-2013 – IL DEGRADO*

Sebbene l'importanza di questo bellissimo luogo di culto, lo spazio tra il palazzo ricostruito e i ruderi della cappella è rimasto per decenni terra di nessuno, parcheggio per motorini e autovetture. Qui, forse, in origine, venne lasciato uno spazio per un parcheggio interrato poi mai realizzato.

#### *2013 – LA RISCOPERTA*

Nonostante l'estemporaneità degli interventi di salvaguardia posti in opera dopo la guerra, è proprio grazie a questi presidi se le più importanti testimonianze materiali della Cappella sono arrivate sino ad oggi, non visibili e dimenticate, ma in discreto stato di conservazione. È del 2013 l'inizio del cantiere di restauro – condotto in partnership dagli studi Maiocchi Patergnani Architetti Associati e Zangheri Ciocchini Architetti

#### *2015 – IL RESTAURO*

Il 12 novembre 2015 si è tenuta l'inaugurazione della nuova “piazza” di Santa Maria alla Porta. In Vicolo Santa Maria alla Porta sono state realizzate aiuole a più livelli e una nuova illuminazione. Nella pavimentazione sono presenti i segni dei bombardamenti che hanno colpito la piazza durante l'ultima guerra: nel centro della zona è stato collocato un tondo in pietra che riporta la data 1943, per simboleggiare il punto di impatto tra l'ordigno e l'edificio preesistente.

L'intervento ha riguardato anche la cappella di Santa Maria alla Porta che è stata bombardata e rasa al suolo nel 1943. I lavori hanno portato alla luce non solo la bellezza dei resti architettonici e decorativi della cappella, ma hanno contribuito anche alla scoperta del pavimento originario in marmo policromo, celato da uno strato in cemento, posto a protezione subito dopo il conflitto. A fronte degli eccessivi fondi necessari al restauro del

manufatto, d'accordo con la Soprintendenza alle Belle Arti e al Paesaggio, il pavimento è stato protetto con un apposito strato in materiale cementizio colorato che ne riproduce il complesso disegno barocco.

Tra i resti della cappella è stato recuperato il dipinto raffigurante la Madonna del Grembiule, nascosto a lungo dietro un'improvvisata teca di legno. La storia narra che, a metà del Seicento, in piena dominazione spagnola, durante i lavori di ricostruzione della Chiesa di Santa Maria alla Porta, un operaio, scrostando la calce vecchia del muro esteriore, scoprì il volto impolverato di una Madonna. L'uomo, subito dopo aver pulito con il suo grembiule l'affresco, guarì dalla zoppia che lo affliggeva. Si gridò al miracolo e il luogo divenne oggetto di venerazione per i milanesi che, nel Settecento, costruirono una grande cappella a pianta ottagonale dedicata alla Beata Vergine dei Miracoli, detta appunto "Madonna del Grembiule".

Reale Group contribuirà anche all'ampliamento del sagrato della Chiesa di Santa Maria alla Porta, che invaderà la strada. Il Comune proseguirà fino a collegare via Santa Maria alla Porta con via Brisa e con la Milano Romana. La Chiesa e i resti della cappella, infatti, si trovano in corrispondenza dell'antica strada romana che attraversava la città, il decumano massimo, nei pressi dell'antica Porta Vercellina, tant'è che il nome Santa Maria ha il suffisso di "alla porta" dovuto proprio all'arco di ingresso.

E PER LE TANTE ALTRE CURIOSITÀ MILANESI, VI ASPETTIAMO ANCORA PER UNA PROSSIMA VISITA.

**GRAZIE!!!**