

10 I primi interventi di Carlo Borromeo in Duomo

Cesariano, Cesare 1521

pubblica il progetto della pianta e l'alzato del
Duomo

autore della prima traduzione a stampa dell'opera del *De architectura* di Vitruvio
nel 1535 fu uno dei direttori della fabbrica

La prima testimonianza di una possibile collocazione della statua della Vergine sulla Guglia Maggiore si trova in un disegno dell'architetto Cesariano dove compare una guglia centrale sormontata da una statua dell'Assunta.

Il Duomo nel 1500

Con la conclusione del tiburio e delle sei campate sulle navate laterali (cinque nella navata centrale) la chiesa è ormai perfettamente agibile e si può pensare ad una migliore decorazione del suo interno.

L'aspetto della cattedrale però è desolante: il pavimento della parte nuova è in cotto ed è piuttosto malconcio perché continuamente percorso dai carri del cantiere; sulla navata mediana c'è ancora probabilmente il vecchio pavimento a quadri bianchi e neri di S. Maria Maggiore.

I muri del coro e dei transetti sono disseminati di altari per lo più di legno, qualcuno con affreschi sulla parete che sono riemerso di recente nel deambulatorio.

Altri altari erano giunti nella seconda metà del Quattrocento da S. Tecla assieme alle preziose reliquie della cattedrale estiva.

Nel 1507 l'Amadeo inizia la costruzione del Gugliotto sul tiburio.

Nel 1514, viene rifatta la campana del Duomo e si costruisce il campaniletto sul tetto.

La morte dell'Amadeo nel 1522, quella di Zenale nel 1526, corrispondono per il cantiere del Duomo, a un periodo di sostanziale sospensione dei lavori di costruzione e decorazione.

Cristoforo Lombardo disegna la porta verso Compedo in stile gotico XVI secolo; [1535 circa-1547]

Per lunghi anni nel cantiere della fabbrica del Duomo si discusse soprattutto del problema della porta da collocare all'estremità del transetto settentrionale, la **porta detta 'verso Compedo'**, che i deputati volevano particolarmente monumentale, ricca di decorazioni fastose e conforme, soprattutto, allo stile gotico, per non tradire l'intenzione dei primi fondatori della cattedrale (Scotti, 1977).

Nel 1503 si inizia l'ideazione della nuova porta settentrionale. Si decide di farne un modello ligneo

Nel 1535, il Bambaja è incaricato di realizzare delle sculture per la nuova porta verso settentrione.

Nel 1537 si decise per una porta ad apertura unica (Rephisti, 2004)

Nel 1567 viene terminata la porta sul transetto settentrionale. Verrà murata dopo pochi anni per ordine di Carlo Borromeo.

L'“Albero”, o **Candelabro Trivulzio.**

Un gigantesco candelabro a sette bracci, donato al Duomo dall'arciprete Giovan Battista Trivulzio negli anni precedenti (forse 1550), nel 1562 è collocato in Duomo, probabilmente nel presbiterio ad illuminare il tabernacolo.

Opera di oreficeria forgiata fra la fine del XII e l'inizio del XIII, attribuito a un orafo francese, tale Nicola da Verdun, mentre altri studiosi lo accostano a manufatti provenienti da Colonia.

Nel medioevo esistevano numerosi esemplari di questo tipo esistenti in particolare nelle cattedrali francesi, quali Reims o Cluny, oggi scomparsi. Il candelabro di Milano è l'unico ad essere rimasto integro.

Agostino Busti, detto **il Bambaia** porta il suo contributo di altissima cultura di tono internazionale che si era formata sotto l'egida leonardesca. Nel 1543 lavora all'altare della Presentazione, al sepolcro Vimercati, collabora alla porta di Compedo.

Il raffinato decorativismo cede a una concezione avviata verso soluzioni prossime ai modi del classicismo romano

L'altare della *Presentazione della Vergine*, nel transetto destro, mantiene l'aspetto datogli nel 1543 quando fu commissionato ad Agostino Busti, detto il Bambaia, dal Canonico Vimercati. A fianco dell'altare si trovava il monumento funerario del Vimercati, pure del Bambaja, oggi trasferito nella navata destra della chiesa. Ha la forma di un tempio classico, interamente composto da marmo bianco, retto da colonne in marmo policromo.

L'altare della *Presentazione della Vergine*, scolpito nel Cinquecento, è un fantastico esempio di perfetta resa prospettica: l'artista in pochissimo spazio è riuscito a racchiudere un intero tempio e i personaggi coinvolti, che escono dalla scena.

Al centro ospita il rilievo con la *Presentazione di Maria*. La scena è concepita come se si trattasse dell'interno del tempio. Maria bambina è ritratta nell'atto di salire la scala in cima alla quale il sacerdote circondato dai fedeli è pronto ad accoglierla a braccia aperte. Ai lati della scala si trovano, sulla sinistra i genitori Anna e Gioacchino, e a sinistra un gruppo di fedeli che reca offerte. I personaggi sono caratterizzati da una rappresentazione fortemente realistica ed espressiva, evidente nei volti dalle vivaci espressioni. Nella rappresentazione prospettica dell'interno del tempio è evidente l'ispirazione al finto abside edificato da Bramante in San Satiro.

Il san Bartolomeo

Nel 1562, Marco d'Agrate scolpisce il S. Bartolomeo, posto nel transetto destro del *Duomo* di Milano.

Marco d'Agrate si firmò così:

Non me Praxiteles, sed Marcus finxit Agrates

San Bartolomeo uno dei dodici apostoli di Gesù, scorticato vivo, porta sulle spalle e intorno al corpo quello che sembra un drappo mentre in realtà è la sua pelle, chiaro riferimento alla tortura inflitta dai suoi carnefici. Fino al XIII-XIV secolo l'apostolo veniva rappresentato vestito con libro e coltello nelle mani, in allusione al Vangelo proclamato e al martirio patito. Fu dal Rinascimento in poi che si accentuò la raffigurazione del supplizio, mentre l'iconografia del santo con la propria pelle staccata dalla carne viene definitivamente consacrata dopo che Michelangelo (sec. XVI) così lo rappresentò nel Giudizio Universale della Cappella Sistina. L'opera di Marco d'Agrate, non affronta l'introspezione psicologica, né la testimonianza di profonda fede espressa dal martirio di Bartolomeo, ma si inserisce in un filone d'interesse cinquecentesco: lo studio dell'anatomia umana e la rappresentazione.

L'organo

Nel 1552 viene incaricato Giacomo Antegnati di costruire un nuovo organo gigantesco che verrà sistemato nella cantoria settentrionale mentre si incarica Giuseppe Meda di preparare le quattro tele delle ante verso l'altare che avviano il programma decorativo costituito da sedici grandi tele e che verrà concluso da Federico Borromeo.

Gli sportelli, o ante, di ciascun lato dei due monumentali organi cinquecenteschi sono costituiti da sedici grandi tele raffiguranti episodi tratti dall'Antico e dal Nuovo Testamento: la decorazione, pittorica fu avviata dalla Fabbrica nel 1559. Per tale compito si avvicendarono vari artisti tra cui Giuseppe Meda, Ambrogio Figino e Camillo Procaccini.

Le vetrate

L'arte vetraria del Cantiere del Duomo seguì pari passo le vicende edilizie ed il problema di chiudere con vetri le finestre si pose già con la conclusione del primo organismo architettonico, la sacrestia aquilonare.

La prima soluzione proposta(1397) fu quella di inserire vetri colorati, ma nel 1403 si decise per dare alle finestre vetrate istoriate.

Il motivo di questa scelta fu la facilità di lettura delle vetrate, decorate in modo da essere il racconto visivo con il quale Dio si manifesta al suo popolo, l'immagine della "luce vera / quella che illumina ogni uomo" (1 Gv 1,5), cioè il Cristo, il figlio del Dio vivente.

Nella prima metà del Cinquecento si rese necessario un ampio programma di riordino e di risistemazione dell'intero corpus vetrario e si prevede la creazione di una serie di vetrate per completare almeno i due transetti. Qui la discussione sullo stile antico o moderno (cioè gotico) non si pone: già dalla metà del Quattrocento tutte le vetrate erano state fatte nello stile "antico", vale a dire rinascimentale.

In questo periodo ebbero varie commissioni Pietro da Velate, i fiamminghi Giorgio da Anversa e Dirck Crabeth ed emerse la personalità di Giuseppe Arcimboldi che creò numerosi cartoni per vetrate, tra cui quella di S. Caterina d'Alessandria.

L'intervento dell' Arcimboldi e di Pellegrino Pellegrini (Vetrata dei Santi Quattro Coronati) segnò l'inizio di un nuovo modo di operare che distingueva nettamente la fase di progettazione, affidata ad un valido pittore ma inesperto di tecniche vetrarie, da quella di realizzazione, attuata da un abile maestro vetraio.

Carlo Borromeo, arrivato a Milano nel settembre 1565, aveva subito cominciato a pensare a una riforma radicale per la cattedrale; *“troppa confusione, troppa incuria regnavano nell'edificio, a suo giudizio; e poi, tutte quelle cappelle private, quei monumenti sepolcrali fastosi e mondani, fatti apposta per distrarre i fedeli dalla preghiera e dalla meditazione”* (Scotti, 1972).

Immaginiamo la scena: è il 23 settembre del 1565. Carlo Borromeo entra in Duomo per celebrare il primo concilio provinciale. Già l'aspetto gotico e nordico di quell'edificio ancora lungi dall'essere concluso, con tutti quegli anfratti bui e quel senso di disordine, non doveva essergli per nulla congeniale. Lui che era cresciuto negli spazi chiari e spogliati di ogni ambiguità della Roma rinascimentale, non tollerava quella provvisorietà e quel caos.

Per di più il Duomo milanese in quegli anni era diventato quasi una piazza coperta, prolungamento della vita cittadina. Le due porte del transetto erano una via di passaggio per evitare il periplo dell'edificio, come racconta un cronista dell'epoca: «introducevansi persino i facchini onusti di bigonce piene di vino». Sotto le volte si faceva anche mercato, entravano asini con i loro basti carichi di merce, tra quegli immensi pilastri rimbalzavano le voci concitate delle trattative.

*Ma il peggio era quanto si presentava al cospetto del celebrante dal presbiterio: «Casse di legno addobbate di tappeti a broccato» pendevano negli intercolumni, «appesi a forzose catene». Erano i feretri dei duchi, da Galeazzo Maria Visconti a Francesco Sforza, che penzolavano lugubramente davanti agli occhi del sacerdote. Dalle volte invece scendevano le insegne delle più potenti famiglie cittadine. Insomma, uno spettacolo horror e tardogotico che contravveniva in modo plateale alle indicazioni uscite dal Concilio di Trento, che sarebbero confluite nelle celebri *Instructiones fabricae et supellectilis ecclesasticae* stilate dal Borromeo stesso nel 1577.*

da "Fece del Duomo un esempio per tutti" di G. Frangi

Alla fine del Concilio provinciale. Il 3 novembre 1565, Carlo Borromeo fa togliere le tombe dei duchi di Milano dal coro del Duomo.

Ecco come nel parla un contemporaneo, Giambattista Casale

*Memoria como nel concilio che il ditto archivesco Carlo Borromeo fece in Milano si ordini di volere che li corpi de quelli duchi et signori che erano in domo su in cima li pironi del coro del ditto domo: ordinorno dico: che **per riverentia del Sanctissimo Sacramento** fusseno deponuti al basso et così ali 8. de novembre l'anno ut supra se tolseno giù et furno deponuti sotto l'altar grande."*

Ancora più dettagliato . il racconto di Urbano Monti

“1565. In quest’anno nel mese di settembre il Cardinale Borromeo arcivescovo de Milano (...), vedendo egli quanto vana cosa fusse, che sopra li altari in alto, et sopra la stanza del santissimo sacramento nelle chiese, dovessero stare i monumenti de’corpi de principi, de signori, capitani, o dottori, tal’hor puzzolenti nelle casse di legno con quei loro trofei, et sapendo come ciò fosse biasimato dal santo Concilio di Trento, et decretatogli contra gli fece deporre, incominciando da maggiori, cioè da le sepulture de Duchi et duchesse de Milano, et conseguentemente d’ogni altro inferiore, fra i quali trovati pocomeno che intieri i corpi de Filippo Maria ultimo duca de Visconti, di sua figliola Bianca Maria moglie del primo Francesco Sforza et di Giovanni Galeazo loro figliolo uciso già a Milano l’ano 1477, vestito di brocato ala Ducale, nelle cui mani furno trovati due anella d’oro cioè una turchina di valore di circa quindici ducati, et un’ robino stimato apresso a ducento, di bellissima ligatura...»

C. MARCORA, Il Diario di Giambattista Casale (1554-1598), in “Memorie storiche della diocesi di Milano”, XII, 1965

Filippino degli Organi da Modena, che dal 1407 fu responsabile capo della costruzione e curò la realizzazione dei finestroni absidali portando a termine la parte absidale, già tra il 1387 e il 1388 era stato mandato da Gian Galeazzo a lavorare al cantiere del Duomo con l'idea di collocare la tomba del padre Galeazzo Visconti in un'imponente arca marmorea situata sotto la tribuna del coro.

Galeazzo II Visconti(1320-1377)

Galeazzo morì il 4 agosto 1377, e fu sepolto a Pavia, in San Pietro in Ciel d'Oro, chiesa nella quale già riposavano Agostino, Boezio e Liutprando.

Per volere del figlio Gian Galeazzo, il corpo venne successivamente traslato nella cattedrale di Milano, sebbene non nella collocazione inizialmente immaginata dal duca e per la quale Giovannolo de Grassi aveva già progettato la tomba marmorea.

La resistenza della Fabbrica del Duomo, che considerò inopportuna l'appropriazione da parte della famiglia ducale dello spazio dietro l'altare maggiore, condusse infatti a un esito diverso: la bara in legno, coperta di tessuti, venne appesa ai piloni del grande coro della cattedrale, inaugurando così un uso poi seguito anche per altri esponenti della dinastia visconteo-sforzesca.

Il problema del sepolcro di Galeazzo si ripropose a più riprese. Gian Galeazzo teneva molto all'operazione , che avrebbe dato un esplicito carattere dinastico e familiare al duomo e, per gli stessi motivi, i deputati le erano ostili. Essi si limitarono sempre ad assentire a parole, senza mai di fatto procedere alla realizzazione.

La posa della prima pietra della Certosa Di Pavia nel 1396.... celebrava il grande successo politico di Gian Galeazzo ma in un certo senso era anche la constatazione di un fallimento. Il duca aveva dovuto ripiegare sull'iniziativa pavese perché non era riuscito a fare altrettanto nel Duomo di Milano, dove era stato bocciato il progetto delle cappelle laterali e l'installazione del cenotafio

Paolo Grillo *Nascita di una cattedrale*, Milano, 2017

La veneranda Fabbrica del Duomo

Costituita formalmente il 16 ottobre del 1387 si adopera da oltre 630 anni nella conservazione e nel restauro del Duomo

Ormaneto scrive che, avendo lavorato “con tanta furia”, erano sorte polemiche perché non era stato predisposto un luogo appropriato per le salme, e che quindi lui stesso **aveva ordinato a Seregni a disegnare una tomba**, presumibilmente perché lo scurolo non era abbastanza spazioso e dignitoso. L’architetto lavorava dunque al progetto per una tomba per “i corpi de Duchi” nell’ottobre-novembre 1565.

Nel disegno un edificio senza porte e largo quanto il presbiterio è collegato all’abside da un corridoio lungo e stretto, illuminato da grandi finestre strombate. La struttura è ottagonale, con colonne staccate: tra le colonne sono collocate sei nicchie rettangolari e a est un’altra semicircolare.

Una tomba ducale?

L'idea di erigere un battistero a est della cattedrale, mai menzionata dopo gli anni Novanta del Trecento, non sembra conciliabile con l'idea di Carlo Borromeo, e poi di Federico Borromeo, che i battisteri debbano trovarsi a ovest delle facciate delle chiese, o se al loro interno, a sinistra della porta principale.

Il disegno di Seregni relativo all'edificio a pianta centrale all'esterno dell'abside è forse una tomba grandiosa per i corpi dei duchi.

Dopo il Concilio provinciale, Carlo Borromeo fa già capire la sua ferma intenzione di non ammettere interferenze da parte del potere laico. Spariscono in un baleno dal coro del Duomo tutte le tombe dei duchi. Da questo momento non sappiamo più dove siano finiti Giovanni Maria e Filippo Maria Visconti, Francesco Sforza e la moglie Bianca Maria, Galeazzo Maria Sforza e forse qualche altro signore che era in attesa del famoso Camposanto che non verrà mai.

E' una cacciata dei potenti che proseguirà o con lo smantellamento della tomba di Ludovico il Moro dalla tribuna di S. Maria delle Grazie e di quella di Bernabò Visconti dal presbiterio di S. Giovanni in Conca.

.

Per quanto riguarda le tombe in Duomo, il Borromeo decide che vi saranno sepolti soltanto gli Arcivescovi di Milano e gli Ordinari..

Nel 1555, subito prima della sua morte l'arcivescovo Giovanni Angelo Arcimboldi aveva disposto l'erezione del mausoleo, nel quale è ricordato assieme agli altri due arcivescovi Giovanni e Guido Antonio Arcimboldi, attribuito a Cristoforo Lombardo.(1559)

...e qualche *superbenemerito* come Marco Carelli e pochi altri tra cui il fratello del papa Pio IV (e anche zio materno del Borromeo), il Medeghino, che ebbe per volontà del papa lo splendido mausoleo di Leone Leoni nel transetto meridionale.

La più antica guglia del Duomo è stata realizzata nel 1404, a coronamento del contrafforte d'angolo della sacrestia a nord ed è dedicata alla memoria di **Marco Carelli**, capostipite di tutti i donatori della Veneranda Fabbrica. Fu tumulato nella cappella a lui dedicata dell'erigendo Camposanto che avrebbe dovuto sorgere alle spalle dell'abside della Cattedrale e che non fu mai concluso. Su tale luogo, infatti, si svilupparono il cantiere e gli uffici della Veneranda Fabbrica e le spoglie di Carelli vennero in epoca federiciana traslate in Duomo dove tuttora riposano. Il sarcofago è disegnato da Filippino degli Organi nel 1406, con statue di Jacopino da Tradate.

Monumento funebre a Gian Giacomo Medici detto il Medeghino

Opera di **Leone Leoni del 1560-63.**

Fu commissionata da papa Pio IV Medici, fratello del condottiero.

La statua bronzea del Medeghino, con la gamba claudicante coperta dal mantello.

L'opera, che rappresenta un'interpretazione dello stile di Michelangelo doveva essere corredata dal sarcofago, che non venne realizzato in osservanza anticipata delle norme del Concilio di Trento in materia di sepolture nelle chiese.

Ai lati si trovano altre due statue bronzee: a destra *Allegoria della Pace* con bassorilievo del *Ticino*, a sinistra la *Milizia* con bassorilievo dell'*Adda*.

I due fiumi ricordano due celebri battaglie vinte dal condottiero. Il fastigio centrale ha un bassorilievo della *Natività*, coronato da uno stemma dei Medici retto da due putti. Altre due colonne di marmo venato più alte reggono le statue bronzee della *Prudenza* (destra) e della *Fama* (sinistra)

I decreti del Concilio di Trento emessi il 17 settembre 1562, quando Carlo Borromeo era segretario di papa Pio IV, avevano fortemente sottolineato la necessità del cultus externus. Tale ideologia fu enunciata in modo definitivo per l'architettura ecclesiastica, almeno per l'area lombarda, da Carlo Borromeo nelle sue Instructiones del 1577, e successivamente ribadita da Federico Borromeo.

All'interno di questo contesto dottrinale vanno inseriti i numerosi interventi promossi dagli anni Sessanta all'interno del Duomo, che rappresentano una fondamentale tappa del processo di aggiornamento liturgico delle fabbriche ecclesiali, di cui il Duomo divenne il modello ideale nel mondo della Controriforma

*Giulia Benati, Francesco Repishti Carlo Borromeo, Pellegrino Tibaldi
e la trasformazione interna del Duomo di Milano Giornata di studi
10 giugno 2010*

L'arcivescovo di Milano aveva elaborato, in accordo con i principi stabiliti durante il Concilio di Trento, un progetto di riforma radicale, liturgica e architettonica, per il Duomo (Scotti, 1972), che contemplava anche l'eliminazione di ogni forma di superstizione.

La Madonna del Coazzone (oggi al Castello Sforzesco) venne scolpita nel 1479 da Pietro Antonio Solari, riprendendo un'antica immagine già in S. Maria Maggiore.

La statua, collocata nell'ultimo altare a destra prima del transetto, diviene oggetto di grande devozione da parte dei milanesi che vi appendevano doni votivi, tanto da far propendere poi Carlo Borromeo per la sua soppressione per sospetto di idolatria.

La svolta vera, per il cantiere del Duomo, giunse nel 1567: il 7 luglio di quell'anno, infatti, Pellegrino Tibaldi ricevette la nomina ad architetto responsabile della Fabbrica del Duomo.

Fu proprio il Tibaldi, portato e difeso dal Borromeo, a dare questo nuovo corso all'architettura sacra, adeguando di volta in volta le forme alla possibilità di ricezione di coloro a cui erano destinate: e caratterizzando in maniera ben distinta le varie tipologie dell'edificio sacro...Nel corso della riorganizzazione capillare della propria diocesi il Borromeo seppe acutamente intuire e sfruttare le capacità del Tibaldi in campo architettonico, usando di lui quasi costantemente nella pratica pastorale...Le architetture del Tibaldi ben rappresentano i contenuti della religione cristiana rinnovantesi, e nello stesso tempo sono fra le più vive, stimolanti e innovatrici del secondo Cinquecento.

Aurora Scotti, *Architettura e riforma cattolica nella Milano di Carlo Borromeo*, in *Arte lombarda*, 18-19/20, 1972

...Carlo arrivò ben presto alla prova di forza con il Capitolo del Duomo, ritenuto responsabile della situazione degenerata, e nel 1567 impose un architetto romano (romano di formazione anche se comasco di nascita), Pellegrino Tibaldi, come prefetto della Fabbrica destituendo quello in carica, Vincenzo Seregni. La fronda degli architetti locali, guidati da Martino Bassi, nulla poté contro la determinazione dell'arcivescovo e del suo fedele interprete. Bisognava rimettere radicalmente ordine, e il punto d'attacco fu il luogo cruciale, cioè il presbiterio. Il Borromeo aveva fatto precedere il suo arrivo a Milano da un dono per il Duomo avuto dallo zio, papa Pio IV: un prezioso tabernacolo a torre per l'altare maggiore. Con il Tibaldi mise a punto un progetto radicale che prevedeva il rialzamento del presbiterio. Il punto di vista di chiunque entrasse doveva convergere sul punto focale: l'altare maggiore e in particolare quello spettacolare tabernacolo ora tenuto alto e ben visibile da quattro grandi angeli. I bellissimi e giganteschi pulpiti appoggiati ai pilastri del tiburio facevano da quinte a questa nuova "impaginazione" della Cattedrale. Il disordine policentrico dell'edificio gotico veniva ribaltato, rimettendo al centro la visibile permanenza dell'Eucaristia. Il classico metteva ordine laddove il gotico aveva lasciato in eredità il caos.

da "Fece del Duomo un esempio per tutti" di G. Frangi

- San Carlo torna a proclamare la suddivisione della chiesa fra navata e presbiterio, prescrivendo soluzioni che la rafforzino e la evidenzino, come la presenza di balaustre o l'innalzamento del presbiterio rispetto alla navata.

Le chiese devono avere ben organizzati gli spazi per il popolo, le navate, e per il clero, il presbiterio, e nessun ostacolo può impedire la visione dell'altare maggiore.

Gotico o alla romana

Nel secondo decennio del Quattrocento il flusso di mano d'opera straniera, il cantiere della Fabbrica si conserva sempre fedele al “principio di conformità al gotico”, almeno, fino all'arrivo a Milano dell'arcivescovo Carlo Borromeo (1565) e del suo architetto Pellegrino Pellegrini (1567).

Ciò che si farà in seguito, dopo la parentesi “romana” del Borromeo, sarà all'insegna di un neogotico nel quale il vecchio stile viene di volta in volta reinterpretato alla luce delle novità barocche o neoclassiche.

L'attenzione dell'arcivescovo si appunta, soprattutto, sull'altar maggiore, come del resto aveva indicato il Concilio di Trento, raccomandando di curarne particolarmente il decoro e la visibilità (Scotti, 1972): la posizione dell'altar maggiore, per prima cosa, era troppo periferica; era necessario spostarlo in avanti, nella parte centrale del presbiterio; dietro l'altare avrebbero trovato posto gli stalli del coro, riservati d'ora in avanti ai soli ecclesiastici, secondo le nuove disposizioni emanate dal cardinale; e bisognava, poi, rialzare il piano del presbiterio, per favorire la visibilità dell'altar maggiore che, in questo modo, tornava a essere il fulcro spirituale e visivo dell'intero edificio, come nelle chiese paleocristiane (Scotti, 1972).

Il presbiterio

la suddivisione della chiesa fra navata e presbiterio può sembrare la scontata riproposizione di una divisione fra un'area dedicata al popolo e una riservata alla gerarchia ecclesiastica (il presbiterio) risalente alle prime chiese medievali; assume tuttavia un significato assai più profondo nel momento in cui ribadisce la **sacralità del sacerdozio** ed esclude un'interpretazione personale e "proveniente dal basso" dei testi sacri.

Con la nomina, per volontà del Borromeo, di Pellegrino Tibaldi ad architetto della Fabbrica del Duomo, profondi mutamenti investono la struttura del Duomo a partire dal presbiterio con la organizzazione del coro e dell'altar maggiore in cui si evidenzia la *"volontà del Borromeo di ricollegarsi, nella sua azione pastorale, alle antiche fonti paleocristiane e medioevali (...) ma in perfetta sintonia con quanto gli artisti erano venuti elaborando nel corso del Cinquecento"* A. Scotti

La sistemazione del tabernacolo di Pio IV, conclusa entro dicembre 1561, coinvolge la rimozione di alcune tombe ducali sospese nella campata occupata dal tabernacolo e la costruzione di un piedistallo e di una sbarra di legno per separarlo dal deambulatorio.