

11 Il presbiterio, il ciborio, la pergola

- San Carlo proclama 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 che torna a essere il fulcro spirituale e visivo dell'intero edificio.

Visita pastorale a San Nazaro 1567

In San Nazaro particolarmente incisivi furono i lavori conseguenti alla visita pastorale di Carlo Borromeo (1567) che aveva dato ordine di modificare il tiburio per illuminare meglio il presbiterio e di costruire un nuovo altare maggiore sopraelevato (modificato poi nel XVIII secolo), demolendo l'altare paleocristiano che era sotto la cupola all'incrocio dei bracci (la cui posizione fu ripristinata nel 1971), e quello di San Nazaro, che era addossato all'abside.

Nel gennaio del 1557 i deputati della Fabbrica del Duomo annunciano la loro intenzione di sistemare il coro.

Si era prevista la separazione dell'area per la celebrazione eucaristica dalle zone di transito con lo spostamento dell'altare, già sotto il tiburio, verso l'abside e la ripartizione tra laici ed ecclesiastici in due cori distinti

Si inizia subito con la costruzione di uno scurolo per le reliquie di sant'Aurelio e san Dionigi: non sappiamo quasi nulla della sua forma, visto che è stato poi interamente distrutto da quello di Pellegrino Tibaldi. L'ambiente era posto "sotto" e "dietro" l'altare ed era previsto un soffitto sorretto da quattro colonne di sarizzo con basi e capitelli.

Si decide di ricavare un'area isolata e rialzata da utilizzare per collocarvi un tabernacolo, precedentemente posto presso un altare laterale.

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.

La posizione dell'altare suggerisce che il celebrante si trovi dietro l'altare, guardando verso il popolo a ovest e dando invece le spalle ai canonici e all'arcivescovo se seduto sul fondo. (il Messale Romano fu promulgato da papa Pio V nel 1570)

L'idea era quella di concentrare oggetti di altissimo impatto liturgico e simbolico a est dell'altare, ovvero il tabernacolo, illuminato dal candelabro Trivulzio, gremito di riferimenti al Tempio di Gerusalemme.

Sospesi sopra il tabernacolo invece vi erano il Sacro Chiodo, la reliquia più importante del Duomo, e il Crocefisso, una croce quattrocentesca, probabilmente donata alla Cattedrale da Filippo Maria Visconti.

Nel semicatino absidale, a oltre quaranta metri di altezza, è conservato un **chiodo della Croce di Cristo**, forgiato a morso di cavallo. La tradizione vuole che sia stato usato da Costantino e donato ad Ambrogio da Teodosio.
Nel 1461 fu trasportato da Santa Tecla in Duomo.
Nel 1566 Carlo provvide a una risistemazione, raccomandando che «se usi diligenza alla lampada del Chiodo ed ancora se netta ogni settimana»

Il tabernacolo di Pio IV, progettato in forma di tempio da Pirro Ligorio (1512/1513-1583) e firmato da Aurelio, Girolamo e Ludovico Lombardi che l'avevano fuso in bronzo nel 1560, giunse a Milano il 9 agosto 1561

sabbato di questo, fu introdotto in Milano et portato nella chiesa del Duomo di questa città il tabernacolo donato da sua Santità alla detta chiesa, a l'incontro del quale andorno tre delli fabricieri sino a Bereguardo, perché fosse condotto più presto. Hora si è dato principio a metterlo insieme, et tutto questo con grandissima alegrezza dil populo di Milano, sì plebeo come de' magistrati; et al tempo che sarà del tutto posto in ordine si farà una processione generale, dove andarano anco il signor Marchese [il governatore Francesco Ferdinando d'Avalos], come si dice, il Senato et tutti gli altri ufficiali di sua Maestà. Messer Aurelio, il maestro d'esso tabernacolo, ha voluto alloggiarsi nel Pallazzo Archiepiscopale per esser più presto d'opera, et ivi li Deputati della Fabrica li danno il vincto et servitù. Il signor Tullio [Albonese] ha fatto assai per volerlo alloggiare qua in casa, ma il maestro non ha voluto, perché gli accomoda più l'Arcivescovato per trovarsi lui zoppo, che non si move se non è portato; questa mattina ha mangiato qua in casa [...].

Arrivo del tabernacolo per il Duomo (lettera di Giovan Pietro Giulii a Carlo Borromeo, Milano, 13 agosto 1561).

Aurelio [Lombardi] è risanato dalla sua terzana, et crede in dieci dì finir di mettere insieme il tabernacolo et haverlo collocato nel Duomo dreto l'altare grande, dove si soleva tenere il Corpus Domini

Assemblaggio e collocazione del tabernacolo (lettera di Giovan Pietro Giulii a Carlo Borromeo, Milano, 27 agosto 1561).

La Veneranda fabbrica il 20 agosto 1561 colloca il tabernacolo in fondo al coro sopraelevato di due gradini: non visibile dalla navata ma accessibile dal deambulatorio (il tornacoro per ora è una balaustrata in legno).

Il solo tabernacolo, è alto 2,30 metri e ha un diametro di base di circa 1 m.

I richiami al tema eucaristico sono diffusi e molteplici: le decorazioni con tralci di vite e spighe di grano, la vita di Gesù in 8 scene sul basso basamento, l'offerta di Melchisedech come primo episodio narrato, dopo il profeta Elia con il pane, cibo portato dall'angelo per affrontare il suo lungo cammino.

Nel tardo 1564 Carlo Borromeo e Nicolò Ormaneto discutono sulla disposizione del presbiterio. Il 26 agosto Carlo scrive da Roma a Ormaneto chiedendo che “quanto a quel tabernacolo, vorrei che mi mandaste un disegno di tutta la chiesa et in che luogo sta hora et dove disegnate di riporlo per poterne meglio far giuditio” .

Nel disegno del Seregni, databile dopo il 1564, compare l'idea di trasportare il tabernacolo sull'altare maggiore, prima dello spostamento definitivo del tabernacolo stesso nel 1566.

Da una lettera del settembre del 1565 risulta che Carlo aveva studiato il disegno e asserisce di preferire una sedia in fondo al coro come nelle chiese paleocristiane di Roma, Ormaneto suggerisce che il tabernacolo, che già occupava quella posizione, avrebbe potuto essere riposizionato a ridosso della mensa al centro del coro e sopraelevato su quattro colonne per migliorare la visibilità del seggio arcivescovile in fondo al presbiterio.

L'importanza del dogma della transustanziazione, ribadita dal Concilio di Trento nell'ottobre 1551, comporta il fatto che il tabernacolo eucaristico e con esso l'eucarestia stessa debbano assumere una posizione di visibilità all'interno delle cattedrali, come mai in precedenza .

Nel 1561 Pio IV concesse l'indulgenza plenaria in occasione della solennità della Natività della Vergine a chi avesse visitato il Santissimo Sacramento lì custodito e avesse devotamente pregato "per la conservazione de la pace tra i Principi Christiani e l'essaltatione della santa madre Chiesa",

Durante il I Concilio provinciale del 1565 si decreta invece che il vescovo debba assicurarsi che il SS. Sacramento sia custodito in un tabernacolo sull'altare. Nel 1576 si stabilisce che il tabernacolo debba essere posto sopra l'altare per avere massima visibilità

•

L'intero progetto subì una profonda revisione dopo il definitivo trasferimento del Borromeo a Milano (13 aprile 1566) e l'ingresso di Tibaldi nella Fabbrica del Duomo (7 luglio 1567).

La distruzione totale del presbiterio di Seregno comincia nel 1569, quando Borromeo, aiutato dal suo nuovo architetto, inizia la sua seconda e definitiva trasformazione dello spazio sacro, una fase, riconducibili all'interazione tra il linguaggio dell'architetto e le esigenze di decoro del Borromeo

Secondo il Borromeo la posizione dell'altar maggiore 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 e bisognava, poi, rialzare il piano del presbiterio, per favorire la visibilità dell'altar maggiore (Scotti, 1972).

Nel 1568-1569 vi è lo spostamento verso la navata dell'altare maggiore (un'opera del XII secolo proveniente da Santa Maria Maggiore e già reimpiegata in Duomo nel 1418): l'intervento ampliava lo spazio a disposizione del coro.

Il progetto pensato da Pellegrino Tibaldi è la perfetta traduzione dei desideri dell'arcivescovo e comprendeva la progettazione di una cripta ad oratorio «scurolo», che aveva la doppia funzione di coro invernale per i canonici e di cripta per le reliquie.

la conseguente sopraelevazione di tutto il piano del presbiterio, l'innalzamento di un ricco tornacoro marmoreo tra presbiterio e deambulatorio, e l'adozione di una soluzione scenografica che raccordava il piano della navata all'altare attraverso tre serie di gradini intervallate da piani lievemente pendenti.

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 tornava a essere il centro spirituale e visivo dell'intero edificio, come nelle chiese paleocristiane.

Pellegrino Tibaldi fin dal 1568 aveva cominciato a studiare un progetto per la struttura destinata a racchiudere il tabernacolo, ma solo attorno al 1580 fu realizzato il piccolo tempio circolare.

Due dei primi disegni relativi all'altare maggiore, conservati in Raccolta Bianconi e in Biblioteca Ambrosiana, rappresentano un'idea progettuale, poi non realizzata, con due angeli che sorreggono il tabernacolo donato da papa Pio IV Medici al Duomo di Milano. Il foglio 39 della Bianconi è forse il primo in ordine cronologico perché riutilizza parte della stampa relativa all'indulgenza papale che recava la raffigurazione del tabernacolo (edita nel 1561 e nel 1570).

Il disegno, sicuramente di mano di Pellegrino Tibaldi per la qualità dell'esecuzione, è dunque relativo alle prime fasi progettuali circa la sistemazione del tabernacolo dopo la primitiva collocazione provvisoria studiata da Seregni.

Grazie ad una lettera del settembre 1566 scritta da Seregno a Borromeo apprendiamo che a questa data i lavori al nuovo battistero e al nuovo coro erano già stati avviati, così come la realizzazione di due angeli in legno per sostenere il tabernacolo, poi da usare come modelli per la fusione in bronzo. La proposta di un tabernacolo su colonne fu dunque sostituita da quella di un tabernacolo sostenuto da angeli simile a quanto realizzato nella cattedrale di Verona.

Sulla base di questa ipotesi è dunque possibile supporre che ancora prima della ufficiale assunzione di Pellegrino ad architetto del Duomo lo stesso vi lavorasse a importanti incarichi come artista di fiducia di Borromeo.

Un ulteriore passo verso l'attuale sistemazione definitiva è la decisione presa il 23 agosto 1568 di realizzare quattro angeli da collocare sotto il tabernacolo.

Nel gennaio del 1581 fu finalmente deciso di dare avvio alla costruzione di un nuovo altare maggiore

L'opera fu affidata a Giovanni Andrea Pellizzone, contemporaneamente impegnato nella realizzazione del pulpito. Il progetto prevedeva, oltre alle parti lignee di sostegno e ai gradini di accesso, la realizzazione di una struttura circolare periptera retta da otto colonne disposte a croce di Sant'Andrea.

L'intera opera comprendeva il tabernacolo di Pio IV retto da quattro statue di angeli, otto colonne di metallo scanalate con basi e capitelli di ordine corinzio che reggono il fregio a girali e la cupola emisferica sovrastata da una statua di Cristo redentore e decorata da otto statue di angeli piccoli.

Il progetto del Tibaldi deriva, forse, dall'esempio antico del tempio di Vesta a Tivoli.

il card. Carlo Borromeo intendeva attuare in Duomo il modello di chiesa della Controriforma che meglio celebrasse il culto eucaristico anche al di fuori della celebrazione, contrastando così la negazione luterana della presenza reale di Cristo nel pane e nel vino.

Il ciborio è forse l'elemento architettonico che più di ogni altro porta traccia dell'eredità della Riforma Liturgica di San Carlo. Visivamente la presenza rivelata dell'Eucarestia nel presbiterio costituì il centro prospettico delle linee architettoniche della Cattedrale. L'attenzione dei fedeli doveva andare esclusivamente al ciborio, mentre l'antico altare veniva riadattato a puro basamento dello stesso. In altre parole si accentuava l'aspetto legato all'adorazione e lode del culto.

Giovanni Andrea Pellizzone attivo come plasticatore e anche come scultore in marmo e legno, legato al mondo degli armaioli, realizza la cupola dell'altare maggiore del Duomo di Milano (1581) splendente di dorature.

La cupola del ciborio propone un effetto simile a quello di un gigantesco zuccotto da parata, eco delle invenzioni di quegli armaioli milanesi che con le loro opere avevano reso la città famosa nelle corti di tutta Europa.

Ai due lati del ciborio sono le due imponenti statue in argento di san Carlo e sant'Ambrogio, capolavoro di scultura e oreficeria barocca.

La statua di san Carlo, risalente al 1610, fu modellata dallo scultore Andrea Biffi. La statua di sant'Ambrogio è successiva di quasi un secolo (1698).

San Carlo Borromeo nelle *Instructiones* raccomandava: «*Sub ipso autem cappellae maioris fornicato arcu, in omni ecclesia, praesertim parochiali, crucis et Christi Domini in ea affixi imago, ligno aliove genere, pie decoreque expressa, proponatur apteque collocetur*».

il Borromeo recuperò il significato più profondo dell'arredo liturgico avvalendosi di fonti tradizionali e indiscusse quali il duecentesco *Mitrale seu De Officiis ecclesiasticis summa* del vescovo di Cremona Sicardo, o il *Rationale Divinorum Officiorum* di Guglielmo Durando, scritto intorno al 1280, di cui San Carlo possedeva l'edizione veneziana del 1572, testi che stanno all'origine delle sue indicazioni riguardanti il Crocifisso (Barocchi)

Nella concezione borromaica dell'edificio sacro, disegnato in funzione della centralità assoluta dell'Eucarestia, la Croce dell'arco presbiterale si poneva come necessario completamento del messaggio di salvezza, collocata in perfetto asse, insieme fisico e simbolico, con l'altare maggiore e il soprastante tabernacolo, fulcro della liturgia.

Il 4 febbraio 1580 Gerolamo Sante da Corbetta, che apparteneva a una dinastia di intagliatori – attiva certamente tra il 1480 e il 1619 - riceve dalla Fabbrica del Duomo di Milano la commissione della costruzione di un enorme architrave ligneo reggente il Crocifisso, la Vergine, San Giovanni e due angeli. Questa imponente struttura, definita Pergola, rientrava nella complessa risistemazione dell'area presbiteriale di Pellegrino Tibaldi

il lungo architrave si ancorava a due piloni del coro tramite gigantesche figure di Profeti, con una delle braccia alzate a fungere da mensole, impostato appena al di sopra delle fasce decorate con nicchie e sculture marmoree dei piloni stessi.

Sorretto dall'architrave si stagliava il gruppo della Crocifissione: ai margini esterni due angeli inginocchiati reggevano con entrambe le mani grossi ceri, in mezzo la Croce, con il teschio del Golgota alla base, alla sua destra la Madonna, alla sinistra Giovanni. Due candelabri separavano il Crocifisso dagli altri personaggi del dramma sacro.

Negli Annali della Fabbrica del Duomo si trovano le istruzioni che Gerolamo Sante da Corbetta avrebbe dovuto seguire nel realizzare l'“impresa del Trave”: vere e proprie note esplicative che si aggiungevano ai disegni-modello (perduti) forniti quasi certamente dall'architetto in carica, Pellegrino Tibaldi

Le indicazioni riguardano le strutture che avrebbero funzionato da raccordo tra l'architrave stesso e i capitelli dei piloni del coro; poi le due statue dei Profeti, alte circa 3 metri e mezzo, destinate ad essere interamente dorate; infine l'asse, che avrebbe raggiunto una lunghezza complessiva di oltre 17 metri.

Et più va fatto sopra detto travo uno Crucifisso di legniamе, in una croce, alto b r. 11 la croce [circa 6,5 metri], et il Crucifisso serà di br. 6 [oltre 3,5 metri]. Et più va fatto la Madonna d'una parte et Santo Giovanni da l'altra, alti per ciascuno br. 5 di legniamе [circa 3 metri]. Et più va fatto doi angeli in genochioni in atto di adoratione, alti per ciascuno, stando in genochi, br.2 di legniamе [circa 1,20 metri], in mane delli quali vi farà candelleri, se così piacerà a detti venerandi signori.

Allo scultore prescelto era richiesto di consegnare il lavoro entro sei mesi.

“Portiamoci dinanzi al Coro, e rimirate quella gran trave dorata, che si stende da una Colonna all’altra sostenitrice, con l’aiuto però di due grandi figure in legno de’ Profeti, messe ad oro in ambi i lati, del Cristo in Croce nel mezzo dell’Arco Corale tra la Vergine Madre, e l’Evangelista Giovanni, furono tutte quelle lignee statue operate da Santo Corbetta peritissimo statuario in legno, l’anno 1591 havuta la Benedizione dell’Arcivescovo Gasparo Visconti s’allogarono colassù”

Carlo Torre, 1674

Gerolamo Sante da Corbetta, Crocifisso,
Milano, Duomo, 1580-1591.

La grandiosa Pergola fu rimossa nel 1866, mentre il Crocifisso ligneo di **Gerolamo Sante da Corbetta** è ancora presente in Duomo

Il Cristo crocifisso di Gerolamo Sante è una scultura possente ed energica, tutta segnata da una muscolatura guizzante, la cui propensione al dinamismo culmina nel perizoma svolazzante tutto ricoperto d'oro splendente, ed è facile comprendere l'ammirazione che destò nei contemporanei, che tributarono al nostro intagliatore meritate lodi.

Elisabetta Bianchi *Ida Corbetta e l'architrave del coro del Duomo di Milano, 1580-1591*

Oggi il presbiterio è diviso in due parti, con diverse funzionalità.

Il presbiterio festivo ha accesso da una gradinata semicircolare e occupa una parte della navata centrale e il vecchio coro senatorio con vari piani ripavimentati di recente sulla decorazione del Pellegrini.

Sotto il tiburio si trova l'altare maggiore, proveniente dalla basilica di Santa Maria Maggiore e consacrato dal papa Martino V il 16 ottobre del 1418.

La cattedra e l'ambone, dello scultore Mario Rudelli, sono del 1985

.

L'altare risale all'epoca della ricostruzione di Milano dopo le distruzioni del Barbarossa, attorno alla fine del XII secolo. La decorazione romanica, di estrema semplicità, è costituita da dieci lastre di marmo alternate ad altrettanti pilastrini ottagonali, che reggono la grande mensa rettangolare.

Al centro dell'altare è collocato un rilievo trovato nel lato interno delle lastre che lo compongono, facente parte di un sarcofago romano del III secolo d.C.

Il rilievo raffigura un romano togato reggente un cartiglio all'interno di un'edicola, già riutilizzato come sepoltura di un martire cristiano come testimonia una croce sul fondo.