

12 Lo scurolo, il coro, il tornacoro,  
i pulpiti, il battistero.

# Lo scurolo

Alzando il presbiterio si era creato lo spazio per la cripta-scurolo che doveva accogliere le reliquie dei santi ambrosiani e che avrebbe poi accolto anche il corpo del Borromeo.

Lo scurolo prese il posto del piccolo ambiente che, nel 1557, Vincenzo Seregni aveva cominciato a costruire. Inizialmente era sotto il coro, e poi si andò ad allargare, fino alla forma attuale.

Il progetto pensato da Pellegrino Tibaldi è la perfetta traduzione dei desideri dell'arcivescovo: l'architetto disegnò, infatti, nel corso del 1569 un ampio coro sotterraneo, che aveva la doppia funzione di coro invernale per i canonici e di cripta per le reliquie. Nel 1582 Carlo Borromeo trasportò qui anche le reliquie di San Giovanni Bono.

L'iniziativa di ampliare la cripta in un «oratorium subterraneum [...] in formam chori» e destinarla a cappella iemale per la recita «tuta valetudine» delle ore è riconducibile alle esigenze disciplinari del Borromeo.

La proposta mirava infatti a promuovere la frequenza alle funzioni da parte dei canonici, la cui renitenza a partecipare alla recita del mattutino per via del freddo alimentava tensioni con l'arcivescovo sin dal 1564. In data 19 agosto 1564, in una lettera scritta all'Ormaneto, Carlo Borromeo si dimostrava assai severo con il Capitolo del Duomo, i cui canonici ricusavano di dire il Mattutino, adducendo come scusa il troppo freddo e la lontananza dalla chiesa. Il richiamo a un maggior impegno di pratica cristiana, si univa però anche al proposito di costruire una Canonica in prossimità del Duomo - nel 1566 ne faceva iniziare la costruzione al Tibaldi, nell'area stessa del Palazzo Arcivescovile - e l'apertura di un tunnel ipogeo che congiungeva i due edifici (1576) affiancò poi a quel primo incentivo ulteriori facilitazioni.

Il disegno è inserito tra i progetti relativi al riallestimento dell'area presbiteriale promosso da Carlo Borromeo in seguito alla nomina di Tibaldi ad architetto della Fabbrica in sostituzione di Vincenzo Seregni il 7 luglio 1567

Per la costruzione della *capella hiemalis* sono registrati numerosi pagamenti per la fornitura dei materiali e la messa in opera, in particolare nel 1569: molto noto è, infatti, il contratto per le **otto colonne in marmo di Arzo** da porre nel nuovo scurolo del 19 marzo, che attesta la presenza di un progetto definitivo e che i lavori erano stati avviati.

il giorno precedente al contratto, il 18 marzo 1569, la Fabbrica pagò 70 lire e 16 soldi Galeazzo Alessi «pro diversis laboribus per eum factis et maxime in faciendo designum scuroli, quod fabricatur in choro prefate maioris ecclesie».

E' comunque di mano di Tibaldi il disegno dell'Archivio Storico Civico, dal momento che esso coincide nella sostanza con lo scurolo realizzato, che è più volte ricordato come eseguito su progetto di Pellegrino, specialmente nelle note critiche di Martino Bassi, contenute poi nei *Dispareri in materia d'architettura et prospettiva* pubblicati nel 1572.

*La pianta circolare caratterizza lo «scurolo vecchio» il cui serrato dinamismo, specie nelle soluzioni delle volte nervate , è da leggersi come un contrappunto manierista alla tensione lineare gotica*

Maria Teresa Fiorio *Le chiese di Milano*, cit

Martino Bassi muove una prima serie di osservazioni nel 1569 presentate al Capitolo il 24 novembre 1569

Alla riunione del Capitolo della Fabbrica del 1569

In questa occasione Martino Bassi espone il suo lungo memoriale contro Pellegrino Pellegrini ma i deputati «*ampliusque eum dominum Peregrinum laudandum esse in dicto opere suo*» e impongono a Bassi il «*perpetuum silentium*».

*il 6 aprile 1570 i Deputati della Fabbrica del Duomo di Milano deliberano, in seguito al completamento della costruzione dello scurolo, di farne ornare la volta con stucco e profilature dorate - un tipo di tecnica decorativa che certamente non rientra nella tradizione della cattedrale – e che a comporne il disegno sia Pellegrino.*

*Appare comunque chiaro, anche in questa operazione, il ruolo rilevante di Carlo Borromeo, che deve giudicare i soggetti “figure, immagini e misteri” che comporranno la decorazione, come consta dall’approvazione dell’opera che giunge il 31 luglio 1570*

da Jessica Gritti *Pellegrino Tibaldi e la volta dello scurolo del Duomo di Milano* in VFD, Nuovi annali, 2010

*Lo schema dell'impostazione generale della volta deve essere servito per mostrare le partiture che si desiderava fossero decorate in stucco e per dare un'idea della collocazione delle figurazioni al loro interno. Le cornici e le figure sono infatti schizzate velocemente e prive di particolari, ma già in una sequenza compositiva che sarà sostanzialmente quella definitiva, in particolare le grandi figure di angeli concepite fin dall'inizio e che rappresenteranno la parte dell'opera considerata più importante. Il disegno contiene in sé l'indicazione che i soggetti rappresentati debbano essere profeti e sibille che hanno predetto l'avvento di Cristo e angeli con i simboli della passione e che le decorazioni siano in pittura, stucco e oro.*

*Da Jessica Gritti Pellegrino Tibaldi e la volta dello scurolo del Duomo di Milano in VFD,  
Nuovi annali, 2010*



il 7 settembre 1570 si firma il contratto con lo stuccatore cremonese Giovanni Battista Cambi detto il Bombarda, che deve eseguire l'opera in stucco e oro entro un anno, secondo il disegno realizzato da Pellegrino Tibaldi, ma successivamente si decide che l'esecuzione del lavoro, non sarà più affidata a un maestro esterno alla fabbrica, bensì a stuccatori pagati a giornata, scelti direttamente dal Tibaldi.

Pellegrino pensa a una decorazione anzitutto perfettamente integrata con le partizioni strutturali della volta, che sono assunte a trama della decorazione plastica. Le cornici in stucco si adagiano sui sottarchi seguendo le linee della volta stessa, come ne costituissero una logica estrinsecazione decorativa.

La partitura è affidata alla decorazione a mezzo rilievo, composta nella sostanza da sistemi di candelabre piuttosto ripetitive nell'impianto generale, ma estremamente variate nei particolari.

*si nota un particolare risalto plastico di alcune zone, ovvero proprio quelle nelle quali si riscontra anche una «variatio» delle figure e dei temi, con l'uso per esempio di piccole edicole, molto articolate dal punto di vista degli elementi architettonici, che accolgono al loro interno figurine a tutto tondo (verosimilmente con anima in ferro). Questi particolari, pressoché inusitati in Lombardia, sono pienamente orientati, invece, su una matrice romana e fanno parte della cultura di Pellegrino stesso.*

Jessica Gritti, cit

*Le grandi figure dei sedici angeli a tutto tondo posti al di sopra di mensole decorate con le immancabili pellegriniane teste leonine, paiono quasi un vero e proprio repertorio di moti e pose, che si ritroveranno successivamente nello stesso Duomo nella statuaria in pietra (si vedano per esempio gli angeli del retrocoro). Siamo ancora nel pieno del vocabolario del Pellegrino romano e bolognese, popolato anche nelle composizioni a fresco di grandi figure di cariatidi e telamoni, che si fanno protagonisti delle partiture architettoniche dello spazio, pienamente comprensibili se si considerano le esperienze di Pellegrino Tibaldi nelle botteghe di decoratori alla Sala Regia in Vaticano e in Castel Sant'Angelo, ma allo stesso modo sorprendenti se si consideri il loro uso da parte dell'artista in Lombardia a vent'anni di distanza.*

Jessica Gritti, cit.

Nel 1579 Carlo Borromeo consacra lo scurolo. Dopo la morte del Borromeo - la sua sepoltura al centro del transetto sotto il tiburio - proseguono e si concludono i lavori già avviati come il coro, gli amboni, gli altari, le ante degli organi con le pitture del Figino e di Camillo Procaccini che completerà la serie nel 1602.

Nel tempo, la tomba di San Carlo è stata “messa in onore”, isolata rispetto all'altra zona del pavimento, e quando San Carlo fu canonizzato nel 1610 la tomba era diventata una cappella ottagonale sotterranea.

## Il coro dei canonici e il coro senatorio

Nel presbiterio la creazione di due cori distinti era stata già progettata da Vincenzo Seregni nel 1557.

Tra il 1568 e il 1569 veniva avanzata per la prima volta la proposta del Tibaldi, effettivamente attuata tra il 1576 e il 1577, di estendere il coro dei canonici per tutta la lunghezza del presbiterio, collocando il coro senatorio (riservato anche al Governatore e ad altre autorità cittadine) nella campata all'incrocio col transetto.

Il disegno è inserito entro una missiva di San Carlo Borromeo a Filippo Sega, nunzio apostolico in Spagna, del 24 settembre 1578

è un abbozzo tracciato molto velocemente del coro della cattedrale, (da san Carlo stesso? secondo Schofield) con la collocazione dell'altare, di tre gradini che separano il coro dei canonici nella parte più alta da quello dei laici nella parte più bassa. Le iscrizioni illustrano i luoghi assegnati nel coro all'arcivescovo, al governatore, agli ambasciatori, al senato, alla famiglia dell'arcivescovo e a cortigiani, magistrati e altri membri del popolo.

Nella lettera San Carlo descrive come nel coro della cattedrale di Milano il clero è separato dai laici attraverso tre gradini e il disegno corrisponde alle intenzioni borromaiche, allora in corso di realizzazione.

il coro ligneo che delimita la zona dietro l'altare è composto da un doppio ordine di stalli intagliati, quello superiore per i canonici, quello inferiore per il Capitolo.

sono rappresentati in alto la *Vita di sant'Ambrogio*, al centro i *Santi martiri venerati dalla chiesa milanese* e in basso i *Vescovi milanesi da sant' Anatalone a san Galdino*.



Fu il Borromeo in persona a volere che questo ambiente fosse ornato con gli episodi della vita di Ambrogio, il santo di cui era il successore alla guida della diocesi di Milano e con il quale sentiva di avere molto in comune, sia per la sensibilità spirituale sia per la cura verso quel popolo che gli era stato affidato.

La *Vita di Ambrogio*, scritta attorno al 420 da Paolino di Milano (segretario personale del santo vescovo), è la fonte principale da cui sono tratti questi episodi rappresentati nel coro della Cattedrale.

Al Pellegrini si devono anche i disegni della maggior parte delle scene rappresentate sugli stalli. Si tratta di “bozzetti” che Francesco Brambilla modellò in terracotta, per valutarne l’effetto “tridimensionale”, e che artigiani specializzati, a cominciare da Paolo de’ Gazi e i fratelli Taurini intagliarono in blocchi di legno di noce, “scuriti” e lucidati per dare loro l’apparenza del bronzo.

I lavori si protraggono fino al 1614. Alla fine del Cinquecento pittori come Aurelio Luini e Camillo Procaccini furono chiamati a realizzare le ultime scene, che vennero così “incastonate” all’indomani della canonizzazione di san Carlo.

I modelli di Francesco Brambilla sono da considerare fra le sue opere più importanti perché lo rivelano anello di congiunzione fra modi ancora rinascimentali e un fare più libero e nuovo derivato, in gran parte, dal Tibaldi.

*«Il risultato è di straordinaria bellezza. Le figure, vigorose e plasticamente robuste, si stagliano dallo sfondo con eccezionale vivezza, con i personaggi in primo piano modellati quasi a tutto tondo, in un efficace gioco prospettico..»*

Da Luca FRIGERIO, *Sant'Ambrogio nel coro ligneo del Duomo di Milano*

La parte superiore del tornacoro, il cui progetto si deve al Tibaldi, presenta altorilievi marmorei con la vita della Madonna.

L'inferiore è legato al nome dell'Alessi.

Il tornacoro costituisce uno dei cicli più importanti dell'arte plastica del primo Seicento.

Si tratta di 17 rilievi in marmo con storie della Vergine cadenzati da statue di angeli-cariatidi, modellati da Francesco Brambilla su disegno di Pellegrino Tibaldi, e da simboli mariani.

tra gli episodi della vita di Maria è presente anche una sublime *Annunciazione*, scolpita da Gianandrea Biffi nel 1616.

# I pulpiti

Nel 1577 iniziano i lavori dei pulpiti.

Di forma circolare, sono sorretti da quattro monumentali cariatidi in bronzo, che reggono i parapetti realizzati da lastre di rame sbalzato e dorato, come pure i baldacchini che ne coronano le sommità

I giganteschi pulpiti appoggiati ai pilastri del tiburio facevano da quinte alla nuova “impaginazione” della Cattedrale dovuta al Pellegrini.

## Pulpito settentrionale

Giovanni Andrea Pellizzone incide le scene ieratiche e monumentali della Predicazione di Cristo, Indicate da Carlo Bascapè e disegnate da Tibaldi.

*“Aggiudicatosi il contratto per realizzare la decorazione del Pulpito settentrionale (o degli “Evangelisti”), il Pellizzone si era fatto fare da Tibaldi, i cartoni a grandezza naturale delle storie della “Predicazione di Nostro Signore”.*



## Pulpito settentrionale

Il contratto stipulato con la Fabbrica da Giovanni Andrea Pellizzone, orefice, scultore, fonditore e bronzista, il 28 aprile 1580 contiene direttive molto precise sia riguardo ai materiali da utilizzare che sui soggetti da rappresentare sul parapetto: vi si legge ad esempio che il tutto dovrà essere *“ben lavorato e posto in opera ben inchiodato sopra il lettorino di legno de noce che vi sarà...sopra il qual vi saranno le historie et quatro evangelisti et altro ornamento di cornice di rame imbotito et di ottonedolce, il qual sarà tutto adorato et inargentato”*.

Da Stefania Palladino, *Fortuna e sfortuna del Pellizzone in Duomo*, in VFD, Nuovi annali, 2010

## Pulpito meridionale

Nel 1584 venne commissionato al Pellizzone e alla sua bottega anche il secondo pulpito, da collocare, simmetricamente al primo, sul pilone meridionale.

L'individuazione del tema venne affidata, con una ordinazione capitolare del novembre 1585, al futuro vescovo di Novara Carlo Bascapè che optò per gli Episodi dell'Antico Testamento e i Profeti.

Data la partenza di Pellegrino Tibaldi per la Spagna nel 1586, i disegni utilizzati come modello per le lastre del secondo lettorino furono preparati da un altro artista

*La caratteristica più singolare di entrambi i pulpiti, è l'essere costituita dai paesaggi entro cui sono ambientate le storie, nei quali ricorrono sempre gli stessi elementi: fantasiosi edifici murati circondati dall'acqua in cui compaiono frequentemente ponticelli ad arcate; il terreno ornato da massi rocciosi profilati da un tratteggio; lo spazio scandito da grandi alberi con naturalistici tronchi tormentati e chiome piatte formate da foglie tutte uguali accostate una all'altra.*

*Paesaggi quasi identici, non solo nel disegno ma anche nella tecnica di cesellatura, a quelli che si osservano nelle armature da parata fatte a Milano negli stessi anni. circostanza che rivela, da un lato, la relativa autonomia del Pellizzone rispetto al modello pellegriniano e, dall'altro, quanto profondo fosse il suo legame con il mondo degli armaioli*

da Susanna Zanuso. Giovanni Andrea Pellizzone, il Duomo e la fontana per Antonio Londonio, VFD, Nuovi annali, 2010

## Pulpito meridionale

Nel 1591 Francesco Brambilla eseguì i *Dottori della Chiesa* per il pulpito meridionale che rappresentano con i loro forti e rilevati contorni e quel piglio realistico una delle migliori espressioni del tardo manierismo lombardo

# Il fonte battesimale

Secondo San Carlo il fonte battesimale deve essere costruito all'esterno della chiesa, su base ottagonale. Solo nel caso in cui non vi sia la possibilità tecnica per motivi di spazio il fonte può essere costruito all'interno della chiesa, a sinistra dall'ingresso ed è questa la soluzione adottata in Duomo e più frequentemente adottata nelle chiese.

Anche se all'interno dell'edificio sacro, resta comunque fermo il principio della lontananza fra fonte battesimale e altare. Il battistero è il luogo che segna l'ingresso nella comunità cristiana del fedele appena nato, ma che non lo vede partecipare a pieno titolo alla vita comunitaria fino al raggiungimento dell'Eucaristia.

Carlo Borromeo incarica Pellegrino Pellegrini detto il Tibaldi di realizzare un nuovo Battistero per il Duomo, stante la caduta in disuso e l'abbattimento del Battistero per immersione di San Giovanni alle Fonti.

il risultato è un tempietto a ciborio con quattro colonne corinzie su alti basamenti, trabeazione e timpani.

•

# Vasca termale, sepolcro, vasca battesimale

La vasca battesimale è di porfido egiziano, di un rosso violetto che richiama il colore della porpora, di forma pseudo-ellittica, con coppie di anelli scolpiti e un finto evacuatore laterale a testa di satiro.

Il fronte superiore è stato adattato all'uso battesimale rifacendo le due decorazioni laterali a conchiglia, mentre il coperchio bronzeo è moderno.

La vasca è sostenuta da quattro zampe leonine bronzee, rifacimento ad opera di Pellegrino Pellegrini (1570 ca.), poste su di una base di marmo di Candoglia

Una tradizione, credibile per la qualità del manufatto e la probabile origine termale, vuole l'opera originaria delle Terme Erculee, realizzate per volontà dell'Augusto d'Occidente, Massimiano (286-305), nell'area orientale di Mediolanum.

Si tratterebbe di una delle vasche decorative collocate nell'ingresso monumentale: opera di grande solennità pur nei tratti volutamente essenziali del modellato. Riutilizzata come sepolcro, venne traslata nella Basilica di san Dionigi.

La basilica di San Dionigi, precedentemente dedicata ai *Sanctorum Omnium Prophetarum et Confessorum* o *Sanctorum Veteris Testamenti* era divenuta monastero benedettino. L'inverno del 1527 i Lanzichenecci devastano San Dionigi e si impadroniscono anche di una vasca di porfido di epoca romana in cui nel 1023 Ariberto d'Intimiano aveva depresso le reliquie dei martiri Dionigi, Canzio, Canziano e Canzianilla raccolti in basilica da Ambrogio.

L'arca di porfido che contiene le reliquie viene riscattata e portata in Duomo: nel 1538 la vasca con il corpo di S. Dionigi e dei martiri viene collocata dietro l'altare maggiore.