

3 San Sepolcro
nova Jerusalem

Inserita nel più generale fenomeno della diffusione delle «imitationes» architettoniche gerosolimitane nell'Occidente cristiano, rappresenta un caso di passaggio graduale da una chiesa stazionale dedicata ai diversi misteri della vita di Cristo, a un complesso intitolato principalmente al Santo Sepolcro, nel quale, anche dopo la partenza di massa degli sfortunati pellegrini lombardi, nel 1100, restarono attive a lungo anche le altre singole devozioni, in una prospettiva di continuità e di molteplicità di culti.

Renata Salvarani *San Sepolcro a Milano nella storia delle Crociate in "Deus non voluit". I Lombardi alla prima crociata (1100-1101) Dal mito alla ricostruzione della realtà.* Atti del convegno, Milano 10-11 dicembre 1999 a cura di Giancarlo Andenna e Renata Salvarani, Milano (Vita e pensiero) 2003

• .

Voi siete la luce del mondo. Una città posta sopra un monte non può rimanere nascosta (Matteo 5, 14)

L'angelo mi trasportò in spirito sopra un monte grande e alto, e mi mostrò la città santa, Gerusalemme, che scendeva dal cielo (Giovanni, Apocalisse XXI, 2)

San Sepolcro, questa grande chiesa ipogea del 1030, eretta sull'antico foro, ombelico della città, è stata restaurata come una preziosa reliquia di cui riscoprire e preservare l'antichità, l'autenticità, la spiritualità. L'antico cielo stellato e l'intero apparato decorativo medioevale hanno rivisto la luce. È ora svelato quello che era nascosto, una straordinaria architettura dei primi decenni dopo il Mille, poi ornata di cicli inediti, ora riportati in luce, coerenti ai temi della Passione e ai significati di questo composito santuario destinato ai pellegrini e memoria del Santo Sepolcro di Gerusalemme. Man mano che la chiesa si arricchiva di nuove scoperte – il cielo stellato, l'Angelo, un cipresso al vento – mi sono sempre più convinta che sono soprattutto le Scritture a svelarne i significati. Dopo ricerche e restauri, qui raccontati e illustrati, si scenderà in San Sepolcro a rimirar le stelle, in questo aggregato turrito e svettante, ribattezzato da Anselmo IV "*civitatem supra montem positam*", come cittadella posta sopra il monte, nel vero mezzo della città, che non poteva restare più a lungo nascosta.

Antonella Ranaldi

Soprintendente Archeologia, Belle Arti e Paesaggio di Milano

In La chiesa ipogea di San Sepolcro Umbilicus di Milano. Storia e restauro, a cura di Antonella Ranaldi, 2019, Milano

*La storia della chiesa intitolata originariamente alla Santa Trinità, e in particolare della chiesa inferiore che è il fulcro aureo del culto al sepolcro di Cristo, si annoda alla vita e alle vicende di Milano, con un legame indissolubile, spesso prodigioso e sempre provvidenziale. Non potrebbe essere altrimenti. Della comunità civile e politica che attraversa orgogliosa i secoli del basso Medioevo e si apre confidente a quelli dell'età moderna, la chiesa di San Sepolcro – per ripetere ancora una volta la felice e fortunata immagine del cardinale Carlo Borromeo – è quasi **umbilicus**. L'emblematico sigillo, coniato dall'ubicazione dell'iniziale complesso di Benedetto Rozo, conferma la chiesa nella privilegiata funzione e nell'impegnativa responsabilità di testimoniare in ogni tempo il suo rapporto centrale con l'intera civitas di Milano.*

Antonella Ranaldi, *Restauro, storia e ricerca in La chiesa ipogea di San Sepolcro Umbilicus di Milano. Storia e restauro*, a cura di Antonella Ranaldi, 2019, Silvana editoriale, Cinisello Balsamo (Milano)

Santo Sepolcro, Sacro Monte urbano

Nella seconda metà del Cinquecento, la chiesa venne eletta da San Carlo Borromeo come luogo privilegiato di preghiera. Egli avviò un complesso rinnovamento dell'edificio di culto, che prevedeva la realizzazione di un sacro monte urbano, costituito da ventiquattro cappelle dedicate alle scene della Passione.

La fondazione risale alla figura di un Benedetto, chiamato anche Rozzone o Ronzone, figlio di Remedio, che era stato maestro della zecca milanese (*magister monetae*, l'artigiano zecchiere, che batteva le monete) , "*condita in honorem Sanctae Trinitatis*", l'edificio fu elevato su una proprietà della sua famiglia, non lontano dall'abitazione, in prossimità del "*forum publicum prope monetam*»-

La precisa descrizione della Charta Judicati (Milano , 6 dicembre 1030) ci consente di immaginare l'edificio ecclesiastico ... come una basilica longitudinale con tre brevi navate e matronei, concluse ...con tre absidi disposte a Trifoglio in onore della Trinità con una facciata chiusa da due torri scalari comunicanti con la cripta.

Giovanni Romano, *Il Santo Sepolcro nel cuore di Milano*, in *San Sepolcro svelato*, a cura di Pinin Brambilla Barcilon, Busto Arsizio, 2018

I costruttori del Mille, nello scavare per realizzare la chiesa sotterranea, ritrovarono le lastre in pietra di grande formato dell'antico foro, che reimpiegarono come pavimento orientando le lastre in direzione del senso di percorrenza dei fedeli lungo le navate, nel presbiterio e creando una corsia centrale.

Antonella Ranaldi, *Restauro, storia e ricerca* in *La chiesa ipogea di San Sepolcro Umbilicus di Milano. Storia e restauro*, a cura di Antonella Ranaldi, 2019, Silvana editoriale, Milano

Benedetto Rozo, ...e la moglie Ferlenda, che finanziarono la costruzione, eressero la chiesa a forma di croce, con tre grandi absidi, un avancorpo con torri gemelle arretrate, e una grande chiesa sotterranea

Essi dedicarono la chiesa alla Ss. Trinità, in un complesso composito e itinerante di sette chiese dedicate ognuna a episodi della vita, della passione e resurrezione di Cristo.

In La chiesa ipogea di San Sepolcro Umbilicus di Milano. Storia e restauro, a cura di Antonella Ranaldi, 2019, Milano

Santo Stefano di Bologna, è noto soprattutto come “sette chiese” perché composto dall’unione di più edifici sorti in epoche diverse. Nel V secolo *San Petronio*, allora vescovo della città, fece costruire la Chiesa del Santo Sepolcro. Ma il suo desiderio era quello di realizzare un complesso di **sette chiese che rispecchiasse i luoghi della passione di Cristo.**

La complessità del programma e dell'architettura fa bene intendere che dietro la committenza rozoniana ci fosse il patrocinio superiore del grande arcivescovo Ariberto da Intimiano (1018-1045).

Nel testamento del marzo del 1034, Ariberto assegnava alla chiesa della Ss. Trinità, citata in coda all'elenco dei monasteri milanesi, l'elargizione annuale di sei soldi, forse destinati anche a completare la costruzione.

*Antonella Ranaldi, *Restauro, storia e ricerca* in *La chiesa ipogea di San Sepolcro Umbilicus di Milano. Storia e restauro*, a cura di Antonella Ranaldi, 2019, Silvana editoriale,(Milano*

Alla base del Crocifisso l'Arcivescovo Ariberto di Intimiano, dall'aureola quadrata che lo indica ancora in vita, con il modello della chiesa di S. Dionigi.

Ariberto D'Intimiano nel 1040 dona a San Dionigi per la sua sepoltura un crocefisso. Sul suo sarcofago di pietra, ora visibile nella navata destra del Duomo, è la *Croce di Ariberto*, una croce in legno di pioppo sulla quale i sapienti orafi milanesi hanno cesellato sei formelle di rame sbalzato, dorate e argentate. Eseguito fra il 1037 e il 1039, in voto per il pericolo nel 1037 quando il vescovo fu fatto prigioniero dell'Imperatore Corrado II.

..In medio civitatis

Un diploma del vescovo Anselmo IV da Bovisio, datato 15 luglio 1100... la chiesa viene chiamata per la prima volta Santo Sepolcro... nello stesso documento si fa esplicita menzione di una copia architettonica del sepolcro di Cristo, con l'avvertenza che chiunque si fosse recato a venerare il simulacro nei giorni di festa avrebbe ottenuto remissione di un terzo dei propri peccati.

Luigi Carlo Schiavi, «*Civitatem supra montem positam.*» *Storia, arte e devozione in San Sepolcro dalla fondazione al Novecento, in San Sepolcro svelato, Busto Arsizio, 2018*

La riconsacrazione e la partenza dei crociati lombardi

La riconsacrazione (e parziale ricostruzione) da parte di Anselmo da Bovisio, nell'imminenza della partenza dei crociati padani che avrebbero dovuto dare manforte ai superstiti della spedizione che il 15 luglio 1099 impadronitisi di Gerusalemme. Il loro arrivo, grazie a un apporto numerico rilevante, avrebbe dovuto contribuire a rendere permanente la presenza cristiana in Terrasanta e a dare consistenza alle sue fragili istituzioni. Non andò così, è noto: furono decimati dalla fame e dal caldo in Anatolia, infine sterminati dai turchi, ben prima di arrivare alla meta. Lo stesso Anselmo morì a Costantinopoli... L'unico Santo Sepolcro che la gran parte di loro riuscì a vedere e toccare fu quello milanese.

Renata Salvarani, *San Sepolcro a Milano nella storia delle Crociate in "Deus non voluit". I Lombardi alla prima crociata (1100-1101) Dal mito alla ricostruzione della realtà.* Atti del convegno, Milano 10-11 dicembre 1999 a cura di Giancarlo Andenna e Renata Salvarani, Milano (Vita e pensiero) 2003

Il partito architettonico del Santo Sepolcro milanese è certamente un *unicum* nel panorama dell'architettura romanica lombarda.

L'edificio era formato da due parti sovrapposte e distinte, una sotto il piano stradale e l'altra costruita fuori terra, dotata di più altari e di matronei.

La facciata è inquadrata da due torri campanarie, arretrate rispetto alla linea del fronte, che appartengono all'articolazione planivolumetrica di un vero *Westbau* a cui si accede tramite le scale a chiocciola sistemate nei campanili.

Il partito della facciata è comune a quegli anni negli edifici monastici, ma nell'insieme la chiesa sorprende per l'affinità con nobili modelli ottoniani d'Oltralpe e per la chiara indicazione di come andranno identificate le aree liturgiche, intese come «septem ecclesias» ospitate nel complesso.

Giovanni Romano, *Il Santo Sepolcro nel cuore di Milano, in San Sepolcro svelato*, a cura di Pinin Brambilla Barcilon, Busto Arsizio, 2018

Un corto settore longitudinale a tre navate si conclude con un triconco con campata d'incrocio quadrata

Le navatelle sono sormontate da matronei, oggi nascosti da finestre seicentesche

Tra fine dell'XII secolo e i primi decenni del XIII, a seguito di un crollo, le volte del presbiterio furono ricostruite. Le volte dell'atrio e delle navate restarono invece quelle originali, dei primi decenni dopo il Mille.

Il coro e i bracci del transetto hanno volte a botte che risalgono almeno al Trecento, stando ai frammenti di decorazione pittorica rinvenuti nella recente campagna di restauro

Se la chiesa *che oggi ammiriamo è ancora in sostanza quella di Benedetto Rozo* (Schiavi, *cit*) il suo interno nel corso del XVII secolo è stato molto rimaneggiato.

Un documento del 1030 nella chiesa al piano, consacrata alla Passione, si parla di un simulacro della colonna della Flagellazione vicino al portone d'ingresso, di una grande croce issata su sei gradini (*...era circa l'ora sesta*) posta *in medio*.

Le scale a chiocciola costituiscono l'unico accesso alla cripta: si tratta infatti di un ambiente che si sviluppa al di sotto dell'intera chiesa al piano e del narcece, dalla facciata alle absidi.

Dettagli più precisi sulla struttura sono forniti da appunti e disegni realizzati da Leonardo da Vinci intorno al 1490.

Leonardo si è interessato molto a questa chiesa a più livelli e con il presbiterio triconco, che disegna nei suoi codici.

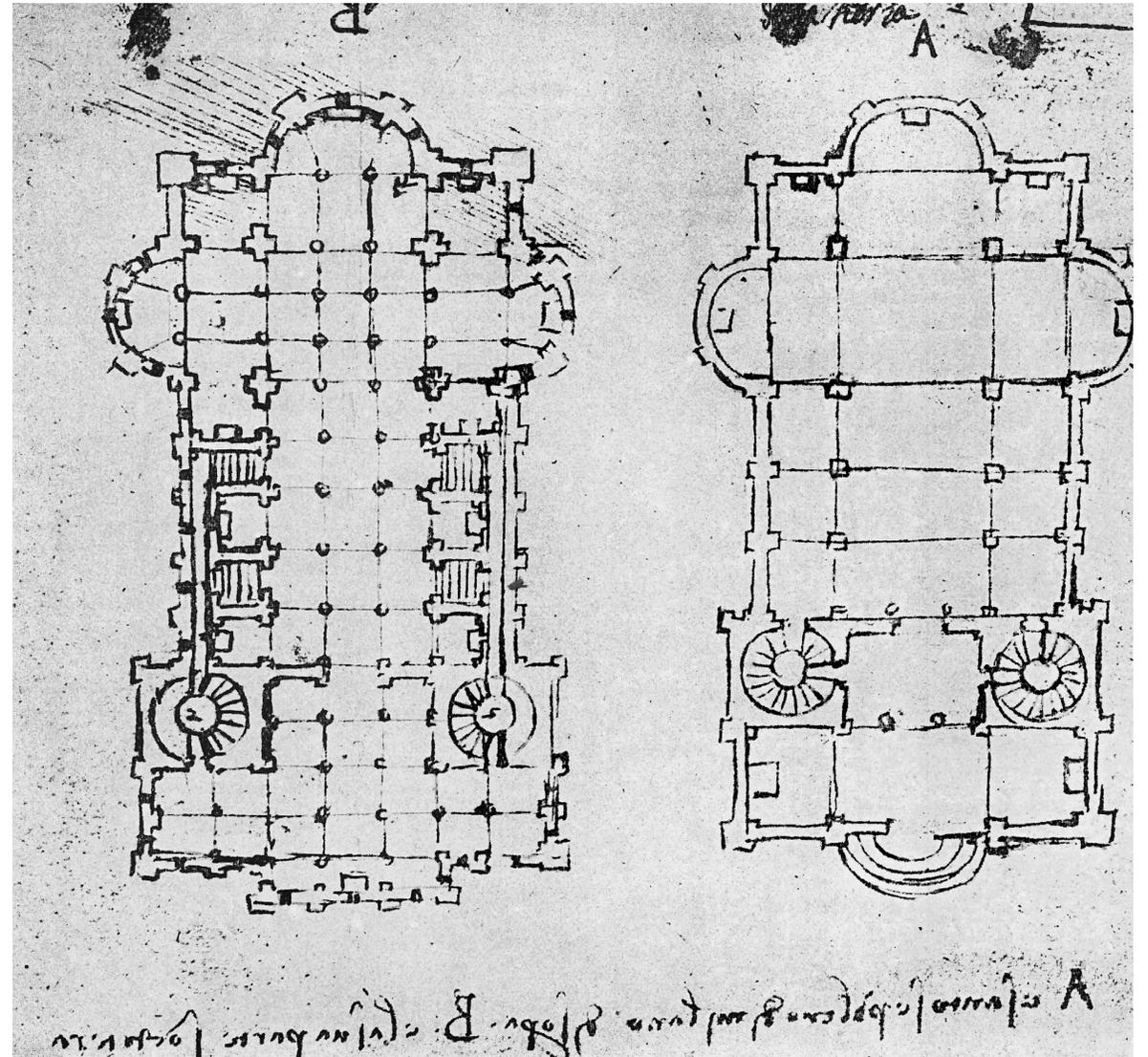
Era questo l'ombelico di Milano. Nella sua pianta della città del Codice Atlantico, f. 199 verso, conservato nell'Ambrosiana, si riconosce al centro un rettangolo, una piazza che corrisponde alla piazza dell'antico foro, dove più tardi venne costruita l'Ambrosiana

Da un'intervista a Antonella Ranaldi

Leonardo da Vinci rileva San Sepolcro disegnandone le piante della chiesa superiore (a destra) e della chiesa inferiore (a sinistra), con la nota: A è il Santo Sepolcro di Milano, B è la sua parte sotterranea (Parigi, Bibliothèque de l'Institut de France, Ms. B, f. 57r, da Ferri Piccaluga 1989):

Troviamo una rappresentazione, più o meno verosimile, dello stato anteriore, nella pianta ideale tracciata da Leonardo da Vinci, in cui mentalmente Leonardo restituisce un assetto che lui non vedeva, privo dei muri frapposti, dove invece immagina sostegni puntuali delle volte, quindi un presbiterio con quattro pilastri affollato intorno da una selva di colonnine, anche in sovrannumero nella sua pianta, vicina però agli originari intendimenti che con acume intuisce, riconoscendo le aggiunte e le modifiche successive.

*La chiesa ipogea di San Sepolcro Umbilicus di Milano
Storia e restauro, a cura di Antonella Ranaldi, Milano,
2019*



Leonardo scrive in basso la nota: “Questo edificio è abitato di sotto e di sopra come è San Sepolcro, ed è sopra come sotto”

La sua pianta si avvicina molto all'assetto che la chiesa inferiore aveva nell'XI secolo, e che mantenne fino agli inizi del XIII, Espunge nel disegno le molte modifiche subentrate successivamente che lui aveva sotto gli occhi. La studia con l'occhio attento dell'architetto indagatore di tracce superstiti e ne comprende le trasformazioni.

In La chiesa ipogea di San Sepolcro Umbilicus di Milano. Storia e restauro, a cura di Antonella Ranaldi, 2019, Milano

L'assetto architettonico dell'edificio è confermato, senza sostanziali variazioni, in un rilievo della pianta della chiesa superiore conservato a Milano, alla Biblioteca Trivulziana che, rispetto ai disegni leonardeschi, aggiunge l'indicazione di una precisa delimitazione dell'area centrale del presbiterio e un piccolo protiro colonnato antistante l'atrio

Renata Salvarani, San Sepolcro a Milano nella storia delle Crociate in "Deus non voluit". I Lombardi alla prima crociata (1100-1101) Dal mito alla ricostruzione della realtà. Atti del convegno, Milano 10-11 dicembre 1999 a cura di Giancarlo Andenna e Renata Salvarani, Milano (Vita e pensiero) 2003

)

Negli anni in cui Leonardo frequentava il Santo Sepolcro, si erano qui insediati due «luoghi pii». Uno, detto dei Fabricieri della Rosa, nella erigenda chiesa del 1480 di Santa Maria della Rosa, vicina al San Sepolcro; l'altro dal 1497 era la sede della congregazione della Santa Corona, che mantenne per lungo tempo un forte legame con la chiesa di San Sepolcro. Entrambe le associazioni devozionali dedite all'assistenza svolgevano le loro attività sotto l'egida e il controllo dei domenicani di Santa Maria delle Grazie, dove Leonardo dipingeva nel refettorio l'Ultima cena (1494-1497). Questo potrebbe essere un altro indizio che può aver portato Leonardo in San Sepolcro, su indicazione dei domenicani, ma non sappiamo se a ciò corrispondesse l'intenzione di un possibile incarico. Questi disegni sono abbastanza dettagliati per essere dei semplici schemi mnemonici, ed esprimono alcuni pensieri progettuali di una cupola su pennacchi, disegnata a tratto più leggero e del catino absidale a conchiglia.

Santa Maria alla Rosa

Nel 1480 i padri Domenicani del convento di Santa Maria alle Grazie posero la prima pietra della chiesa dedicata a Maria Santissima al fine di avere una sede all'interno delle mura di Milano.

L'edificio sacro, il cui nome è stato messo in relazione sia con l'appellativo mariano di Rosa mistica, sia con la predilezione dei domenicani per il Rosario, fu compiuto nel 1493. Ad una nave coperta a volta.... Nel 1787 Santa Maria alla Rosa venne soppressa ... e dopo pochi anni venne demolita.

Dell'antica chiesa rimane una sacrestia , che all'interno dell'Ambrosiana reca ancora il nome di Sala della Rosa.

Anna Salvini Cavazzana, Santa Maria alla Rosa, in Le chiese di Milano a cura di Maria Teresa Fiorio, Milano, 1985-2006

Pio Istituto di S. Corona 1497

Accanto alla chiesa di San Sepolcro un frate predicatore domenicano, Stefano da Seregno, con alcuni nobili istituì la Confraternita della Sacra Corona per soccorrere i malati più indigenti, e quella di San Gerolamo Emiliani che qui raccolse i primi ragazzi orfani nella grande città. La confraternita di Santa Corona, così denominata dalla corona di spine di Gesù, aveva il preciso intento di portare cura e conforto ai malati direttamente presso il loro domicilio. La spezieria distribuiva gratuitamente medicinali ai bisognosi e riforniva anche ventiquattro tra monasteri, collegi e carceri.

Bernardino Luini 1521 - Cristo incoronato di spine fra i Deputati di S. Corona
Sul cartiglio si legge : «Caput regis gloriae spinis coronatur»: il capo del re della gloria è coronato di spine.
Sala capitolare S;Corona
Milano, Pinacoteca Ambrosiana

Nel corso dei secoli la chiesa ha subito diversi rimaneggiamenti e soltanto la chiesa inferiore è giunta a noi quasi intatta, rispetto all'assetto assunto nel periodo della riconsacrazione anselmiana.

Renata Salvarani, *San Sepolcro a Milano nella storia delle Crociate in "Deus non voluit". I Lombardi alla prima crociata (1100-1101) Dal mito alla ricostruzione della realtà. Atti del convegno, Milano 10-11 dicembre 1999* a cura di Giancarlo Andenna e Renata Salvarani, Milano (Vita e pensiero) 2003

Dallo schizzo leonardesco

..si rileva come la chiesa inferiore, o cripta, a tre navate, sia giunta a noi quasi intatta, ad eccezione di pochi particolari: le rampe di scale, in parte soppresse al tempo di Federico Borromeo per far posto al sepolcro degli Oblati e al mausoleo di Cornelia Lampugnani di Rho.

Maria Amelia Zilocchi, *San Sepolcro*, in *Le chiese di Milano* a cura di Maria Teresa Fiorio, Milano, 1985-2006

Il recente restauro

Il primo intervento iniziò dalla volta centrale del transetto e fin da subito si rivelò un'avventura esaltante e una rara occasione conoscitiva... il recupero delle partiture pittoriche di età medievale rappresenta il ritrovamento forse più interessante e sorprendente . Al momento non abbiamo documentazione nota.... solo la testimonianza significativa , emersa durante i restauri, evidenzia per prima l'aspetto medievale sia sulle volte della navata centrale che del transetto con un significativo rimando alla decorazione della cripta. Leonardo, che ci ha lasciato un disegno della pianta, forse poté vedere ancora il decoro di stelle e fiori che risultava steso su tutta la parte superiore.

Era una volta di stelle e fiori rossi, gialli e verdi a larghi petali su un fondo bianco, un bianco che proseguiva sulle pareti laterali fino a terra. Doveva trasmettere con eleganza e semplicità una serenità e una gioia che coinvolgeva tutti, una sorta di visione celeste tradotta in un linguaggio popolare.

Mi affascina molto pensare.... a una visione del Paradiso in grado di raggiungere un ampio seguito di fedeli.

La pittura più antica, risalente al XIV secolo, è costituita da un intonaco bianco con decorazioni policrome (stelle-fiori e un rosone): è visibile nella volta del tiburio, nella volta della navata, nel sottarco e nella volta a botte del transetto est e lungo tutto il perimetro inferiore della navata centrale.

Si tratta di un impianto che rientra a pieno titolo nella cosiddetta «pittura architettonica» diffusa sul finire del Duecento in tutta l'area lombardo-veneta... questo rivestimento, originariamente esteso all'intera superficie delle volte

Pinin Brambilla Barcilon, Sara Abram I restauri alla chiesa del Santo Sepolcro. Nuove acquisizioni sulle trasformazioni dell'apparato decorativo, in San Sepolcro svelato, a cura di Pinin Brambilla Barcilon, Busto Arsizio, 2018

Il ciclo decorativo a stelle nel presbiterio della chiesa inferiore, corroborato dagli analoghi motivi decorativi nella chiesa superiore, attesta quindi una fase decorativa estesa sia alla chiesa inferiore, sia a quella superiore. In quest'ultima, gli assetti architettonici e decorativi successivi non ne hanno permesso l'integrale riscoperta, cosa che invece è stata possibile nella chiesa inferiore.

Antonella Ranaldi, *Restauro, storia e ricerca* in *La chiesa ipogea di San Sepolcro Umbilicus di Milano. Storia e restauro*, a cura di Antonella Ranaldi, 2019, Silvana editoriale, Milano

La caratteristica affascinante di questo progetto decorativo consiste nella luminosità del fondo

Stringente risulta il confronto con l'affresco dei Dottori della chiesa realizzato dal cosiddetto Maestro di san Bassiano a Lodi Vecchio

Pinin Brambilla Barcilon, Sara Abram *I restauri alla chiesa del Santo Sepolcro. Nuove acquisizioni sulle trasformazioni dell'apparato decorativo*, in *San Sepolcro svelato*, a cura di Pinin Brambilla Barcilon, Busto Arsizio, 2018

Le stelle, alternate a rosette e piccole croci, estese su tutte le volte del presbiterio, compresa quella sopra l'edicola centrale del Santo Sepolcro, ricorrenti specialmente nelle architetture conventuali di XIII e XIV secolo, sono qui caratterizzate da un'inedita freschezza, varietà e ricchezza di forme, che possiamo apprezzare nell'originalità del fatto che non siano state toccate da restauri precedenti. I motivi decorativi sono tutt'altro che ripetitivi, le stelle fitomorfe, a sei e otto punte, con palmette e raggi a fiamma di candela, alcune inscritte in ampie forme polilobate, si espandono a occupare lo spazio delle volte, mentre in altre zone si stendono in modo più regolare a tappeto.

Antonella Ranaldi, *Restauro, storia e ricerca in La chiesa ipogea di San Sepolcro Umbilicus di Milano. Storia e restauro*, a cura di Antonella Ranaldi, 2019, Silvana editoriale, Milano

In cripta Andrea Spiriti associa i dipinti, compreso il ciclo decorativo a stelle sulle volte, a un'unica fase di rinnovamento che attribuisce alla committenza dell'arcivescovo Ottone Visconti (1207-1295), iniziatore del dominio dei Visconti su Milano. Molto chiaro è il riferimento ai temi della passione.

Antonella Ranaldi, Restauro, storia e ricerca in La chiesa ipogea di San Sepolcro Umbilicus di Milano. Storia e restauro, a cura di Antonella Ranaldi, 2019, Silvana editoriale, Milano

Accanto all'edicola del Santo Sepolcro è ricomparsa sulla volta a destra l'immagine, racchiusa in un clipeo, a monocromo rosso dell'angelo (forse rappresentazione dell'arcangelo Michele) che annuncia la resurrezione. È orientato con la testa a ovest visibile quindi da est, dove era l'ingresso al sacello del Santo Sepolcro.

Antonella Ranaldi, *Restauro, storia e ricerca* in *La chiesa ipogea di San Sepolcro Umbilicus di Milano. Storia e restauro*, a cura di Antonella Ranaldi, 2019, Silvana editoriale, Milano

Nel transetto sinistro erano in parte già emerse, nella prima fase dei lavori, l'intensa Crocefissione, i Tre santi e la Cena in casa di Simone, che sono stati restaurati. Si concentrano in questo spazio raffigurazioni sacre, opera di più artisti di diversa estrazione e sensibilità.

Antonella Ranaldi, Restauro, storia e ricerca in La chiesa ipogea di San Sepolcro Umbilicus di Milano. Storia e restauro, a cura di Antonella Ranaldi, 2019, Silvana editoriale, Milano

*Intrisa di drammaticità e di vago sentimento introspettivo la
Crocefissione con la Madonna e san Giovanni di impronta cimabuesca,
più statica la raffigurazione dei Tre santi, ...*

Antonella Ranaldi, *Restauro, storia e ricerca* in *La chiesa ipogea di San Sepolcro Umbilicus di Milano.*
Storia e restauro, a cura di Antonella Ranaldi, 2019, Silvana editoriale, (Milano)

Il centro dell'affresco dei Tre santi, la figura di Giovanni Battista con il globo in mano è riconoscibile per il mantello in pelli di cammello.

A sinistra la Maddalena ha le mani in posizione orante e il resto del corpo interamente avvolto nei lunghissimi capelli biondi a ciocche che le scendono fino ai piedi come un mantello. La Maddalena... ha una sua precisa collocazione nel contesto sepolcrale. Era presente sul Golgota ed è stata la prima testimone della tomba vuota e dell'apparizione. Il culto verso la Maddalena e la presenza nella cripta di San Sepolcro di un altare a essa dedicato è attestato alla fine del Duecento dal «Liber Notitiae Sanctorum Mediolani» e godrà di un'ininterrotta fortuna nella cripta.

Antonella Ranaldi, Restauro, storia e ricerca in La chiesa ipogea di San Sepolcro Umbilicus di Milano. Storia e restauro, a cura di Antonella Ranaldi, 2019, Silvana editoriale, Milano

La terza figura a destra è più problematica: ha la corona, il manto rosso, ma non tanto visibili sono gli altri attributi degli oggetti che teneva in mano, dipinti a secco e quindi andati perduti. Un libro e una ruota, in base alla postura delle mani, secondo Spiriti, che è propenso a identificarla in santa Caterina d'Alessandria in luogo di sant'Elena, la madre di Costantino che è l'altra ipotesi a confronto e che pur avrebbe più d'una ragione a essere qui rappresentata, come colei che scoprì i luoghi santi della crocefissione, deposizione e resurrezione a Gerusalemme.

Antonella Ranaldi, Restauro, storia e ricerca in La chiesa ipogea di San Sepolcro Umbilicus di Milano. Storia e restauro, a cura di Antonella Ranaldi, 2019, Silvana editoriale, Milano

Con il descialbo sono emersi anche frammenti dell'antico velario che ornava il registro basamentale, preziosa testimonianza di una prima fase di rinnovamento intorno ai primi decenni del Duecento. Le parti basse erano quelle più ammalorate e in parte asportate. Dobbiamo quindi immaginare il velario – si riconoscono i dettagli degli occhielli a sostegno della tenda, le sue pieghe, i motivi decorativi – esteso all'intera fascia basamentale, sopra cui erano impostate scene figurate.

Antonella Ranaldi, *Restauro, storia e ricerca in La chiesa ipogea di San Sepolcro Umbilicus di Milano. Storia e restauro*, a cura di Antonella Ranaldi, 2019, Silvana editoriale, Milano

Altri affreschi e decorazioni apparivano completamente sbiaditi, occultati dai depositi di sali superficiali, dovuti alla presenza di forte umidità e condensa. Tra questi, l'altra Crocefissione duecentesca nella scala a scendere, inquadrata prospetticamente da un piccolo ciclo della Passione, dipinto sulle pareti laterali della scala e databile entro il secondo decennio del Cinquecento

Antonella Ranaldi, *Restauro, storia e ricerca in La chiesa ipogea di San Sepolcro Umbilicus di Milano. Storia e restauro*, a cura di Antonella Ranaldi, 2019, Silvana editoriale, Milano

A questa stessa fase, (secondo decennio del Cinquecento) a cui storicamente si lega un uso della cripta da parte delle confraternite dedite a opere assistenziali, appartiene l'intera decorazione della cappella mariana nell'atrio a sinistra con i due affreschi luineschi, la Madonna di Loreto e la Madonna con il Bambino, i santi Giovanni Battista e Rocco con offerente, in parallelo al grande affresco staccato del Cristo coronato di spine di Bernardino Luini nell'attiguo oratorio di Santa Corona (1522) con rappresentati ai lati in due gruppi di sei, i confratelli della congregazione della Santa Corona, committenti di queste opere.

Antonella Ranaldi, Restauro, storia e ricerca in La chiesa ipogea di San Sepolcro Umbilicus di Milano. Storia e restauro, a cura di Antonella Ranaldi, 2019, Silvana editoriale, Milano

Nell'abside sono stati restaurati gli stucchi, la cornice in terracotta (integrata delle parti asportate) e le decorazioni con gli angeli che portano gli strumenti della Passione

Antonella Ranaldi, Restauro, storia e ricerca in La chiesa ipogea di San Sepolcro Umbilicus di Milano. Storia e restauro, a cura di Antonella Ranaldi, 2019, Silvana editoriale, Milano

In San Sepolcro milanese il fulcro simbolico risulta il sarcofago trecentesco collocato al centro della navata della chiesa inferiore. La sua struttura e la sua posizione consentono di riprodurre, anche se non mimeticamente, la situazione topologica dei Luoghi Santi di Gerusalemme, con un'edicola centrale, intorno alla quale si possono svolgere liturgie processionali, e un edificio più ampio che la contiene. Se il manufatto attuale sostituisse un'imitazione più antica, andata perduta, troverebbe fondamento la devozione tradizionale che vorrebbe al suo interno la terra portata dai reduci della crociata del 1099.

Renata Salvarani, *San Sepolcro a Milano nella storia delle Crociate in "Deus non voluit". I Lombardi alla prima crociata (1100-1101) Dal mito alla ricostruzione della realtà*. Atti del convegno, Milano 10-11 dicembre 1999 a cura di Giancarlo Andenna e Renata Salvarani, Milano (Vita e pensiero) 2003

In cripta, al centro del capocroce, chiusa da grate ferree, «una copia del *tegurium* ierosolimitano» (Schiavi, *cit.*)

I sostegni non sono qui semplici colonne, ma pilastrini di una recinzione presbiteriale marmorea di reimpiego, con colonnine del V-VI secolo. Nei pressi del sepolcro simbolico si trovava l'altare della chiesa sotterranea

San Carlo Borromeo, divenuto arcivescovo nel 1564, affidò il complesso, allora fatiscente, alla congregazione degli Oblati, che aveva fondato nel 1578. I padri vi favorirono la pratica di devozioni in memoria della Passione, della Morte e della Sepoltura di Cristo e introdussero la liturgia di venerazione per il Sacro Chiodo e le Quarant'Ore di adorazione, in una prospettiva di ideale continuità rispetto alla dedicazione "crociata"

Renata Salvarani, *San Sepolcro a Milano nella storia delle Crociate in "Deus non voluit". I Lombardi alla prima crociata (1100-1101) Dal mito alla ricostruzione della realtà. Atti del convegno, Milano 10-11 dicembre 1999 a cura di Giancarlo Andenna e Renata Salvarani, Milano (Vita e pensiero) 2003*

L'arcivescovo Carlo era molto affezionato a questa chiesa, dove di notte amava ritirarsi in preghiera. Lo ricorda la statua inginocchiata, successiva alla sua canonizzazione del 1610, posta nella celletta del simulacro del Santo Sepolcro, al cospetto del sarcofago lapideo, formato da una cassa e da un coperchio a spioventi, realizzato da due notevoli scultori campionesi agli inizi del Trecento: esso costituisce il cuore della basilica sotterranea, le cui figure scolpite raccontano l'evento del ritrovamento del sepolcro di Cristo vuoto, perché risorto

Antonella Ranaldi, *La chiesa ipogea di San Sepolcro* cit

La chiesa venne da subito inclusa nelle celebrazioni pasquali, divenendone una tappa fondamentale. Da qui muovevano le processioni dirette alla cattedrale di Santa Maria Maggiore. Era anche il luogo dove si svolgeva la cerimonia dell'accensione del cero il Sabato santo, all'inizio della veglia pasquale, come scritto nella charta del 1030 e confermato dal testo di Beroldo «Ordo et cerimoniae ecclesiae Ambrosianae» del 1130.

In La chiesa ipogea di San Sepolcro Umbilicus di Milano. Storia e restauro, a cura di Antonella Ranaldi, 2019, Milano

A Gerusalemme, almeno dal X secolo, il luogo d'avvio della veglia pasquale era il Santo Sepolcro.