

## 4 San Sepolcro in età moderna

*Il Compianto, Cripta di San Sepolcro*

*Opera riconducibile alla bottega di Agostino de' Fondutis, l'insieme è oggi composto da otto statue ...Quella del Cristo giacente è opera in legno settecentesca, andata a sostituire l'originale perduto; le due Marie che sorreggono la Vergine sembrano avere teste di restauro antico, forse tardocinquecentesco.*

*Negli accordi stipulati il 29 marzo 1514 tra i canonici del Santo Sepolcro e la «schola» di Santa Maria Maddalena prevedevano il libero utilizzo da parte di quest'ultima dell'intera chiesa... «pro faciendis misteriis passionis domini nostri Yesu Christi». Naturale quindi pensare che proprio questa compagnia di laici avesse promosso l'allestimento del «Compianto».*

*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*

*Sandrina Bandera ha correttamente riconosciuto nel 1514, anno dell'istituzione in Santo Sepolcro del consorzio maschile della schola di Santa Maria Maddalena, un probabile terminus post quem per l'esecuzione dell'opera; data che viene avvalorata dall'analisi stilistica delle statue e delle stringenti somiglianze formali e compositive del gruppo milanese con il Compianto della Pieve di San Martino a Palazzo Pignano, documentato come opera del De Fondutis del 1510*

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 prima impresa artistica documentata del de'Fondutis risulta dal contratto stipulato l'11 marzo 1483 con i confratelli della Scuola di S. Maria presso S. Satiro a Milano. Secondo il contratto, alla scadenza del 1° maggio di quell'anno doveva terminare 215 braccia di decorazione per la trabeazione delle navi e dei transetto, il grande fregio a "testoni" e riquadri con putti per la sagrestia, 36 figure in cotto per il tiburio della cupola (andate perdute in un restauro del 1724) , e il "sepulchrum" destinato alla cappella di Ansperto.

È innegabile che la *Pietà* di S. Satiro manifesti una formazione "ancora vicinissima alle esperienze naturalistiche padovane" (Barbieri, 1962), innestata su una cultura lombarda i cui toni veristi si riconoscono nella secchezza del panneggio e nella drammaticità contenuta dei personaggi

Nel 1502 al de'Fondutis venne affidata l'esecuzione in S. Maria presso S. Celso di dieci figure di *Apostoli* per il tiburio (Baroni, 1940), oggi non più esistenti.

La commissione nel 1510 per il "sepolcro" di S. Martino a Palazzo Pignano, consente di collegare la *Pietà* di S. Satiro e il *Compianto* in S. Sepolcro a Milano (Arslan, 1956).

La somiglianza più evidente si riscontra tra le statue di Palazzo Pignano e quelle di S. Sepolcro, nelle quali prevale una maggiore drammaticità rispetto alla *Pietà* di San Satiro.

*Il gruppo del Calvario...va messo in relazione con l'arte statuaria dei Sacri Monti lombardi che trova nel capolavoro di Gaudenzio Ferrari alla cappella della Crocefissione di Varallo, composto attorno al 1520. l'espressione più alta e un modello ineludibile per tutti i cantieri scultorei dei santuari alpini nel corso del Cinque e del Seicento.*

*Il fenomeno dei calvari lignei era diffuso nella regione prealpina anche nello spazio ridotto di santuari, chiese urbane e oratori di confraternite di disciplini.*

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*

*Questa era la situazione degli allestimenti devozionali che il Borromeo trovò in Santo Sepolcro al momento di metter mano a un disegno assai più ampio e ambizioso.*

Luigi Carlo Schiavi, 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*

*In una lettera, inviata il 7 ottobre 1577 al suo agente di Roma Cesare Speciano, l'arcivescovo Carlo Borromeo espresse l'intenzione di far costruire «24 cappelle de misteri de la passione per qualche esercizio di oratione nella detta chiesa di San Sepolcro cioè nella chiesa sotterranea»*

Maria Amelia Zilocchi, *San Sepolcro*, in *Le chiese di Milano*, Milano, 1985

*Secondo quelle volontà, la cripta avrebbe dovuto ospitare i ventiquattro misteri della Passione.*

*Un documento del 1595 parla di sostituire le colonnine, restaurare la volta del transetto sinistro e anche rendere complanare il pavimento della chiesa. Ma gli interventi enunciati come necessari, furono nella cripta molto limitati.*

*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*

*Se in un primo momento si era deliberato di porre tutti i misteri negli ambienti della cripta, in seguito, valutata la loro insufficienza, sembrò più opportuno utilizzare la piazza.*

*(Un progetto risalente al 1579 prevedeva di dislocare nella piazza della chiesa delle vere e proprie cappelle indipendenti per ospitarvi i misteri.)*

*...quindi l'intera chiesa, collocando alcuni gruppi plastici nelle gallerie di navata, nei coretti alti ai lati del coro...e nelle cappelle al piano della chiesa.*

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

*Diversamente dalla cripta, la chiesa superiore ha subito trasformazioni considerevoli a partire dalla seconda metà del XVI secolo, promosse da Carlo Borromeo e intensificatesi nel secolo successivo, secondo un piano di interventi che avrebbe dovuto coinvolgere anche la chiesa inferiore, qui realizzato invece solo in minima parte.*

*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 seguito (Carlo Borromeo) dispose che fossero rappresentati solo due misteri nella chiesa superiore: la «Lavanda dei piedi» a sinistra del presbiterio, «Cristo coronato di spine» tra «Caifa in atto di lacerarsi le vesti» e «san Pietro che lo rinnega» a destra.*

Maria Amelia Zilocchi, *San Sepolcro*, in *Le chiese di Milano*, Milano, 1985

Il gruppo della Lavanda dei piedi fu avviato nel 1579

Gli scultori furono Francesco Brambilla, Antonio Rotta detto il Padovano e Pietro Antonio Daverio attivi anche nel cantiere del Duomo sotto la direzione di Lelio Buzzi

*L'entrata in scena di Pellegrino Tibaldi come consulente nella progettazione dell'«impresa delle Statue» del Santo Sepolcro data al 1581*

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*

In una lettera conservata presso la Biblioteca Ambrosiana del 13 giugno 1581 di Domenico Ferno (prefetto del seminario) a Carlo Borromeo si dice

*«Ho mostrato le avvertenze dei Misteri da farsi in San Sepolcro a ms. Pellegrino rimettendole tutte nella sua prudenzia ed arte. Sa demonstrato averne grato e colla partitione di misteri et il disegno fatto haveno insieme col signor Prevosto stabilito il tutto riescono molto bene...Pare al ms. Pellegrino e al sig. Prevosto che duoi se ne facessero nelli duoi lochi alti laterali dell'altar maggiore...il Pellegrino stima tutta l'opera quattro millia scudi»*

Maria Amelia Zilocchi, *San Sepolcro, in Le chiese di Milano, Milano, 1985*

# Pellegrino Pellegrini, detto il Tibaldi

Puria in Valsolda, 1527 - Milano 1596

- Compie a Bologna la propria formazione culturale, che si svolge all'insegna del classicismo di marca emiliana e dell'affermazione della maniera michelangiolesca come pittore e come architetto.
- Nel 1549, a Roma, lavora ad allestire alcuni apparati effimeri per le esequie di Paolo III, nel 1553 Nel 1554 si reca a Loreto, per la decorazione della cappella del Battista.
- Tibaldi, stabilitosi a Milano, dal 24 maggio 1564 inizia i lavori di sistemazione dell'appartamento dell'arcivescovo e progetta la nuova canonica degli ordinari del Duomo e il restauro del palazzo arcivescovile con le vicine scuderie.
- Dal 1567 sino al 1585 Pellegrino fu *architetto-ingegnere della Veneranda Fabbrica del Duomo*, dove diresse i lavori del battistero, del tempietto dell'altare maggiore, dei pulpiti circolari, dello scuròlo, del tornacoro, di alcuni altari nelle navate.
- Attraverso Pellegrino Tibaldi Carlo Borromeo agì in modo determinante sull'architettura del suo tempo e del secolo successivo.

Alla morte del Borromeo, nel novembre del 1584, dei ventiquattro gruppi in programma se ne erano approntati solo due o tre... Nei decenni successivi gli oblati di Santo Sepolcro avrebbero aggiunto i gruppi statuari di «*Cristo davanti a Caifa*» e della *Crocifissione* che, con *Cristo orante nell'orto* occupavano probabilmente le due cappelle nel nartece ora di San Carlo e San Filippo Neri

*Le sculture sono connotate da una policromia che riveste quasi completamente la superficie delle opere, lasciando a vista il supporto grezzo in cotto solo sul retro, dove si osserva anche l'inserimento di un perno ligneo che impedisce il ribaltamento delle statue.*

Pinin Brambilla Barcilon, Sara Abram *I restauri della chiesa del Santo Sepolcro a Milano, in San sepolcro svelato, Busto Arsizio, 2018*

*Il gruppo della Lavanda è risultato di una qualità esecutiva inferiore e maggiormente danneggiato.....*

*Della cromia originale sono stati individuati solo piccoli frammenti di colore degradato.*

*L'intervento di restauro condotto ha comunque consentito di restituire, seppur virtualmente, la policromia*

*Pinin Brambilla Barcilon, Sara Abram I restauri della chiesa del Santo Sepolcro a Milano, in San sepolcro svelato, Busto Arsizio, 2018*

*Le «Memorie di sacrestia» consentono di ripercorrere gli interventi attuati tra il 1829 e il 1830 e .... un ulteriore rimaneggiamento delle statue tra il 1883 e il 1884. Nel corso del '900, ...mediante finta bronzatura è stato effettuato un intervento di patinatura secondo un criterio di uniformità cromatica.*

*Pinin Brambilla Barcilon, Sara Abram / restauri della chiesa del Santo Sepolcro a Milano, in San sepolcro svelato, Busto Arsizio, 2018*

*La notizia più interessante che viene da un registro degli Oblati è che i gruppi plastici erano accompagnati esattamente come nelle cappelle dei sacri monti alpini, da immagini dipinte che sfondavano illusionisticamente il risicato spazio architettonico dell'abside e formavano un complemento narrativo e didascalico alla figurazione scolpita.*

*«In giro poi della curva della cappella degli Apostoli eravi dipinto un colonnato in mezzo al quale era frapposto uno schienale pure dipinto.*

*...A quella poi detta di Santa Corona...s'erano delle colonne figuranti un atrio con una quantità di figure dipinte rappresentanti soldati, scribi, farisei, dottori della legge...»*

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

*Carlo Borromeo apportò profonde modifiche all'amministrazione religiosa milanese fondando tra l'altro nel 1578 la congregazione degli Oblati, cui affidò la chiesa di San Sepolcro, a quel tempo in condizioni di abbandono come testimoniano tutti gli antichi storici.*

*Le proprietà della chiesa si ampliarono quando nel 1581 il luogo Pio di Santa Corona si trasferì in una casa sulla piazza a sud-est di San Sepolcro, acquistata nel 1577 dalla famiglia Rho... e quindi nel 1584 vendette agli Oblati il proprio vecchio oratorio attiguo al lato nord della chiesa (incorporato poi nell'Ambrosiana) con il grande affresco dell'incoronazione di spine dipinto da Bernardino Luini tra il 1521-1522.*

Maria Amelia Zilocchi, *San Sepolcro*, in *Le chiese di Milano*, Milano, 1985

*Pressoché un ventennio dopo gli Oblati cedettero alcuni locali sul lato ovest della chiesa a Federico Borromeo per edificare l'Ambrosiana, costruita la quale l'arcivescovo restituì una piccola porzione di terreno non utilizzato.*

*L'istituzione degli Oblati in San Sepolcro diede origine a uno sviluppo delle funzioni parrocchiali della chiesa favorendo nei fedeli una particolare devozione oltre che alla Passione, Morte e Sepoltura di Cristo, del Sacro Chiodo e delle Quarantore di Adorazione.*

Maria Amelia Zilocchi, *San Sepolcro*, in *Le chiese di Milano*, Milano, 1985

*L'edificio romanico della chiesa superiore subì profonde trasformazioni durante l'arcivescovato di Federico Borromeo (1585-1631), quando i lavori di rifacimento delle strutture, ormai cadenti, furono affidati all'architetto Aurelio Trezzi (1605).*

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

Per gli Oblati Aurelio Trezzi svolse uno tra i suoi primi incarichi professionali: la definizione del progetto per la costruzione della casa del Santo Sepolcro, approvato il 28 gennaio 1595. Il rapporto con gli oblati e con questa fabbrica perdurò negli anni seguenti e interessò anche la chiesa del Santo Sepolcro e la nuova costruzione della Biblioteca Ambrosiana.

Federico Borromeo, vescovo a Milano tra il 1595 e il 1631, coltivò e realizzò il progetto di organizzare nella città una biblioteca, un polo culturale.

Nel suo *De exercitatione et labore scribendi* annotava il progetto di collocare nella Biblioteca Ambrosiana il «tesoro di quei libri rari che danaro niuno potrebbe ritrovargli senza somma difficoltà in altra parte, perché colà entro si conservino vivi i nomi e le fatiche di tanti huomini, che già morte sarebbero, senza questi ripari et custodie»

Più semplicemente, in una lettera al nipote raccontava i suoi propositi:

*«Noi procureremo in questo cantone d'Italia e nei suoi confini e alle radici delle Alpi e di quei monti che furono una volta difficili a passarsi, di ritener con noi le buone arti, quantunque volessero fuggir da là dei monti, ovvero da là dal mar»*

Individuato il luogo per la collocazione della Biblioteca Ambrosiana accanto alla chiesa di San Sepolcro, Federico Borromeo fece iniziare i lavori per la costruzione dell'edificio nel giugno del 1603 e avviò, con criterio sistematico, una prodigiosa campagna d'acquisto di codici e stampati, peraltro già iniziata negli anni romani.

# La Biblioteca Ambrosiana

All'inizio viene denominata ***Libreria a Santo Sepolcro***, mentre la denominazione **Libreria Ambrosiana** viene usata dal 1612, tre anni dopo l'inaugurazione.

Il nucleo fu costruito tra il 1603 e il 1618 e comprendeva

- Un atrio d'ingresso in forma di pronao affacciato sulla piazza San Sepolcro
- Un'aula rettangolare con volta a botte
- Un cortile con nicchie e colonne
- Un piccolo edificio a due piani

Aurora Scotti sostiene che *non è possibile formulare un'attribuzione univoca per il progetto definitivo dell'Ambrosiana*. Sappiamo che al progetto di edificazione concorrono Lelio Buzzi, Aurelio Trezzi, il piemontese Alessandro Tesauo, Tolomeo Rinaldi, Francesco Maria Richini e Fabio Mangone. Giovanbattista Mangone, nel 1603 fece un *modello fatto a legna*.

Ci sono rimasti tre disegni di **Francesco Maria Richini**, (forse un'autocandidatura) in cui chiara è la memoria di edifici basilicali romani in cui rispetta il rapporto suggerito da Vitruvio e poi praticato da Palladio per le basiliche.

Le tavole del Mangone, indicano piccoli cambiamenti rispetto ai progetti del Richini, in particolare la presenza del pronao d'ingresso, vestibolo della contabilità, scandito da paraste e il ridisegno di un piccolo cortile colonnato

A seguito della fondazione della Biblioteca Ambrosiana (1603) , si pensò di metter mano anche alla chiesa di San Sepolcro, che necessitava di restauro già da un secolo.

La trasformazione dell'isolato di San Sepolcro, non era importante solo da un punto di vista urbanistico, ma serviva anche per creare un collegamento ideale tra la nuova biblioteca e la chiesa stessa come deposito spirituale e religioso e farne un vero e proprio centro di educazione e formazione cattolica riformata post-tridentina.

*L'atrio fu incorporato nell'edificio e la facciata ricostruita in forme barocche;  
all'interno furono eliminati i matronei e costruite sopra le navate laterali due  
lunghe tribune chiuse;*

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

*la modifica delle finestre dell'abside e la sostituzione, nel 1622 dei preesistenti otto pilastri a fascio in cotto con altrettante grandi colonne in granito levigato con capitelli corinzi..*

Maria Amelia Zilocchi, *San Sepolcro*, in *Le chiese di Milano*, Milano, 1985

*In questo periodo si ebbero ampi rimaneggiamenti: il nartece venne incorporato nell'edificio e la facciata ricostruita;*

Maria Amelia Zilocchi, *San Sepolcro*, in *Le chiese di Milano*, Milano, 1985

*Eliminati probabilmente due altari tra le pareti terminali delle navate laterali e abbattuto il divisorio tra il vestibolo e il corpo centrale della chiesa (che ancora appare nel disegno leonardesco), furono costruite due cappelle laterali, quella a destra dedicata a san Carlo, affrescata dal Genovesino (Torre) e con la pala raffigurante la Vergine col Bambino e i santi Carlo e Ambrogio di Carlo Francesco Nuvolone.*

*Francesco Nuvolone, eseguì anche il dipinto con la Vergine e san Filippo Neri .... nel XVIII secolo collocato nella prima cappella a sinistra (Latuada)*

Maria Amelia Zilocchi, *San Sepolcro*, in *Le chiese di Milano*, Milano, 1985

A Fabio Mangone si devono i progetti della facciata nel 1616. Allievo di Alessandro Bisnati, cui succedette come architetto, responsabile dell'edificazione del Duomo.

*La chiesa fu ulteriormente restaurata tra il 1713 e il 1719. Nel 1713 fu staccato, per il rifacimento del portale in forme barocche, la Pietà del Bramantino, affresco già celebratissimo dalla letteratura antica (Vasari e Lomazzo) e databile al primo decennio del XVI secolo, anche per chiare connessioni culturali con la pittura centro-italiana.*

Maria Amelia Zilocchi, *San Sepolcro*, in *Le chiese di Milano*, Milano, 1985

*La più nota, tra le opere più celebrate del Rinascimento milanese, è l'affresco della Pietà dipinto dal Bramantino che occupava la lunetta del portale d'ingresso alla chiesa: un Cristo fortemente scorciato, sorretto dalla Vergine, dalla Maddalena e da san Giovanni, all'interno di una prospettiva architettonica aperta su uno scoscesissimo Calvario. E' opera da ascrivere agli anni giovanili dell'artista, caratterizzati da un'adesione stilistica ai modi bramanteschi degli affreschi Panigarola, (Uomini d'arme a Brera) qui particolarmente evidente nella figura di san Giovanni piangente.*

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

*Ricollocato nel 1718 sopra il nuovo portale, l'affresco dopo il 1872 fu posto all'interno della chiesa e nel 1934 trasportato alla Pinacoteca Ambrosiana, mentre il vecchio portale fu collocato nel palazzo di Brera.*

Maria Amelia Zilocchi, *San Sepolcro*, in *Le chiese di Milano*, Milano, 1985

e lo si può ancora ammirare sotto i portici del palazzo dell'accademia.

*Nella prima metà del XVIII secolo, ...all'interno furono tolte le cadenti pitture a chiaroscuro già criticate dal Torre, rinnovati gli stucchi e realizzato l'altar maggiore....*

Maria Amelia Zilocchi, *San Sepolcro*, in *Le chiese di Milano*, Milano, 1985

*La complessa macchina scenica rappresentata dall'altare maggiore risale alla fase di rinnovamento degli apparati decorativi nei primi decenni del '700 e fu consacrata nel 1734.*

Pinin Brambilla Barcilon, Sara Abram *I restauri della chiesa del Santo Sepolcro a Milano, in San sepolcro svelato, Busto Arsizio, 2018*

Il mistero della Resurrezione ha la sua rappresentazione non nella cripta, ma nella chiesa superiore.

Sopra l'altare maggiore troviamo la meta finale del mistero pasquale

La scritta indica il sepolcro glorioso di Cristo, ma il sepolcro vuoto

*L'impiego di molteplici materiali sapientemente alternati produce un contrasto cromatico tra le superfici che esalta il volume delle statue: il rivestimento bianco avorio delle sculture lignee si staglia infatti sulla variegata cromia dei diversi marmi utilizzati e sugli elementi architettonici che accolgono la scena.*

Pinin Brambilla Barcilon, Sara Abram *I restauri della chiesa del Santo Sepolcro a Milano, in San sepolcro svelato, Busto Arsizio, 2018*

Al di fuori dell'edicola a colonne tortili san Giovanni e san Pietro  
All'interno le tre pie donne che hanno portato gli oli, ma trovano il Sepolcro vuoto e l'Angelo che indica la statua del Cristo risorto, rappresentato alla sommità dell'edicola.

*L'odierno intervento di restauro ha permesso di constatare che fino a quel momento (prima metà del Settecento) la struttura della copertura presentava una forma trecentesca perfettamente integra.*

*L'esigenza di realizzare una pittura murale al centro della volta comportò la distruzione dei costoloni...il **Trionfo di Santa Maria Maddalena fra gli angeli.***

Pinin Brambilla Barcilon, Sara Abram *I restauri della chiesa del Santo Sepolcro a Milano, in San sepolcro svelato, Busto Arsizio, 2018*

Sulla base delle cronache di fine Ottocento si evince che questo dipinto ...fu oggetto di un importante intervento di restauro...

..ci ha fatto propendere per l'esecuzione di un intervento di restauro limitato alla sola rimozione, dalle campiture cromatiche, dei depositi di particolato atmosferico incoerente e dalle sedimentazioni di nero fumo determinate dalla combustione dei ceri devozionali.

Pinin Brambilla Barcilon, Sara Abram *I restauri della chiesa del Santo Sepolcro a Milano, in San sepolcro svelato, Busto Arsizio, 2018*

A fine Ottocento secondo il gusto del tempo gli edifici vengono  
*“liberati dalle incongruenze con forme caratteristiche del loro stile”*

Nel 1894-97 venne demolita la facciata barocca e rifatta in forme imitanti il romanico lombardo dagli architetti Gaetano Moretti e Cesare Nava.

*Lo scrostamento della facciata mise in luce nella parte inferiore due finestre bifore nei campi laterali e un ingresso a tre archi nella campata mediana, mentre nella parte superiore affiorarono tracce di una finestra centrale a tutto sesto sormontata da oculo e cornice ad archetti intrecciati (Beltrami).*

*Nel 1929 la parrocchia fu soppressa e la chiesa coi fabbricati annessi divenne proprietà della Biblioteca Ambrosiana.*

Maria Amelia Zilocchi, *San Sepolcro*, in *Le chiese di Milano*, Milano, 1985