

1. Cenni storici
2. Le persone
3. La Parrocchia dei Migranti
4. Visita guidata



1. Cenni storici



San Martiniano

Le origini della chiesa di Santo Stefano Maggiore sono molto antiche. Secondo quanto riportato negli «*Atti di visita*» del Card. Federico Borromeo, la prima edificazione risale all'anno 417 per iniziativa del futuro vescovo di Milano Martiniano (423-435 ca.), nel luogo detto «*ad innocentes*» dove l'Imperatore Valentiniano aveva fatto giustiziare nel 367 un funzionario dell'Impero romano d'occidente, Diodoro, e tre suoi agenti, ingiustamente accusati da un responsabile della Prefettura dell'Illirico, da loro indagato. I quattro vennero immediatamente venerati come martiri dal popolo e il calendario dell'Arcidiocesi di Milano prevede la loro memoria in questa chiesa il 19 luglio.

Inizialmente dedicata ai santi Zaccaria e Stefano – l'uno profeta e l'altro primo martire cristiano – legati dal ritrovamento quasi simultaneo dei loro corpi nel 415, rispettivamente a Eleuteropoli (una cittadina situata 53 km a sud-ovest di Gerusalemme) e a Gerusalemme, col tempo la chiesa mantenne soltanto il secondo titolo. Poiché però in passato a Milano vi erano altre chiese dedicate a S. Stefano, in momenti successivi venne specificata come «Santo Stefano in



Brolo», dal nome del luogo in cui venne eretta (brolo significa orto e anticamente era circondata da un boschetto con degli orti); oppure «Santo Stefano alla porta», in riferimento alla «pusterla» (una porta nascosta tra le mura della città) che si trovava nei paraggi; infine «Santo Stefano alla ruota», in ossequio ad un'antica leggenda secondo cui, all'epoca di S. Ambrogio, durante un combattimento con gli ariani, il sangue versato dai difensori del dogma di Nicea (ovvero la divinità di Gesù Cristo) si rapprese a forma di ruota e rotolò fino all'ingresso della chiesa, dove per secoli si conservò un bassorilievo in mattone con l'iscrizione «*Rota sanguinis fidelium*» (ruota del sangue dei fedeli).

Gli anni 1071 e 1075 furono fatali per l'edificio, che venne prima danneggiato poi interamente distrutto da due incendi che colpirono la città. Secondo autorevoli fonti, l'antica costruzione presentava una struttura simile a quella ricostruita a partire dal 1076: la pianta dell'edificio doveva pertanto riproporre quella di *San Pietro in Ciel d'Oro* a Pavia e presentare tre navate absidate, divise in sei campate: rettangolari quelle centrali e quadrate le laterali. La facciata era a due spioventi con una grande finestra circolare in corrispondenza della navata mediana, mentre la torre campanaria si trovava sul lato destro della basilica, verso la chiesa di San Bernardino.

Inoltre, per tutto il Medioevo e fino al 1620, vi era un nartece (portico esterno) a cinque campate, di cui rimane un pilone con capitello, rinvenuto nel 1924 a seguito della demolizione di alcuni edifici addossati al campanile seicentesco (edificato sul lato sinistro dell'edificio). In seguito, per circa cinquecento anni non si registrarono interventi significativi.



Al contrario, il XVI secolo fu un tempo di grandi restauri e ammodernamenti. A prendere l'iniziativa fu Teodoro Trivulzio, che nel 1531 lasciò la somma di 10.000 ducati per erigere una cappella gentilizia dedicata a San Teodoro martire e altre opere di abbellimento della chiesa, che però si realizzarono soltanto nel 1591, quando l'Arcivescovo Gaspare Visconti diede inizio a ingenti lavori di restauro, in attuazione delle disposizioni dettate da San Carlo Borromeo in occasione della sua prima visita pastorale, risalente al 1567. Più precisamente, S. Carlo aveva ordinato che fosse rifatto integralmente l'altare maggiore, allungando il presbiterio ed edificando una nuova abside; che venissero eliminati gli altari addossati ai pilastri della navata centrale e fossero sostituiti alcuni altari delle cappelle laterali.

Otto anni dopo, il Borromeo tornò ad occuparsi della chiesa di Santo Stefano erigendola a «*basilica stazionale*» per la concessione delle indulgenze, in vista del cosiddetto «*Giubileo di S. Carlo*», che il papa gli aveva concesso di celebrare l'anno successivo (1576) a Milano. Il 27 gennaio 1575, infatti, Gregorio XIII concedette a sette basiliche milanesi le indulgenze che già si potevano lucrare nelle sette basiliche romane. S. Carlo scelse quindi, le seguenti basiliche: il Duomo, S. Ambrogio, S. Nazaro, S. Lorenzo, S. Stefano Maggiore, S. Simpliciano e S. Vittore. A testimonianza di ciò resta l'iscrizione posta alla sommità della porta principale, che recita: «*Stazioni per tutti li giovedì*».

Nonostante l'autorevolezza e la determinazione del Borromeo, a causa delle ristrettezze economiche il restauro delle cappelle e delle navate laterali fu compiuto soltanto nel 1609, durante l'episcopato di suo cugino, quel Card. Federico Borromeo che Alessandro Manzoni avrebbe reso celebre nel romanzo «*I promessi sposi*». Fu lui infatti a consacrare il nuovo edificio il 27 luglio 1596. Molto però restava da fare e si dovette aspettare il 1620 perché la «*soprastanzieria di Santo Stefano*» avesse i fondi necessari a demolire il portico, ormai pericolante, e riadattare la facciata su disegno dell'architetto Aurelio Trezzi. L'occasione si rivelò inoltre propizia per allungare l'edificio di due campate, occupando lo spazio dell'antico nartece. I lavori di restauro delle navate laterali terminarono nel 1637.

Erano perciò trascorsi appena cinque anni, quando nel 1642 il campanile medievale crollò, distruggendo l'ossario e la cappella che si trovavano affianco e provocando ingenti danni alla nuova facciata di Santo Stefano, che venne prontamente restaurata ad opera dell'architetto Buzzi. Verificata però l'impossibilità tecnica di ricostruire sulle vecchie fondamenta, il nuovo campanile venne edificato sul lato opposto della facciata. I lavori terminarono nel 1696.



Nel corso del XVIII secolo furono compiuti ulteriori restauri e ammodernamenti per uniformare l'aspetto interno e dotare la chiesa di un'ampia sacrestia. Nel 1702 infatti il canonico Giovanni Visconti donò alla parrocchia la propria casa, che venne abbattuta per edificare l'attuale sacrestia, a fianco della cappella Trivulzio, su progetto dell'ingegnere Francesco Bianchi.

In questo stesso secolo la parrocchia subì gli sconvolgimenti politici europei: il 18 maggio 1798 il Direttorio della Repubblica Cisalpina (istituita da Napoleone nel 1797, a seguito della cosiddetta Campagna d'Italia) ordinò la soppressione della Collegiata e tutti i possedimenti parrocchiali vennero incamerati dalla nazione. Ciononostante, con la fine dell'epoca napoleonica e la costituzione del Regno Lombardo-Veneto, sotto il controllo dell'Austria (1815), almeno una parte degli antichi beni furono restituiti e ciò permise al parroco, Mons. Francesco M. Zoppi (dal 1823 primo vescovo della Diocesi di Massa Carrara) di rinnovare alcuni altari laterali.

Un altro terribile incendio colpì la basilica nel 1873, così che due anni dopo si dovette restaurare nuovamente la facciata, nelle cui nicchie vennero collocate alcune statue di Antonio Brilla: S. Stefano e S. Ambrogio in alto, S. Giuseppe con Gesù bambino e S. Anna con Maria bambina in basso; mentre nel 1883 venne restaurato il campanile, ad opera dell'ingegnere Battista Salvioni.



Nell'ultimo decennio dell'Ottocento furono realizzati ulteriori lavori di restauro all'interno dell'edificio: nel 1891 Gaetano Besia rinnovò la navata centrale, appoggiando ai pilastri emicollonne scanalate di ordine ionico e appesantendo la trabeazione. Cesare Nava ornò le pareti e l'ordine della navata secondo il gusto dell'epoca, con fregi in stucco, dorature e intarsi marmorei. Infine, vennero rinnovati l'altare, il pulpito, le cantorie e restaurati la maggior parte dei dipinti. Degna di attenzione è la lapide commemorativa posta per l'occasione sul lato sinistro della controfacciata, che recita: *«Anno MDCCCXCI. Per dare pane agli operai diserti di lavoro, il Clero i Consorzi della Parrocchia e della Chiesa sussidiaria, i Parrocchiani tutti con pietosa gare di offerte, fecero in più elegante forma restaurare la nave maggiore di questa basilica, fidenti che l'onore tributato a Cristo Salvatore, all'immacolata sua Madre, al Patrono Protomartire e ai Santi di cui qui riposano i sacri pegni nuova e perenne dischiuda fonte di benedizioni alla Gioventù e alla Famiglie, arra di felicità nella presente e futura vita».*

La Parrocchia continuò ad operare pastoralmente fino al 1981, quando fu «congelata» (sebbene non canonicamente soppressa) a causa della scarsa popolazione del suo territorio: i fedeli vennero allora suddivisi tra le parrocchie limitrofe e la basilica chiusa al culto. Negli anni successivi venne pertanto destinata ad altri scopi: iniziative di carattere culturale (1981-1982); segreteria del Congresso eucaristico nazionale (1983); sede dell'Archivio storico diocesano (fino al 2002). Fu in questo ventennio che le cattive condizioni



L'antico laghetto alle spalle di S. Stefano, sullo sfondo il Duomo

del tetto e l'umidità del sottosuolo la deteriorarono gravemente: non è un caso, del resto, che una delle strade limitrofe si chiami «via Laghetto». Nel 1388, infatti, Gian Galeazzo Visconti fece scavare un laghetto artificiale con porticciolo per i barconi che dovevano trasportare il marmo necessario alla costruzione del Duomo. In seguito, lo usarono quelli che rifornivano di carbone, frutta e verdura il mercato di piazza del Verziere, oggi largo Augusto. Il laghetto venne infine coperto nel 1857, per ragioni sanitarie, ma il sottosuolo resta impregnato d'acqua.

Trasferito infine l'Archivio in una sede più idonea, nell'anno 2003 l'allora Arcivescovo Card. Dionigi Tettamanzi decise di riaprire la chiesa al culto per ospitare la Cappellania dei migranti, che il suo successore, Card. Angelo Scola convertì canonicamente in «*Parrocchia personale dei Migranti, Santo Stefano Maggiore*», il 2 febbraio 2015. Da allora sono stati intrapresi numerosi nuovi restauri: molto è stato fatto, ma molto di più resta ancora da fare.

2. Le persone

Le famiglie nobili milanesi mostrarono sempre grande devozione e interesse verso la Basilica di Santo Stefano Maggiore. Tra questi, un membro della famiglia Arcimboldi, che recatosi a Roma e in Palestina nel 1342, ottenne i corpi dei Santi Mamete e Agapito e li depose nella cappella oggi dedicata a Sant'Anna, sulla destra dell'altare maggiore, che fu loro intestata almeno fino al 1674.

Cionondimeno, alcuni nobili congiurati non si fecero scrupolo di utilizzare l'atrio della Basilica quale teatro dell'assassinio del duca Galeazzo Maria Sforza, il 26 dicembre 1476, mentre si apprestava a varcarne la soglia per partecipare alla messa in onore del santo patrono. A ricordarlo, una lapide posta sul pavimento, appena oltrepassato il portone centrale: all'epoca infatti la chiesa era più corta di due campate.

Di carattere opposto è invece l'annotazione del battesimo di Michelangelo Merisi, detto «il Caravaggio», avvenuto il 30 settembre 1571 e ritrovata nei registri parrocchiali nel febbraio 2007: «*Adi 30 fu bat(tezzato) Michel angelo f(ilio) de D(omino) Fermo Merixio et d(omina) Lutia de Oratoribus/ compare Fran(cesco) Sessa*».

Nel corso dei secoli, diversi illustri personaggi furono sepolti nella basilica, ma soltanto di due s'è conservato il monumento funebre: quello del Cardinale Giangiacomo Teodoro Trivulzio (+1656), nell'omonima cappella e quello del senatore Alessandro Rovida (+1505) nella terza cappella di destra.

Più di altri però, rivestono particolare significato per la «trasmissione della fede» nella Basilica di S. Stefano le figure di alcuni santi. In ordine cronologico, i vescovi di Milano: San Martiniano (dal 423 al 435), che la fondò nel 417; San Carlo Borromeo (1560-1584), il Card. Federico Borromeo (1595-1631).



Inoltre, S. Maddalena di Canossa e il Beato Antonio Rosmini, che la frequentarono a partire dalla metà del 1816.

La Canossa vi arrivò nel luglio di quell'anno, per fondare la sua terza «casa per fanciulle povere» (dopo quelle di Verona e Venezia), grazie all'interessamento dell'amica contessa Carolina Durini, che ottenne dal prevosto, Mons. Francesco Zoppi, alcuni locali della parrocchia. In seguito lo stesso Mons. Zoppi diventerà una figura di riferimento fondamentale per la nascita della Congregazione delle Figlie della carità (Canossiane), che non a caso riceveranno il primo riconoscimento canonico il 10 settembre 2013, sull'altare di S. Stefano, dalle mani del Card. Gaetano Gaisruck.

Rosmini qualche anno più tardi, invitato dalla stessa Canossa, per orientare alcuni giovani che sembravano orientati a raccogliere la sua proposta di servizio ai poveri. Il Rosmini li incontrava la domenica sera nei locali della parrocchia e a loro affidò le prime copie manoscritte di quel volumetto di principi ascetici che pubblicherà a Roma nel 1830 con il titolo «*Le massime di perfezione*».

3. La Parrocchia dei Migranti

La Parrocchia di S. Stefano nel centro di Milano ha svolto una comune attività pastorale fino al 1981 quando, a causa dell'esiguo numero degli abitanti del suo territorio, è stata sospesa l'attività pastorale, ma ha continuato ad esistere canonicamente e soprattutto non è stata sconsacrata la basilica.

Mutate le esigenze pastorali, nel 2003 è stato pertanto possibile riaprirla al culto, per ospitare le celebrazioni della Cappellania dei Migranti, di fatto una «parrocchia speciale» costituita per i fedeli cattolici provenienti da altre nazioni, nell'ambito della Pastorale diocesana dei migranti. Da allora, si sono alternate celebrazioni in castigliano per i fedeli latinoamericani, in tagalog per i fedeli filippini e in cingalese per i fedeli srilankesi.

Le due realtà ecclesiali – parrocchia territoriale e cappellania – hanno pertanto coesistito per dodici anni – sebbene una soltanto sulla carta – fino al 2 febbraio 2015, quando l'Arcivescovo Card. Angelo Scola le ha fuse nell'unica «Parrocchia personale dei Migranti», secondo una tipologia di parrocchia prevista dal Codice di Diritto canonico.

La basilica di S. Stefano Maggiore è ora pertanto la chiesa di una Parrocchia i cui confini coincidono con quelli della Diocesi di Milano e la cui appartenenza non è stabilita in base al domicilio ma alla provenienza: latinoamericani e filippini sono i gruppi numericamente più consistenti, ma anche rumeni, albanesi e tutti quei fedeli per la cui nazionalità non è istituita una cappellania propria.

Lungi dal voler separare questi fedeli dai correligionari italiani che frequentano le parrocchie territoriali, scopo di tale scelta – squisitamente pastorale – è invece favorire un inserimento graduale, perché possa essere il meno traumatico e più fruttuoso possibile.

Chi volesse approfondire l'argomento può consultare il progetto di pastorale diocesana dei migranti: «*Lodate il Signore popoli tutti*», sul sito www.migrantimilano.it



4. Visita guidata

CRISTO FRA DUE SANTI

Luogo di collocazione: Controfacciata, a sinistra in basso

Oggetto: bassorilievo: Cristo fra due santi

Epoca: sec. XII

Autore: scuola lombarda

Materia: pietra

Misure: 153 x 198



Descrizione

E' rappresentata la figura di Cristo assiso in trono, con le mani levate in atto di posare la corona sul capo di due santi. Questi, ai lati, sono rappresentati in scala minore, in piedi, e reggono in mano, rispettivamente, un incensiere ed un libro con croce. La testa di Cristo non è originale.

Notizie storico critiche

La frontalità delle immagini, allineate ed appiattite lungo la superficie, le proporzioni ieratiche, la linea dura e calligrafica del panneggio, sono elementi tipici della scultura lombarda del XII secolo. Il rilievo fu quindi eseguito con tutta probabilità agli inizi del XII secolo, quando la basilica fu ricostruita dopo l'incendio del 1075. Il rilievo fu trovato sotto il lettorino nel corso dei restauri del 1852, mutilato del capo del personaggio centrale, e fu murato in una parete esterna verso il cortile della canonica. In occasione dei restauri del 1888, il parroco Don Locatelli, credendo di riconoscere nelle figure Cristo fra i santi titolari della basilica, S. Stefano e S. Zaccaria, fece aggiungere la testa del personaggio centrale e fece murare il rilievo ove lo vediamo oggi. Sull'identità dei tre personaggi gli studiosi non sono d'accordo. C'è chi condivide l'opinione del Locatelli, mentre il Mongeri riconosce nei personaggi il fondatore della basilica, S. Martiniano, fra due accoliti e il Rotta rimane in dubbio fra le due interpretazioni.

S. AMBROGIO FRA I SS. GERVASO E PROTASO

Luogo di collocazione: Controfacciata, a sinistra in alto

Oggetto: Tavola dipinta: S. Ambrogio fra i SS. Gervaso e Protaso

Epoca: fine Sec. XV

Autore: Attribuito a A. Bevilacqua

Materia: Olio su tavola

Misure: 265x173



Descrizione

Nel centro del dipinto, inquadrato da due pilatri, è frontalmente raffigurato S. Ambrogio in dalmatica rossa; ritto su una pedana, nella sinistra alzata stringe lo staffile, mentre l'altra mano regge il pastorale. Lo fiancheggiano i SS. Gervasio e Protasio, che indossano un'armatura romana e un corto mantello; hanno ai piedi i calzari e con una mano reggono la spada, con l'altra la palma del martirio. Sovrasta i santi un baldacchino di tela cremisi.

Notizie storico critiche

La tavola, un tempo nella cappella di S. Ambrogio, è attribuita ad Ambrogio Bevilacqua sia dal Torre che dal Bianconi e dal Lattuada. Il Mongeri invece rifiuta tale attribuzione e considera il dipinto opera cinquecentesca, forse copia di un lavoro del Bevilacqua. Mezzanotte-Bascapé rimangono in dubbio fra un'attribuzione al Quattrocentista e l'ipotesi di una copia di questi del secolo seguente. La Castelfranchi, in una critica basata su elementi stilistici, propende per la tesi del Mongeri. In effetti, mentre i semplici caratteri compositivi della rappresentazione rimandano alla seconda metà del '400, d'altro canto un certo manierismo nelle figure dei SS. Gervaso e Protaso, così come negli "svolazzi" del baldacchino, fanno pensare ad un'opera cinquecentesca, molto probabilmente copia di un lavoro del secolo precedente.

Grata

Luogo di collocazione: Pavimento navata centrale, all'ingresso

Oggetto: Grata

Epoca: Sec. XVII

Autore: Sconosciuto

Materia: Bronzo

Misure: 165x44

Descrizione

Grata in bronzo fuso, dorato. Il fondo si articola in una serie di motivi a voluta, palma e corona, che si intersecano geometricamente. Nel centro, a rilievo, una ruota, un bastone pastorale ed un flagello. Doratura quasi sparita.

Notizie storico critiche

Opera di buona fattura, di gusto arcaicizzante, la grata fu donata da Carlo Maggio, fabbriciere della basilica nel 1620, per ricoprire la «pietra degli innocenti» che l'Imperatore Valentiniano aveva fatto giustiziare nel 367: un funzionario dell'Impero romano d'occidente, Diodoro, e tre suoi agenti, ingiustamente accusati da un responsabile della Prefettura dell'Illirico, da loro indagato. La grata è descritta dal Torre ed è anche menzionata dal Bianconi.



SANTO VESCOVO PRESENTATO A S. ANTONIO

Luogo di collocazione: Seconda Cappella a sinistra, parete sinistra

Oggetto: Tela dipinta: Santo Vescovo presentato a S. Antonio

Epoca: Seconda metà del Sec. XVII

Autore: Scuola lombarda

Materia: Olio su tela

Misure: 280x167

Descrizione

Il Santo Vescovo dal rosso piviale è inginocchiato a sinistra, con le mani giunte e – come un Santo con un giglio in mano (probabilmente S. Giuseppe) che gli sta dietro e S. Antonio da Padova, sulla destra – rivolge il volto verso Gesù Bambino il quale, in cima ad una nube,



guarda e benedice una Santa martire che, in piedi, a destra, accenna all'osservatore. Un angioletto, in basso, gioca con il pastorale del Vescovo.

Notizie storico critiche

Opera di notevole qualità, dalla composizione sciolta e vivace, colma di uno spirito così disinvolto e garbato da preludere quasi il settecento. L'insistenza sulle trasparenze del colore, dalle tonalità calde e preziose, e la dolcezza della rappresentazione è tale da richiamare, secondo la Castelfranco; le doti più tipiche del Panfilo.

S. CARLO IN GLORIA

Luogo di collocazione: Seconda Cappella a sinistra, sopra l'altare

Oggetto: Tela dipinta con S. Carlo in Gloria

Epoca: inizi del Sec. XVII

Autore: Scuola lombarda

Materia: Olio su tela

Misure: 226x144



Descrizione

Il Santo, in dalmatica bianca foderata di rosso, a braccia aperte e con la testa aureolata rivolta verso la raggiera divina, viene portato dagli angeli – dei quali quello di centro stringe il suo pastorale – in cielo. Nel 1818, anno in cui fu ricostruita la cappella il quadro fu accorciato in alto, ritagliando la figura dell'Eterno Padre e di alcuni angeli, che lo circondavano.

Notizie storico critiche

Mentre altre fonti sono concordi nell'attribuire la notevole opera al Vespino, la Castelfranchi basandosi sull'analisi stilistica avanza il nome di Morazzone, per spiegare l'antica attribuzione, che possa trattarsi di una copia del Vespino da un originale del Morazzone. La forza e lo slancio della composizione e la caratteristica tessitura laministica, basata sui bagliori che traslucendo dall'alto scorrono lungo l'ampia veste del santo e sugli angoli in primo piano, richiamano senza dubbio il Morazzone; utili riscontri per l'analoga iconografia sono in questo senso il "S. Carlo in Gloria" della Chiesa di S. Angelo in Milano, databile intorno al 1610, e i quadri della Parrocchiale di Caronno Ghiringhelli e di S. Maria della Noce a Inverigo.

ELIA E L'ANGELO

Luogo di collocazione: Terza cappella a sinistra, parete sinistra

Oggetto: Tela dipinta con Elia e l'angelo

Epoca: seconda metà del Secolo XVI

Autore: Scuola lombarda

Materia: Olio su tela

Misure: 251x131



Descrizione

L'angelo dalle grandi ali, cinto dal vortice del rosso mantello, si libra diagonalmente e sembra comunicare, a gesti e a parole, il messaggio al profeta che, sdraiato sulla roccia

verso la sinistra, con il giallo mantello ripiegato che gli scende lunga la gamba sinistra, dorme reggendosi la testa con la mano sinistra, sopra un masso; a sinistra, la brocca dell'acqua e la ciambella di pane.

Notizie storico critiche

La costruzione, il panneggio mosso e roteante, il robusto plasticismo delle membra sono caratteri tipici del manierismo; si nota anche, nella nuova attenzione verso le ombre e nella natura morta in primo piano, una ricerca di verità che caratterizza, certo tardo manierismo. Si potrebbe quindi collocare il dipinto nel decennio 1585-95, accostandolo sia allo stile di Figino, sia al primo Camillo Procaccini, culminata nelle ante del Duomo di Milano.

MARTIRIO DI S. STEFANO

Luogo di collocazione: Terza cappella a sinistra, sopra l'altare

Oggetto: Tela dipinta con Martirio di S. Stefano

Epoca: Seconda metà del Secolo XVII

Autore: Francesco del Cairo

Materia: Olio su tela

Misure: 270x168

Descrizione

Due lapidatori infieriscono sul Santo in dalmatica rossa che, caduto a terra agonizzante, riceve nella sinistra alzata la palma del martirio postagli da un angioletto. In secondo piano, sulla sinistra, s'intravedono delle persone; nel cielo crepuscolare appare la Trinità.

Notizie storico critiche

Mentre la Castelfranchi lo giudica una probabile copia di un quadro di Francesco Casella datato 1517, concesso in deposito dalla Pinacoteca di Brera nel 1816 e richiesto nel 1889, Malvezzi, Nardi e Mezzanotte-Bascapé considerano giustamente la tela opera di Francesco del Cairo, donata alla chiesa dal Marchese Antonio Visconti Ajmi, e posta sull'altare della cappella del Corpus Domini nel 1814 dal Parroco Don Francesco Maria Zoppi. Il Testori infine lo ritiene una replica del quadro di Francesco del Cairo conservato nella chiesa di S. Stefano a Casale M., datato 20 gennaio 1660 e quindi tra le ultime opere del pittore, morto del 1665.

RACCOLTA DELLA MANNA

Luogo di collocazione: Terza cappella a sinistra, parte destra

Oggetto: Tela dipinta con Raccolta della Manna

Epoca: metà del Secolo XVI

Autore: Scuola lombarda

Materia: Olio su tela

Misure: 247x139

Descrizione

Sulla destra, Mosè, avviluppato in un rosso mantello, tende verso il cielo la verga e si rivolge al popolo che raccoglie festoso la manna. A sinistra, in primo piano, una donna con



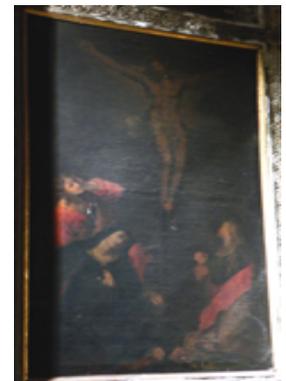
bambino. Arretrato rispetto a Mosè, Aronne, con la mitra, alza gli occhi a mirare l'insolito spettacolo della caduta miracolosa. Sullo sfondo, a sinistra, le tende dell'accampamento e il fogliame di un bosco.

Notizie storico critiche

Il quadro, ricordato nella visita Pastorale di Federico Borromeo (1609) è di notevole qualità. La Castelfranchi lo situa nell'orbita pittoresca che da Callisto Piazza arriva al Lanino, mentre si potrebbe prospettare l'ipotesi che il dipinto appartenga allo stesso autore del quadro «Elia e l'angelo» che lo fronteggia, ugualmente menzionato nella citata visita Pastorale e di identico formato e simbolismo religioso. Comuni alle due tele sono la costruzione sbilanciata, l'accentuazione del movimento, il panneggio ampio e il netto risalto plastico delle figure. In primo piano il bacile è reso con la stessa accuratezza della brocca e del pane dell'altro quadro.

CROCEFISSIONE

Luogo di collocazione: Quarta cappella a sinistra, parete sinistra
Oggetto: Tela dipinta con Crocefissione (considerata copia del Barocci)
Epoca: Secolo XVI
Autore: Sconosciuto
Materia: Olio su tela
Misure: 248x150



Descrizione

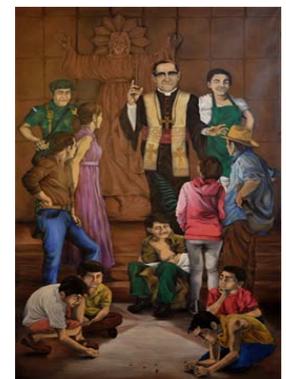
Il Crocefisso, dall'atteggiamento pacato, campeggia sullo sfondo oscuro e uniforme della tela. A sinistra, ai piedi della croce, per il dolore, S. Giovanni porta la mano destra ai capelli, mentre con l'altra mano sorregge la Vergine che sviene; a destra la Maddalena stringe commossa le mani.

Notizie storico critiche

La composizione è semplice e nello stesso tempo attentamente meditata, il tono sottilmente patetico e commosso nel raccoglimento delle figure sullo sfondo oscuro, forse più che al Barocci – al quale era attribuita – si potrebbe pensare, come osserva la Castelfranchi ad un pittore del XVI secolo, probabilmente non lombardo; ispirata alla tipologia nordica appare la figura della Maddalena.

LA BIENVENIDA DEL BEATO ROMERO

Luogo di collocazione: Quarta cappella a sinistra, parete destra
Oggetto: Tela dipinta con il Beato Martire Romero tra il suo popolo
Epoca: Secolo XX
Autore: Eleazar Joel Sanchez Martinez
Materia: Olio su tela
Misure: 255X153cm
Descrizione



Mons. Romero sta in piedi non al centro ma nell'atto di mettersi da parte, ad indicare Cristo, «*El Salvador del mundo*», che è veramente al centro della sua esistenza, della vita

dei più poveri e perseguitati, di tutto il popolo salvadoregno e nessuno può prendere il Suo posto.

Ogni personaggio rappresenta classi, condizioni ed età diverse ed appaiono collocabili in periodi storici riferibili non solo all'arco della vita di Mons. Romero ma si spingono sino ai giorni nostri.

La donna che allatta il bambino, è un ex combattente, abbrutita dalla guerra ma ancora in grado di esprimere ciò che caratterizza una donna: essere madre nel generare ed allattare, cioè nel prendersi cura di una nuova vita, e contemporaneamente essere capace di resilienza, cioè di contenere la sofferenza e il dolore dentro di sé (la borsa che ha tra le gambe) e trasformarla in dono fecondo. La ragazza rivolta verso Mons. Romero vestita in abiti contemporanei rappresenta la nuova anima pura, il popolo salvadoregno, capace di recepire il messaggio di Mons. Romero e di riconoscere in lui un modello di santità del martirio. Essa, infatti è rappresentata nell'atto di donare a Mons. Romero una palma simbolo dei martiri cristiani.

Un contadino con la sua falce, lo stesso artista sul lato opposto, una donna che lavora al mercato, un militare alle spalle del vescovo e della giovane donna rappresentano il popolo salvadoregno in un contesto socio culturale e geografico diverso ma unito da uno stesso sentimento: la fede cristiana e la devozione al martirio di Mons. Romero. I bambini sul davanti completano il quadro: rappresentano le nuove generazioni che non hanno conosciuto direttamente Mons. Romero ma sono la speranza del popolo di El Salvador, i destinatari dei frutti del martirio del nostro vescovo.

Tutti si rivolgono a Mons. Romero con sguardi interrogativi, quasi a chiedere, come i discepoli a Gesù: «*da chi andremo?*». Padre Romero ha risposto con la sua stessa vita: «*Signore, tu solo hai parole di Vita Eterna*».

Notizie storico critiche

L'opera è stata realizzata e donata dal giovane artista salvadoregno, Eleazar Joel Sanchez Martinez, residente da anni in Italia, in occasione della beatificazione e proclamazione del Martirio dell'Arcivescovo salvadoregno Mons. Oscar Arnulfo Romero (1917-1980), il 23 maggio 2015.

Presentazione di Gesù al Tempio

Luogo di collocazione: Quinta cappella a sinistra, parete sinistra

Oggetto: Tela dipinta con Presentazione di Gesù al Tempio

Epoca: Seconda metà del Secolo XVI

Autore: Scuola lombarda

Materia: Olio su tela

Misure: 283x178

Descrizione

In primo piano davanti all'altare, la Vergine, manto scuro su veste rossiccia, porge il bambino al sacerdote dalla ricca veste dorata, che tende le mani. Arretrati rispetto all'una e all'altare, a destra e a sinistra, due gruppi di persone, fra cui si riconosce, S. Giuseppe con le colombe; la scena si svolge nella penombra, dallo sfondo affiora una architettura classica.

Notizie storico critiche

La composizione, sia per quanto riguarda l'architettura che nella distribuzione delle figure, ricerca la perfetta simmetria, a costo di sembrare poi un poco statica. La cerimonia è



solenne, la Vergine è pensierosa, e gravi sono i volti che s'intravedono nella penombra. La Castelfranchi pensa a qualche prestito, nelle fisionomie, da Camillo Procaccini, e giudica l'autore, forse troppo severamente, uno stanco manierista lombardo.

NATIVITÀ

Luogo di collocazione: Quinta cappella a sinistra, sopra altare

Oggetto: Tela dipinta con Natività

Epoca: Secolo XVI - XVII

Autore: Attribuita al Fiamminghino

Materia: Olio su tela

Misure: 270x160



Descrizione

Inginocchiati, la Madonna e S. Giuseppe con un mantello giallastro e, un poco arretrati, dietro la mucca e l'asino, due pastori in piedi (uno appoggiato al bastone, l'altro, dall'abito rosso, con un agnello in spalla) adorano il Bambino, adagiato sulla rustica mangiatoia. In primo piano, a destra, un bastone, un orciolo e una bisaccia fra fili di paglia. Sullo sfondo i pastori che, in mezzo alle pecore, ricevono l'annunzio celeste. In alto volteggiano tre putti con la scritta: «*Gloria in excelsis Deo et in terra par hominibus*».

Notizie storico critiche

Tutte le fonti concordano nell'attribuire il dipinto, giudicato prezioso al Fiamminghino. In realtà, come nota la Castelfranchi, più che l'impostazione scenografica e l'immediatezza della maniera tipica delle opere dei Della Rovere, si possono individuare nella tela accenti bresciani e in particolare savoldeschi, per il realismo con cui sono resi, per esempio, i pastori in adorazione e gli umili oggetti in primo piano. Insistendo comunque sulla tradizionale attribuzione, la Castelfranchi tenderebbe ad assegnare l'opera, fra i vari Della Rovere, a Giovan Battista, attivo prevalentemente nelle chiese milanesi.

ADORAZIONE DEI MAGI

Luogo di collocazione: Quinta cappella a sinistra, parete destra

Oggetto: Tela dipinta con Adorazione dei Magi

Epoca: Secolo XVI – XVII

Autore: Attribuito a Camillo Procaccini

Materia: Olio su tela

Misure: 283x175



Descrizione

Mentre il bambino, in braccio alla Madonna seduta (con manto azzurro su veste violetta) riceve lo scrigno dal vecchio re inginocchiato sulla destra, S. Giuseppe, sulla sinistra, si volge all'improvviso; arretrati, a destra gli altri due re – dei quali uno con un rosso mantello che spicca sul fondo – presentano i loro preziosi doni.

Notizie storico critiche

L'attribuzione della tela a Camillo Procaccini risulta confermata; dalla scioltezza e dalla naturalezza della composizione, dal disegno scorrevole e dal tipico repertorio fisionomico.

Non manca, come osserva la Castelfranchi qualche tratto realistico che rianima certo suo linguaggio di maniera; in questo caso, il brusco e ombroso volgersi della testa di S. Giuseppe, quasi sorpreso dall'arrivo dei Magi.

ALTARE DI S. ANNA

Luogo di collocazione: Cappella S. Anna, a sin. a dell'altare maggiore

Oggetto: Altare

Epoca: Secolo XIX (1831)

Autore: Tazzini, Buzzi, Argenti, Puttinati, Abbondio, Somaini, Motelli.

Materia: Marmi vari e bronzo

Misure: 480 x 230 x 50ca.



Descrizione

Altare in marmo bianco di Carrara articolato in paliotto, 3 gradini e ancona di linea architettonica composta da alto basamento e 2 paia di colonne corinzie a lato di una tela dipinta che sostengono trabeazione classica. Ai lati del paliotto 2 cariatidi. Sulla porticina del tabernacolo in bronzo fuso dorato la scena di Elia svegliato dall'angelo; ai lati c'erano 2 colonnine di diaspro orientale. Sui basamenti delle colonne, a bassorilievo, sono rappresentati l'arca dell'alleanza e la tavola d'oro dei 12 pani; al centro 2 angeli sostengono tondello con iscrizione. Sopra la trabeazione le tavole della legge fra 2 angeli inginocchiati, fiancheggiati da 2 statue che rappresentano Mosè e Davide.

Notizie storico critiche

Altare in stile neo-classico, di notevole interesse compositivo e iconografico, e di accurata esecuzione. L'altare fu disegnato dall'architetto Giuseppe Tazzini su ordinazione del Parroco Don Carlo Romanò, nel 1831. L'altare è opera dei marmisti Leone ed Elia Buzzi e Angelo Maria Argenti. Le cariatidi furono scolpite da Gaetano Motelli, mentre i bassorilievi sono di Francesco Somaini. I due angeli furono eseguiti dallo scultore Alessandro Puttinati, e Sangiorgio Abbondio è l'autore del Mosè e del Davide. La porticina del tabernacolo, così come i capitelli delle colonne provengono dalla fonderia di Pietro L. Thomas. Le preziose colonnine di diaspro furono donate dalla nobile famiglia Durini.

S. ANNA, LA VERGINE E IL BAMBINO

Luogo di collocazione: Cappella di S. Anna, sopra l'altare

Oggetto: Tela dipinta con S. Anna, la Vergine e il Bambino

Epoca: Secolo XVI

Autore: Attribuito a Federico Bianchi

Materia: Olio su tela

Misure: 196x126



Descrizione

Dalle ginocchia della Vergine, in abito rosso cremisi con manto scuro, il Bambino si protende verso S. Anna col bianco velo, che nella mano sinistra tiene un libretto; fino al centro e oltre è tesa una grande tenda oscura; all'estrema destra si stende un paesaggio.

Notizie storico critiche

A parte il Mongeri, che fa il nome di uno dei Nuvoloni, tutta la critica è concorde nell'assegnare l'opera con tutta la cappella dipinta a fresco al pittore Federico Bianchi. Secondo il Nardi, il quadro (per cui il Bianchi si ispira al grande modello leonardesco, per quanto riguarda la composizione, la tipologia di S. Anna, del Bambino e del paesaggio) sarebbe stato donato alla chiesa nel 1640 dal sacerdote Don Giovanni Battista Corneo.

CIBORIO

Luogo di collocazione: Altare maggiore, al centro

Oggetto: Ciborio

Epoca: Secolo XVIII (1790)

Autore: Disegno dell'architetto Giuseppe Levati

Materia: Legno dorato

Misure: 260x110x85

Descrizione

Ciborio in legno scolpito e dorato, a forma cilindrica, sorretto da 4 angeli scolpiti a tutto tondo e concluso da cupola squamata, cimata dall'immagine del libro. I 4 angeli fanno perno su di un ginocchio e sostengono l'edicola sul capo e le braccia levate. Questa è articolata in 2 portali e 6 nicchie separati da colonne corinzie; nelle nicchie 6 figure allegoriche femminili. La trabeazione è cimata, in corrispondenza delle colonne, da 8 angioletti a tutto tondo che portano i simboli della Passione. La doratura è scrostata in alcuni punti.



Notizie storico critiche

Ciborio in stile neo-classico, di accurata fattura. Il lavoro d'intaglio e scultura presenta notevoli qualità formali e decorative, soprattutto nelle figurette degli angioletti che cimano la trabeazione. Il ciborio fu eseguito nel 1790, su disegno dell'architetto Giuseppe Levati.

ALTARE DI S. TEODORO

Luogo di collocazione: Cappella Trivulzio, a dx dell'altare maggiore

Oggetto: Altare

Epoca: Secolo XVI (1594)

Autore: Disegno dell'architetto Giuseppe Meda

Materia: Marmi vari

Misure: 660x30x110 ca.

Descrizione

Altare in marmo con ancona di linea architettonica scandita in alto basamento e due colonne corinzie a lato di una tela dipinta che sostengono trabeazione classica a dentelli, con timpano interrotto cimato da pedimento triangolare. Predella e basamento in marmo rosso e verde, venato di bianco. Incorniciatura dell'ancona in marmo nero venato di bianco; colonne in marmo nero di Varenna. Fastigio e motivi decorativi in marmo bianco di Carrara.



Notizie storico critiche

Altare di gusto classico, già con accenni al primo barocco, di linea elegante e nobili proporzioni, impreziosito dalla policromia dei marmi, ed eseguito con notevole accuratezza. Come tutta la cappella, fu probabilmente progettato dall'architetto milanese Giuseppe Meda tra il 1594 e il 1595, ed eseguito dalla Ditta Piantanida entro il 1595, per la famiglia Trivulzio.

MARTIRIO DI S. TEODORO

Luogo di collocazione: Cappella di S. Teodoro, sopra l'altare

Oggetto: Tela dipinta con Martirio di S. Teodoro

Epoca: Secolo XVI (1595)

Autore: Attribuita a Camillo Procaccini

Materia: Olio su tela

Misure: 322x190



Descrizione

Al centro, il Santo guerriero, mentre è legato da due aguzzini al palo, volge lo sguardo verso Cristo dalla veste celeste che, apparso in Cielo, prende da uno degli angeli che lo circondano il serto di fiori da offrire al martire. A sinistra, un guerriero dal bianco piumato elmo e dalla rossa veste regge un'altra picca; a destra un astante si volta verso l'osservatore indicando il Santo. Arretrato sulla sinistra, in controluce, il giudice in trono e un bimbo soffia sul braciere.

Notizie storico critiche

La critica è concorde nell'assegnare l'opera a Camillo Procaccini, che l'avrebbe dipinta nel 1595. Solo la Castelfranchi la dichiara di Giulio Cesare Procaccini. La tela appartiene al periodo di maggior successo e di più intensa attività del pittore; vivace e varia nei volti e nelle espressioni, piacevole e misurata nei colori, questo "Martirio" rappresenta un nobile e tipico esempio di pittura religiosa nel periodo della controriforma. Quando fu inserita nella cornice marmorea, la tela fu probabilmente ritagliata negli angoli in alto; al di sopra, c'è un piccolo riquadro rettangolare con il monogramma "IHS" raggiante retto da due angeli.

Presentazione di Maria Vergine al Tempio

Luogo di collocazione: Quinta cappella a destra, parete sinistra

Oggetto: Tela dipinta con Presentazione di Maria Vergine al Tempio

Epoca: Secolo XVII

Autore: Scuola lombarda

Materia: Olio su tela

Misure: 283x175



Descrizione

Sui gradini di una costruzione che si intravede nel fondo, il sacerdote con turbante accoglie e abbraccia la Vergine dall'abito lievemente rosato. Dietro a lei, un vecchio con bastone e bisaccia. La scena, dall'insolita iconografia, certo più adatta ad una "Visitazione", si svolge in un'oscurità profonda.

Notizie storico critiche

Una «Presentazione al Tempio», assieme ad una «Immacolata Concezione», è ricordata nella cappella della Madonna del Cavallino dal Latuada, il che li attribuisce entrambi al pittore lombardo Pietro Maggi. La Castelfranchi, che si dice malsicura per ragioni stilistiche dell'identificazione, per la presenza operante (nella squisita eleganza dell'allungatissima figura della Vergine) di ricordi manieristici, data la tela non oltre la metà del secolo XVII.

MADRE DELLA CONSOLAZIONE

Luogo di collocazione: Quinta cappella a destra, sopra l'altare
Oggetto: Affresco della Vergine con Bambino, fra S. Rocco e S. Sebastiano in piedi e S. M. Maddalena e S. Chiara in ginocchio
Epoca: Secolo XIX-XX
Autore: sconosciuto
Materia: Affresco
Misure: 200x155 ca.



Descrizione

La Madonna, manto azzurro su veste rossa con bambino in braccio è fiancheggiata a sinistra da S. Rocco, a destra da S. Sebastiano; inginocchiate sono rispettivamente S. Chiara e la Maddalena; in alto, fra le nuvole, angioletti.

Notizie critico storiche

Nel 1569 S. Carlo fa trasportare solennemente nella basilica un affresco con la Madonna, della Consolazione, il Bambino e i Santi Rocco, Sebastiano, Chiara e Maddalena. L'affresco, del XV secolo, era dipinto in origine sul muro di una casa appartenente alle fanciulle povere di S. Stefano; l'opera è citata anche dal Latuada. In seguito, l'affresco subì numerosi restauri: nel 1609 la cappella venne ricostruita, nel 1745 e nel 1888 restaurata, al punto da perdere ogni suo originale carattere stilistico. L'affresco attuale infatti non serba nulla dell'antico.

ANNUNCIAZIONE

Luogo di collocazione: Quinta cappella a destra, parete destra
Oggetto: Tela dipinta con Annunciazione
Epoca: Secolo XVI
Autore: Scuola cremonese (Camillo Boccaccino?)
Materia: Olio su tela
Misure: 285x176



Descrizione

L'angelo dal manto oro brunito, volgendosi, comunica il messaggio a Maria dalla veste rosata, che, inginocchiata su un inginocchiatoio in legno intarsiato e scolpito, china la testa e incrocia le mani al petto. In alto, la colomba dello Spirito Santo, e a destra, angioletti che si librano nello spazio celeste, mentre sulla sinistra è tesa una tenda scura.

Notizie storico critiche

L'opera è di alta qualità, e di pieno gusto manieristico nella calibrata eleganza dell'insieme, nelle linee falcate dell'angelo, nella finezza con cui è delineata la Vergine e nella preziosità dei particolari (i capelli di Maria, l'elaborata forma dell'inginocchiato); i toni del colore sono freddi e cangianti. La Castelfranchi ritiene plausibile, per la vicinanza stilistica con le opere di Bernardino Campi e per la conoscenza del Parmigianino che il quadro riveli una attribuzione all'estrema maturità del cremonese Camillo Boccaccino. D'altra parte, per lo spiccato gusto manieristico, il modo di trattare i panneggi e la raffinata e vibrante sensibilità dell'insieme, sono notevoli i punti di contatto con la «Presentazione al Tempio», che la fronteggia.

CORONAZIONE DI SPINE

Luogo di collocazione: Quarta cappella a destra, parete sinistra

Oggetto: Olio su tela: Coronazione di Spine

Epoca: Secolo XVI-XVII

Autore: Sconosciuto

Materia: Olio su tela

Misure: 255x151

Descrizione

In una quasi completa oscurità (a mala pena s'intravede il cereo corpo di Cristo), i manigoldi fissano sul capo di Cristo, che si dibatte straziato, la corona di spine.

Notizie storico critiche

Il quadro è una copia della famosa «Coronazione di spine» di Tiziano, dal 1542 nella chiesa milanese di S. Maria delle Grazie e ora al Louvre; delle due copie del quadro di Tiziano conservate in S. Stefano (l'altra si trova in sacrestia), questa è la meno fedele e aderente, mancando la parte superiore del dipinto, in corrispondenza all'incirca del busto di Tiberio.

CRISTO CHE SALE AL CALVARIO PORTANDO LA CROCE

Luogo di collocazione: Quarta cappella a destra, sopra l'altare

Oggetto: Scultura di Cristo che sale al Calvario portando la croce

Epoca: Secolo XV (?)

Autore: Sconosciuto

Materia: Legno dipinto

Misure: altezza 164 ca.

Descrizione

Statua in legno scolpito e dipinto. Rappresenta il Cristo nell'atto di trasportare la croce durante la salita al Calvario. La lunga veste è dipinta color rosso, castani i capelli e la barba e color rosato il volto e le mani. Vi sono piccole sbrecciature nel legno ed il colore è scrostato in alcuni punti. Il colore non appare originale.



Notizie storico critiche

Opera di fattura alquanto primitiva ma di intesa espressività, è di difficile collocazione stilistica e cronologica. Secondo il Nardi la statua, assieme a quelle del Cireneo e di un soldato romano, fu trasportata da Gerusalemme nel 1470 da un certo Giacomo Trezzo, che le donò alla basilica, dove furono collocate nella cappella di S. Caterina da Siena. La data 1470 è ribadita nell'inventario del 1898. Le tre statue sono citate negli Atti della Visita Pastorale di Federico Borromeo del 1609, e ancora dal Lattuada nel 1787. Nel 1813 l'architetto Levati sostituì l'altare in legno della cappella di S. Caterina con l'attuale in marmo e pose nell'ancona la statua del Cristo, eliminando le due laterali.

CRISTO NELL'ORTO DEI GETSEMANI

Luogo di collocazione: Quarta cappella a destra, parete destra

Oggetto: Tela dipinta: Cristo nell'Orto dei Getsemani

Epoca: Seconda metà del Secolo XVI

Autore: Scuola lombarda

Materia: Olio su tela

Misure: 250x155

Descrizione

Al Cristo, inginocchiato sulla destra e con le braccia conserte, un angelo con la croce in spalla porge il calice, su uno sfondo di nubi tempestose.

Notizie storico critiche

La composizione è molto semplice e, nel complesso alquanto convenzionale; la patetica figura di Cristo è di esecuzione abbastanza morbida; per qualche reminiscenza del manierismo campestro nella figura dell'angelo, la Castelfranchi inclina a vedere nell'autore un artista lombardo di lontana derivazione cremonese della seconda metà del secolo XVI.



IL FUOCO DELLA CARITÀ

Luogo di collocazione: Terza cappella a destra, parete destra

Oggetto: Tela dipinta con S. M. di Canossa e il Beato A. Rosmini

Epoca: Secolo XX

Autore: Gothy Lopez

Materia: Olio su tela

Misure: 120X220 cm

Descrizione

Maddalena, al centro, riceve con la destra il crocifisso (fonte permanente della sua devozione e ispirazione) e mostra con l'altra il «fuoco della carità», simbolo della sua spiritualità, consistente nel dispensare con opere di misericordia, corporali e spirituali, l'amore ricevuto da Gesù. Condividono con lei il primo piano un bambino e una ragazza poveri, a ricordare la ragione per le quali Maddalena venne a Milano il 18 luglio 1816: aprire una terza casa (dopo quelle di Verona e Venezia) per le fanciulle povere. Alle sue spalle, a sinistra, il Beato Antonio Rosmini, che legato a Maddalena da strettissima amicizia, accettò



di venire le domeniche sera a seguire spiritualmente i giovani, nell'oratorio di S. Stefano. Sullo sfondo è rappresentata la basilica stessa, teatro di questi eventi, avvolta in quella luce calda di carità che, scendendo dal cielo, lo lega alla terra in un forte abbraccio..

Notizie storico critiche

L'opera è stata realizzata dall'artista salvadoregna, Gothy Lopez, che da anni risiede e opera in Italia, in occasione del duecentesimo anniversario della venuta di S. Maddalena di Canossa a S. Stefano (1816), dove sette anni più tardi ricevette il primo riconoscimento canonico la Congregazione delle Canossiane, per mano dell'Arcivescovo di Milano, Card. G. Gaisrukio. Per la realizzazione dell'opera – inaugurata il 1 novembre 2016, solennità di tutti i santi – l'artista ha svolto un'accurata indagine, sia di carattere artistico-culturale sia spirituale, sulla vita della santa e l'ambiente da lei incontrato, grazie alla disponibilità delle Madri canossiane.

MADONNA PELLEGRINA

Luogo di collocazione: Seconda cappella a destra, sopra l'altare

Oggetto: Statua della Vergine

Epoca: Secolo XX

Autore: Artigiani della Valgardena

Materia: Legno policromo

Notizie storico critiche

L'immagine della Madonna Pellegrina custodita in S. Stefano è una delle tre (quella offerta dai Cavalieri del S. Sepolcro, come si evince dallo scudo ai piedi della statua e dalla vetrata sovrastante) che viaggiarono per tutte le parrocchie dell'Arcidiocesi di Milano dall'11 maggio 1947 al 5 giugno 1949. L'iniziativa era venuta dal Collegio dei Parroci della città di Milano a chiusura di una missione mariana svoltasi nelle parrocchie della città di Milano, per tenere vivo il frutto spirituale dei congresso che si doveva tenere a Busco Arsizio e per aderire al desiderio espresso dalla Madonna ai tre veggenti di Fatima di consacrarsi cioè al suo Cuore Immacolato.



S. GIOVANNI EVANGELISTA

Luogo di collocazione: Seconda cappella a destra, parete destra.

Oggetto: Tela dipinta: S. Giovanni Evangelista

Epoca: Secolo XVI - XVII

Autore: Attribuita a Giulio Cesare Procaccini

Materia: Olio su tela

Misure: 215x143

Descrizione

L'evangelista seduto, è avvolto in un ampio mantello rosso e dal libro che sta scrivendo, a sinistra, volge il volto verso destra.

Notizie storico critiche

Secondo il Nardi, nel 1820, il parroco Don Francesco Maria Zeppi «fece restaurare e abbellire la cappella già sacra al Beato Giobbe... la dedicò a S. Giovanni e vi pose un



quadro raffigurante S. Giovanni del pittore Procaccini», donato nel 1816 dal marchese Don Antonio Visconti. Pure Mezzanotte-Bescapé attribuiscono la tela a Giulio Cesare Procaccini, anche se dubitativamente. Di diversa opinione è la Castelfranchi che l'assegnerebbe piuttosto ad un «michelangiologista di stretta osservanza, dal De Mio al Figino». L'accentuato plasticismo della figura, così come la posa forzata e le proporzioni della figura ricordano fortemente i Profeti della Cappella Sistina e si tenderebbe quindi a condividere l'opinione della Castelfranchi e ad attribuire il lavoro ad un manierista michelangioloesco piuttosto che al Procaccini.

S. ALESSANDRO SAULI

Luogo di collocazione: Prima cappella a destra

Oggetto: Statua di S. Alessandro Sauli

Epoca: Secolo XVIII (1752)

Autore: Carlo Antonio Pozzi

Materia: Bronzo fuso

Misure: 255x130x100



Descrizione

Statua in bronzo fuso raffigurante S. Alessandro Sauli in apparato vescovile, con mitra e pastorale, il braccio destro alzato con il crocefisso in mano, in atteggiamento oratorio. In buone condizioni.

Notizie storico critiche

Opera di buona fattura, dalle pregevoli qualità di dinamismo e pittoricismo, tipiche della scultura barocca lombarda del XVIII secolo. Nel 1752 la Società dei Mercanti e Portatori di carbone fece eseguire la statua del Beato Alessandro, detto il Carbonaro, suo patrono, per collocarla in cima ad una colonna in Piazza dei Carbonari al Laghetto. Qui rimase fino al 1801 quando fu trasportata all'interno della basilica e collocata dov'è tutt'ora. La statua è citata da Mezzanotte-Bescapé e nell'inventario del 1898.

PRESENTAZIONE DI GESÙ AL TEMPIO

Luogo di collocazione: Contro facciata, a destra in alto

Oggetto: Tela dipinta con Presentazione di Gesù al Tempio

Epoca: Secolo XVI (fine)

Autore: Scuola lombarda

Materia: Olio su tela

Misura: 278x187



Descrizione

Alquanto arretrati sulla sinistra, Maria e Giuseppe assistono alla cerimonia: il Sacerdote, con il Bimbo nelle mani, prega leggendo al lume di candela su grande libro, di fronte a numerose persone. In primo piano, una donna dalla ricca veste giallo oro a righe nere e manto scuro, alla quale si aggrappa il suo bambino, presenta due colombe. In centro due giovani, in ampie tuniche azzurrine, armeggiano con i turiboli.

Notizie storico critiche

Il dipinto è di notevole valore. Mentre, secondo una consuetudine tipicamente manieristica, i personaggi principali sono confinati al secondo o terzo piano, le luci balenanti rivelano in primo piano le figure secondarie: l'offerente di destra, dalla ricca veste rigata che la luce sfiora e i due giovani, nelle pieghe delle cui tuniche la luce guizza. L'eleganza lineare delle figure, memore del Parmigianino, il carattere «spettacolare» della scena, nella sua complessità sapientemente organizzata e la bellezza pittorica del dipinto inducono la Castelfranchi a supporre autore un notevole pittore di scuola cremonese molto vicino ad Antonio Campi.

CROCIFISSIONE E PIETÀ

Luogo di collocazione: Controfacciata, a destra in basso

Oggetto: Arca scolpita con Crocifissione e Pietà

Epoca: Secolo XV

Autore: Scuola lombarda

Materia: Marmo

Misure: 265x158x22 ca.

Descrizione

Arca marmorea scolpita, articolata in ancona rettangolare con pilastri e trabeazione classici, sormontata da timpano curvilineo. Nell'ancona è rappresentato Cristo in croce fra la Madonna e S. Giovanni; sui pilastri, in due nicchie, S. Stefano e S. Lorenzo; nella lunetta una Pietà; ai lati del timpano due angeli a tutto tondo. Decorazioni a motivi di bucrani, dentelli e festoni. Il marmo è annerito e si sfalda facilmente. Ci sono due profonde crepe ed è in fase di restauro.



Notizie storico critiche

Il Rotta descrive l'arca «lavoro pregevolissimo del secolo XIII». Nell'epigrafe sottostante è però attribuita al secolo XIV, ed il Vigezzi la colloca nell'ambiente postumo di Bonino da Campione, a cavallo fra il XIV e il XV secolo. Mezzanotte Bascapé la considerano opera ancora più tarda, di fine 400. In effetti, il classicismo dell'architettura e decorazione, e del modellato nella figura del Cristo da una parte ed il carattere arcaicizzante della composizione nella scena principale, soprattutto nelle due figure laterali, dell'altra, inducono a considerare l'arca, col Baroni, «opera inedita... su cui grava il carattere contaminatorio di emblemi rinascimentali e schemi figurativi gotici» ed a collocarla in pieno XV secolo. L'arca fu l'ancona di un altare fino al 1594, quando in occasione di restauri, fu murata sopra la porta che dava verso la chiesa di S. Bernardino. Durante la ristrutturazione del 1832 tale porta fu murata e l'arca venne posta all'esterno del Coro. Nel 1889 Don Locatelli la fece collocare dov'è oggi.

I QUADRONI DI S. ANNA

I vari episodi della storia di S. Anna, alla quale è dedicato il ciclo, sono desunti da un vangelo apocrifo: il protovangelo di S. Giacomo. I diversi quadri che compongono il ciclo della Storia di S. Anna erano custoditi personalmente dai vari membri del Consorzio di S. Anna, eretto nella basilica il 23 giugno 1674; l'elenco dei quadri posseduti dal Consorzio nel 1768 si trova pure in Nardi.

NATIVITÀ DI S. ANNA

Luogo di collocamento: Navata centrale, 1° Quadro a destra
Oggetto: Tela dipinta. Natività di S. Anna
Epoca: Secolo XVI-XVII
Autore: Scuola emiliana
Materia: Olio su tela
Misure: 180x240



Descrizione

Sulla sinistra, un vecchio cieco sfiora con la mano il nome «Anna» che, in maiuscolo dorato, è apparso sul petto della neonata; in centro, in braccio alla donna dall'abito azzurro, sulla destra, una fanciulla accosciata, che si china a baciare la mano di Anna, tiene sulla culla un foglio con la scritta «*Fide ac tactu visum acquisivit*», probabilmente riferito alla miracolosa guarigione del cieco; intorno umili figure adoranti.

Notizie storico critiche

E' questa la prima di dieci tele dedicate alla vita di S. Anna; un'undicesima tela arse durante l'ultima guerra, nell'incendio del Seminario Maggiore di Milano, dove si trovava per restauri. Così il Latuada parla di questo interessante ciclo, che cronologicamente si può situare tra la fine del XVI e il XVII secolo; in occasione della festa di S. Anna «si espongono molti quadri con cornice dorata rappresentanti la vita e i miracoli della Madre di Maria Santissima, fatti da vari pittori». Numerosi accenti emiliani della «Natività», il colore acceso e ricco, la semplicità e la naturalezza dell'armonica composizione e la spontanea, quasi quotidiana vena religiosa fanno pensare a un notevole pittore formatasi in Emilia nella prima metà del secolo XVII.

SALITA AL CARMELO

Luogo di collocazione: Navata centrale, 2° Quadro a destra
Oggetto: Tela dipinta. Salita al Carmelo
Epoca: fine del Secolo XVI
Autore: Artista veneto bresciano
Materia: Olio su tela
Misure: 180x240



Descrizione

Sulla sinistra un gruppo femminile – in primo piano due donne, quella di destra con veste marrone su rossa e scialle, con al centro una bimba – è avviato verso il monte Carmelo, seguendo l'angioletto che, apparso in mezzo al cielo, svolge un nastro con scritta: «*Ascendite in Carmelum*». Nel vasto paesaggio, sulla destra, s'intravedono altre due piccole figure in movimento e un vecchio inginocchiato che prega.

Notizie storico critiche

Le donne dirette al Carmelo che si stagliano sulla sinistra, stilisticamente richiamano la maniera di Palma il Giovane, mentre nell'intera parte destra si estende il paesaggio, animato da figurine sommariamente delineate. Il pittore sembra di educazione veneto-bresciana.

SPOSALIZIO DI S. ANNA E GIOACHIMO

Luogo di collocazione: Navata centrale, 3° Quadro a destra
Oggetto: Tela dipinta. Sposalizio di S. Anna e Gioachimo
Epoca: fine del Secolo XVI
Autore: Scuola veneto - bresciana
Materia: Olio su tela
Misure: 180x240



Descrizione

Gioachimo manto rosso, inginocchiato di fronte ad Anna, davanti al sacerdote, le infila l'anello al dito; ai loro lati, in piedi, rispettivamente un uomo in manto giallo oro a righe nere, e una donna con altre figure emergono dalla penombra del tempio.

Notizie storico critiche

Per il colorito caldo e pastoso, sempre ammorbidito dalla luce e per la presenza di accenti alla Romanino, per esempio nel testimone di destra, si potrebbe pensare ad un artista di educazione sostanzialmente bresciana. Per le affinità esistenti fra questo quadro e la «Salita al Carmelo» la Castelfranchi ipotizza che i due pittori, sebbene distinti, derivino dal medesimo ambiente culturale.

ANNUNCIO DELLA NASCITA DI MARIA

Luogo di collocazione: Navata centrale, 4° Quadro a destra
Oggetto: Tela dipinta. Sogno di Gioachimo
Epoca: Secolo XVI - XVII
Autore: Scuola emiliana o lombarda
Materia: Olio su tela
Misure: 180x240



Descrizione

Un angelo, librato nel centro, con il braccio sinistro teso indica la Trinità, apparsa alla sinistra, mentre comunica l'annuncio a Gioachimo, in manto azzurro su veste verde scuro che, seduto a destra, apre le braccia per lo stupore; ai suoi piedi, un angioletto addita un libro aperto; sull'estrema sinistra, in basso, due persone in colloquio.

Notizie storico critiche

La scena è intitolata dalla Castelfranchi «Sogno di Gioachimo»; tuttavia tale interpretazione non pare molto sicura in quanto, a ben guardare, la figura che riceve l'annuncio più che maschile, appare femminile e quindi forse S. Anna. Inoltre una storia col «Sogno» non è citata negli inventari dei quadri di proprietà del Consorzio di S. Anna. In base a questi, la scena si potrebbe forse identificare con la «Ritirata di S. Anna dal deserto», se non fosse per i due uomini che, in fondo a sinistra, sono assorti nella discussione. Comunque sia, la tela, appartenente allo stesso autore dell'«Incontro» e di altri episodi, appare di notevole valore; questa storia, nel suo intenso tono poetico, nei vibranti e preziosi cangiantismi che tutta la animano, si può considerare tra le più stilisticamente omogenee dell'intero ciclo.

INCONTRO DI GIOACHIMO E S. ANNA

Luogo di collocazione: Navata centrale, 5° Quadro a destra
Oggetto: Tela dipinta. Incontro di Gioachimo e S. Anna
Epoca: Secolo XVI - XVII
Autore: Scuola emiliana e lombarda
Materia: Olio su tela
Misure: 180x240



Descrizione

In primo piano, al centro, Gioachimo, con il cappello in mano e manto bianco argenteo e Anna, con un lungo bastone, si incontrano e si stringono la mano. La Santa indica, nel paesaggio all'estrema destra, in fondo, un angelo che pare mostrare a una persona la via da seguire. A lato di Gioachimo, una robusta figura, dal rosso copricapo, si volge a guardare una fanciulla che si affaccia sulla soglia.

Notizie storico critiche

Il modulo allungato delle figure, la loro carica espressiva, il linearismo nervoso e frizzante e i colori piuttosto oscuri e freddi sono elementi già apparsi in altre tele che dovrebbero quindi appartenere ad uno stesso autore. Particolarmente curata è l'umile e nobile figura di Gioachimo: la luce gli accarezza i capelli e la fronte, e lambisce le pieghe del suo bianco manto, descritto con impiego minuzioso, come già quelle della culla nella «Natività di Maria».

NATIVITÀ DI MARIA

Luogo di collocamento: Navata centrale, 5° Quadro a sinistra
Oggetto: Tela dipinta. Natività di Maria
Epoca: fine del Secolo XVI
Autore: Scuola emiliana
Materia: Olio su tela
Misure: 180x240



Descrizione

Anna, seduta, solleva una coperta mostrando a Gioachimo, in piedi a sinistra, Maria che dorme nella culla, adorata a destra da un angelo inginocchiato, con tunica verde e manto giallo, e le braccia incrociate al petto, e da due angioletti che fanno capolino, nel fondo, dalle nubi del cielo.

Notizie storico critiche

Questa scena mostra delle caratteristiche (come la tipologia delle figure allungate secondo la formula manieristica e la qualità della luce guizzante in chiaroscuro mobile) che riappaiono in altre due tele del ciclo: l'«Incontro di Anna con Gioachimo» e il «Segno di Gioachimo»; particolarmente accentuata in questa tela è la volontà descrittiva, soprattutto nella culla di Maria, con colori squillanti e pesanti riflessi serici nelle stoffe.

GIOACHIMO AL TEMPIO

Luogo di collocamento: Navata centrale, 4° Quadro a sinistra
Oggetto: Tela dipinta. Gioachimo al Tempio
Epoca: fine del Secolo XVI
Autore: Scuola lombarda o emiliana
Materia: Olio su tela
Misure: 180x240



Descrizione

In secondo piano, al centro, il sacerdote, veste dorata su manto azzurro, pare respingere Gioachimo, dal manto color nocciola. A destra è accovacciata una donna con il bambino; vicino è sdraiato un agnello; a sinistra una fanciulla indica la scena centrale ad Anna che, in primo piano, incrocia le mani sul petto; dietro di lei, e sul fondo del tempio, figure di uomini.

Notizie storico critiche

Secondo la Castelfranchi, questa scena rappresenterebbe l'episodio di Giacchino accolto al tempio dal sacerdote ma né l'elenco dei quadri posseduti dal Consorzio di S. Anna nel 1768 né i numerosi inventari manoscritti conservati fra i documenti dell'Archivio Parrocchiale di S. Stefano menzionano questa scena, che si potrebbe forse meglio identificare con la «Ripulsa di Gioachimo dal tempio per la sua sterilità». La tela è probabilmente opera dello stesso artista che ha eseguito l'«Incontro di Anna con Gioachimo», la «Natività di Maria», e il «Sogno di Gioachimo»; con queste infatti ha in comune l'impianto tardo manieristico, le figure allungate e intensamente espressive e la luce guizzante nel mobile chiaroscuro.

EDUCAZIONE DI MARIA

Luogo di collocamento: Navata centrale, 3° Quadro a sinistra
Oggetto: Tela dipinta. Educazione di Maria
Epoca: fine del Secolo XVI
Autore: Scuola emiliana (?)
Materia: Olio su tela
Misure: 180x240



Descrizione

Mentre Maria, bambina, sta imparando a leggere sul libro che S. Anna, con velo violetto e seduta a sinistra, le tiene aperto, appare a destra un angelo che le presenta un vassoio colmo di rose e con un giglio fiorito; altri angeli le accompagnano, e nel cielo appare la colomba dello Spirito Santo; a sinistra S. Gioachimo stupefatto, allarga le braccia.

Notizie storico critiche

Ritroviamo in questo quadro il gusto per i colori brillanti, di origine emiliana, accentuato in questo caso dalla figura in controluce di S. Gioachimo, e la spiccata predilezione per gli atteggiamenti colmi di garbo e per i teneri e soavi sentimenti, in cui la grazia del grande modello correggesco degenera senza rimedio in affettazione. Queste caratteristiche richiamano il pittore della «Morte di S. Anna» e di «S. Anna con Gesù Bambino».

S. ANNA CON GESÙ BAMBINO E LA VERGINE

Luogo di collocamento: Navata centrale, 2° Quadro a sinistra
Oggetto: Tela dipinta. S. Anna con Gesù Bambino e la Vergine
Epoca: Secolo XVI-XVII
Autore: Scuola emiliana
Materia: Olio su tela
Misure: 180x240



Descrizione

Nel mezzo S. Anna, la testa piegata a sinistra e gli occhi rivolti al cielo, prende in braccio Gesù Bambino portogli da un angelo inginocchiato; ai suoi lati, altri due angeli. Assiste alla scena, seduta sulla destra la Vergine, in abito rosso e manto azzurro, che dà la mano a S. Giuseppe immerso nell'oscurità del secondo piano.

Notizie storico critiche

Il contrasto eccessivo tra il primo piano, brillante di luce e il secondo, oscuro al punto che le figure vi si distinguono appena e la composizione tesa a una ricerca di grazia tutta esteriore e artificiosa, spingono a ritenere il quadro opera dello stesso pittore che dipinse la «Morte di S. Anna» e «L'educazione di Maria».

MORTE DI S. ANNA

Luogo di collocamento: Navata centrale, 1° Quadro a sinistra
Oggetto: Tela dipinta. Morte di S. Anna
Epoca: Secolo XVI-XVII
Autore: Scuola emiliana
Materia: Olio su tela
Misure: 180x240



Descrizione

Sulla sinistra la Madonna vestita di azzurro assiste S. Anna che, stesa sul letto visto di tre quarti, sta agonizzando; altre due donne le sono vicine (una con un brillante manto arancio): piangono e pregano, mentre in alto il cielo si dischiude e appaiono angioletti sorridenti. In piedi sull'altra estremità del letto Gesù bambino indica l'apparizione a S. Giuseppe che, sorpreso, lascia cadere il suo bastone fiorito.

Notizie storico critiche

Il brillante colorismo, il tono enfatico della composizione, la ricerca insistente di atteggiamenti graziosi, a costo di scadere nel lezioso e nel dolciastro, avvicinano questa tela a quella con «L'educazione di Maria», ed anche a quella con «S. Anna e Gesù Bambino».