

CONCORSO

arti e lettere



VIII
2016

Direttori editoriali

Agostino Allegri, Giovanni Renzi

Direttore responsabile

Maria Villano

Redazione

Patrizio Aiello, Agostino Allegri, Chiara Battezzati, Serena Benelli, Giulio Dalvit, Elisa Maggio, Giovanni Renzi, Massimo Romeri

Comitato scientifico

Elisabetta Bianchi, Marco Mascolo, Antonio Mazzotta, Federica Nurchis, Paolo Plebani, Paolo Vanoli

e-mail: concorsorivista@gmail.com

web: <http://riviste.unimi.it/index.php/concorso>

Crediti fotografici: Antonio Mazzotta: pp. 6, 8, figg. 1-2: Pinacoteca Ambrosiana / De Agostini: pp. 16, 21, figg. 1, 4; p. 58, figg. 1-3; Fotostudio Rapuzzi, Brescia: p. 74, fig. 3.

La redazione si dichiara a disposizione degli aventi diritto per eventuali omissioni o imprecisioni nelle citazioni delle fonti fotografiche.

© 2016 Lubrina Editore Srl
via Cesare Correnti, 50 - 24124 Bergamo - cell. 3470139396
e-mail: editorelubrina@lubrina.it - web: www.lubrina.it

ISSN: 2421-5376

ISBN: 978-88-7766-603-1

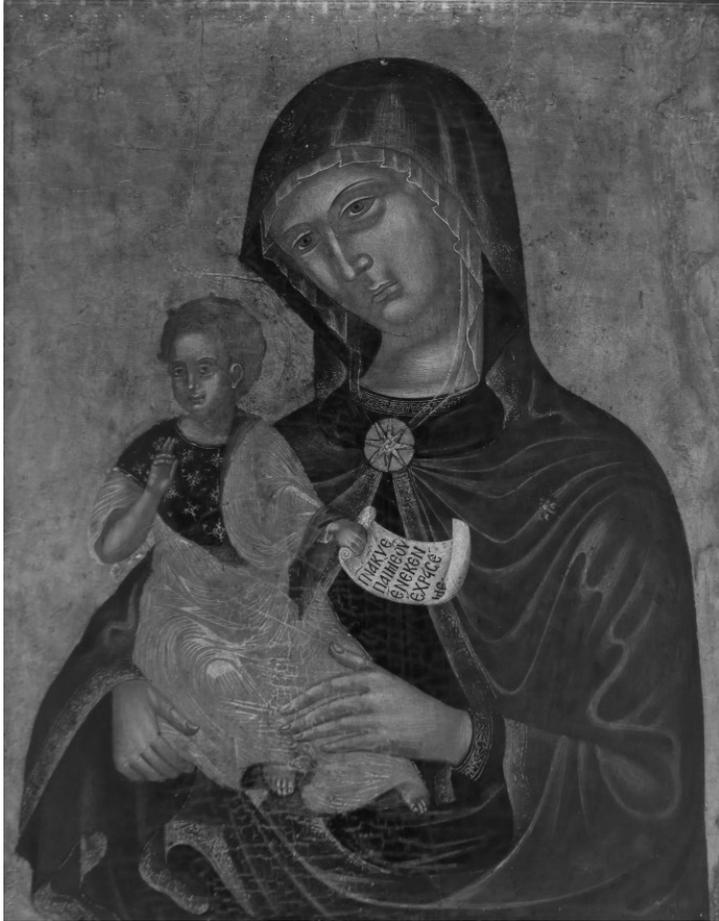
Aut. del Tribunale di Milano n° 223 del 10 luglio 2015

Questa rivista è realizzata con il finanziamento dell'Università degli Studi di Milano ai sensi della legge 3 agosto 1985, n° 429.



Sommario

Editoriale	5
Marco Flamine, <i>La «Madonna greca» di Santa Maria Segreta a Milano</i>	7
Massimo Romeri, <i>Ipotesi per un Ecce Homo all'Ambrosiana</i>	17
Elena Rame, <i>Un'opera bolognese per i Barnabiti: intorno al Martirio di San Paolo di Francesco Carboni in San Marco a Novara</i>	27
Adam Ferrari, <i>Un bolognese per la Confraternita del Rosario in San Domenico a Cremona</i>	37
Floriana Conte, <i>Le tele romane per Santa Maria della Vittoria a Milano nei depositi della Pinacoteca di Brera</i>	47
Andrea Daninos, <i>Cere borromaiche e sviste ambrosiane</i>	59
Fiorella Frisoni, <i>Per Clemente Bocciardo genovese nel Bresciano</i>	71
<i>Appendice documentaria</i>	77
Giulio Dalvit (con Giuliana Pignolo), <i>Milano – New York et retour: un murales dimenticato di Keith Haring in via Laghetto?</i>	83



1. *Madre della Consolazione*, Milano, Santa Maria Segreta

Marco Flamine

La «Madonna greca» di Santa Maria Segreta a Milano*

La città di Milano conserva nelle sue raccolte pubbliche un considerevole numero di opere d'arte bizantina di notevole importanza, realizzate in *media* diversi durante il lungo arco cronologico dell'Impero Romano d'Oriente (IV-XV secolo). Tra questi manufatti si possono ricordare, solo per citarne alcuni, l'esemplare illustrato dell'*Iliade* alla Veneranda Biblioteca Ambrosiana – F 205 inf. (gr. 1019) – che, con le sue miniature realizzate in ambito alessandrino intorno al 500 d.C., attesta un'evidente persistenza ellenistica nell'arte bizantina; la testa marmorea scolpita nel VI secolo, proveniente dagli scavi ottocenteschi in via San Primo e ora esposta nella prima sala del Museo d'Arte Antica del Castello Sforzesco (inv. 755), che verosimilmente costituisce un ritratto dell'imperatrice Teodora (497-548), sposa di Giustiniano I; infine, il nucleo di avori scolpiti in età tardoantica oggi divisi in differenti musei cittadini.¹ Queste opere, e altre ancora, contribuiscono a tenere vivo il ricordo dei rapporti politici, religiosi e commerciali che fin dalla tarda antichità intercorsero tra Milano – già capitale dell'impero Romano d'Occidente dal 286 al 402 d.C. – e Bisanzio.

La chiesa milanese dall'antico titolo di Santa Maria Segreta, riedificata in forme neobarocche dall'architetto Augusto Brusconi in piazza Tommaseo tra il 1912 e il 1924, in seguito alla demolizione della precedente chiesa in zona Cordusio, abbattuta nel 1911 per far spazio al Palazzo delle Poste Centrali, custodisce al suo interno un'icona postbizantina di particolare interesse (fig. 1).² L'opera, una tempera su tavola di cm 48 × 37, è attualmente posta dentro una cornice rettangolare in argento dorato ornata da inserti in onice, numerose borchie, perle, cristalli sfaccettati e pietre dure a *cabochon* alternate a piccole croci greche a sbalzo. Dalla cornice si dipartono molteplici raggi, ugualmente dorati, che reggono una corona in argento dorato – anche questa impreziosita da borchie, castoni in onice, ametiste, corniole e altre pietre dure a *cabochon* – che sormonta l'icona e, più in basso, un cartiglio in lamina argentea dorata

* *Desidero ringraziare monsignor Gianfranco Poma e Federica Remondini per avermi aiutato nelle fasi di ricerca presso Santa Maria Segreta e, inoltre, Patrizio Aiello, Chiara Battezzati, Vera von Falkenhausen, Antonio Mazzotta – cui devo le prime due fotografie a corredo di questo testo –, Francesco Muscolino, Massimo Romeri.*



2. Licona sull'altare maggiore di Santa Maria Segreta

sul quale è scritto + MATER · SALVATORIS +. La sontuosa cornice è posta al centro dell'altare maggiore, proveniente dalla vecchia chiesa smantellata, entro un tempietto marmoreo con colonne dai capitelli corinzi dorati (fig. 2).³

La *Theotokos*, il cui capo è cinto da un nimbo, indossa una tunica verde cupo, guarnita da un ricamo aureo sui bordi all'altezza del collo e delle maniche strette ai polsi, e un ampio *maphorion* purpureo, sotto il quale appare il *velum* bianco pieghettato che le incornicia il volto. Anche il manto, fermato sopra il petto da una fibula circolare ornata da una stella a otto punte, presenta lungo i bordi un decoro dorato, oggi in parte perduto; è ulteriormente arricchito da due stelle in oro, una sopra la fronte e l'altra in corrispondenza della spalla sinistra. Il Bambino, il cui nimbo racchiude una croce, è scalzo e veste una leggera tunica bianca, le cui morbide maniche sporgono da una seconda tunica verde scuro impreziosita da piccoli fiori in oro, e un *himation* rosso splendente, rilevato da una fitta trama di lumeggiature auree. Il Redentore leva la mano destra in un gesto di benedizione mentre con la sinistra regge un rotolo spiegato sul quale si legge: ΠΝ(ΕΥΜ)Α Κ(ΥΡΙΟΥ) ΕΠ'ΑΙΜΕ, ΟΥ | ΕΝΕΚΕΝ | ΕΧΡΕΙΣΕ | ΜΕ, ovvero «Πνεῦμα Κυρίου ἐπ' αἰμέ, οὗ ἔνεκεν ἔχρεισέ με», «Lo Spirito del Signore è sopra di me, per questo Egli mi ha consacrato» (Is 6,1; Lc 4,18).⁴ Ai lati del capo della Vergi-

ne e sopra quello del Bambino trovano posto le tradizionali iscrizioni $M(HTH)P$
 $\Theta(EO)Y$, «Madre di Dio», e $I(H\epsilon OY)C X(P\epsilon\tau O)C$, «Gesù Cristo».

Il dipinto è menzionato per la prima volta in un articolo apparso venerdì 12 aprile 1940 sul quotidiano cattolico «L'Italia» e intitolato *L'Icone di S. Maria Greca esposta in questi giorni all'Università Cattolica appartenne forse a San Carlo*, corredato anche da una fotografia in bianco e nero della tavola.⁵ L'anonimo autore dello scritto prende in esame la così detta «Madonna greca» allora di proprietà della Mensa Arcivescovile e in quei giorni esposta all'Università Cattolica di Milano in occasione della VI Settimana pro Oriente Cristiano, che si svolge presso la sede dell'ateneo dall'11 al 14 aprile di quell'anno.

Facendo riferimento all'inventario dell'appartamento cardinalizio del Palazzo Arcivescovile e della Canonica del Duomo redatto da Nascimbene Rozio, notaio della Curia, a partire dal 10 novembre 1584 – dunque una settimana dopo la morte di Carlo Borromeo –, l'autore dell'articolo pensa di poter riconoscere l'opera in quel momento esposta presso l'Università Cattolica con quella ricordata nell'inventario borromaico «In sala dei vescovi» con la dicitura «Un quadro d'una Madona antico, *seconda camera coridor*»,⁶ probabilmente considerato antico da Rozio perché dipinto su tavola e caratterizzato dal fondo oro.⁷ L'autore lascia però aperta la possibilità che l'icona sia entrata nella pinacoteca dell'Arcivescovado dopo la morte del Borromeo, tuttavia non in epoca recente, poiché compare nell'elenco della quadreria con il numero d'inventario 265. Nello stesso articolo, inoltre, si auspica che l'icona possa trovare collocazione in qualche «Santuario Mariano» di Milano, facendola diventare così cagione di culto da parte dei fedeli.⁸

Qualche giorno dopo la tavola fu destinata a Santa Maria Segreta, chiesa dal titolo d'origine antica, probabilmente risalente alla prima metà del IX secolo. Pare che il cardinale Alfredo Ildefonso Schuster, arcivescovo di Milano dal 1929 al 1954, avesse già consigliato la Fabbriceria di erigere all'interno dell'edificio un monumento «di stile bizantino».⁹ Il pomeriggio del 1° maggio 1940, alle ore 17, il porporato invita la delegazione di parrochiani accorsi presso il suo palazzo accanto al Duomo a seguirlo nella Cappella Arcivescovile, dove descrive i pregi del dipinto che sta per donare. Successivamente si forma un corteo di auto, concluso da quella di Sua Eminenza, che in processione reca l'icona alla chiesa, il cui parroco era don Natale Magnaghi.¹⁰ L'opera è posta sull'altare maggiore per poi essere sistemata presso la cappella del Santissimo Crocifisso, la terza a sinistra della navata, per la quale un'apposita commissione istituita dalla parrocchia realizza, su disegni dell'architetto Enrico Ratti, un progetto *ad hoc*.¹¹ Proprio nella cappella del Crocifisso l'icona è ricordata in occasione della visita pastorale tenuta da Schuster tra il 7 e l'8 novembre 1943.¹² In tale circostanza l'arcivescovo

ribadisce la provenienza del dipinto dalla Pinacoteca Arcivescovile «a cui sempre appartiene, e sembra già elencata negli inventari dell'appartamento di S. Carlo Borromeo» e afferma che il pontefice «Pio XII ha concesso 500 giorni d'Indulgenza a chiunque reciterà *Tre Ave Maria* innanzi alla devota icone». ¹³ L'opera, con la sua preziosa cornice, è infine collocata al centro dell'altare maggiore, probabilmente nel 1967-1968, durante i lavori di risistemazione del presbiterio in attuazione delle disposizioni del Concilio ecumenico Vaticano II (1962-1965). ¹⁴ Come si osserva nei dipinti e nelle fotografie storiche che ritraggono l'interno dell'edificio, il tempietto al centro dell'altare ospitava in precedenza una scultura lignea policroma raffigurante la Madonna con il Bambino, anch'essa proveniente dall'antica chiesa, ed era affiancato da due grandi angeli in marmo e sovrastato da tre sculture più piccole tra le quali si riconosce, al centro, il Cristo risorto, oggi tutte non rintracciabili. ¹⁵

La «Madonna greca» raffigura la Vergine con il Bambino secondo la tipica iconografia della *Madre della Consolazione*, uno dei temi più frequenti in ambito cretese-veneziano, e può essere datata al tardo XV o al principio del XVI secolo e non al XIV-XV come proposto dall'anonimo autore dell'articolo apparso su «L'Italia». ¹⁶ L'icona, che presenta volti di matrice bizantina ma già addolciti da una certa pastosità veneta, riprende modelli bizantini della tipologia della *Hodighitria* uniti a elementi più propriamente occidentali, segnatamente italiani, e sembra debitrice della lezione di Nikolaos Tzaphouris, attivo a Creta nell'ultimo quarto del XV secolo. ¹⁷ Durante il dominio veneziano su Creta, dopo la IV Crociata e fino al 1669, l'ex provincia bizantina – e in particolare Candia, l'odierna Iraklio – fu un importante canale delle comunicazioni commerciali tra Est e Ovest, il cuore mediterraneo dello «Stato da Mar» di Venezia, e vero e proprio punto di scambio tra la tradizione bizantina e i movimenti artistici e culturali occidentali. ¹⁸ Creta divenne il centro più importante per la produzione di icone e alcuni iconografi operarono tra Candia, che il 12 giugno 1455 fu riconosciuta dal Senato «alia civitas Venetiarum apud Levantem», ¹⁹ e Venezia, città che ospitò un buon numero di madonneri greci. ²⁰

Si conservano ancora numerose icone cretesi, prevalentemente opere di bottega realizzate per la devozione privata, accostabili stilisticamente al dipinto di Santa Maria Segreta: tra queste, ad esempio, una *Madre della Consolazione* del Museo Nazionale di Ravenna (inv. 4467; fig. 3) e una *Madre della Consolazione con San Francesco d'Assisi* del Museo Cristiano e Bizantino di Atene (inv. T 233). ²¹



3. *Madre della Consolazione*, Ravenna, Museo Nazionale

La consultazione degli elenchi dei quadri appartenenti alla Mensa Arcivescovile, a partire dal Seicento, non permette purtroppo di rintracciare con sicurezza l'opera: sono presenti numerosi dipinti raffiguranti la Madonna con il Bambino, ma quasi sempre senza misure. Nello *Stato Consegnativo del Palazzo Arcivescovile* del 13 novembre 1847 è però citato, con il numero 48, un «Quadretto antichissimo ed in malessere rappresentante la B.V. col Bambino»: potrebbe forse trattarsi dell'icona che, ancora nel 1940, non versava in buono stato di conservazione – poiché al verso presentava delle caverne prodotte da tarli, in parte restaurate con dei tasselli – e che, tutt'oggi, mostra alcune screpolature della pellicola pittorica con cadute di colore e doratura.²²

Risulta di conseguenza difficoltoso stabilire con certezza se la «Madonna greca» sia appartenuta o meno a Carlo Borromeo. È comunque certo che questi avesse una particolare devozione per un'icona d'origine antica: la Vergine

con il Bambino conservata in Santa Maria Maggiore a Roma, basilica in cui, nel 1563, fu ordinato sacerdote e di cui, l'anno seguente, fu nominato arciprete, incarico che mantenne fino al 1572, dimettendosi pochi mesi dopo l'elezione di Gregorio XIII al soglio pontificio.²³ Si tratta della celeberrima *Salus Populi Romani*, ritenuta autentico ritratto della Vergine realizzato dall'evangelista Luca, in realtà un'opera su tavola risalente al VI-VII secolo ma ridipinta nel XII-XIII.²⁴

Il culto del Borromeo per l'illustre icona è attestato anche dalla commissione ad Antonio Fiammingo di una copia del dipinto, poi acquisita dal cugino Federico tra il 1612 e il 1617, il quale successivamente la cedette al Museo Ambrosiano, considerandola forse un valido modello da imitare per gli artisti.²⁵ Nel codicillo testamentario di Carlo sono però citate due diverse copie dell'icona romana: la prima destinata all'«Ill.mo Sign. Conte Gio. Batta Borromeo», suo cugino, e la seconda al «R.do sig. Francesco Bernardino Crivello», ordinario della Metropolitana.²⁶ La prima copia, «in tela cornisata», sembra sia stata consegnata invece a monsignor Antonio Seneca, vicario generale.²⁷ Una copia della *Salus Populi Romani* si osserva inoltre nel quadrone del Duomo di Milano raffigurante *San Carlo che infermo e vicino a morte dimanda li S.^{mi} Sacramenti e riceve per viatico la S.^{ma} Eucharestia con gran divotione*, dipinto da Carlo Antonio Procaccini nel 1604. Una riproduzione dell'icona, più piccola della precedente, si scorge anche nel ritratto del cardinale Federico Borromeo realizzato da un pittore lombardo intorno alla metà del Seicento, oggi conservato presso la Pinacoteca Ambrosiana (inv. 902).²⁸

All'ingresso dal lato nord-occidentale di Santa Maria Segreta, dove nel 1924, grazie all'intervento dell'architetto Paolo Mezzanotte, era stata ricostruita per anastilosi la facciata proveniente da San Giovanni Decollato alle Case Rotte,²⁹ il dono della «Madonna greca» da parte del cardinale Schuster è ancora celebrato da una copia musiva dell'icona corredata dall'epigrafe: VERGINE | BE-
ATISSIMA | CHE, TRA LE FOLTE TENEBRE | DEL SECOLO DI FERRO, | VI COMPIACESTE DI
FARVI ERIGERE | QVESTO TEMPIO, FARO DI LVCE, | PORTO DELLA SPERANZA, | SOTTO
IL MISTERIOSO TITOLO DI: | S. MARIA SEGRETA | CHE COSA V'HA IN VOI D'IMPERVIO |
ALL'INGEGNO VMANO E DI SEGRETO | SE NON LA PROFONDITÀ | DEI DIVINI CONSIGLI
| A RIGVARDO VOSTRO E | L'INESAVRIBILE VOSTRA MISERICORDIA | VERSO TVTTI I
BISOGNOSI? | HILDEFONSO CARD. SCHVSTER ARCIVESCOVO DI MILANO · I · V · MCMXL,
composta dunque poco più di un mese prima che l'Italia entrasse in guerra.

1 Per i manufatti bizantini presenti oggi nelle collezioni pubbliche lombarde si veda M. Flaminc, *Opere d'arte bizantina in Lombardia. Lineamenti per un catalogo (secoli IV-XV)*, tesi di dottorato, Milano, Università degli Studi di Milano, Scuola di Dottorato *Humanæ Litteræ*, a.a. 2012-2013 (tutor G. Fiaccadori, G. Agosti).

2 Circa le vicende dell'antica chiesa e la relativa bibliografia si veda D. Tolomelli, *La chiesa di Santa Maria Segreta a Milano*, in «Arte Lombarda», 128, 2000, pp. 39-46. Per la nuova costruzione in piazza Tommaseo: A. Spiriti, s.v. *Maria Segreta, chiesa di S.*, in *Dizionario della Chiesa ambrosiana*, IV, Milano, NED, 1990, pp. 2071-2073; A. Rovi, *L'architettura dell'ecclettismo e le chiese del Novecento*, in *Le chiese di Milano*, a cura di M.T. Fiorio, Milano, Electa, 2006, pp. 457-458.

3 L'altare maggiore proviene dalla chiesa demolita, così come tutti gli altri altari a eccezione di quello dedicato a Sant'Antonio da Padova: C. Ponzoni, *Le chiese di Milano. Opera storico-artistica ornata da circa 1000 illustrazioni*, Milano, Arti grafiche milanesi, 1930, p. 583.

4 Si può osservare come nel greco medievale *ai* venisse pronunciato come *ε* e *ei* come *i*. Ringrazio la professoressa Vera von Falkenhausen per i gentili consigli nel lavoro di trascrizione.

5 *L'Icone di S. Maria Greca esposta in questi giorni all'Università Cattolica appartenne forse a San Carlo*, in «L'Italia», 12 aprile 1940, p. 4.

6 L'inventario, conservato presso l'Archivio Notarile e l'Archivio Storico dell'Ospedale Maggiore di Milano, è pubblicato in G.C. Bascapè, *L'eredità di San Carlo Borromeo all'Ospedale Maggiore di Milano. Contributo alla storia della vita milanese nel secolo XVI*, Milano, Consiglio degli Istituti Ospedalieri, 1936, p. 169. Circa la stesura dell'atto: *Ibi*, p. 25. Carlo Borromeo morì a Milano il 3 novembre 1584: M. de Certeau, s.v. *Carlo Borromeo, santo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 20, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1977, p. 267.

7 *L'Icone*, p. 4.

8 *Ibidem*.

9 Fu il clero della parrocchia a chiedere e ottenere l'icona dall'arcivescovo, il quale già da qualche anno aveva consigliato la Fabbriceria di erigere un monumento in stile bizantino adatto a ricordare la «vetustà» del titolo della chiesa. Le notizie sono state pubblicate in un articolo intitolato *Un tesoro per noi* apparso sul bollettino parrocchiale del mese di maggio del 1940 e riportate nel *Liber Chronicon* della Parrocchia Prepositurale di Santa Maria Segreta: Archivio Storico Parrocchiale, Armadio 3, III, Archivio Storico della Parrocchia di Santa Maria Segreta (da qui in poi ASPSMS), *Liber Chronicon*, 1.2, I = P = 1924-1978, pp. 119-120: p. 120. Monsignor Gianfranco Poma, parroco di Santa Maria Segreta dal 2000, che ha raccolto le testimonianze di alcuni parrocchiani, mi ha riferito come l'arcivescovo Schuster usasse recarsi di frequente presso la chiesa, di primo mattino, per confessare i fedeli. Per i dati biografici del cardinale, già abate ordinario dell'abbazia di San Paolo fuori le mura a Roma (1918-1929) e secondo rettore del Pontificio Istituto Orientale (1919-1922), che per l'attività di arcivescovo di Milano prese a modello il predecessore Carlo Borromeo: A. Majo, *Schuster. Una vita per Milano*, Milano, NED, 1996.

10 Per l'avvenimento venne affissa sopra l'ingresso principale della chiesa un'iscrizione che recitava: «Vergine beatissima – la vostra Sacra vetusta Icone – che accogliamo grati e devoti – dalle mani paterne – del ben amato Arcivescovo – susciti in noi vivida la fede dei Padri – rivendichi la carità del Borromeo – scopra i segreti di Vostra misericordia – pei bisogni presenti e futuri» e l'arcivescovo, durante la funzione religiosa, lesse una preghiera a Santa Maria Segreta da lui composta per l'occasione: dall'articolo *Giorno memorando* pubblicato nel bollettino parrocchiale del giugno 1940 e riprodotto nel *Liber Chronicon*, pp. 121-122.

11 *Ibi*, pp. 122, 132. Dopo la collocazione in cappella dell'icona, per rimarcare la possibile antica appartenenza di questa a San Carlo, si cercò di ottenere un dipinto raffigurante il Santo che facesse da *pendant* alla tela con San Girolamo Emiliani, già in sito. L'opera fu trovata e acquistata presso una «nobile famiglia» dal pittore e restauratore Mario Albertella (1883-1955), che, dopo un opportuno restauro, la cedette alla chiesa per la somma complessiva di 5000 lire – importo messo subito a disposizione da una parrocchiana. Le pareti della cappella, dopo aver ricevuto una più semplice decorazione, tra il marzo e l'aprile del 1941, furono arricchite con lastre di marmo e nuovi stucchi, fra il luglio e l'agosto del 1942: *Ibi*, pp. 133, 145.

12 I. Schuster, *Peregrinazioni Apostoliche. Note di visita pastorale: 1941-1944*, Milano, Editrice Pontificia Arcivescovile G. Daverio, 1944, p. 556.

13 *Ibidem*. Nell'intradosso della cappella, a destra, ancora oggi è murata una targa che commemora il conferimento dell'indulgenza da parte di Pio XII ai fedeli, annunciata dal cardinale Schuster il 12 febbraio 1941.

14 ASPSMS, Armadio 5, III, 1.4, Quadri cart. C, n. IB I; *Liber Chronicon*, p. 177.

15 Ponzoni, *Le chiese*, p. 583. Non è stato possibile rintracciare le sculture che sono state rimosse dall'altare. Il «simulacro della Vergine», ovvero la scultura lignea, è ricordato anche nella visita pastorale condotta dal cardinale Schuster il 23-24 maggio 1932: Milano, Archivio Storico Diocesano (da qui in poi ASDMi), Card. Arc. Schuster, 1ª visita pastorale 1930-1935. Milano, Porta Vercellina, Parte I, 4. Parrocchia di S.^a Maria Segreta.

16 *L'icone*, p. 4. Anche una piccola riproduzione a colori dell'icona, su cartoncino pieghevole contenente una didascalia firmata «Card. A. I. Schuster», data erroneamente l'opera pre caduta di Bisanzio, «prima che la Mezzaluna ne distruggesse l'impero sul Bosforo».

17 Documentato dal 1487, già morto nel 1501: E. Concina, *Le arti di Bisanzio. Secoli VI-XV*, Milano, Bruno Mondadori, 2002, p. 373.

18 *Ibi*, p. 372; C. Maltezou, *Crete under Venetian Rule: Between Byzantine Past and Venetian Reality, in Heaven & Earth. Art of Byzantium from Greek Collections*, catalogo della mostra (Washington, D.C., National Gallery of Art, 6 ottobre 2013 – 2 marzo 2014; Los Angeles, The J. Paul Getty Museum, 9 aprile – 25 agosto 2014), a cura di A. Drandaki, D. Papanikola-Bakirtzi, A. Tourta, Athens, Hellenic Republic Ministry of Culture and Sports / Benaki Museum, 2013, pp. 304-308.

19 F. Thiriet, *Régestes des délibérations du Sénat de Venise concernant la Roumanie*, III, Paris-La Haye, Mouton & Co, 1961, pp. 205-206, n. 2994.

20 S. Bettini, *La pittura di icone cretese-veneziana e i madonni*, Padova, CEDAM, 1933, in particolare pp. 13-17. L'importante fioritura artistica di quel tempo a Creta fu legata in parte ad abili pittori giunti da Costantinopoli, ma anche ai già vivi contatti con la capitale bizantina negli anni precedenti la sua caduta: N. Chatzidakis, *Da Candia a Venezia. Icone greche in Italia, XV-XVI secolo*, catalogo della mostra (Venezia, Museo Correr, 17 settembre – 30 ottobre 1993), Atene, Fondazione per la Cultura Greca, 1993, p. 3.

21 P. Angiolini Martinelli, *Le icone della collezione classense di Ravenna*, Bologna, ALFA, 1982, pp. 110-111, n. 33; K.-Ph. Kalafati, in *Byzantium. Faith and Power (1261-1557)*, catalogo della mostra (New York, The Metropolitan Museum of Art, 23 marzo – 4 luglio 2004), a cura di H.C. Evans, New York, The Metropolitan Museum of Art / New Haven-London, Yale University Press, 2004, p. 483, n. 292.

22 ASDMi, Mensa Arcivescovile di Milano, Palazzo Arcivescovile, *Stato Consegnavivo del Palazzo Arcivescovile di Milano in godimento a S.E. Reverendissima Monsignore Bartolomeo Carlo Conte Romilli, rilevato dagli Ingegneri L. Latti e I. Frulli, edito il giorno 13 Novembre 1847*.

23 Nell'autunno del 1572, pochi mesi dopo l'elezione di Gregorio XIII, il bolognese Ugo Buoncompagni, Carlo Borromeo si dimise anche da altre cariche curiali: quella di penitenziere maggiore, quella di protettore dei francescani e dei carmelitani e, il 26 dicembre, anche da quella di cardinale protettore delle Fiandre e del Portogallo. L'anno successivo rinunciò poi all'incarico di cardinale protettore dei Cantoni Cattolici della Confederazione Elvetica: A. Borromeo, *San Carlo Borromeo arcivescovo di Milano e la Curia romana*, in *San Carlo e il suo tempo*, atti del Convegno Internazionale nel IV centenario della morte (Milano, 21-26 maggio 1984), I, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1986, pp. 238-239, nota 6. La tradizione vuole che, di notte, Carlo Borromeo, salisse in ginocchio i gradini della basilica di Santa Maria Maggiore, una vicenda ricordata anche, ad esempio, in un dipinto nell'oratorio di San Carlo all'Esquilino a Loggio, parte del Santuario della Beata Vergine della Caravina a Valsolda (CO), eseguito nel 1630 circa da Giovanni Pietro Pozzo Vignola: F. Così, A. Repossi, *Da pellegrini sui Sacri Monti. Guida pratica e spirituale*, Milano, Ancora, 2010, p. 203; su questa particolare consuetudine del Borromeo: G.P. Giussano, *Vita di S. Carlo Borromeo. Prete Cardinale del titolo di Santa Prassede. Arcivescovo di Milano*, Roma, Stamperia della Camera Apostolica, 1610, pp. 29-30.

24 L'attuale immagine è il frutto di differenti strati di pittura che appaiono alla vista simultaneamente: H. Belting, *Il culto delle immagini. Storia dell'icona dall'età imperiale al tardo Medioevo* [1990], Roma, Carocci editore, 2008, pp. 96-97. Sulla datazione dell'icona si vedano almeno i più recenti contributi di G. Fiaccadori, *Parergon Tarvisinum*, in «Miscellanea Marciana», XVII, 2002, p. 56; M. Mason, *Un'icona lignea mediobizantina: la «Beata Vergine della Cintura di Costantinopoli» nel Monastero della Visitazione di Treviso*, in «Miscellanea Marciana», XVII, 2002, p. 12; G. Wolf, *Icons and sites. Cult images of the Virgin in mediaeval Rome*, in *Images of the Mother of God. Perceptions of the Theotokos in Byzantium*, a cura di M. Vassilaki, Aldershot, Ashgate, 2005, pp. 31-37.

25 Sulle vicende della copia oggi perduta eseguita da Antonio Fiammingo e sull'interesse di Federico Borromeo, e di altri autori post-tridentini, per le immagini ritenute d'origine divina: P.M. Jones, *Federico Borromeo e l'Ambrosiana. Arte e Riforma cattolica nel XVII secolo a Milano*, Milano, Vita e Pensiero, 1997, pp. 102-106; K. Noreen, *The icon of Santa Maria Maggiore, Rome: an image and its afterlife*, in «Renaissance Studies», XIX, 5, 2005, pp. 660-672. Sulle copie della *Salus Populi Romani* si veda anche Ead., *Replicating the Icon of Santa Maria Maggiore: The Mater ter admirabilis and the Jesuits of Ingolstadt*, in «Visual Resources», XXIV, 1, 2008, pp. 19-37. È opportuno ricordare che negli anni in cui Carlo Borromeo fu arciprete della basilica romana era ancora difficile ottenere il permesso per eseguire copie dell'icona: nel 1569 Francesco Borgia, terzo Preposito generale della Compagnia di Gesù, ottenne dal cardinale l'autorizzazione a riprodurre il dipinto ma i canonici della chiesa opposero ferma resistenza. Fu solo grazie all'intervento di Pio V che l'opera poté essere riprodotta in diversi esemplari, i quali – diffusi soprattutto in ambito gesuita – divennero strumento dei missionari nell'opera della Riforma cattolica (Noreen, *The icon*, pp. 662-672).

26 Bascapè, *L'eredità*, pp. 81-82.

27 *Ibi*, p. 48, nota 17. Una copia dell'icona di Santa Maria Maggiore, con cornice dorata, è presente anche nell'inventario dei beni donati dal cardinale Federico Visconti alla Mensa Arcivescovile redatto nell'agosto 1689: *Quadreria dell'Arcivescovado*, a cura di M. Bona Castellotti, Milano, Electa, 1999, p. 498.

28 Per il dipinto del Duomo si veda *I quadroni di San Carlo del Duomo di Milano*, introduzione di A.M. Brizio, testo di M. Rosci, Milano, Casa Editrice Ceschina, 1965, pp. 104-105. Sul ritratto del cardinale Federico Borromeo: P. Castellini, in *Pinacoteca Ambrosiana. Tomo secondo*, Milano, Electa, 2006, pp. 310-311, n. 377.

29 Tolomelli, *La chiesa*, p. 46, nota 62.