



Tav.2 Ambrogio Volpi da Casale, Angelo Marini e altri, *Tabernacolo eucaristico*, 1568, Pavia Certosa



Tav.3 Ludovico del Duca, Gregorio de Rossi e altri, *Tabernacolo eucaristico*, 1589, Roma Santa Maria Maggiore



Tav.4 Giovanni Pietro Sali, *Tabernacolo piramidale*, 1586, Frassineto Po Sant'Ambrogio



Tav.5 Galeazzo Barone, *Tempietto eucaristico*, 1644, Varigotti San Lorenzo

ATTI DEL CONVEGNO

L'ALTARE CENTRO DELL'AZIONE LITURGICA DALLE ORIGINI ALL'EPOCA BAROCCA

FIORELLA MATTIOLI CARCANO*

Sant' Ambrogio nel suo *De Sacramentis* scrive: *Quid est altare, nisi forma corporis Christi?* "l'altare, ove si celebra la Messa, centro del culto cristiano è paragonato a Cristo, è l'immagine dell'altare celeste dove Gesù, nelle visioni dell'Apocalisse, continua a compiere per noi il suo sacerdozio universale. L'altare è l'asse attorno a cui gravita tutta la liturgia. E soprattutto è simbolo di Cristo, infatti il *Pontificale Romano* ricorda che *Altare S. Ecclesie ipse est Christus*.⁽¹⁾

Altare primitivo e paleocristiano

Alle origini della liturgia il rito dell'agape fraterna non vedeva una separazione fra la tavola del banchetto e quella su cui si compiva la consacrazione. Anche questa ritualità differenziava i cristiani dai pagani, che usavano un'ara deputata al sacrificio, altro motivo per cui essi accusavano i cristiani di ateismo. In seguito, con il decisivo prevalere della celebrazione del mistero eucaristico rispetto al pranzo comunitario, si rese necessario adottare una "mensa dominica". In un affresco del cimitero romano di San Callisto del III secolo è raffigurata una consacrazione, in cui il pane e il vino sono posti su un *tribadion*, tavolo a tre gambe comune nelle dimore del tempo, che divenne, per l'uso liturgico cui era destinato, oggetto di cura da parte dei diaconi, una *res sacra*. Pertanto l'altare mensa nei primi tre secoli fu di legno, circolare o quadrato, adatto a ricevere il pane e il vino per la consacrazione ed eventuali offerte. Tra II e IV secolo la celebrazione della messa si diffonde e con l'editto di Milano si apre una nuova stagione. Nel IV secolo il rituale della messa viene elaborato e codificato a Roma nel canone latino, come riferisce Ambrogio nel *De Sacramentis*. Nei due secoli successivi la liturgia romana cominciò a diffondersi fuori dalla penisola: in Spagna nel 538 si adottò il canone romano; nel 563 il sinodo di Braga ordinò l'assimilazione della liturgia spagnola alla romana; lo stesso avvenne in Inghilterra, dopo la missione del monaco Agostino, inviata da Gregorio I. Si organizzarono gli spazi sacri e venne assunta, come modello, la basi-

(*) Storico del Cristianesimo

(1) Un testo di fondamentale importanza per l'argomento qui trattato è: M. RIGHETTI, *Manuale di storia liturgica*, vol. I, Milano 1964, pp. 491-553.

lica romana rettangolare a tre navate, spostando l'accesso sul lato corto e mantenendo l'abside solo sul lato opposto. La rotazione creava uno spazio direzionato e prospettico, che indirizza all'abside, solitamente orientata, dove si posizionava l'altare, centro focale dell'architettura. In questa nuova situazione l'altare subisce un'evoluzione caratterizzata da alcuni aspetti, che si riscontrano, repentinamente, sia in oriente che in occidente a metà del IV secolo, infatti non è più una struttura mobile, in ragione della sua collocazione all'interno dell'edificio. Era venuta meno la necessità di doverlo rimuovere per timore di profanazioni. Benché non manchino esempi di altari litici precedenti alla *pax costantiniana*, il legno era il materiale dominante, che nel nuovo arredo liturgico fu abbandonato e, pur persistendo in alcune situazioni, si introducono materiali lapidei; il modello in pietra è riferibile all'ara pagana e non mancheranno molti esempi di loro trasformazioni in altare. Il concilio di Epaon in Borgogna del 517 abolì l'uso del legno, che tuttavia dovette persistere se un capitolare di Carlo Magno ne vietava l'uso.

In questa fase un'importante innovazione è rappresentata dall'associazione dell'altare con le reliquie dei martiri, scelta che ha diverse radici storiche e simboliche. Il culto dei martiri cominciò ad affermarsi a Roma nella seconda metà del III secolo. L'immagine del martire fu associata al Cristo sofferente e produrrà nel secolo seguente le prime liste ufficiali dei testimoni della fede, come il noto Calendario di Filocalo. L'unione mistica dei martiri con Cristo è simbolicamente rappresentata dall'inclusione dei loro resti nell'altare. Il sangue dei martiri, come affermava Tertulliano, era il seme dei Cristiani, così la loro *passio* si associava al memoriale eucaristico e compiva sull'altare un unico *sacramentum*. Nella pietas era fortemente radicato il desiderio di mantenersi in comunione con i defunti, che si espletava anche con un pasto sacro presso le tombe. Nelle chiese paleocristiane l'altare lapideo divenne l'elemento essenziale, associato alle reliquie dei martiri in tre forme:

1. Mensa con tavola di pietra leggermente incavata, sostenuta da pilastro/colonna mediano o da quattro pilastri/colonne angolari. Le leggere decorazioni erano simboliche: il monogramma di Cristo, colombe, agnelli, tralci di vite. Le reliquie erano inserite in incavo nello spessore della mensa o alla base della colonna di sostegno.
2. Cubo vuoto in cui inserire le reliquie nella parte anteriore, protette da grata di ferro o transenna marmorea traforata, attraverso cui poter inserire le *brandea* per avvicinarle all'urna e espletare il "contatto", che caricava della forza taumaturgica del santo l'oggetto messo in contiguità coi suoi resti. Un esempio molto noto è l'altare di Sant'Apollinare in Classe a Ravenna, del VI secolo.
3. Cubo massiccio e pieno, collocato sul sepolcro del martire, giace sotto il livello del suolo. Per avvicinarsi alla tomba si scendeva una scala. Vi erano talvolta

piccoli pozzi di comunicazione fra altare e cella. Un esempio è l'altare di San Pietro a Roma.

L'uso di associare altare e memoria dei martiri incontrò il favore dei fedeli e, poiché venivano eretti molti edifici di culto, cominciò la frenetica ricerca di reliquie, infatti raramente le chiese erano costruite sulla tomba di un martire. Peraltro, diversamente da quanto avveniva in oriente, la Chiesa romana non permise l'asportazione dei corpi (o parti di essi) dei martiri dai sepolcri, almeno sino al VII secolo. A compensare la mancanza venivano donate le *brandea*, per contatto o intrise del sangue del martire, oppure fiale di olio fatto ardere sul sepolcro. Invece l'Italia settentrionale seguiva l'uso orientale e concedeva la traslazione o il frazionamento dei resti mortali dei martiri. In alcuni casi i nomi dei martiri erano incisi sull'altare, più comunemente scritti su pergamena racchiusa nella capsella metallica delle reliquie, posta alla base dell'altare in piccolo loculo, o inserita in un incavo della mensa. La mancanza di reliquie impedì in alcuni luoghi di attuare questa prassi; cercando delle sostituzioni si giunse persino a inserire, come in Inghilterra, l'ostia consacrata, quale reliquia sopremamente. L'inserimento di tre particole consacrate nell'altare, vietato nel Trecento, è simbolicamente ricordato nei tre grani d'incenso usati nel rito dedicatorio.

Le dimensioni degli altari fino al IX secolo non sorpassano, di solito, il metro di larghezza e di altezza e sono posti nell'abside davanti alla cattedra, nel presbiterio generalmente sovrelevato. Fino al X secolo l'altare poggiava sul pavimento, privo di gradini senza decorazione anteriore, caratteristica peculiare di tale arredo liturgico. Il celebrante officiava anteriormente, volgendo a occidente verso il popolo. Tra VII e VIII secolo la posizione del celebrante, per influenze bizantine, prese a volgersi a oriente, voltando le spalle al popolo. L'altare non doveva accogliere nulla se non le offerte eucaristiche. La sua sacralità era significata anche da una serie di azioni compiute al suo cospetto, come l'oblazione dei bambini destinati al monastero, l'affrancamento dei servi, la deposizione di importanti documenti e dei libri liturgici. In origini l'altare, simbolo di Cristo, nella chiesa era unico. Dal VI secolo cominciarono a coesistere più altari, necessari per la presenza di molti sacerdoti, in particolare presso le pievi e i monasteri, la necessità di custodire le reliquie e celebrare molte messe di suffragio portò al moltiplicarsi degli altari. In caso di più altari si individua quello maggiore, nelle chiese medievali quelli minori erano addossati alle pareti e privi di ciborio. Nell'arredo liturgico dal IV secolo è documentata una struttura architettonica stabile posta sopra l'altare, retta da quattro colonne che sostengono archi o architravi, con copertura piana o a volta, dapprima fornito di tende. Si tratta del ciborio. L'elemento conferisce all'altare dignità senza intaccarne la struttura, circondandolo di venerazione e solennità e dandogli centralità. La forma del ciborio segue la temperie

artistica: in epoca romanica e gotica è arricchito di sculture, pinnacoli e guglie; nel Rinascimento riprende le forme classiche dell'edicola; in età barocca trova sagome fantasiosamente decorative, anche ispirate a strutture effimere o alla scenografia.

L'altare a dossale

A fine secolo IX in presenza del forte culto dei santi, del prestigio delle reliquie e dei pellegrinaggi, sull'altare si cominciò a collocare stabilmente le reliquie dei santi, la gallicana *Admonitio synodalis*⁽²⁾ dell'inizio del X secolo prescrive che sull'altare debbano stare solo le *capsae* delle reliquie, l'evangelario, la pisside col viatico, le altre suppellettili devono essere custodite in luogo adatto. La disposizione genera una modificazione esterna dell'altare. Il possedere il corpo di un santo, o una insigne reliquia è prestigio per una città, un monastero, una chiesa. In questa temperie si scatena una ricerca, quasi una caccia spasmodica ai corpi santi. Molti vengono ri/scoperti dai crociati, che li portano in patria dove vengono posti in preziose urne a forma di sarcofago e collocate sull'altare. Occorreva adattare l'altare in modo da elevare in *altum* le reliquie. Di solito si creava un dossale sulla parte della mensa rivolta verso l'abside, su cui si poggiava un fianco dell'urna, l'altro fianco era posto su uno zoccolo in muratura. Si formava così un ponte sotto l'urna, che permetteva il passaggio dei pellegrini. Sopra l'urna si erigeva un padiglione d'onore, che nell'arte gotica assume quasi la forma del ciborio. In questa nuova struttura architettonica l'altare si avvicinava sempre di più all'abside. Per supplire alla mancanza di reliquie dall'inizio del secolo XI compaiono tavole rettangolari, in legno o pietra, poggiate alla parte posteriore della mensa, sono i dossali, delle *retro tabula* (*retablo*, *rétable*). Vi erano rappresentati Cristo, la Vergine, i santi, il loro scopo era di nutrire e suscitare la devozione. Se ne conservano vari esempi in Italia, dalla Pala d'oro di San Marco, all'arca e dossale di Sant'Eustorgio a Milano, per citarne di famosi, ai trittici e polittici presenti in molte chiese. Dalla forma più contenuta del Tre-Quattrocento, i dipinti tendono a ingrandirsi, anche perché l'altare si avvicina sempre di più alla parete. La struttura architettonica viene abbandonata e si propone una tavola sormontata da cuspide, talvolta unica, talaltra suddivisa in scomparti a più ordini, a volte intercalati da figure intagliate. L'altare diventa quasi un accessorio dell'ancona. Contestualmente si abolisce il ciborio. Fra Cinque e Seicento l'ancona si evolve in una scena pittorica unica, tavola ripartita, inserita d'abitudine in elaborate cornici lignee, in vaste inquadrature in marmo o stucco, con sofisticati elementi architetto-

(2) Il documento contenuto in PL137, 456 talvolta è anonimo, talvolta attribuita al vescovo veronese Raterio, a Leone IV o a Hicmaro di Reims, era divenuto legge generale in tutta la Chiesa occidentale.

nici. L'ancona non è più un coronamento dell'altare, ma ne diventa parte preponderante. La principale conseguenza liturgica del dossale è la perdita di autonomia e preminente dignità dell'altare. Urna e dossale diventano il centro di attrazione dei fedeli a scapito della mensa, e si crea un disorientamento della pietà popolare. Lo spostamento sul fondo dell'abside provoca una diminuzione della partecipazione del popolo. Le conseguenze strutturali causano l'allungamento dell'altare.

Tanquam cor in pectore: l'altare-tabernacolo

In genere la collocazione del tabernacolo eucaristico fisso sull'altare maggiore viene associata alle riforme liturgiche tridentine, soprattutto per opera di San Carlo.

In realtà la pratica era già stata promossa da vescovi riformatori, da rintracciarsi nella Toscana del XV secolo, in varie chiese di questa regione furono collocati dei tabernacoli sull'altare maggiore, come nelle cattedrali di Volterra (1471) e di Prato (1487). Nel 1506 nel Duomo di Siena il tabernacolo del Vecchietta venne trasferito all'altar maggiore, dove prese il posto della Maestà di Duccio.

Questo abbinamento è presente in varie chiese conventuali, dove funge da barriera fra l'area destinata ai religiosi e quella pubblica. Ad esempio all'Annunziata a Firenze, chiesa dei Serviti, il tabernacolo ligneo di Baccio d'Agnolo assolve a questa funzione. Nel corso dei secoli XV e XVI gli interni di molte chiese subiscono trasformazioni, caratterizzate da rimozione di elementi che separano l'edificio in diverse sezioni, creando così uno spazio unificato. Per contrasto le chiese medievali si strutturano con un sistema di pareti divisorie, soprattutto con una cancellata che separava la navata dal coro. La collocazione del tabernacolo al centro dell'altare maggiore, diviene forma ordinaria di riserva eucaristica e punto focale dell'architettura sacra barocca.

Il vescovo di Verona G.M. Giberti (1524 -1543) promosse la collocazione permanente del SS. Sacramento sull'altare. Le sue *Constitutiones* (1542) anticipano in molti modi gli sviluppi successivi al tridentino. Lo Zini nella biografia del Giberti⁽³⁾, scrive che, per il presule, il tabernacolo sull'altar maggiore è *tanquam cor in pectore*. Cuore della chiesa in senso spaziale e spirituale. Il Giberti applicò questo principio alla cattedrale e alle parrocchiali della sua diocesi. Dunque questo fondamentale sviluppo, nel suo contesto culturale e artistico, non ebbe inizio con il Tridentino, ma permise il Rinascimento e si sviluppò con l'architettura barocca, che realizzò uno spazio unificato, nel quale il tabernacolo assumeva la centralità sull'altare. Dal

(3) P. F. ZINUS, *Boni Pastoris Exemplum ac specimen singulare ex Jo. Matthaeo Giberto Episcopo expressum atque propositum 1555*, in *Jo. Matthaei Giberti episcopi Veronensis Opera*, Verona 1733, pp. 258-259.

tridentino il tabernacolo viene permanentemente intronizzato sull'altare, ponendo fine alla bipolarità tra altare e tabernacolo che aveva caratterizzato il rapporto fra i due elementi nei secoli precedenti.

La custodia eucaristica nel tempo

Si apre qui una riflessione sul luogo della custodia eucaristica⁽⁴⁾. L'*Admonitio synodalis* importante documento di origine gallicana d'inizio secolo X divenuto legge generale per tutte le Chiese d'occidente, prescrive che sull'altare siano tenute solo le urne dei santi, *capsae*, l'Evangelario e la pisside. In alcune chiese l'eucaristia si conservava nel *propitiatorium* (cofanetto piramidale) detto anche torre, oppure nelle colombe eucaristiche. In genere le prime erano d'argento e le seconde d'oro. Nelle colombe, tramite un'apertura sul dorso, si inserivano le ostie consacrate in una piccola teca d'oro o dorata. La colomba era agganciata al ciborio, in una sorta di tabernacolo detto *colombarium*, coperto da un velo. La prima testimonianza risale al IX secolo (inventari di chiese e monasteri francesi). Il Concilio Lateranense IV nel 1215, che proclamò il dogma della Transustanziazione, ordinò di riporre l'eucaristia in armadi chiusi a chiave, per evitare profanazioni. Per portare un esempio relativo alla diocesi di Novara riferisco che nella visita del 1347 alla pieve di San Giulio il vescovo Guglielmo da Cremona richiama per la chiesa di Armeno: "corpus Domini ibi honeste ut convenit non tenetur cum teneatur in uno archono, quam presbiter eiusdem ecclesiae sub excommunicationis pena in ecclesia predicta cum ibi maior adderit populi multitudo debeant monere pro primo, secundo, tercio termino et perhentorie consules, credenciaros, vicinos seu parrochianos predictae ecclesie quatenus usque ad unum menssem amonitione permessa debeant fecisse fieri super altari vel in altari prout et sicut magis honestum unam capsam cum clavatura in qua Corpus Christi, sub fida custodia possit de cetero venerari"⁽⁵⁾.

Il Concilio di Trento non diede direttive specifiche su architettura e arredi, ma chiare indicazioni teologiche sulla costruzione delle nuove chiese e sulla ristrutturazione delle esistenti. I canoni del decreto sull'Eucaristia dell'11 ottobre 1551 riconfermarono la posizione cattolica di fronte alla critica protestante. Ne consegue la necessità di una custodia appropriata e sicura delle ostie consacrate utilizzate anche per il viatico.

(4) Per una sintesi M. PIACENZA, *La custodia dell'Eucarestia. Il Tabernacolo e la sua storia*, Casamari 2004, in www.vatican.va/roman_curia/pontifical_commissions/pcchc/documents/rc_com_pcchc_20040731_tabernacolo_it.html.

(5) G. ANDENNA, *Il vescovo Guglielmo da Cremona* (OHSA). *Inediti ordini di visita pastorale alla pieve di San Giulio d'Orta (1347)* in G. MARGARINI, F. PANZERA, A. SARGENTI (a cura di), *La ricerca e la passione come metodo: omaggio a Romano Brogini* in "Verbanus", 26-2005, pp. 21-55.

Il canone 7 parla in generale di porre la riserva dell'Eucaristia *in sacrario*, termine che poteva per sé indicare qualsiasi luogo compresa la sacrestia, ma nel contesto si può riferire al tabernacolo d'altare. La pubblicazione di libri liturgici influì sull'uniformità di custodire l'Eucaristia all'altare maggiore in tutto il mondo cattolico. Il ruolo e le idee di San Carlo nello sviluppo dell'architettura e degli arredi sacri espressi nelle *Instructiones fabricae et suppellectilis ecclesiasticae* del 1577 ebbero fondamentale importanza anche per la collocazione della riserva eucaristica nel tabernacolo sull'altare maggiore, benché il pensiero teologico che sosteneva tale pratica fosse già espresso da tempo. Il Borromeo affronta il tema nel primo Sinodo provinciale di Milano (1565), stabilendo che in tutte le chiese il SS. Sacramento, fosse posto sull'altare maggiore, salvo casi di grave oggettivo impedimento. San Carlo stesso dispose il trasferimento dalla sacrestia all'altare maggiore del Duomo. Le *Instructiones* furono largamente recepite, ma vi era ancora variazione sul luogo della riserva eucaristica. Il rituale romano del 1614 prescrive che il tabernacolo sia coperto da baldacchino, null'altro vi sia contenuto e sia collocato sull'altare maggiore, o altro altare dove si possa essere visibile per rendere degna adorazione. Dunque si ammette flessibilità sulla collocazione del tabernacolo, purché sia in luogo adatto alla venerazione. Troviamo istruzioni simili in molti sinodi diocesani e provinciali della prima metà del secolo XVII. L'ubicazione del tabernacolo sull'altare maggiore all'uso romano fu adottato gradualmente in tutta Europa. Allo sviluppo dell'altare-tabernacolo contribuirono diverse motivazioni, quali la visualizzazione del SS. Sacramento, portatore di un contenuto teologico astratto, diffusa già nella prima metà del Cinquecento: la forte riaffermazione della presenza reale di Cristo nell'ostia consacrata contestata dai protestanti; l'uniformità della liturgia nella pratica romana, sostenuta dalla pubblicazione di libri liturgici. L'arte barocca ebbe parte fondamentale nell'esprimere visibilmente le verità di fede, soprattutto la presenza reale di Cristo nell'eucaristia.

Il binomio altare tabernacolo viene declinato in molteplici tipologie, esempi e soprattutto materiali: dal legno in genere dorato, alla pietra, alla sontuosità del marmo. Attorno all'altare e al tabernacolo si incentrano e si svolgono le devozioni eucaristiche, profondamente sentite dai fedeli e di forte impatto liturgico, come la benedizione col Santissimo, le processioni con l'ostia racchiusa in preziosi ostensori e le Quarantore. A sostenere queste pratiche, così come per la cura e il decoro del luogo di custodia dell'eucaristia, vengono istituite delle specifiche associazioni laicali, le confraternite del SS. Sacramento, presenti praticamente in tutte le parrocchie e che saranno luoghi di frequentazione socialmente trasversale.

Il mio percorso si ferma qui, perché i testi che seguiranno entreranno nel merito e ci condurranno a scoprire storia e storie di splendide opere che, nelle nostre chiese, sono il centro dell'azione liturgica.

PELLEGRINO TIBALDI E I TABERNACOLI A TEMPIETTO

FRANCESCO REPISHTI*

Quando nel 1577 Carlo Bascapé e Carlo Borromeo pubblicano il loro manuale per gli arredi liturgici delle chiese dell'arcidiocesi milanese, normano una trasformazione già in parte sperimentata e avvenuta: i Sinodi provinciali avevano infatti già emanato alcune norme, tra cui quelle del 1565 sulla posizione sull'altare maggiore del tabernacolo⁽¹⁾. Il progetto del nuovo presbiterio del Duomo di Milano dal 1564 aveva poi dato forma ad alcune caratteristiche primarie del rinnovamento post-identino: la costruzione di un coro iemale sotto l'altare maggiore per i canonici, che sostituiva lo scurolo per le reliquie ideato da Vincenzo Seregni; un presbiterio di quattro campate suddiviso tra un coro per i laici (di una campata e sopraelevato da tre gradini dal piano della navata) e uno per gli ecclesiastici (di tre campate e sopraelevato da tre gradini dal coro dei laici); un altare maggiore elevato di cinque gradini con il nuovo tempietto-tabernacolo, rimosso dalla primitiva posizione lungo il deambulatorio e alternativo al precedente ciborio di tradizione paleocristiana⁽²⁾. Infine, due organi e due tribune a chiudere lateralmente il coro dei laici, due pulpiti sui piloni all'ingresso e un grande crocifisso ligneo fissato a una alta trave sempre sulla linea dell'ingresso. Una macchina perfettamente studiata per rispondere ai requisiti del dogma e della funzionalità post-identina dove al centro era posto il tabernacolo ideato come punto focale dell'architettura sacra: un *sancta sanctorum* separato e isolato.

Per Carlo Borromeo una così attenta disposizione di questi elementi era piena di significati, risalenti all'architettura paleocristiana di età costantiniana, e teologici, ispirati a quanto il vescovo Luigi Lippomano (1496-1559) aveva scritto nel 1550

(*) Politecnico di Milano, Dipartimento di Architettura e Studi Urbani.

(1) *Episcopus diligentissime curet, ut in cathedrali, collegiatis, parochialibus, et aliis quibusvis ecclesiis, ubi sacrosanta eucharistia custodiri solet, vel debet, in maiori altari collocetur; nisi necessaria, vel gravi de causa aliud ei videatur [...]. Tabernaculum quo asservatur, ornatum et bene septum, ac munitum sit.* in A. RATTI (a cura di), *Acta Ecclesiae Mediolanensis ecclesiae*, vol. II, Typographia Pontificia Sancti Iosephi, Mediolani 1890, p. 46.

(2) Riproposto nella realizzazione del nuovo battistero senza alcun nesso con la tradizione precedente e con quanto scritto da Carlo Borromeo nelle *Instructiones* del 1577. Cfr. F. REPISHTI, *Un primo progetto per il nuovo battistero del Duomo di Milano*, in "Studia Borromaica", 11-1997, pp. 179-192.

nella *Confirmatione et stabilimento di tutti li dogmi catholici*⁽³⁾ dedicata al culto esterno. Per Lippomano l'ornamento magnifico delle chiese, che «piace a Dio» da sempre, è documentato fin dalle origini, come provano le descrizioni del tabernacolo di Mosè e del Tempio di Salomone «suntuosamente fabricati, e superbamente ornati». Sempre secondo Lippomano era importante costruire chiese perché mediante questa esteriorizzazione del culto si è guidati «come da un pedagogo all'interno de lo spirito»⁽⁴⁾.

Il tabernacolo e, soprattutto, il Tempio costituivano per i padri di Trento i modelli esemplari⁽⁵⁾ e lo stesso Borromeo nelle *Instructiones* del 1577 insisteva sul fatto che il tabernacolo fosse realizzato in lamine d'argento o di bronzo, comunque dorate, o di marmo prezioso⁽⁶⁾ e che fosse collocato sopra l'altare maggiore⁽⁷⁾. Già nel Quattrocento erano stati realizzati tabernacoli collocati sull'altare maggiore, come nella cattedrale di Volterra (1471) e di Prato (1487); forse l'esempio più noto è il trasferimento negli anni Trenta del Cinquecento del tabernacolo di Vecchietta sull'altare maggiore del Duomo di Siena ideato da Baldassare Peruzzi. I tabernacoli in marmo e murati nell'abside o appartenenti alla struttura dell'altare (altari eucaristici), come quello di Donatello per la *Capella Parva* del Palazzo Apostolico, erano stati già in parte sostituiti da quelli a struttura isolata con una forma mutuata dalle soluzioni proposte per i fonti battesimali⁽⁸⁾.

(3) L. LIPPOMANO, *Confirmatione et stabilimento di tutti li dogmi catholici*, Al segno della Speranza, Venetia 1553.

(4) R. SCHOFIELD, *Architettura, dottrina e magnificenza nell'architettura ecclesiastica dell'età di Carlo e Federico Borromeo*, in F. REPISHTI, R. SCHOFIELD, *I dibattiti per la facciata del Duomo di Milano 1582-1682. Architettura e Controriforma*, Milano 2004, p. 139.

(5) L'arca è descritta nel libro dell'*Esodo* (25, 10-20): *Faranno dunque un'arca di legno d'acacia; la sua lunghezza sarà di due cubiti e mezzo, la sua larghezza di un cubito e mezzo e la sua altezza di un cubito e mezzo. La rivestirai d'oro puro; la rivestirai così, sia dentro che fuori; le farai al di sopra una ghirlanda d'oro, che giri intorno. [...] Farai due cherubini d'oro; li farai lavorati al martello, alle due estremità del propiziatario; fa' un cherubino per una delle estremità e un cherubino per l'altra; farete in modo che questi cherubini escano dal propiziatario alle due estremità. I cherubini avranno le ali spiegate in alto, in modo da coprire il propiziatario con le loro ali; avranno la faccia rivolta l'uno verso l'altro; le facce dei cherubini saranno rivolte verso il propiziatario.* Vedi anche 1 Re 6, 23-28.

(6) C. BORROMEEO, *Instructionum fabricae et suppellectilis ecclesiasticae*, Pacificum Pontium, Mediolani 1577, cap. XIII.

(7) Questa nuova disposizione era stata poi sostenuta da Gian Matteo Giberti (1495-1543), vescovo di Verona dal 1524, nelle *Constitutiones* pubblicate a Verona nel 1542. Similmente, Pier Francesco Zini nella sua biografia del Giberti, pubblicata a Venezia nel 1556 col titolo *Boni pastoris exemplum ac specimen singulare*, scrive che il tabernacolo sull'altare maggiore ha una posizione che è *come il cuore nel petto (tamquam cor in pectore)*.

(8) Cfr. F. CAGLIOTI, *Altari eucaristici scolpiti del primo Rinascimento: qualche caso maggiore*, in J.

Milano

All'inizio del suo breve, ma intenso pontificato, papa Pio IV Medici aveva donato al Duomo di Milano un tabernacolo di bronzo realizzato dai fratelli Lombardo su disegno di Pirro Ligorio, un'opera sappiamo voluta da papa Paolo IV Carafa per la cappella in Vaticano⁽⁹⁾ (fig. 4). Nell'agosto del 1561 il tabernacolo giunse a Milano⁽¹⁰⁾, accompagnato dai Lombardo e da una indulgenza⁽¹¹⁾, e, come appare dai *Registri di spesa* conservati nell'Archivio della Fabbrica, fu immediatamente fatto oggetto di lavori e collocato all'estremità orientale dell'area presbiteriale⁽¹²⁾, sopraelevato su due gradini e separato da una balaustrata lignea, così da essere visibile dal deambulatorio⁽¹³⁾. Il 26 agosto 1564 Carlo Borromeo da Roma chiede a Nicolò Ormaneto di inviargli una pianta per meglio ragionare sul da farsi⁽¹⁴⁾.

STABENOW (a cura di), *Lo spazio e il culto*, Venezia 2006, pp. 53-90 e C. GUINOMET, *Das italienische Sakramentstabernakel im 16. Jahrhundert: Tempietto-Architekturen "en miniature" zur Aufbewahrung der Eucharistie*, München 2017.

(9) S. BENEDETTI, *Un'aggiunta a Pirro Ligorio; il tabernacolo di Pio IV nel Duomo di Milano*, in "Palladio", 25-1978, pp. 45-60; F. REPISHTI, *Il tabernacolo di Pio IV (1561-1567)*, in "Civiltà Ambrosiana", 15-1998, pp. 61-65 e F. REPISHTI, *Un "tabernacolo di metallo fatto da Jacobo di Duca siciliano secondo il disegno di messer Michel Angelo Bonaroti" per il Duomo di Milano*, in "Arte Lombarda", 157-2010/3, pp. 33-38. In ultimo ma parziale W. CUPPERI ("Come dice l'opposizione": Aurelio Lombardi, Pellegrino Tibaldi e Leone Leoni nel presbiterio del Duomo di Milano (1561-1569), in M.M. DONATO, M. FERRETTI (a cura di), "Conosco un ottimo storico dell'arte...". Per Enrico Castelnuovo scritti di allievi e amici pisani, Pisa 2012, pp. 171-180) perché non fa riferimento ad alcuni contributi tra cui quelli di Richard Schofield (R. SCHOFIELD, *Un'introduzione al presbiterio del Duomo tra Vincenzo Seregni e Carlo Borromeo*, in *Carlo Borromeo, Pellegrino Tibaldi e la trasformazione interna del Duomo di Milano. Nuove acquisizioni critiche e documentarie*, Atti della giornata di studi (Milano 2010), in "Nuovi Annali", II-2010, pp. 43-66 e R. SCHOFIELD, *Pellegrino Tibaldi e tre cori borromaici*, in F. CECCARELLI, D. LENZI (a cura di), *Domenico e Pellegrino Tibaldi. Architettura e arte a Bologna nel secondo Cinquecento*, Venezia 2011, pp. 143-161).

(10) Cfr. le lettere di Giovan Pietro Giuli a Carlo Borromeo: 1561, 13 agosto; BAMi, cod. F 101 inf., 255r-v e 1561, 27 agosto; BAMi, cod. F 101 inf., c. 276v. in REPISHTI, *Un "tabernacolo di metallo fatto da Jacobo di Duca"*, cit., p. 36 e W. CUPPERI, "Come dice l'opposizione", cit., p. 176.

(11) Papa Pio IV il 24 maggio 1561 concede un'indulgenza plenaria in occasione dell'inaugurazione del nuovo tabernacolo donato al Duomo. Il breve venne successivamente confermato e ampliato (AVFDMi, *Archivio Storico*, 27, 59).

(12) Le spese per questi lavori di adattamento sono registrate dal 20 agosto al 29 dicembre 1561 (AVFDMi, *Registri*, 337, 337a, 413).

(13) La collocazione era stata studiata perché il tabernacolo potesse essere visibile e così raccogliere le offerte conseguenti l'indulgenza plenaria concessa dal pontefice ai pellegrini giunti per questa occasione. La soluzione è quella descritta nel disegno di Vincenzo Seregni in ASCBTMi, *Raccolta Bianconi*, II, f. 24rA.

(14) Carlo Borromeo a Nicolò Ormaneto: 1564, 26 agosto; ASDMi, *Carteggio Ufficiale*, III, ff. 85-86 in G. ROCCO, *Pellegrino Pellegrini e le sue opere nel Duomo di Milano*, Milano 1939, p. 206.

Il disegno è forse da identificare con il f. 24rA o il f. 3r del secondo tomo della *Raccolta Bianconi*⁽¹⁵⁾, poiché ambedue i fogli riportano una duplice posizione del tabernacolo: una sul perimetro del coro, un'altra sulla mensa dell'altare maggiore, secondo quanto descritto nella successiva lettera del 2 settembre 1564, inviata da Borromeo sempre a Ormaneto⁽¹⁶⁾, nella quale l'arcivescovo dà alcune indicazioni sull'assetto del presbiterio approvando la soluzione proposta di elevare il tabernacolo sull'altare con quattro colonne (come Pirro Ligorio aveva ipotizzato per Paolo IV a Roma e come appare delineato a matita sul verso del f. 78⁽¹⁷⁾ del codice F 251 inf. della Biblioteca Ambrosiana)⁽¹⁸⁾.

Grazie a una lettera del 17 settembre 1566 di Vincenzo Seregni, architetto della Fabbrica del Duomo, a Borromeo apprendiamo che a questa data i lavori al nuovo battistero e al nuovo coro erano stati già avviati, così come la realizzazione di due angeli in legno per sostenere il tabernacolo, poi da riutilizzare come modelli per la fusione in bronzo⁽¹⁹⁾. La proposta di un tabernacolo su colonne era stata dunque sostituita da quella di un tabernacolo sostenuto da angeli, in modo simile a quanto realizzato nella cattedrale di Verona.

Una successiva fase progettuale che vede Pellegrino Tibaldi protagonista, poi non realizzata e con una soluzione con due angeli, è documentata dal foglio 39rb-v della *Raccolta Bianconi* (fig. 1) e dal foglio 78 del cod. F 245 inf. della Biblioteca Ambrosiana. Tra i due, il foglio 39 della *Raccolta Bianconi* è forse il primo in ordine cronologico perché riutilizza parte della stampa relativa all'indulgenza papale che recava la raffigurazione del tabernacolo (edita però nel 1561

(15) Cfr. le schede di Francesco Repishti in <http://www.disegniduomomilano.it/disegni/detail/183/> e di Jessica Gritti in <http://www.disegniduomomilano.it/disegni/detail/13/>.

(16) Carlo Borromeo a Nicolò Ormaneto: 1564, 2 settembre; ASDMi, *Carteggio Ufficiale*, III, ff. 95-96 in G. ROCCO, *Pellegrino Pellegrini*, cit., p. 207.

(17) Cfr. la scheda di Francesco Repishti in <http://www.disegniduomomilano.it/disegni/detail/189/>

(18) Un'identica soluzione sarà suggerita da Borromeo anche per Santa Maria Maggiore a Roma, ma respinta da papa Pio V nel 1566. Cfr. la lettera indirizzata da Giovanni Francesco Bonomi a Borromeo (1566, 5 settembre; BAMi, cod. F 77 inf. f. 210r-v): *Partitasi poi sua Santità di sacristia se ne tornò verso il choro per discorrere sopra il novo loco da ponere il sacramento, non le piacendo la rissoluzione che già fece v.s. illustrissima di metterlo sopra l'altare, dove si celebre ogni dì, et a monsignor Ormaneto, che pur voleva sostenere la rissoluzione già fatta per le ragioni ch'ella sa potersi alegare in questo proposito, rispose, "Noi vediamo che gli antichi hanno osservato tutto il contrario, né dobbiamo persuaderci d'intenderla meglio di loro, ovvero d'haver migliore spirito, ch'essi non haveano"*.

(19) Cfr. la lettera inviata da Vincenzo Seregni a Carlo Borromeo il 17 settembre 1566 (BAMi, cod. F 108a inf., f. 94r-v): *non si manca anchora di far lavorar li angeli di legno, qual anosi a meter per sustento del sanctissimo sacramento, de quali in breve credo haverano perfectione, e in questo ispatio non si manca etiam de preparar le matre, cioè quelli de terra per gitarli puoi di metalo*.



Fig. 1 Pellegrino Tibaldi, *Progetto per il nuovo tabernacolo del Duomo di Milano*, 1567-68; ASCBTMi, Raccolta Bianconi, II, f. 39rb-r (©Comune di Milano, Archivio Storico)

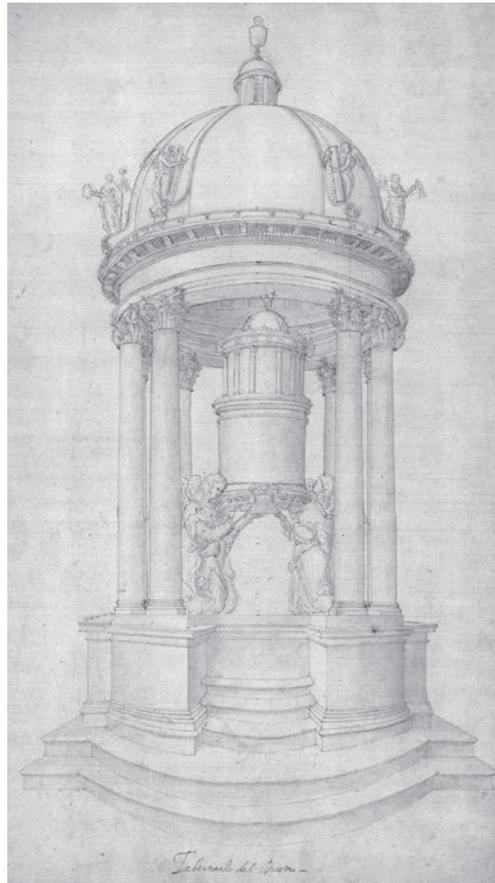


Fig. 2 Pellegrino Tibaldi, *Progetto per il nuovo tabernacolo del Duomo di Milano*, 1567-68; ASCBTMi, Raccolta Bianconi, II, f. 39ra-r (©Comune di Milano, Archivio Storico)

e nel 1570). I due disegni sono sicuramente di mano di Pellegrino Tibaldi e precedono la pubblicazione del bando per la presentazione dei bozzetti di quattro angeli in bronzo (6 settembre 1568)⁽²⁰⁾ e la proposta presentata da Leone Leoni per angeli alti 3 braccia e 3 onces, giudicati nella seduta del Capitolo del 15 novembre 1568⁽²¹⁾. Non è però possibile determinare con sicurezza quale

(20) Nella *Ordinazione Capitolare* datata 8 luglio 1568 si accenna al *metallum pro fieri fabricando quatuor angelos ponendos sub tabernaculum*. La richiesta di modelli è datata 6 settembre 1568 (AVFDMi, *Ordinazioni capitolari*, 12, cc. 308v-309r).

(21) Il 15 novembre è scelto il modello degli *Angeli* alti braccia 3 e 3 onces presentato da Leone Leoni

fosse la relazione di queste prime statue con le fusioni poi prodotte da Andrea Pellizzone quasi trent'anni dopo, tra il 1590 e il 1595 e documentate dai disegni conservati in copia a Venezia⁽²²⁾, a New York⁽²³⁾ e a Milano⁽²⁴⁾ (fig. 2). Infatti, i lavori definitivi all'altare maggiore furono avviati solamente nel 1581⁽²⁵⁾ e non erano ancora conclusi nel 1597, quando Lelio Buzzi rilevava che *l'ornamento del tabernacolo di rame adorato et argento con altri metallo si fa per il detto Pelizono et è finito quasi del tutto eccetto la nivola et certe istorie de mettere nelli frontali delli scalini per andare al Santissimo Sacramento*⁽²⁶⁾.

Pellegrino e i tabernacoli a tempietto

L'attenzione di Pellegrino Tibaldi per la definizione di una seconda nuova forma del tabernacolo è documentata in almeno altre quattro occasioni: a Santa Maria Maggiore (1576) e per il Duomo di Bergamo (1576?), per il Duomo di Monza (1582) e per la cattedrale di San Pietro a Bologna (1582). Infatti, Pellegrino in questi casi propone sempre la costruzione di un tabernacolo di bronzo sopra l'altare maggiore per il SS. Sacramento o per reliquie, *acciò possino esser dal popolo viste, et onorate*⁽²⁷⁾. A Bergamo, Monza e Bologna Tibaldi non è però più vincolato dal dono di papa Pio IV e dunque aggiorna il suo modello di tabernacolo sull'immagine del Tempio Salomone identificandolo con un modello simile alla

(1568, 15 novembre; AVFDMi, *Ordinazioni capitolari*, 12, ff. 311r-312v). Solamente in questa ordinazione si fa riferimento a otto angeli, anziché ai quattro più volte documentati.

(22) Venezia, Gallerie dell'Accademia, 220.

(23) New York, Cooper Hewitt Collection, Smithsonian Design Museum, 1901-39-2494.

(24) ASCBTMi, Raccolta Bianconi, II, f. 39ra-r; Milano, Gabinetto dei Disegni del Castello di Milano, *Album di Pellegrino* (4864), 42 (45).

(25) Andrea Pellizzone si aggiudica l'appalto per la costruzione del ciborio dell'altare maggiore, deliberato il 23 dicembre 1580. Il bando pubblico, accompagnato da un capitolato dettagliato, era stato affisso nella "piazza degli incanti" nella Contrada degli Orefici. L'iniziale offerta di Pellizzone non comprende i quattro angeli (AVFDMi, *Archivio Storico*, 88). Il 13 giugno 1588 i quattro *Angeli* grandi non sono stati ancora realizzati, degli otto piccoli sei sono fusi e dei due restanti sono pronte le cere, della statua del Cristo è stato prodotto solo il modello. Nel 1595 *Ai 4 angeli manca un ala e il porli in opera. Alle 9 statue minori li manca a finire la testa del Cristo et parte delli misteri che andranno posti in mano alli Angeli* (AVFDMi, *Archivio Storico*, 185, 4). Cfr. S. ZANUSO, *Giovanni Andrea Pellizzone, il Duomo e la fontana per Antonio Londonio*, in Carlo Borromeo, *Pellegrino Tibaldi e la trasformazione interna del Duomo di Milano. Nuove acquisizioni critiche e documentarie*, Atti della giornata di studi (Milano 2010), in "Nuovi Annali", II-2010, pp. 85-102.

(26) Dicembre 1597; relazione di Lelio Buzzi; ASDMi, Sezione X, Metropolitana, 67.

(27) Cfr. la relazione di Pellegrino Tibaldi sulla trasformazione del coro di Santa Maria Maggiore di Bergamo; 1576, 14 giugno; Biblioteca civica A. Mai di Bergamo, *Archivio Mia*, 1738, ff. 3r-5r.

Cupola della Rocca o comunque con una struttura ottagonale con cappelle, e non più su un impianto circolare mutuato dal modello del Santo Sepolcro.

Le ordinazioni che accompagnano la visita pastorale al Duomo di Monza, compiuta da Carlo Borromeo nel 1578, avevano infatti interessato anche il decoro del tabernacolo, di cui venne esplicitamente richiesta una ricostruzione durante la successiva visita del 1582⁽²⁸⁾. In data 1590 due diverse *confessi* del bergamasco Bartolomeo de Lorenzo «ad bonum computum suae mercedis indoraturae tabernaculi dictae ecclesiae Sancti Johanni Baptistae⁽²⁹⁾» documentano la conclusione dei lavori, a parziale conferma della cronologia contenuta nella *Cartella Frisi* dell'archivio della Fabbrica e riportate da Aurora Scotti nel suo saggio del 1989⁽³⁰⁾, che indicano Rizzardo Taurino, intagliatore ligneo, quale protagonista della realizzazione lignea dello stesso tabernacolo, oggi documentato solo da una stampa. Interessante notare come l'attuale tabernacolo di Andrea Appiani (1792-1798), in sostituzione di quello cinquecentesco rovinato dai tarli, sia invece il risultato del legame con il modello del Duomo milanese.

Per Bergamo sappiamo, grazie a una deposizione di Andrea Pellizzone al processo che vede coinvolto Tibaldi con Lelio Buzzi e Fontana, arciprete del Duomo, che *più volte [Pellegrino Tibaldi] mi ha dato delli disegni da portare a diversi che li facevano fare et particolarmente per il disegno del tabernacolo del Domo di Bergamo quale io portai a quelli signori deputati di Bergamo*⁽³¹⁾. Tra i disegni di tabernacoli conservati presso la Biblioteca Ambrosiana di Milano nel codice F 252 inf., il foglio 550 (fig. 3) presenta ai lati due raffigurazioni di angeli simili ai modi e alle soluzioni di Tibaldi proposte per Milano. Il progetto di tabernacolo, invece, di altra mano, potrebbe essere ricondotto a uno dei due proposti per

(28) ASDMi, Sezione X, Monza, 7. Una successiva descrizione compare nella visita di Federico Borromeo in data 26 giugno 1621: *Ipsium tabernaculum amplum satis octangolari forma pluribus ordinibus ad artis architectonicae praescriptum rite dispositis altius assurgit columellis, pluribusque sanctorum imaginibus, nec non variis sculpturas ad elegantiam auro illitis ornatum distinguitur. In summa huius parte Christi salvatoris a mortuis resurgentis imago sculpta videtur* in ASDMi, Sezione X, Monza, vol. XXVI.

(29) Andrea Pellizzone nella deposizione al processo contro Tibaldi, Buzzi e Fontana (1583, 27 luglio; ASDMi, Sezione X, Metropolitana, 63, f. 175v) ricorda che: [Pellegrino Tibaldi] *ha fatto per uno disegno dil tabernacolo che si ha da fare in Santo Giovanni di Monza*. Per la conclusione dei lavori cfr. F. REPISHTI, *Alcune anticipazioni sul rinnovamento cinquecentesco del Duomo. Il contratto per il coro ligneo di San Giovanni Battista a Monza*, in "Studi Monzesi", 11-12-2002, pp. 51-58.

(30) A. SCOTTI, *L'età dei Borromeo*, in R. CONTI (a cura di), *Il Duomo nella Storia e nell'Arte*, Milano 1989, pp. 138-146.

(31) 1583, 27 luglio; ASDMi, Sezione X, Metropolitana, 63, f. 175r. Cfr. S. DELLA TORRE, R. SCHOFIELD, *Pellegrino Tibaldi architetto e il S. Fedele di Milano*, Como-Milano 1994, p. 40.

Bergamo e in particolare quello per il Duomo, successivamente realizzato da Cesare Targone, come documenta il contratto del 31 marzo 1588, e poi replicato nelle stesse forme da Pompeo Targone per l'altare del Santissimo Sacramento in San Giovanni in Laterano. Strette sono le analogie del foglio dell'Ambrosiana con il tabernacolo attuale così da far ipotizzare il fatto che il f. 550 rappresenti una delle varianti suggerite da Pellegrino e richieste dal vescovo Girolamo Regazzoni.

Conclusioni

La similitudine tra gli angeli descritti nella Bibbia presenti nell'*Arca dell'alleanza* e quelli del tabernacolo, sebbene in posizione diversa e atti a sorreggere e non a coprire con le ali il contenuto, ha forse un precedente nell'altare-monumento del cardinale Quiñones posto all'interno della chiesa di Santa Croce in Gerusalemme a Roma, elaborato da Jacopo Sansovino (1540) (tav. 1). A Pellegrino Tibaldi si deve comunque l'invenzione in area lombarda del tempietto periptero o ciborio circolare posto sull'altar maggiore a contenere, sorretto da angeli, un tabernacolo di bronzo. Una riformulazione e un'alternativa al tradizionale ciborio quadrato, qui idealmente limitato alla copertura del solo tabernacolo, posto però sull'altare così da essere visibile a tutta l'assemblea dei fedeli. Tale soluzione "a contenitore" del dono papale, appare però presto abbandonata da Pellegrino a favore del tipo maggiormente diffuso del modello ispirato dalla ricostruzione e interpretazione del Tempio di Salomone. Tale soluzione prevale e sono molti gli esempi successivi costituiti da un'architettura a forma di chiesa a pianta centrale, sino al noto tabernacolo della cappella Sistina in Santa Maria Maggiore (tav. 3); mentre l'idea di Tibaldi per il



Fig. 3 Pellegrino Tibaldi e altri, *Progetto per il nuovo tabernacolo del Duomo di Bergamo* (?), 1580-83; BAMi, cod. F 252 inf., f. 550 (©Veneranda Biblioteca Ambrosiana)

Duomo di Milano con una struttura circolare a doppio involucro, il tempietto octastilo e il tabernacolo, non ha fortuna se non nei casi di emulazione diretta della cattedrale milanese, soprattutto nell'età Neoclassica (Duomo di Monza, San Simpliciano, San Fedele, Santa Maria presso San Celso e San Carlo a Milano...).

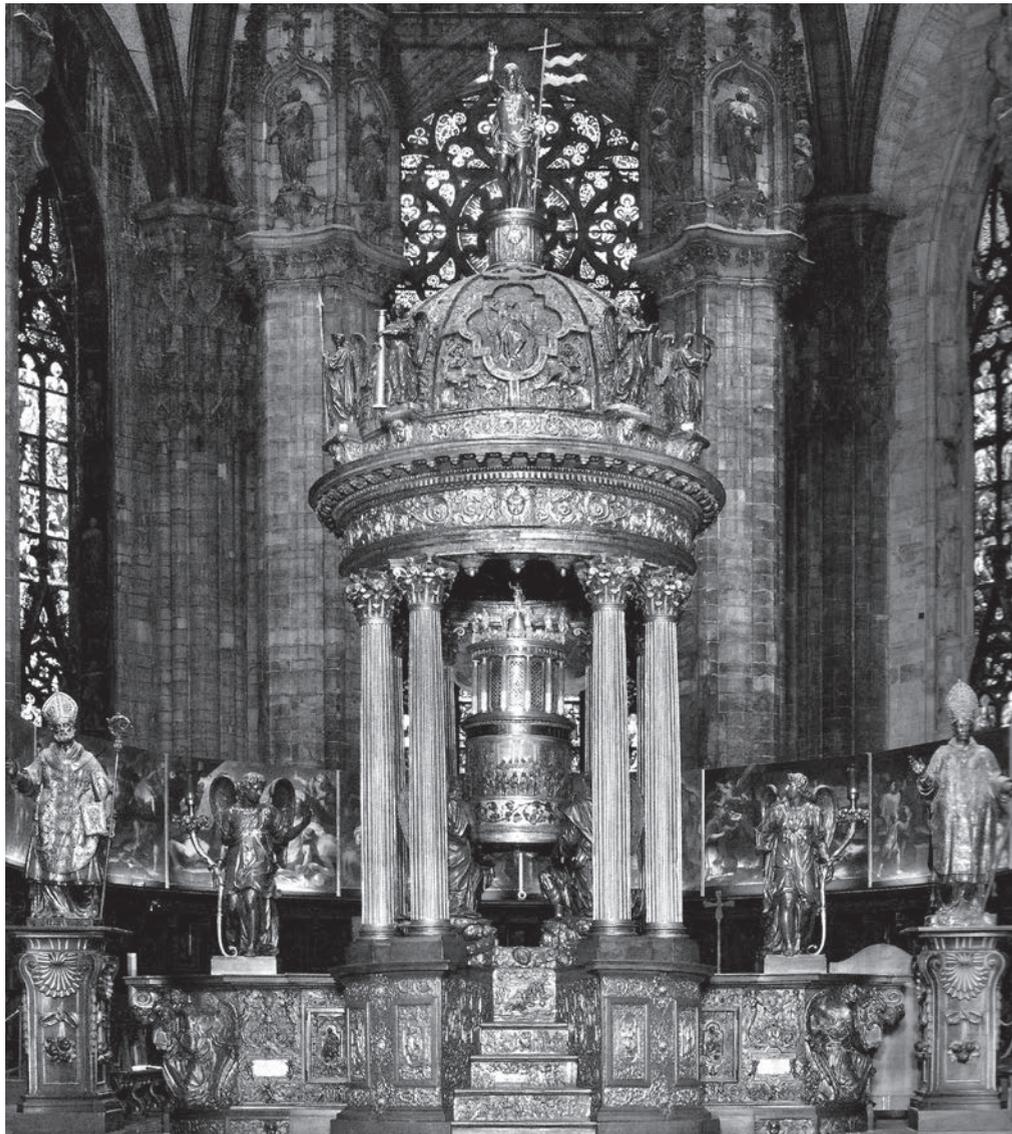


Fig. 4 Pirro Ligorio, Aurelio, Girolamo e Ludovico Lombardi, *Tabernacolo Eucaristico*, Milano Duomo

DISEGNI PER TABERNACOLI DI GIOVAN BATTISTA MONTANO. UN PRIMO INQUADRAMENTO

MARIA LETIZIA CASATI*

Lo studio della ricchissima produzione di tabernacoli che si ebbe nel corso del Seicento non può prescindere dal mettere a fuoco il ruolo esercitato dalle riproduzioni a stampa dei disegni di Giovanni Battista Montano. Il contributo intende fornire un primo inquadramento della produzione grafica dell'artista inerente questo specifico settore, esaminata in relazione con il fenomeno delle riproduzioni⁽¹⁾.

L'uso di riporre le ostie consacrate in un tabernacolo⁽²⁾ riprodotto il modello di un tempio a pianta centrale si diffuse in Italia a partire dalla seconda metà del XVI secolo, in seguito alle disposizioni tridentine volte a sottolineare la centralità dell'eucarestia e prescrittenti la collocazione della riserva eucaristica sopra la mensa dell'altare⁽³⁾. L'idea del tempietto sembra essere stata quella che abbia risposto meglio alla necessità di creare uno scrigno, che fosse idoneo da un lato a conservare un

(*) Già Conservatore del Museo Civico di Como

(1) Su Giovanni Battista Montano: L. MARCUCCI, *Progetto romano ed esecuzione napoletana. Ipotesi su Giovan Battista Montano e sul coro ligneo del Capitolo lateranense*, con appendice documentaria di Fernando Bilancia, in "Palladio", 21-2008/41, pp. 25-84; L. MARCUCCI, a.v., in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 75, Roma 2011, pp. 866-870. Desidero ringraziare Marina Dell'Omo e Susanna Borlandelli per l'invito a partecipare al convegno tenutosi a Novara.

(2) Il tabernacolo cristiano, inteso come luogo della conservazione dell'Eucarestia, più che al tabernacolo ebraico (*Mishkan*), descritto nel libro dell'Esodo come una tenda portatile chiamata "tenda del convegno", fa riferimento all'Arca dell'alleanza (*Aron*) che nel tabernacolo veniva conservata, vegliata dalle statue di due cherubini. La funzione svolta dalla *Mishkan*, che custodiva anche il candelabro a sette bracci (*Menorah*) e il Tavolo dei dodici pani, passò poi al Santo dei Santi nel Tempio, eretto al tempo di Re Salomone sul Monte Sion a Gerusalemme, unico luogo per l'Ebraismo in cui si risiedeva la *Shekhinah* (presenza di Dio). Alla fine del VII secolo sulle rovine del secondo Tempio ebraico, distrutto sotto l'impero Romano, fu eretta da maestranze bizantine la Cupola della Roccia, un tempio a pianta centrale, commissionato dal califfo Abd al-Malik ibn Marwān per venerare il luogo da cui il profeta Muhammed si elevò al cielo.

(3) Si veda in proposito: M.L. CASATI *Cultura architettonica degli altari lignei seicenteschi. Tre casi tra comasco e navarese*, in M. DELL'OMO, F. MATTIOLI CARCANO (a cura di), *La scultura lignea fra Sei e Settecento nelle valli alpine e prealpine tra Piemonte e Lombardia*, Atti del Convegno di Studi (Miasino 2008), Bolzano Novarese 2008, pp. 172-191.