



CREDITO COMMERCIALE



ROTARY

per la storia di Rho



SANTUARIO DELL'ADDOLORATA RHO

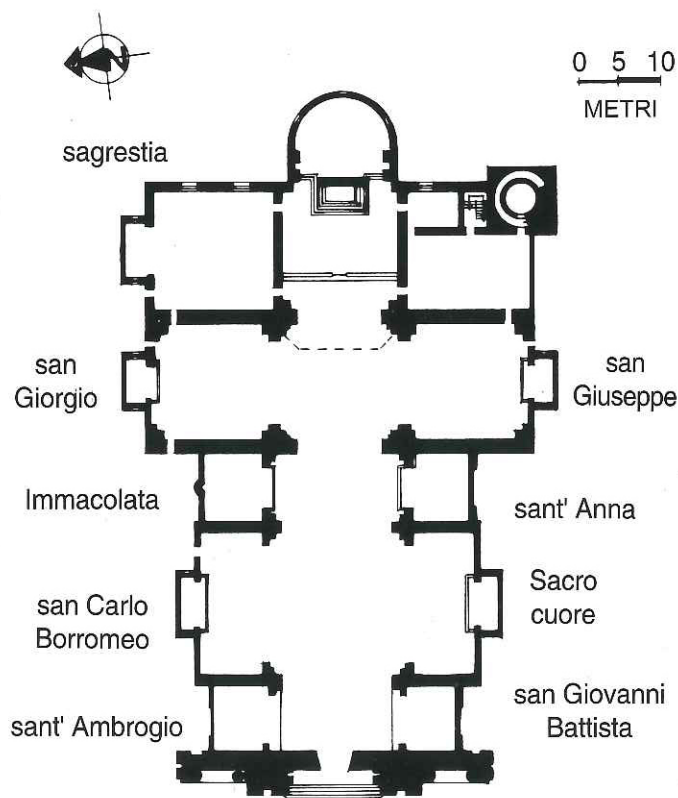
Osservando il Santuario dell'Addolorata di Rho colpiscono subito la sua grandezza e la sua ricchezza e una riflessione appena più attenta vien da chiedersi come mai una tale opera fu concepita in una città che allora aveva meno di duemila abitanti. E dunque il caso di pensare al fatto che il Santuario non è la chiesa parrocchiale di Rho, sede dell'autorità ecclesiastica locale e quindi fatta propria dall'intera cittadinanza, bensì appunto un Santuario, realizzato cioè per un motivo fuori dall'ordinario - il miracolo - e in linea di principio pertinente all'intera cristianità. Il clima politico in cui maturò l'idea della fabbrica era tale per cui la Chiesa cattolica - nell'intento di formare ai piedi delle Alpi un presidio visibile al protestantesimo, in generale portatore della prevalenza della fede sulle opere sia per i fedeli che per il clero - impresse una forte accelerazione all'attività pastorale e alla diffusione dei segni fisici della sua presenza, giungendo a fornire disposizioni precise su alcuni elementi formali delle nuove chiese. In tale quadro assume rilevanza fondamentale il culto mariano, quale diffusa partecipazione, sostenuta dal diretto intervento divino, a difesa della fede: però, si trattava intanto di rammentare come il Santuario dovesse prima di tutto essere luogo di penitenza, ecco dunque il cartiglio: "Refugium peccatorum Consolatrix afflictorum".

L'artefice della nuova fabbrica, san Carlo Borromeo, allora arcivescovo di Milano, volle insistere molto sul risvolto etico della fede religiosa, coinvolgendo direttamente le cittadinanze lombarde nel sostenere un'arte attenta a muovere i sentimenti individuali: anche nel Santuario rhodense infatti si legge l'opposizione all'idea manierista di un bello puro, suggerita da Roma dopo Michelangelo. E forse nei calligrafici e complessi scorci, ingigantiti dalla classica polarizzazione sul centro, studiati da Pellegrino Tibaldi nel suo progetto, già vi sono tracce dei taglienti sguardi alla realtà che sbocceranno nella pittura del Caravaggio: i raggi di luce nelle tele di quest'ultimo saranno infatti carichi della volontà di coinvolgimento morale nell'impeto delle forme. Parte così il "giro a episodi" che proponiamo in queste pagine.

Fu san Carlo personalmente a volere per Rho un Santuario molto grande, ben sapendo che non di natura finanziaria sarebbero potuti essere gli ostacoli. Così contattò per la realizzazione, fra i diversi celebri artisti che conosceva, il Tibaldi, noto per la grandiosità delle sue opere, spingendolo poi ad arricchire il progetto in tre successive versioni, di cui le prime due comunque eseguite rispettivamente a Inverigo e a Cuggiono e soltanto la terza messa in opera a Rho. La fabbrica si sviluppò in una prima fase alla fine del Cinquecento, culminando con la sua definitiva assegnazione da parte dell'arcivescovo alla Congregazione diocesana dei padri Oblati, preferendo egli non limitarla alla locale giurisdizione parrocchiale. Fra Seicento e Settecento si ebbe una nuova fase che portò alla consacrazione del 1755; seguì più tardi la confisca napoleonica e l'intervento a rilevare il complesso da parte dei Castelli Fiorenza. L'Ottocento vide conclusa la facciata, ideata da Leopoldo Pollak (1751-1806), vincitore del relativo concorso con un progetto aggiornato nella chiave dei canoni neoclassici. Rimase invece incompiuto il pronao, sorta di corte porticata immaginata parecchie generazioni prima dal Tibaldi e già rivista dal Cagnola come semplice portico, in foggia simile a quello poi ripreso dalla città per la parrocchia di san Vittore. Solamente poco più di secolo fa, infine, trovarono completamente le decorazioni, in larga parte per merito degli affreschi del Morgari.

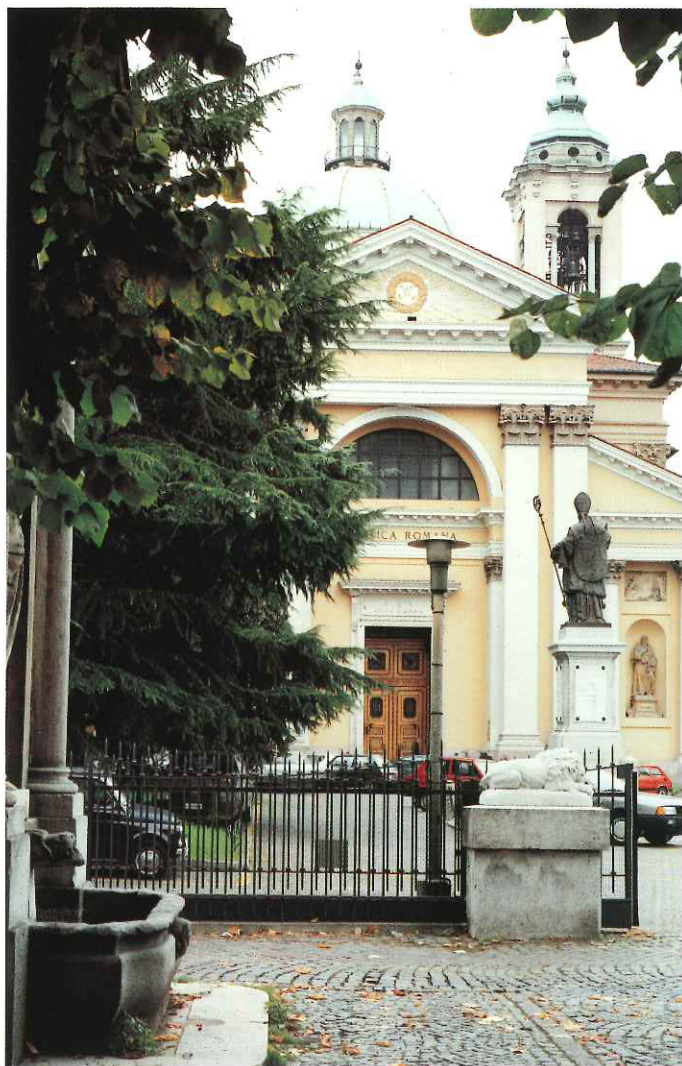
La forma e il luogo che una città sceglie di adottare per le cose che costituiscono motivo di confronto e distinzione rispetto alle altre, sono indice del carattere della sua cittadinanza. Un segno come il Santuario tuttavia, deciso da una volontà autonoma rispetto a quella locale, va considerato come evento a sé stante, semmai caro ai cittadini in ragione di un suo specifico valore. I rhodensi, che in generale sembrano mossi da una sostanziale modestia, coltivata comunque con zelo e determinazione e resa originale da un solido orgoglio, non hanno mancato di tenerne conto, essendosi infatti dedicati anche privatamente, come si vede dall'opera delle nobili famiglie e dall'intervento delle maestranze, che vollero lavorare in cantiere sotto il diretto sguardo del quadro del miracolo, appositamente portato in loco alla cura e all'arricchimento del loro

Santuario. Va rilevato come il Santuario stesso, nella sua posizione sostanzialmente indifferente alla massa della città, contribuisca a formare una spianata rettangolare che ne è adeguato completamento e motivo di risonanza. Tale piano, d'altra parte intendendolo come variante all'abbraccio del pronao immaginato dal Tibaldi e non essendo una piazza civica, bensì una parte del complesso della chiesa svolge un ruolo di ammonimento alla riflessione nei confronti di coloro che stanno per recarsi nel luogo della mediazione della parola divina. Osserviamo inoltre che la spianata del Santuario è caratterizzata lungo l'asse principale dal contrappunto fra la facciata della chiesa, dominata da cupola e campanile, e la passeggiata alberata, nata come viale delle Rimembranze, che la inquadra, originandosi oltre la porta formata dalla coppia di leoni e a partire dalla fontana dislocata lateralmente. L'asse trasversale è invece giocato sull'arretramento rispetto al filo della vecchia strada statale del Sempione (attualmente in via di tematizzazione come *boulevard* cittadino) che la spianata in questione determina per la facciata del Collegio, posta sul suo lato lungo e incorniciata dagli alberi. Un poco ambigua nello spezzare la prospettiva sulla facciata, sebbene adatta a far da fulcro per il piano rimasto privo di un coronamento laterale, è la statua bronzea dedicata a san Carlo in segno di riconoscenza e collocata in fronte al portale d'ingresso.



Pellegrino Tibaldi (Puria di Valsolda, 1527 - Milano, 1596), autore del progetto del Santuario di Rho, iniziò la sua attività artistica - ritenuta a cavallo fra manierismo e classicismo e testimoniata da opere in varie parti d'Italia - come pittore, formandosi a Bologna e maturando a Roma il suo stile. Più tardi si rivolse soprattutto all'architettura, conobbe e frequentò san Carlo Borromeo ed ebbe parecchie committenze nell'ambito ecclesiastico. Sostenne e attuò idee sulla prospettiva che gli portarono diverse critiche: le sue impetuose e sovraccariche decorazioni, confluenti micolosamente in un unico disegno, verranno più tardi - una volta tradotte in forme architettoniche - giudicate inadatte a inquadrare dipinti intesi a trasmettere la semplicità dei comuni sentimenti e quindi da offrire all'osservazione singolarmente, entro una cornice che li trattasse in maniera il più possibile uniforme. Intanto, per quasi vent'anni, a Milano il Tibaldi era stato architetto del Duomo e proprio quando stava per lasciare tale carica si dedicò, in stretto contatto con san Carlo, al Santuario.

Sono occorsi oltre due secoli, cioè parecchie generazioni, per concludere l'insieme delle principali opere che distinguono il complesso del Santuario. La fabbrica procedette per una stratificazione di interventi a partire dall'abside e avanzando verso la facciata, risolta provvisoriamente a più riprese; una svolta si ebbe poi con la soluzione della cupola e l'ultimazione del campanile e ancor più con la nuova facciata, appena successiva.



Creato il Collegio dei padri e ultimato il Santuario nell'attuale aspetto esterno della sua massa, dopo la dedica ufficiale al culto è naturale che nell'Ottocento l'attenzione torni di nuovo sull'interno, soprattutto per fornire un motivo d'unione alla teoria delle cappelle laterali. A Giuseppe Carsana si deve una larga parte degli affreschi che ornano la superficie muraria interna del Santuario: in questa scheda mostriamo l'insieme centrale della Fuga in Egitto, opera collocata a lato dell'ingresso sull'interno alla facciata: si tratta di uno dei dolori della Madonna formanti la "Via Matris Dolorosae". Fu però Luigi Morgani (1857-1935) a lavorare più di tutti in Santuario: sua è la "Via Crucis", nota anche perché largamente imitata in seguito e tuttavia composta da una serie di dipinti singolarmente interessanti, serie della quale riproduciamo tre stazioni: la prima, con la scena dell'arresto di Gesù; l'ottava, quando Gesù riprende il cammino dopo la terza caduta; la tredicesima, con la deposizione dalla croce e l'abbraccio di Maria; lo stesso Morgani affrescò parte della cupola, visibile nella relativa scheda, e ancora i quattro spicchi dell'imponente tazza.



Tutto iniziò il 24 aprile 1583, festa di S. Giorgio, che quell'anno cadeva in domenica. Nel pomeriggio due contadini, Girolamo Ferri e Alessandro Ghioldi, e dopo di loro tutto un popolo, constatarono che alcune lacrime di sangue uscivano dagli occhi di un modesto dipinto raffigurante la Madonna Addolorata, che stava in una piccola cappella alla periferia Nord del borgo di Rho.

Tale chiesetta era stata edificata nel 1522 a ricordo di una grazia ricevuta ed era dedicata alla Madonna della neve. L'Addolorata, prima ancora della lacrimazione di sangue, era nota e venerata da anni per le molteplici guarigioni che avevano ottenuto persone malate venute a invocarla.

L'autorità diocesana fu avvertita e l'Arcivescovo, che era il Cardinale Carlo Borromeo, volle che si iniziasse subito un processo rigoroso per accertare i fatti, ritenuti "miracoli", e così impedire disordini, fanatismo e pratiche fuorvianti dalla rigida disciplina imposta dal Concilio di Trento, di cui lo stesso Cardinale era un meticoloso attuatore.

Lo stimolo decisivo alla venerazione dell'immagine della Madonna fu promosso non tanto dal sapere che alcune lacrime erano apparse sul volto dell'Addolorata, ma da una sorprendente, immediata e grandiosa fiducia di numerosissimi fedeli accorsi per pregare la Madre di Dio e di tutti gli uomini, nella certezza di ottenere per sua intercessione miracoli



Di Andrea Lanzani (1639-1712) è l'intera cappella dedicata a san Carlo Borromeo, volta a sottolineare la sua opera caritatevole, quasi precorsa dal motto dei borromei: "Humilitas". La luminosa pala dell'altare, che riportiamo, raffigurante il santo fra gli appestati, imita la tela del Domenichino intitolata "L'ultima comunione di san Gerolamo" e sulla sua attribuzione al Lanzani vi furono alcuni dubbi, cancellati dalla visita pastorale del cardinal Pozzobonelli nel 1755 per la dedica della chiesa al culto; a lato della pala sono affrescate le figure dei santi Barnaba e Ambrogio. Va ricordato che il Lanzani dipinse al Santuario quando era cinquantenne, quindi prima che la sua pittura si arricchisse degli spunti che l'artista avrebbe tratto in una lunga permanenza a Vienna, per svolgere un'incarico, ai primi del Settecento. Nella cappella sono riportati i due stemmi della famiglia Visconti-Biglia: infatti proprio il conte Ercole Visconti, feudatario di Rho, ne patrocinò la realizzazione, affidandola peraltro al pittore che probabilmente intervenne anche nel palazzo che fu suo castello, prospiciente sull'omonima piazza e origine della passeggiata alberata che vediamo oggi nel ruolo del viale cittadino.



La cappella di san Giorgio, a lui dedicata perché nel suo giorno accadde a Rho il miracolo cui si ispira il Santuario, venne eretta "a cura e spese" del signor Carlo Torre (uno dei primi nobili del gruppo di deputati, formato da tre nobili e tre popolani, designati all'amministrazione della fabbrica), morto nel 1603 e sepolto davanti alla soglia della cappella. L'interessante tela centrale è opera di Giovanni Ambrogio Figino (1548-1608), eclettico pittore dedito soprattutto alle pale d'altare e ai ritratti. Il Figino però è certo meno noto di Pier Francesco Mazzucchelli detto il Morazzone, ritenuto uno dei principali interpreti del Seicento lombardo, autore della storia della vita di san Giorgio affrescata attorno alla cappella: dall'immagine della pagina seguente si leggono forza e capacità dell'autore nell'inscenare una vicenda e trattarla come frammento di un racconto.



anche di guarigione e di liberazione da pericoli materiali, ma soprattutto per trovare e rinsaldare la pace e la serenità nel proprio spirito.

Nel discorso tenuto a Rho il 5 giugno seguente, san Carlo sottolineò proprio il dovere di tale fiducia nella Madre di Dio, e alludendo ai fatti recentemente accaduti disse: "È bene che tutto ciò sia avvenuto per mostrare anche a voi con quanta riverenza dovevate onorare Lei, che è la principale protettrice e avvocatrice di questo popolo milanese". In verità la devozione alla Madonna aveva salvaguardato da ribellioni, eresie, scismi e da ogni genere di mali. San Carlo certamente

pensava ai molti santuari mariani che avevano costituito una barriera contro l'invasione delle idee luterane nel territorio lombardo.

Così, volle che qui sorgesse un grandioso santuario e ne affidò il progetto al celebre architetto Pellegrino Tibaldi. Il 6 marzo 1584 benedisse la prima pietra, pochi mesi prima di morire. Nel 1586 era già terminata la cappella maggiore che, per il notevole afflusso di fedeli, venne subito usata come nuova chiesa. Il successore di san Carlo, l'Arcivescovo Gaspare Visconti, il 17 agosto assisteva alla traslazione del muro con l'affresco dell'Addolorata dalla vecchia chiesetta (incorporata



Molte delle opere documentate nelle schede furono realizzate nel Seicento, ancora sull'onda dello slancio impresso alla fabbrica del Santuario da san Carlo Borromeo, che aveva commissionato al Tibaldi lo studio del progetto. Lo stesso san Carlo fondò la Congregazione degli Oblati, che sarebbe stata volta ad affiancare il vescovo di Milano per l'azione pastorale nella diocesi. Più tardi altro grande artefice della fabbrica fu padre Martinelli, a Rho dal 1715 e fondatore della Famiglia degli Oblati Missionari; sarà dietro tale spinta che giungerà nel 1755 all'ufficiale dedica al culto per il Santuario. Fu così che, durante la prima metà del Settecento e nello spazio di meno d'una generazione, i rhodensi videro sorgere prima la cupola e poi il campanile della chiesa, mentre appena dopo verrà realizzato l'adiacente collegio e sarà conclusa l'attuale facciata della chiesa stessa, secondo un progetto profondamente diverso da quello originario.

A Carlo Giuseppe Merlo (1690-1760), brillante architetto e matematico che studiò fra l'altro un progetto per la facciata del Duomo di Milano, si deve la cupola, nella sua elaborata soluzione statica retta da otto pilastri, sostituiti alle quattro colonne isolate previste da Tibaldi, che avrebbero descritto un volume ben più arioso: ma il Merlo, forse calunniato, rimase assillato dall'impressione di aver visto aprirsi una crepa nella sua opera. Sarà Giulio Galliori (1715-1795), già architetto del Duomo di Milano (ciò che suggerisce l'idea di vedere nel nostro Santuario un figlio del Duomo) a fugare ogni dubbio, completando la cupola; Galliori fu anche autore del campanile, sino ad allora fermo all'altezza della chiesa, e del progetto per l'attigua Casa dei padri Oblati, ultimato soltanto nel 1912, essendo rimasto a lungo aperto il dibattito sull'opportunità di realizzare comunque il pronao immaginato dal Tibaldi, nonostante la nuova facciata del Pollak l'avesse escluso.



nella nuova costruzione: è l'attuale "gesio" che sta sotto l'abside) al luogo in cui si trova tuttora.

Lo stesso Arcivescovo consegnò alla Congregazione degli Oblati la cura materiale e spirituale del Santuario.

La costruzione crebbe lentamente e tra molte difficoltà, per cui solo il 4 aprile 1755 il Santuario poteva essere dedicato ufficialmente al culto dall'Arcivescovo Giuseppe Pozzobonelli. La cupola venne ultimata solo dopo il 1760, il campanile nel 1771 e la facciata nel 1810.

Chi sono gli Oblati? Sono un gruppo o Congregazione di preti diocesani, fondati da san Carlo, che mettono la loro vita a

piena disposizione dell'Arcivescovo con un voto di obbedienza (oblato = "offerta", donati, dedicati). Tra gli oblato mandati a Rho per la cura del Santuario troviamo nel 1715, come nuovo rettore, il padre Giorgio Maria Martinelli. Venne per continuare i lavori del Santuario, per seguirne più accuratamente la vita spirituale e per concretare un disegno di provvidenza che lo voleva fondatore dei Missionari di Rho: un gruppo di oblato dedicati esclusivamente alla predicazione specializzata (Missioni popolari ed Esercizi spirituali). P. Martinelli è sepolto in Santuario, nella Cappella del Sacro Cuore. Il 7 luglio 1977 fu dichiarato "venerabile" da Papa Paolo VI. Gli Oblati addetti al Santuario nei primissimi tempi vivevano

Altro celebre artista del Santuario fu Camillo Procaccini (1551-1629), appartenente a una famiglia di pittori e scultori e concorrente del Figino per opere al Duomo di Milano.

Soprattutto a lui dobbiamo la decorazione della cappella di san Giuseppe e in particolare la pala d'altare, raffigurante la Fuga in Egitto della Sacra Famiglia, tema peraltro già sviluppato in precedenza dall'autore e in questo caso risolto con notevole intensità, per il tono drammatico impresso dalle luci a isolare il soggetto dallo sfondo. La cappella è siglata dallo stemma della famiglia Simonetta, che la donò: quindi anche i Simonetta, i nobili della villa di Castellazzo che aveva ospitato san Carlo, parteciparono direttamente alla fabbrica del Santuario, come altre grandi famiglie rhodensi, contribuendo così a rinsaldare l'idea che l'imponente chiesa appartenesse propriamente alla città di Rho, sebbene in origine la sua realizzazione non fosse stata decisa dall'autorità ecclesiastica cittadina, né dunque espressamente voluta dalla cittadinanza rhodense.



Il Santuario dispone di otto altari laterali incorniciati in altrettante cappelle, fra le quali, oltre alle quattro principali, documentiamo in questa sede due delle altre: la presente, dedicata a sant'Anna, e quella intitolata a san Giovanni Battista. L'architetto della cappella di sant'Anna è l'Amati, del Besia invece è la cappella dell'Immacolata, in fronte a essa: va ricordato che queste ultime sono frutto della scelta del Merlo di sorreggere la cupola con otto pilastri anziché con le quattro colonne isolate previste dal Tibaldi, che avrebbero definito un unico grande volume centrale. Fra i dipinti delle quattro cappelle più recenti emerge la tela posta sopra l'altare di sant'Anna, che riportiamo, realizzata da Carlo Vimercati (1660-1715), allievo di uno dei Procaccini e già attivo a Milano. E il soggetto medesimo (la santa, madre di Maria, che offre a Dio la figlioletta) che contribuisce a creare una forte tensione narrativa tra i due piani, per via del loro esser in contatto pur nella netta distinzione: a ciò contribuisce in maniera determinante la luce che deriva dalla nuvola, nuvola che peraltro fu un motivo di notorietà dell'autore. Del Morgani sono le immagini di altri episodi della vita della santa, del Carsana invece è il presepio che viene allestito nella cappella durante il periodo natalizio.



in un piccolo ed antico monastero adiacente, poi la casa venne ampliata a più riprese fino a raggiungere le dimensioni attuali. Oltre che abitazione dei Padri, è Casa di Esercizi e di ritiri spirituali soprattutto per sacerdoti e religiose.

L'istituzione degli Oblati Missionari di Rho ha dato alla Chiesa figure illustri, tra cui alcuni Vescovi. Sono da ricordare almeno: Mons. Angelo Ramazzotti (1800-1861) fondatore del P.I.M.E., glorioso istituto missionario milanese, ricco di apostoli e anche di insigni martiri del Vangelo; il Card. Eugenio Tosi (1864-1929), uomo di grande apertura d'animo, di cordiale amabilità, di operosità infaticabile, di profondo

spirito religioso, divenuto Arcivescovo di Milano nel difficile periodo degli inizi del fascismo.

Per la città di Rho il Santuario dell'Addolorata non solo costituisce un "simbolo", in quanto caratteristico monumento storico e artistico, ma è anche un "centro" di promozione religiosa e culturale. Basti ricordare la lunghissima tradizione della "Dottrina cristiana", che risale al padre Martinelli; la Biblioteca popolare di Rho, fondata da padre Giacomo Ronzoni nel 1908; la Schola Cantorum iniziata nel 1907 dai Padri Ercoli e Rebuzzini.

La cappella del Sacro Cuore è dono della famiglia Crivelli, come mostrato dallo stemma, ed ecco una ricostruzione di come si presentava sino a pochi decenni fa: la pala d'altare era costituita da una tela dipinta da Stefano Danedi (1608-1689), detto il Montalto come il fratello e con lui allievo del Morazzone. Il tema era quello dell'Annunciazione, ispirato a un quadro tuttora in Santa Maria Novella a Firenze, annunciazione della parola del Signore che, soprattutto in un santuario mariano come il nostro, è metafora dell'opera di mediazione del verbo divino presso i fedeli svolta nei luoghi di culto. Il curioso proposito di rimuovere e trasferire il dipinto, però, fu espresso direttamente da Pio XI, papa Ratti, pontefice dal 1922, che, nell'ambito del suo programma per la cultura del clero, creò i seminari regionali, come è quello di Salerno, città dove attualmente si trova il dipinto. Così, il papa attinse a una riserva il cui valore, lui, lombardo, conosceva bene, per arricchire la chiesa del seminario; più tardi, chiuso il seminario, il quadro fu trasportato nel salone degli stemmi del palazzo arcivescovile. Intanto l'occasione fu ritenuta utile per introdurre in Santuario una rappresentazione del tema del Sacro Cuore, sino ad allora assente, affidata a un gruppo di suore di clausura: va però rimarcato che esisteva già un'esplicita intenzione di dar spazio a tale tema, a partire dal fatto che padre Martinelli - fondatore della Famiglia degli Oblati Missionari e appunto sepolto alla soglia della cappella - era stato uno dei più tenaci promotori in Italia della devozione al Sacro Cuore.



La pala d'altare della cappella di san Giovanni Battista, che lo ritrae mentre predica presso le rive del Giordano, sembra essere opera (l'attribuzione non è del tutto certa) di Giovanni Mauro della Rovere (1575-1640) detto il Fiammenghino, soprannome che divide con i fratelli, pittori anch'essi, poiché il loro padre era originario di Anversa. In particolare l'artista si formò alla scuola del Figino, prima e del Procaccini e del Morazzone, poi, ciò che ne testimonia lo stretto legame con autori già noti in queste pagine. Il tema del dipinto è risolto in maniera nitida e immediata, come del resto era nelle originarie intenzioni di san Carlo per il Santuario: lo stesso Fiammenghino ritrasse ripetutamente il santo nel compiere la sua missione pastorale. L'altare mostra decorazioni del Secchi, la sua architettura però, assieme a quella dell'opposta cappella intitolata a sant'Ambrogio, fu ideata dal Pollak, autore della facciata del nostro Santuario, nel cui progetto era appunto compresa la realizzazione delle due cappelle più prossime all'ingresso della chiesa.



La visita al Santuario dell'Addolorata di Rho suggerisce una sosta nella cappella detta "gesiole", dove il 24 aprile 1583 avvenne il miracolo dal quale si origina l'intera storia del Santuario. Il dipinto della Vergine, dai cui occhi sgorgarono lacrime di sangue, si trovava lì dove oggi è sostituito da una copia, essendo l'originale posto sull'altare maggiore della chiesa, raffigurato in copertina; e da lì, pressoché sopra la cappella stessa, partì la materiale costruzione del Santuario, fortemente sostenuta da san Carlo Borromeo, che presto decretò l'autenticità del miracolo stesso dopo un rapido sopralluogo della commissione incaricata dell'indagine sul fatto.

Un utile e curioso confronto a completamento della nostra visita è dato dal Santuario della Noce di Inverigo e della Chiesa Arcipretale di Cuggiono, realizzazioni che discendono rispettivamente dal primo e dal secondo progetto che il Tibaldi ideò per il nostro Santuario, giungendo poi a compiere a Rho il terzo: dall'osservazione di tali opere saremo in grado di trarre suggerimenti sulle ragioni del disegno e dell'insieme decorativo del progetto originario del grande Santuario rhodense. Infine un'ulteriore curiosità è la piccola chiesa che sorge nella frazione di Lucernate, attribuita allo stesso Pellegrino Tibaldi.



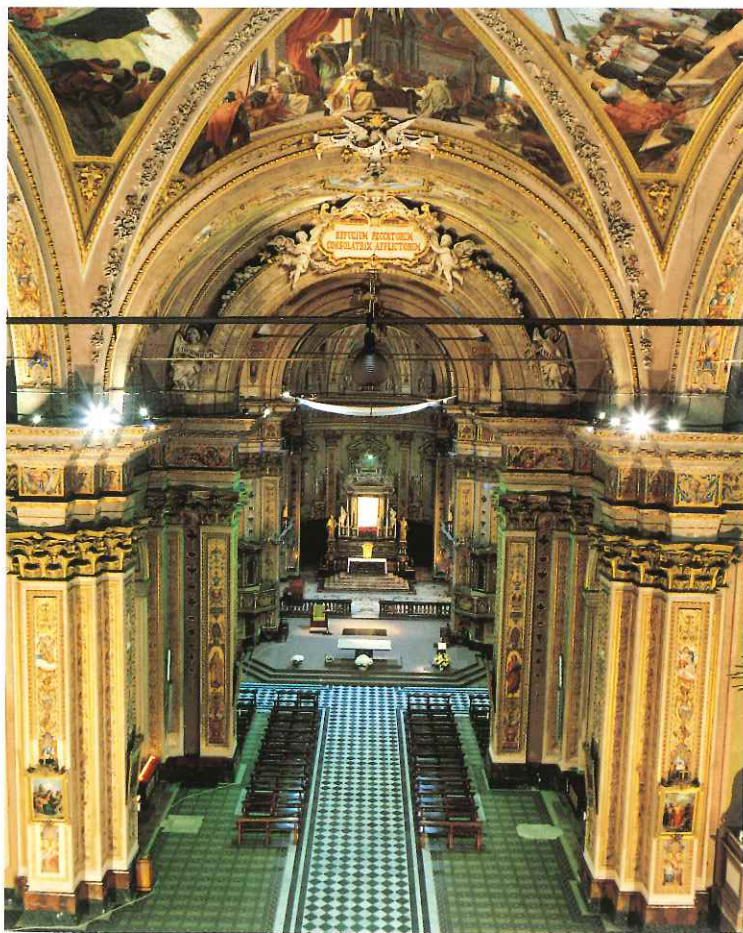
A Giovanni Cristoforo Storer (1611-1671) dobbiamo l'interessante dipinto riprodotto a lato e collocato sul retro dell'altare maggiore, verso l'abside raffigurante san Carlo Borromeo, sullo sfondo della folla dei fedeli, nell'atto di posare la prima pietra del Santuario, il 6 marzo 1584.



Collocato in un'apposita nicchia nel locale della sagrestia, si trova il pregevole lavello a intarsi marmorei raffigurato a lato: notiamo che sopra la vasca è sistemato il serbatoio che garantiva l'alimentazione dei rubinetti. La sagrestia è tuttora il naturale completamento della chiesa e in tempi andati venne ripetutamente arricchita di varie opere, parallelamente al suo uso come penitenziaria: oggi vi è custodita la preziosa reliquia del panno che asciugò le lacrime piante durante il miracolo.



Sotto, offriamo un'insolita veduta d'insieme dell'interno della chiesa, da cui si può apprezzare come la canonica pianta a croce sia arricchita da un attento gioco di luci e ombre, richiamante quello nei dipinti e sottolineato dal respiro fornito di lato dai due rami del transetto. Va ricordato che il pavimento era originariamente in cotto, soluzione di materiale che rendeva prevalente, quale fulcro della composizione, il centro della chiesa piuttosto che la profondità, del resto enfatizzata anche dalla strozzatura provocata dall'inserimento dei pilastri che reggono la cupola.



Sotto, osserviamo il fronte verso il giardino e la facciata principale del Collegio, sede della Famiglia dei padri Oblati Missionari.



Rotary Club Rho 1992. Una realizzazione di Alberto Banfi e Mario V. Serini. Fotografie di Gianantonio Airaghi; disegni di Silvia Peca; testi di Mario V. Serini e - per l'aspetto religioso - di padre Bellorini. Si ringrazia la Famiglia dei padri Oblati Missionari per la collaborazione offerta e personalmente padre Asiani per i consigli. Ricordiamo il compianto Flavio Savini per l'impostazione del lavoro fotografico. Grazie anche al Rotary Club di Salerno per l'aiuto nella ricerca del dipinto dell'Annunciazione.