

*Tracce dell'antico splendore
della basilica di S. Lorenzo Maggiore a Milano*



Parrocchia di S. Lorenzo Maggiore

LA CAPPELLA DI S. AQUILINO



La basilica paleocristiana di S. Lorenzo Maggiore e la sua decorazione

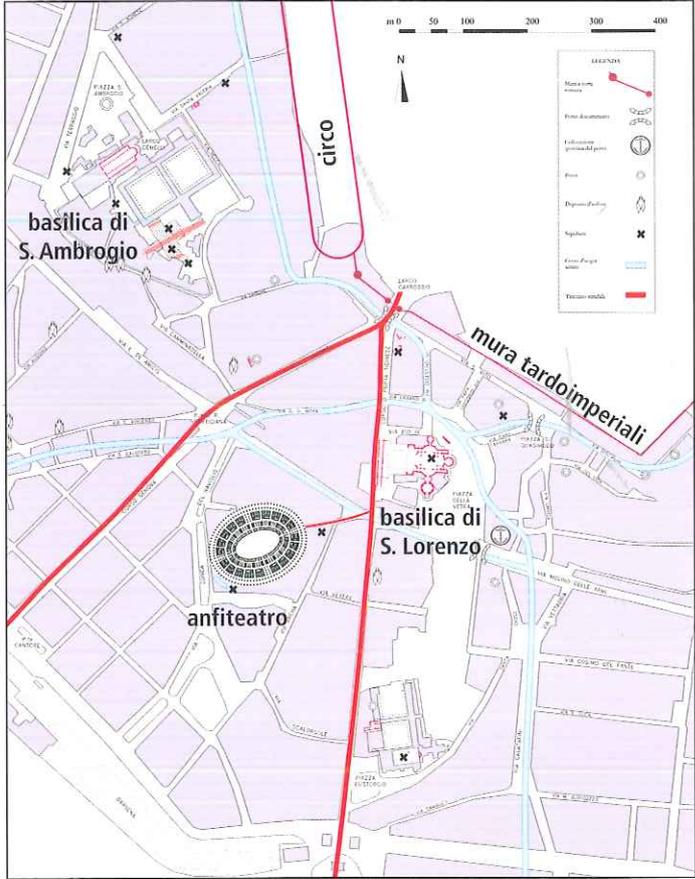
Edificata poco al di fuori della *Porta Ticinensis*, in prossimità del porto fluviale e dell'anfiteatro, in un'area non occupata in precedenza, fu ricostruita più volte tra medioevo e rinascimento in seguito ai numerosi crolli della cupola (X secolo, 1071, 1124, 1573).

Diverse vedute del XVI-XIX secolo la rappresentano in posizione elevata, circondata da un complesso di edifici e immersa in un ambiente naturale che più si avvicinava al paesaggio antico.

Gli scavi e i restauri effettuati nel 1913 e nel 1937 hanno permesso di riconoscere la conformazione della basilica paleocristiana, datata tra la fine del IV e la metà del V secolo, con i corpi ottagonali annessi di S. Aquilino (in origine S. Genesio) e di S. Ippolito. La cappella ottagonale di S. Sisto risale invece al VI secolo.

La chiesa, ritenuta un mausoleo imperiale e/o una chiesa martiriale, era preceduta da un ampio atrio e da un imponente colonnato che prospettava sulla strada per Pavia, l'antica *Ticinum*.

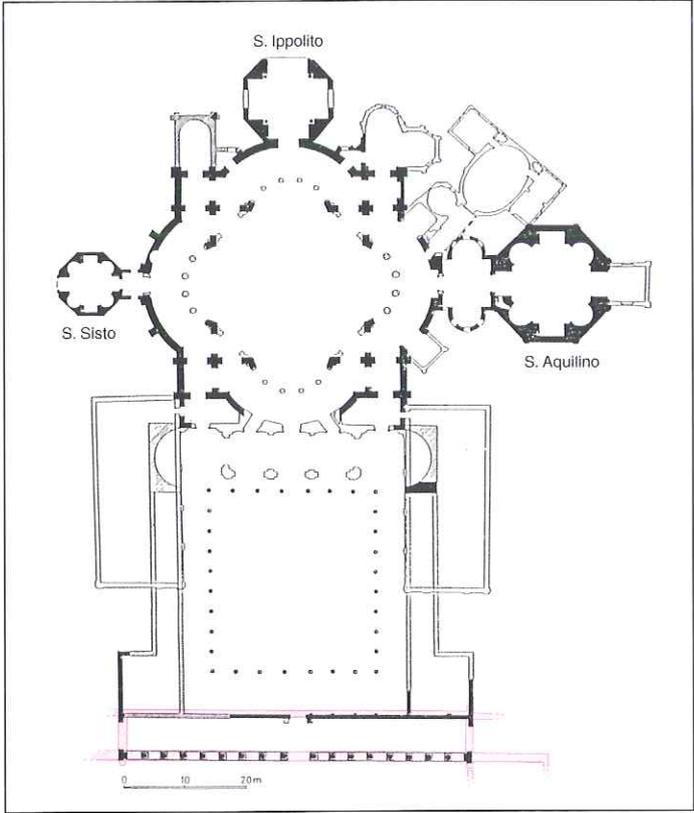
La grandiosità della fabbrica, la ricchezza degli apparati decorativi interni,



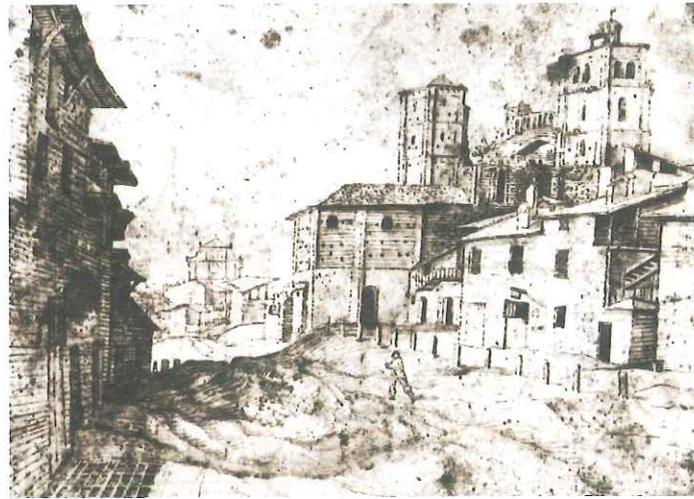
Topografia della zona della basilica di S. Lorenzo.



La zona della basilica di S. Lorenzo (1) con i resti ancora visibili dell'anfiteatro (2).



Planimetria delle strutture messe in luce durante gli scavi.



Veduta di S. Lorenzo realizzata dall'Anonimo della Galleria di Stato di Stoccarda (XVI secolo), che rappresenta il crollo della cupola prima del rifacimento cinquecentesco.

la consistente quantità di materiale di reimpiego da edifici pubblici fanno pensare che il committente sia lo stesso imperatore, un suo delegato o un membro della sua famiglia: Teodosio, morto a Milano nel 395, il barbaro generale Stilicone da lui lasciato come reggente o, come vogliono le fonti a partire dal IX secolo, la figlia dell'imperatore Galla Placidia (392-450) o ancora suo figlio Valentiniano III (419-455).

L'ammirazione delle fonti medievali

Rilucente al suo interno per la presenza di marmi di vari tipi e di una copertura d'oro, in età altomedievale S. Lorenzo è ritenuta "praticamente la chiesa più bella d'Italia" dal vescovo Verano di Cavaillon (†589) e un esempio dello splendore dell'intera città dal *Versus de Mediolano civitate* (prima metà dell'VIII secolo). Ancora nell'XI secolo Benzo, vescovo d'Alba, ricorda all'imperatore Enrico IV che "non esiste in tutto il mondo una chiesa più bella" e, incitandolo a restaurarla, specifica che è "fatta di porfido e d'oro". "Tutta ricoperta di mosaici" appariva anche, nello stesso secolo, agli occhi del presbitero milanese Arnolfo. Anche le tre

cappelle di S. Aquilino, S. Ippolito e S. Sisto avevano una decorazione in marmi e mosaici, stando alla testimonianza di Ennodio (VI secolo) e a quella, tra la fine del 1500 e il 1600, degli eruditi Bascapé e Puricelli.

I resti archeologici

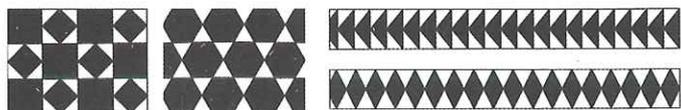
Il corpo centrale della chiesa era pavimentato con grandi lastre marmoree, la più ricca delle tipologie pavimentali conosciute; gli ambienti di servizio (*diaconica*) erano invece a mosaico in tessere bianche e nere e la cappella di S. Sisto in piastrelle marmoree (*opus sectile*).

Le pareti e i pilastri erano ricoperti di marmi di svariate qualità di cui rimangono solo schegge e qualche elemento geometrico. Numerose tessere vitree ritrovate negli strati di crollo testimoniano l'esistenza di mosaici che ornavano le pareti e la cupola del corpo centrale della basilica e delle tre cappelle. La decorazione era giocata sui colori del blu - colore dello sfondo -, verde, azzurro e oro.

Si può stimare che per compiere la decorazione siano state necessarie almeno 70 tonnellate di vetro e, per le foglie delle tessere auree, oro per un valore di circa 2.194 solidi*: una cifra enorme, pari all'incirca al valore di 10 kg d'oro.



S. Lorenzo, lacerto di mosaico messo in luce in un annesso della basilica durante gli scavi del 1937.



S. Lorenzo, cappella di S. Sisto, pavimento in opus sectile ancora visibile e motivi ricostruiti.

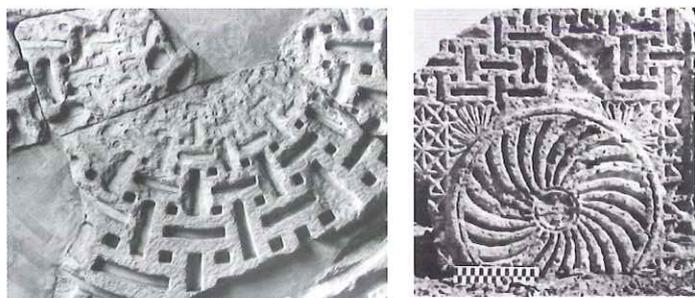
L'arredo liturgico della basilica: la lastra con labirinto e cristogramma*

Uno dei pezzi più singolari e prestigiosi dell'arredo liturgico della basilica è una lastra di grandi dimensioni (1,73 x 2,47 m, spessore 18 cm) dal singolare decoro, interpretato - anche se non in maniera concorde - come allusivo al labirinto, metafora della vita, con al centro Cristo.

Incerto è il luogo del rinvenimento del manufatto: nella zona presbiteriale o presso la porta di S. Sisto.

La lastra è lavorata su una sola faccia e presenta un riquadro in cui è iscritto un grande disco dotato al centro di un cristogramma* affiancato dalle lettere apocalittiche alfa e omega*. Il disco presenta due corone di motivi geometrici: la più interna caratterizzata da un'originale alternanza di rettangoli e quadrati, la seconda da una catena di croci gammate*; negli spazi di risulta sono foglie di acanto spinoso. Le bande laterali del riquadro presentano una maglia di quadrati con tondi e fusi campiti da gigli. Una cornice con foglie stilizzate delimita su tre lati la lastra che, alla base, non appare rifinita, ma destinata all'appoggio o all'innesto in un altro elemento.

La particolarità del pezzo, oltre al soggetto e alle dimensioni, è la lavorazione a bassorilievo del disco centrale caratterizzato da profondi alveoli* che creano un efficace effetto chiaroscurale. Un confronto significativo, anche per la qualità della lavorazione, è rappresentato da una lastra di



Particolare della lastra con labirinto e chrismon e elemento di recinzione presbiteriale da Dart'Azzé (Siria).



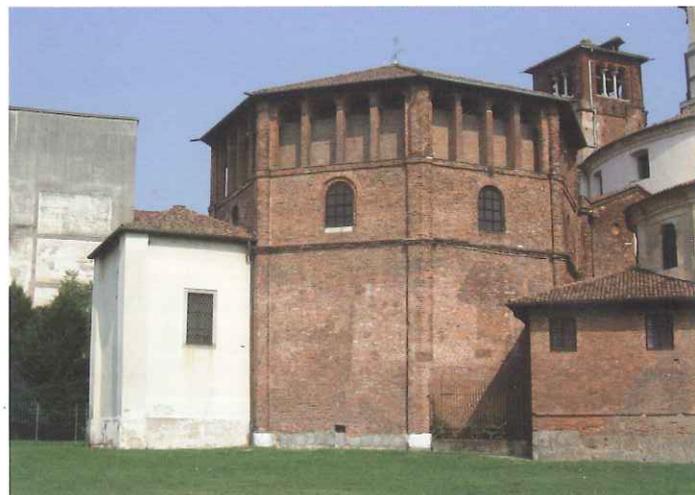
Grande lastra con cristogramma entro labirinto, parte dell'arredo liturgico della basilica. Recuperata in frammenti durante gli scavi del primo Novecento e malamente ricomposta è ora conservata nel matroneo della basilica in attesa di un nuovo intervento di restauro.

balaustra di VI secolo dalla chiesa di Dart'Azzé (Siria), a conferma del coinvolgimento di maestranze orientali nella realizzazione di parte almeno dell'arredo marmoreo interno del S. Lorenzo.

La cappella di S. Aquilino e la sua funzione

Edificata intorno al 410, è originariamente intitolata a S. Genesio, un cristiano di Arles che subì il martirio nel 303 durante la persecuzione di Diocleziano e Massimiano. Secondo la tradizione il culto del santo sarebbe stato introdotto dall'imperatrice Galla Placidia.

L'edificio ha pianta ottagonale, particolarmente diffusa in edifici sepolcrali



Veduta di S. Aquilino da est.



S. Aquilino, l'interno dell'ottagono.

e battesimali perché simbolo dell'ottavo giorno, quello della Resurrezione. All'interno presenta nicchie circolari e rettangolari alternate ricavate nello spessore dei muri e una galleria superiore, come nei precedenti edifici milanesi del mausoleo imperiale presso l'attuale chiesa di S. Vittore al Corpo (metà del IV secolo) e del battistero di S. Giovanni alle Fonti, fatto edificare da Ambrogio nel complesso episcopale (ultimo quarto del IV secolo).

La memoria degli undici "sepolcri antichi" messi in luce da Federico Borromeo durante le ispezioni in S. Aquilino (1608), alcune foto degli scavi dell'Annoni (1913) e la presenza del monumentale sarcofago suggeriscono l'uso dell'edificio come mausoleo.

Il sofisticato sistema di fondazione

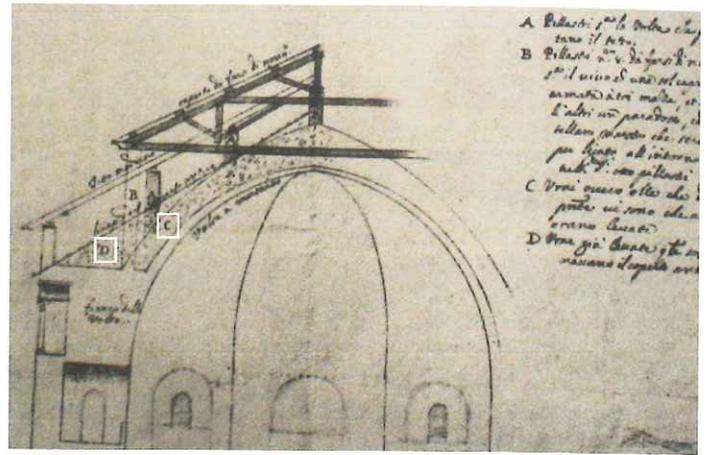
Le fondazioni della cappella attualmente visitabili dietro l'altare di S. Aquilino sono il risultato dell'allestimento curato dall'arch. Annoni nel 1913, dopo gli scavi da lui diretti. La faglia affiorante e la natura del terreno indussero i costruttori a realizzare una piattaforma unitaria ottenuta con un'ampia palificazione lignea cementata nel calcestruzzo sulla quale vennero messi in opera più strati di blocchi squadrati, in ceppo e serizzo; su questa platea poggiava la sottostruttura dell'ottagono. Il rilievo e lo studio analitico degli elementi architettonici utilizzati ha accertato che i blocchi appartenevano all'anello esterno del vicino anfiteatro romano, in buona parte spogliato e utilizzato come cava.



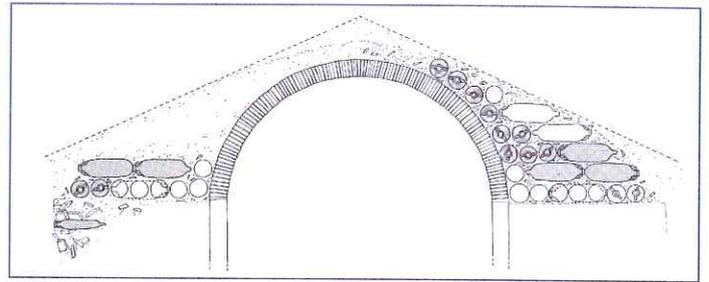
Le fondazioni di S. Aquilino nella porzione attualmente visitabile.

Il sistema di copertura dell'ottagono

La cupola di S. Aquilino è realizzata in mattoni posti radialmente e con un articolato sistema di alleggerimento della volta e di sostegno del tetto. Da una lacuna nell'intonaco lasciata dal restauro, si sono osservate fasce di *tubuli** in ceramica disposti in corrispondenza dei punti di scarico tra la chiave di volta e i pilastri ottagonali (costolature). Nei rinfianchi delle volte erano utilizzate anfore, le più tarde in circolazione nel V-VI secolo.



Sezione della cupola di S. Aquilino in un disegno attribuito al Richini (inizi XVII secolo). Si osserva la presenza di un riempimento degli estradossi sul quale poggia direttamente il tetto; la didascalia a margine dello schizzo recita nel punto C: "Vasi ovvero olle che di presente vi sono e che andranno levati"; D: "Urne già levate che sostenevano il coperto antico" (Milano, Arch. St. Civ., Raccolta Bianconi Tomo IV, p. 19).



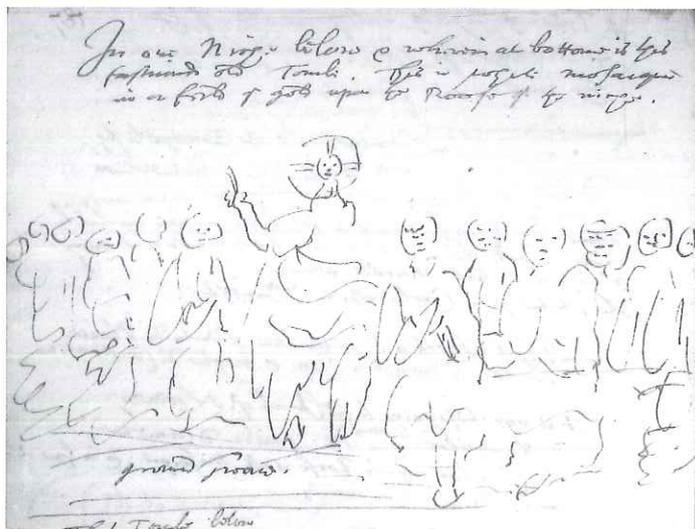
Sacello presso la chiesa di S. Simpliciano (Milano), schema costruttivo della volta.

La pratica costruttiva di utilizzare contenitori ceramici nei sistemi di copertura è già attestata in alcuni edifici romani di età adrianea (II secolo d.C.), ma a partire dal IV secolo viene modificata inserendo anfore legate con malta solo in corrispondenza degli estradossi delle volte. Tra gli esempi più noti: a Milano il sacello presso la basilica di S. Simpliciano, ad Albenga S. Calogero e, a Ravenna, alcuni monumenti di V-VI secolo come il battistero degli Ariani e il mausoleo di Galla Placidia. In questi ultimi edifici ravennati le volte in mattoni sono attribuite a costruttori bizantini, mentre quelle in *tubuli* fittili sono ritenute di tradizione romana. La compresenza nella volta di S. Aquilino di entrambe le tecniche costruttive è una probabile testimonianza della mescolanza di uomini, di conoscenze e di pratiche nella genesi e nello sviluppo dell'imponente cantiere tardoantico.

La decorazione descritta dalle fonti medievali e i ritrovamenti da scavo
Ancora nel XIV secolo Galvano Fiamma nella *Chronica extravagans* e nella *Chronica maior* ricorda della cappella la decorazione in porfido, in marmi preziosi e in mosaico, con splendide figure (*miris figuris*).

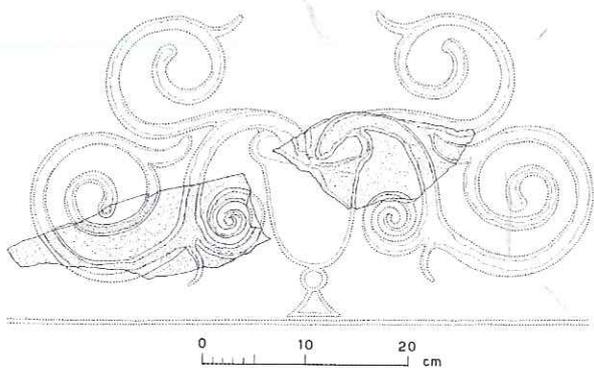
Un viaggiatore inglese, identificato con Rudolph Symonds, nel 1652 disegna, accanto al sarcofago ancora oggi conservato e alle immagini che ornano le nicchie, la decorazione della cupola: una teoria di figure stanti intorno a una fascia con clipei* e un medaglione centrale con un volto.

I ritrovamenti da scavo confermano le fonti e arricchiscono il quadro: le pareti dell'ottagono erano rivestite da uno zoccolo con specchiature*, sormontato da partiture architettoniche, scandite da lesene rudentate* con capitelli pseudo-corinzi dove si notano ancora tracce di colore. Lo spazio tra una lesena e l'altra era occupato da grandi *rotae*, marcate da cornici curvilinee, come ancora oggi si può osservare nell'abside di S. Vitale a Ravenna (VI secolo). Per il rivestimento erano reimpiegati marmi provenienti da edifici antichi insieme a marmi colorati di nuova lavorazione, importati dall'Africa e dall'Oriente: cipollino dell'Eubea, Rosso Antico, Africano, Fior di Pesco, Porta Santa, porfido rosso e verde.



Disegno raffigurante la volta di S. Aquilino, tratto da R. Symonds, *Itinerarium mundi*, ms. Rawilson D121, Bodleian Library, Oxford (1652).

Oltre a lastre con motivi geometrici, di cui rimane anche una limitata impronta nella malta originaria della cappella, la decorazione era impreziosita da lastre incise o decorate a bassorilievo, con fregi a girali vegetali e vasi e con soggetti naturalistici.



Lastre decorate con vasi e racemi vegetali.

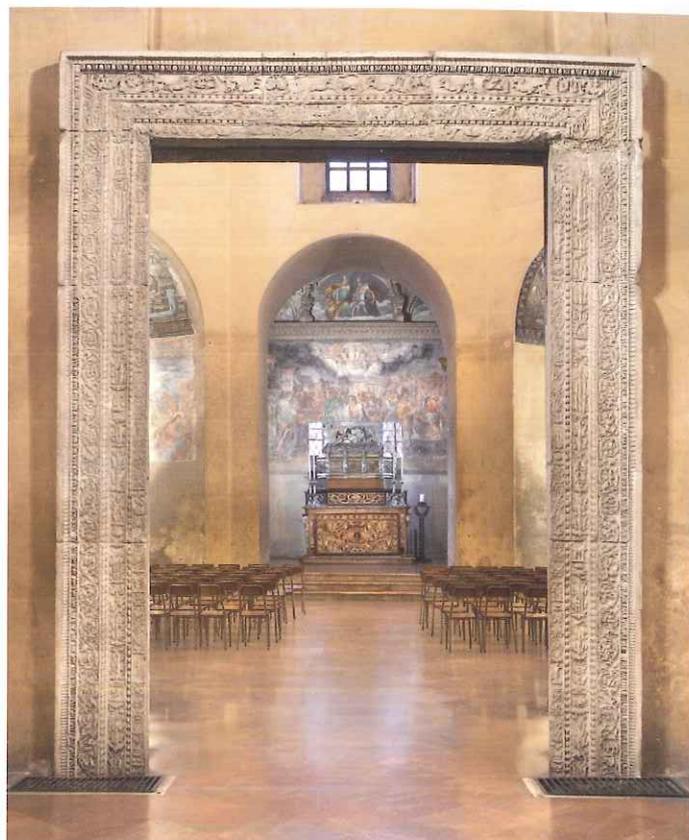
Il portale di reimpiego

Il passaggio dall'atrio all'ottagono è sottolineato da un portale monumentale (4,82 x 3,70 m) in marmo di Luni, recuperato da un precedente edificio romano e messo in opera durante la costruzione della cappella. Datato alla prima metà del I secolo d.C., è ritenuto dalla maggior parte degli studiosi opera di maestranze nord-italiche.

La fascia superiore dell'architrave presenta una teoria di bighe con divinità celesti o personificazioni di pianeti separate da conchiglie con coppie ora di delfini, ora di colombe. Gli stipiti sono decorati da una fascia con amorini e piccoli animali, seguita da altre due con candelabri vegetali alternati a piccoli quadretti figurati. Sconosciuto è l'edificio di notevoli dimensioni a cui in origine il portale apparteneva. Anche se i temi iconografici ne rendono possibile il riferimento a un sontuoso monumento funerario, sembra più probabile la provenienza da un tempio o da un altro edificio pubblico.



Il portale di reimpiego (particolare dell'architrave superiore).



S. Aquilino, atrio, il portale di reimpiego.

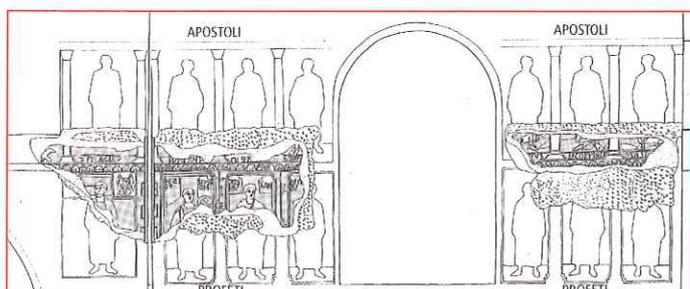
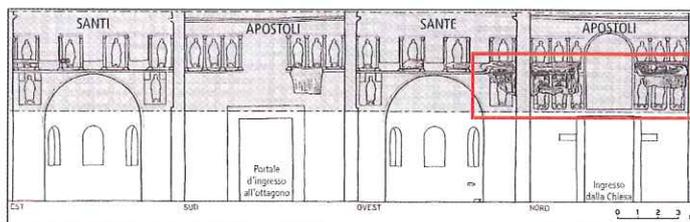
I mosaici dell'atrio: l'ingresso nella Città celeste

Le quattro pareti dell'atrio della cappella erano impreziosite, nelle parti alte, da mosaici raffiguranti la Gerusalemme celeste.

Le modeste porzioni che si sono conservate, messe in luce durante la campagna di restauro del 1937, consentono di ricostruire l'organizzazione dell'intero ciclo musivo, distribuito su due registri, con figure stanti a grandezza naturale, ciascuna inquadrata da pilastri dorati tempestati di gemme.

Nel registro superiore, sopra l'ingresso, sei iscrizioni conservano i nomi degli Apostoli Giovanni, Filippo, Bartolomeo, Matteo, Giacomo e Giuda: restano i piedi e i lembi inferiori delle vesti su fondo aureo. Gli altri sei Apostoli dovevano trovar posto sulla parete opposta, dove la scena era probabilmente completata, sopra il portale di reimpiego di accesso all'ottagono, da un'immagine di Cristo trionfante (*Maiestas Domini*).

Il registro inferiore presentava i Patriarchi delle tribù di Israele: sulla parete d'ingresso, le iscrizioni in tessere auree su fondo blu identificano quelli *De tribu Symeon*, *De tribu (Zabu)lon*. Di una terza figura resta



Schema ricostruttivo del ciclo musivo con il posizionamento dei lacerti visibili.



Particolare delle iscrizioni con i nomi degli Apostoli.



Particolare della testa di Giuda e, a fianco, scena di riconoscimento dei gemelli di Tamar (a sinistra); particolari dei Patriarchi con iscrizioni (a destra).

solo la scritta *De tribu* (...).

A sinistra di questi personaggi, sulla parete ovest, il volto superstite è identificato con Giuda grazie al riquadro che lo affianca, interpretato come il riconoscimento di Tamar* davanti ai due gemelli Fares e Zara. Sopra le nicchie dell'atrio dovevano essere raffigurati santi e sante martiri, come si evince dalla scritta *Pelagia* conservata sopra il ritratto di Giuda.

I mosaici dell'ottagono

I mosaici della cupola, noti solo grazie al ricordato disegno seicentesco, erano caratterizzati da una teoria di figure stanti intorno a una fascia con clipei* e a un medaglione centrale con un volto santo (Cristo?), secondo una disposizione spaziale simile a quella del battistero edificato

dal vescovo Neone a Ravenna alla metà del V secolo.

Anche le nicchie e la porzione superiore delle pareti erano occupate da un ciclo musivo di cui sopravvivono però solo due scene nei catini delle nicchie semicircolari.

Il Cristo-Sole

La nicchia est conserva solo quattro frammenti della decorazione; nelle lacune è visibile l'arriccio originario con sinopia. La scena, di ambientazione pastorale, rappresenta l'ascensione su quadriga di una figura, letta ora come Elia, ora come Cristo-Sole vincitore sulla morte.

In un paesaggio montuoso con cascata d'acqua e fiori, si osservano due pastori con uguale abbigliamento: un corto mantello di lana (*paenula*), munito di cappuccio (*cocolla*). Quello a sinistra indica i suoi occhi, increduli per la visione che si verifica sopra di lui; quello a destra - nella classica posizione detta 'del sonno' che si ritrova nelle raffigurazioni di Giona e di Arianna sui sarcofagi di IV secolo e nelle pitture delle catacombe - ha nella mano lo strumento musicale della siringa. La figura, mutila, seduta quasi al centro della scena, si differenzia dagli altri pastori per il mantello di diverso colore e il singolare copricapo.

In alto, su un cielo d'oro e sopra nuvole grigie striate di rosso, si staglia una quadriga trainata da cavalli bianchi; alla guida una figura di cui resta soltanto il lembo del mantello.

La scena ha un parallelo a Roma, nel mosaico di Cristo-Sole del mausoleo dei *Valerii* (fine III secolo). L'iconografia solare, associata dal III secolo alla figura imperiale, viene adottata dall'arte paleocristiana per rappresentare la Resurrezione di Cristo. La luce solare che nel solstizio di inverno illumina direttamente la scena enfatizza la Vittoria della luce di Cristo sulle tenebre della morte.

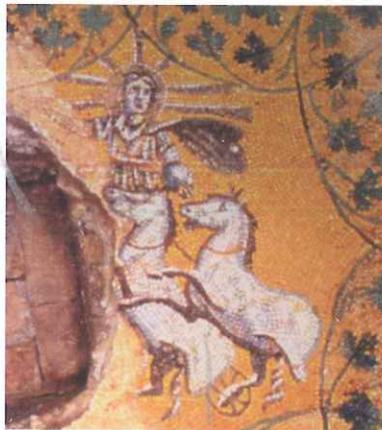
Come si può osservare, il disegno preparatorio visibile in corrispondenza delle lacune non corrisponde perfettamente alla scena raffigurata, ma presenta un leggero sfasamento, ben evidente nell'immagine dei cavalli.



Il mosaico del Cristo-Sole.



Cavalli bianchi della quadriga del mosaico di Cristo-Sole.



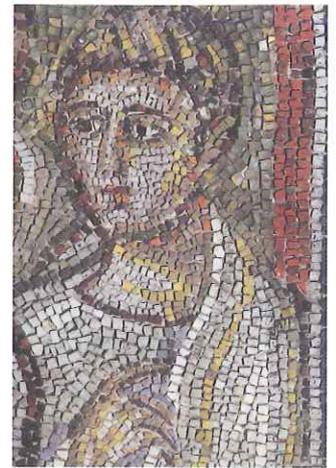
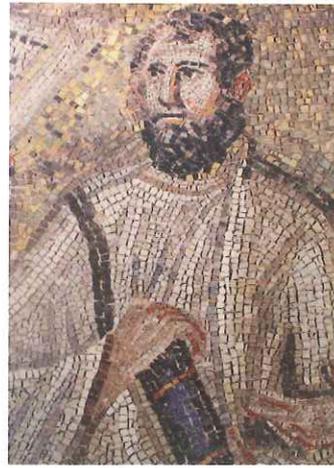
Città del Vaticano, mausoleo dei Valerii, Cristo-Sole.

Cristo tra gli Apostoli

La nicchia occidentale conserva la sola scena completa raffigurante, su fondo aureo, Cristo fra gli Apostoli in un prato fra due specchi d'acqua. Il Cristo imberbe, con nimbo monogrammato* e le lettere apocalittiche alfa e omega*, ha la mano destra levata al cielo e, nella sinistra, tiene un rotolo aperto con finte scritte; è seduto su un trono e appoggia i piedi su un rilievo. Seduti intorno a lui, più in basso, gli Apostoli: a destra Pietro, alla sinistra Paolo con libro in mano; ai lati gli altri Apostoli vestiti con dalmatica* e calzati con sandali (*caligolae*). In primo piano, davanti a Cristo, un contenitore metallico (*capsa*) con sette rotoli chiusi. La scena è interpretata come proiezione del regno di Dio alla fine dei tempi, con Cristo assiso al centro della corte dei Dodici. La rappresentazione di Cristo giovane e la presenza delle lettere apocalittiche sono un'allusione all'eternità della Salvezza promessa da Cristo.



Il mosaico di Cristo tra gli Apostoli.



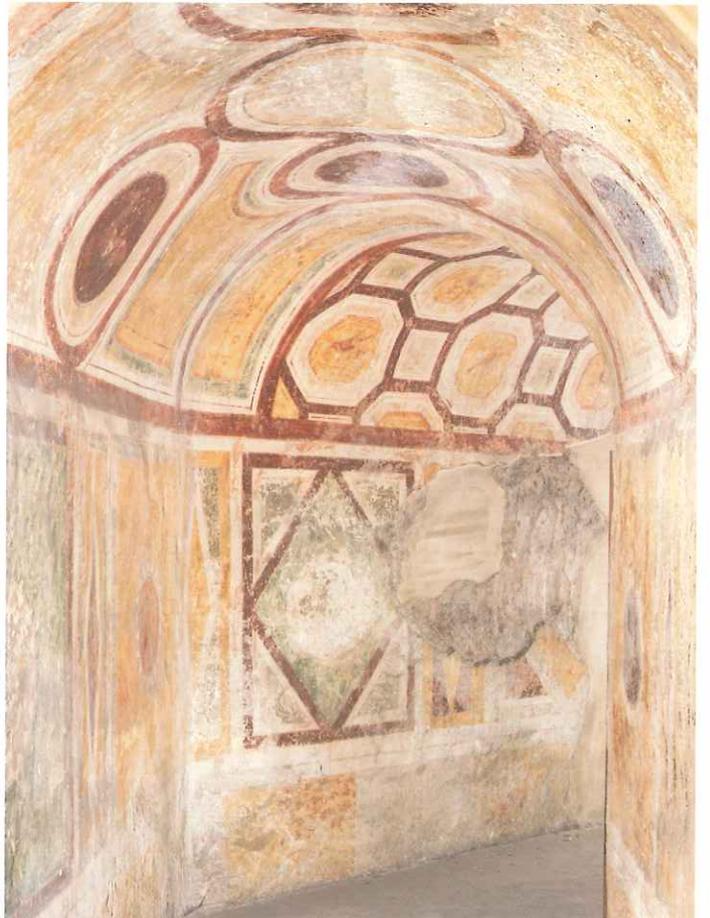
Particolari delle figure degli Apostoli, a sinistra S. Paolo con il libro in mano.

La decorazione pittorica della galleria superiore

Alla ricchezza e varietà del rivestimento marmoreo e musivo all'interno dell'ottagono, facevano riscontro le pitture della galleria superiore, ben conservate nel loro sviluppo, nei soggetti raffigurati e nella cromia originale che richiama anche materiali di importazione impiegati nei *sectilia* parietali del piano inferiore: il porfido rosso egiziano, il giallo di Numidia, il cipollino euboico e marmi bianchi e colorati di varia provenienza.



Interno di S. Aquilino con vista ravvicinata della galleria superiore.



Motivi decorativi delle pitture nella galleria superiore.

Le pareti dei quattro passaggi voltati ripropongono pannelli con tondi (*rotae*) inscritti in quadrati oppure in rombi a loro volta inscritti in quadrati, con sfondo di diverso colore. I voltini sono contraddistinti da una sorta di imitazione di soffitto a cassettoni con ottagoni che racchiudono volatili.

Il sarcofago

Per le sue dimensioni monumentali la tradizione cinquecentesca ne fa la tomba della principessa bizantina Galla Placidia e dello sposo Ataulfo, re dei Visigoti, morto a Barcellona nel 415.

Il sarcofago risale al III secolo, ma è stato rilavorato alla metà del VI per adattarlo a un nuovo destinatario cristiano.



Il sarcofago cosiddetto di Galla Placidia.

Per saperne di più

A. CALDERINI - G. CHIERICI - C. CECHELLI, *La basilica di San Lorenzo maggiore a Milano*, Milano 1951.

La basilica di S. Lorenzo in Milano, a cura di G.A. DELL'ACQUA, Milano 1985.

D. KINNEY, *The evidence for the dating of S. Lorenzo in Milan*, "Journal of the Society of Architectural Historians" 31, 2, 1972, pp. 92-107.

S. LEWIS, *San Lorenzo revisited: a Theodosian Palace Church at Milan*, "Journal of the Society of architectural Historians" 32, 1973, pp. 197-222.

M.P. ROSSIGNANI, *Appunti per una revisione del problema archeologico di S. Lorenzo a Milano*, in *Scritti in ricordo di Graziella Massari Gaballo e di Umberto Tocchetti Pollini*, Milano 1986, pp. 277-294.

Le colonne di S. Lorenzo: storia e restauro di un monumento romano, a cura di A. CERESA MORI, Modena 1989.

Milano capitale dell'impero romano (286-402 d.C.), Catalogo della mostra (Milano 24 gennaio-22 aprile 1990), Cinisello Balsamo 1990.

Le colonne di S. Lorenzo. Indagini recenti sul complesso milanese, a cura di A. CERESA MORI, Milano 2002.

L. FIENI, *La costruzione della basilica di S. Lorenzo*, Milano 2004.

L. FIENI, *The art of building in Milan during Late Antiquity: San Lorenzo Maggiore*, in *Technology in transition. A. D. 300-650*, L. Lavan, E. Zanini, A. Sarantis (edd.), London 2007, pp. 407-434.

M. LÖX, *Die Kirche San Lorenzo in Mailand: eine Stiftung des Stilicho?*, "Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Römische Abteilung" 114, 2008, pp. 407-438.

M. DAVID, *Economia e propaganda in un grande cantiere dell'Italia Teodosiana. Il reimpiego nel complesso di S. Lorenzo a Milano*, "Hortus artium medievalium" 17, 2011, pp. 29-38 (con bibliografia alla nota 6).

E. NERI - S. LUSUARDI SIENA - P. GREPPI, *Il problema della cronologia del cantiere di San Lorenzo a Milano. Vecchi e nuovi dati a confronto*, "Studia ambrosiana" 8, 2015, pp. 1-50.

Glossario

- * Alfa e omega: prima e ultima lettera dell'alfabeto greco (Α e Ω).
- * Alveoli: zona incavata, spazio cavo.
- * Clipeo: ritratto iscritto in un cerchio.
- * Cristogramma o *chrismom*: monogramma che associa le lettere greche X e P, iniziali del nome di Cristo.
- * Croci gammate: croci con terminazioni dei bracci a forma della lettera greca gamma.
- * Dalmatica: veste utilizzata in epoca romana e, in epoca cristiana, adottata dal clero.
- * Lesena rudentata: elemento architettonico decorativo a sezione quadrangolare dotato di base, fusto con scanalature e sormontato da un capitello.
- * Nimbo monogrammato: circonferenza con le lettere greche X e P, iniziali di *Christos*.
- * *Sectilia, opus sectile*: pavimenti o rivestimenti parietali a lastre marmoree.
- * Solido: moneta aurea del peso di 4,5 gr. introdotta da Costantino e in uso dal IV al X secolo nell'impero romano e bizantino.
- * Specchiatura: riquadro rientrante con bordo sagomato, solitamente utilizzato in serie.
- * *Tubuli*: recipienti cilindrici in terracotta utilizzati per realizzare le volte autoportanti.
- * Tamar: già vedova di due dei figli di Giuda, deve sposare il terzo che il padre fa però fuggire per paura della donna. Questa allora seduce Giuda fingendosi una meretrice e partorisce due gemelli Fares e Zara, riconosciuti dal padre legittimi discendenti. L'insolito episodio è citato da Ambrogio come esemplare atto di coraggio per permettere l'incarnazione.

Il nuovo allestimento della cappella di S. Aquilino, predisposto in occasione dell'Esposizione Universale 2015, si inserisce nel progetto "Non esiste in tutto il mondo una chiesa più bella" (Benzo d'Alba): conoscere, valorizzare e divulgare il patrimonio di S. Lorenzo Maggiore a Milano, promosso dalla Scuola di Specializzazione in Archeologia dell'Università Cattolica del Sacro Cuore d'intesa con la Soprintendenza Archeologia della Lombardia, Regione Lombardia e la Parrocchia di S. Lorenzo. Intende attirare l'attenzione sulle testimonianze paleocristiane del complesso laurenziano e in particolare della cappella di S. Aquilino, sottolineandone il valore storico e monumentale nell'auspicio di rendere fruibili le importanti tracce dell'antico splendore della basilica, dopo accurati studi e restauri.

Enti Promotori

Soprintendenza Archeologia della Lombardia
Regione Lombardia

Università Cattolica del Sacro Cuore, Dipartimento di Storia, Archeologia e Storia dell'Arte, Cattedra di Archeologia Medievale, Scuola di Specializzazione in Beni Archeologici
Parrocchia di S. Lorenzo Maggiore

Curatrici Silvia Lusuardi Siena, Elisabetta Neri

Testi Silvia Lusuardi Siena, Elisabetta Neri

Grafica e allestimento Silvestro Bini, Edizioni Et

Disegni Remo Rachini

Fotografie Valentino Albini, Mauro Ranzani, Archivio Fotografico, Soprintendenza Archeologia della Lombardia

Progetto

"Non esiste in tutto il mondo una chiesa più bella". Conoscere, valorizzare e divulgare il patrimonio di S. Lorenzo Maggiore a Milano, finanziato da:

