

«IL MILLENNIO AMBROSIANO»

ARTE E STORIA

Sembra quasi un caso fortuito, ma nella secolare storia di Milano ci sono due date significative tra le quali corre esattamente un millennio: il 386, quando S. Ambrogio dedica la cosiddetta «Basilica Martyrum», l'attuale chiesa di S. Ambrogio, e il 1386, quando iniziò la costruzione dell'attuale Duomo. Mille anni che hanno visto la fine dell'epoca tardo-antica, le invasioni barbariche dell'alto medioevo, il periodo comunale e quello delle signorie, mille anni che hanno segnato una profonda trasformazione nel seno della città da tutti i punti di vista, da quello politico-istituzionale, a quello civile, a quello urbanistico-territoriale. È proprio per ricordare questo «millennio ambrosiano» (dove il termine «ambrosiano» è usato nella sua accezione più ampia, equivalente praticamente ad un sinonimo di «milanese») che l'editrice Electa ha approntato questa pregevole edizione di alto livello editoriale, di cui presentiamo i tre volumi usciti nello stretto giro di questi ultimi tre anni all'interno di un piano editoriale complessivo di notevole impegno⁽¹⁾.

Tutti e tre i volumi sono introdotti da un saggio del curatore dell'opera, CARLO BERTELLI, di carattere sintetico rispetto ai contributi dei vari collaboratori, saggio che permette di orientarsi nella lettura talvolta non facile delle successive monografie spesso di carattere specialistico. Le numerosissime fotografie a colori ed in bianco e nero che accompagnano ogni contributo come prezioso supporto visivo, rendono comunque sempre piacevole, per un milanese, sfogliare questi volumi che lo fanno sentire ancorato alle più antiche tradizioni della sua terra e della sua Chiesa.

Il criterio ispiratore di quest'operazione editoriale è innanzitutto quello di un vaglio della produzione artistica a noi pervenuta da questo fatidico millennio, ma grazie al metodo rigoroso sostenuto dai vari collaboratori, i contributi tendono generalmente a leggere tale produ-

(1) *Il millennio ambrosiano*, a cura di CARLO BERTELLI, Milano, Electa:
— vol. I: *Milano, una capitale da Ambrogio ai Carolingi*, 1987, pp. 283.
— vol. II: *La città del vescovo dai Carolingi al Barbarossa*, 1988, pp. 296.
— vol. III: *La nuova città dal Comune alla Signoria*, 1989, pp. 304.

zione artistica entro le coordinate storiche dalle quali è emersa, in modo che ne risulti delineata, nella sua fisionomia globale, un'epoca un popolo, la storia di una terra.

Il primo volume, che giunge, come dice il titolo, fino all'epoca carolingia, dopo l'introduzione di CARLO BERTELLI (pp. 8-31), si apre con il saggio di GIAN PIETRO BROGIOLO, *Milano e il suo territorio alla luce dell'archeologia medioevale* (pp. 32-47), contributo di notevole importanza metodologica perché illustra come si sia passati da un'impostazione riduttiva (ma che resistette fino agli anni settanta) e che potrebbe essere definita «archeologia degli edifici», all'impostazione più recente e comprensiva, definita «archeologia stratigrafica», grazie alla quale il singolo edificio, ad esempio, non viene più studiato, come nell'impostazione precedente, attraverso il semplice confronto con modelli spesso spazialmente e cronologicamente lontani, bensì in relazione al contesto urbanistico e alle vicende sociali, culturali ed economiche delle persone che lo hanno utilizzato. Dopo una breve ma documentata rassegna degli scavi stratigrafici eseguiti in Milano negli ultimi anni, l'A., coerentemente al titolo del proprio contributo, esce dalla città per affrontare la presentazione di una delle zone archeologiche più interessanti della terra ambrosiana: Castelseprio. I dati più rilevanti emersi dalle recenti ricerche in proposito sono quelli relativi alla cronologia: ad esempio per S. Maria foris portas le prove con il Carbonio 14 su alcuni campioni sembrano orientare verso il IX secolo (828c.) e quindi per un'epoca più recente rispetto a quella ipotizzata negli studi ormai classici di Giampiero Boggetti, che proponeva invece il sec. VII. Uno scarto di due secoli per un periodo così delicato della storia della chiesa milanese, soprattutto se consideriamo quale peso avesse, negli studi di Boggetti, l'area di Castelseprio nella ricostruzione del cosiddetto «esilio genovese» con la controversa questione dei missionari orientali in terra ambrosiana, della cui presenza, databile nel VII secolo, S. Maria foris portas sarebbe stata proprio la prova principale con la sua iconografia bizantineggiante, è un dato notevole che induce a riconsiderare totalmente il problema sotto diversi punti di vista, non ultimo quello della storia delle istituzioni ecclesiastiche medioevali.

Sempre di alto livello anche il secondo contributo, a firma di DALE KYNNEY, *Le chiese paleocristiane di Mediolanum* (pp. 48-79). Sull'argomento esiste ovviamente un'ampia bibliografia e soprattutto gli studi del prof. Mirabella Roberti che sono indubbiamente punto di riferimento imprescindibile per questo problema. Il Kynney sintetizza chiaramente lo «status quaestionis», ma prende le distanze da opinioni ritenute pacifiche dagli studiosi precedenti, motivando la sua posizione e dimostrando che indubbiamente ci sono ancora molti aspetti da chiarire e da studiare. Ad esempio non è del parere che il grande battistero di S. Giovanni alle fonti (sotto il sagrato del Duomo) possa essere ritenuto costruzione santambrosiana, come normalmente viene considerato, e questo soprattutto a partire dalla difficoltà di dargli una datazione

precisa: la data tradizionalmente proposta, quella del 380 (e quindi in piena epoca santambrosiana) pare all'A. problematica, perché sarebbe stato altamente improbabile che la «basilica maior», costruita attorno al 360, se non prima, fosse rimasta priva di battistero fino a tale data. «Dove si trova, dunque, il battistero originario della *basilica maior*?» si chiede il Kynney, che propone quindi di retrodatare S. Giovanni alle fonti agli anni 330-350, in epoca pre-santambrosiana. Stupisce però che l'A. non faccia mai riferimento al battistero di S. Stefano alle fonti, sotto la Sacrestia Aquilonare del Duomo, le cui fondazioni e reperti sono stati da alcuni anni resi visitabili al pubblico: sicuramente di epoca pre-santambrosiana, esso rappresenta un importantissimo edificio paleocristiano, probabilmente il primo battistero della Milano cristiana, forse l'unico, nel quale fu battezzato Ambrogio stesso, il quale poi, anche per le mutate condizioni socio-ecclesiastiche della città, ritenne opportuno accostargliene un'altro, più grande e funzionale: S. Giovanni alle fonti, appunto. Ma questa è proprio la lettura tradizionale dei fatti che Kynney non condivide. È vero che S. Stefano alle fonti era il battistero della «basilica minor» o «vetus», ma è proprio necessario pensare che, una volta costruita la «basilica maior», si dovette procedere alla costruzione immediata di un secondo battistero? E inoltre è corretto considerare S. Giovanni alle fonti battistero della «basilica maior»? Se la antica tradizione liturgica ambrosiana ci può suggerire qualcosa a questo proposito, possiamo dire che anche S. Giovanni alle fonti, come il più antico S. Stefano alle fonti, sembra più battistero della «basilica minor» che non di quella «maior»: infatti la solenne veglia pasquale nella tradizione antica, che vedeva la compresenza delle due cattedrali, veniva celebrata ancora nella «minor» e non nella «maior», sicché il corteo dei neofiti, dopo i riti battesimali, poteva comodamente muovere da S. Giovanni alle fonti, per entrare direttamente nella «basilica minor» che si trovava quasi in asse con il battistero stesso. Mi sembra dunque che alla domanda del Kynney («Dove si trova dunque il battistero originario della *basilica maior*?») si possa forse rispondere dicendo che tale basilica non aveva bisogno di battistero, perché in connessione ai riti battesimali della Veglia pasquale era la «basilica minor» ad essere officiata: questo almeno è quanto ci suggerisce la prassi successiva, se è lecito interpretarla come una prassi che s'appoggi su una tradizione precedente. È una questione comunque molto complessa, e merito dell'A. è senz'altro quello di aver stimolato alla ricerca in questo senso non solo gli archeologi ma anche gli storici e, perché no?, i liturgisti⁽²⁾. Interessante la parte del contributo riguardante la basilica di S. Lorenzo, per la cui datazione l'A. propone il medio o tardo IV secolo,

(2) Per la questione dei rapporti fra i due battisteri paleocristiani e soprattutto per l'importanza di quello di S. Stefano alle fonti si può vedere la documentata scheda di taglio tecnico-archeologico dell'ing. C. FERRARI DA PASSANO, protoarchitetto della Fabbrica del Duomo, *Il battistero di S. Stefano alle fonti*, «Civiltà Ambrosiana» 4 (1987) 289-293.

oppure principio del V: in ogni caso essa rimane il più antico esempio conosciuto di chiesa tetraconca e la comparazione con le altre basiliche a pianta analoga del mondo cristiano antico ne mette ulteriormente in evidenza l'importanza per la storia dell'arte sacra. Un'altra questione sulla quale il Kynney si distacca dall'opinione corrente in fatto di edifici paleocristiani è quella concernente le quattro basiliche di fondazione santambrosiana: la «Basilica Martyrum» (oggi S. Ambrogio), la «Basilica Apostolorum» (oggi S. Nazaro in C.so di Porta Romana), la «Basilica Virginum» (oggi S. Simpliciano) e la «Basilica Patriarcharum» divenuta poi S. Dionigi ed attualmente di difficile individuazione. Ebbene, l'A. ritiene che «un severo esame delle prove di cui disponiamo consente di attribuire soltanto due edifici» alla iniziativa di Ambrogio: la «Basilica Martyrum» e quella «Apostolorum»; le altre due, per mancanza di prove documentarie, sarebbero da escludersi dal dibattito critico. Per questo l'A. si dilunga poi ad analizzare dal punto di vista storico-architettonico i due edifici da lui ritenuti di sicura fondazione santambrosiana, concludendo che se l'idea della «Basilica Martyrum» fu mutuata da Roma, lo schema della «Basilica Apostolorum», detta anche «Romana» per la sua collocazione sulla via porticata che indirizzava appunto verso l'Urbe (l'attuale C.so di Porta Romana: la toponomastica è quanto di più tenacemente conservativo possa esserci), paradossalmente non fu mutuato da Roma, bensì potrebbe esserlo stato da Costantinopoli, come dimostra un'analisi comparativa della pianta stessa.

Il terzo contributo è di HUGO BRANDENBURG, *La scultura a Milano nel IV e V secolo* (pp. 80-129), nel quale, oltre alla presentazione critica dei documenti scultorei più celebri (e già ampiamente studiati) quali il sarcofago di Valerio Petroniano, quello di S. Vittore, quello di Lambrate, il sarcofago detto di Galla Placidia e Ataulfo, quello di S. Celso e soprattutto quello di S. Ambrogio (detto di Stilicone), l'A. illustra l'ultimo dei ritrovamenti in tale ambito archeologico, la felice scoperta, in occasione dei lavori di ristrutturazione del presbiterio del Duomo (1986), di due formelle provenienti da un precedente sarcofago pagano del III-IV secolo, cristianizzate successivamente con l'aggiunta di una croce sul bassofondo (e quindi probabilmente utilizzate per la sepoltura di cristiani o forse addirittura di martiri) ed infine riutilizzate come materiale da riporto per la costruzione della mensa di S. Maria Maggiore. Collocate attualmente in piena evidenza sui due frontali dell'attuale altare del Duomo testimoniano l'aggancio secolare con la Milano cristiana del IV secolo e, più a monte ancora, con la religiosità pagana dell'epoca immediatamente antecedente. Il saggio si chiude con la presentazione di altri preziosissimi cimeli, come la Patera di Parabiago, la Capsella di S. Nazaro (risalente con ogni probabilità a S. Ambrogio stesso) e i dittici eburnei del V secolo.

Di notevole interesse è il contributo successivo: NATALE GHIGLIONE, *Il libro nel territorio ambrosiano dal VI al IX secolo* (pp. 130-161), lavo-

ro nel quale emerge la ben nota competenza storico-paleografica dell'attuale preside del Pontificio Istituto Ambrosiano di Musica Sacra. Parlare di «libri» per il periodo suindicato, significa parlare di codici preziosissimi per la storia ambrosiana, perché si tratta di un periodo avarissimo di documentazione ed ogni minimo indizio può rivestire grandissima importanza. Fra i documenti presentati eccelle ovviamente il Codice di Sarezzano, evangelario purpureo del V-VI secolo, successivamente chiosato nei secoli VII-VIII: a tale codice il Ghiglione ha dedicato anni di studio che si sono poi condensati in un'eccellente pubblicazione per i tipi della Neri Pozza (1984). L'importanza del Codice di Sarezzano deriva dal fatto che ci troviamo di fronte all'unico libro della Chiesa Milanese anteriore l'epoca carolingia e destinato all'uso liturgico della cattedrale⁽³⁾. Merita inoltre un cenno particolare e qualche riflessione la parte di questo contributo dedicata ai cosiddetti «salteri diacritici», scritti a Milano nella seconda metà del sec. IX: il loro nome deriva dal fatto che con essi si intendeva ripristinare la salmodia il più vicino possibile al testo originario; per compiere tale lavoro filologico occorre necessariamente numerosi testi di confronto, sia greci che latini, e ciò prova indirettamente in Milano la presenza di una «biblioteca», intesa almeno, precisa l'A., come «pluralità di testi disponibili in materia». Senz'altro tali codici fanno pensare ad uno *scriptorium* arcivescovile, atto a produrre testi religiosi destinati alla liturgia, al canto sacro, alla musica, all'ufficiatura. Il Ghiglione pensa però che, accanto a quello arcivescovile, fosse attivo in Milano, anche un secondo *scriptorium*, quello della basilica di S. Ambrogio, dove ipotizza che sarebbe stato redatto il manoscritto sangallense del *De vita et meritis Ambrosii* ed il salterio detto di Simeone. Il tutto ci offre un quadro abbastanza preciso del fervore di vita culturale nella Milano del vescovo Ansperto (869-881) e se anche ci resta quantitativamente poco, quel poco che ci resta è qualitativamente importante anche dal punto di vista artistico oltre che strettamente paleografico. Anche perché dal libro, dice l'A., si può risalire agli artefici del libro stesso, ai committenti, ai miniaturisti: è come collegare assieme le tessere sparse di quel mosaico che è la Milano culturale che dal sec. VI giunge fino al IX. Il Ghiglione ricorda infine altri famosi codici, fondamentali per la storia della liturgia ambrosiana e ben conosciuti dagli «addetti ai lavori»: alludiamo soprattutto al Capitolare di Busto Arsizio e al Codice A 28 Inf. della Biblioteca Ambrosiana. Una riflessione è doverosa davanti al documentato studio di mons. Ghiglione: la vita culturale della Milano di quei secoli, stando alla produzione giunta fino a noi, è di marca indubitabilmente ecclesiastica; i due *scriptoria* fanno capo alle due basiliche più prestigiose e significative della città (la cattedrale e S. Ambrogio) e

(3) Per una sintetica presentazione di quest'opera di mons. Ghiglione ci permettiamo di rimandare alla nostra nota *Un'importante pubblicazione per la storia della liturgia ambrosiana: l'evangelario purpureo di Sarezzano*, ScCatt 113 (1985) 333-343.

il quadro globale rimanda ad una chiesa attiva ed efficiente non solo nel campo culturale ma anche, conseguentemente, in quello culturale. In tale contesto sono preziosi documenti i salteri diacritici per la redazione dei quali si rendeva necessario il confronto con esemplari greci: in effetti fin dal sec. VII, alla corte di Pavia, che era allora il maggior centro di cultura dell'Italia Longobarda, furono promossi ed incrementati gli studi della lingua greca: da Pavia la cosa deve aver influenzato anche lo sviluppo culturale dell'ambiente milanese, se è vero che, praticamente, dal sec. VIII fino al sec. XI è testimoniata a Milano un'ininterrotta tradizione di studi sul greco: l'episodio centrale di tale tradizione sarebbe testimoniato proprio dalla revisione di uno di questi Salteri diacritici ambrosiani fatta direttamente sul testo greco⁽⁴⁾.

Troviamo poi quattro contributi di indubbio interesse, ma anche di contenuto specialistico, di taglio più propriamente storico-artistico ed archeologico: PER JONAS NORDHAGEN, *Mosaici di S. Aquilino: originali e rifacimenti* (pp. 162-177), studio nel quale l'A. ci informa sulla originalità di tali mosaici che sollevano la questione di una possibile partecipazione della cristianità orientale nell'arte milanese del IV secolo: in essi compare per la prima volta, in Occidente, l'uso del fondo d'oro, caratteristica tipica dei mosaici orientali del sec. V e che si diffonderà in Italia solo un secolo più tardi. Inoltre l'iconografia che rappresenta il Cristo come filosofo e l'assunzione di Elia ad imitazione della divinità solare sulla quadriga pongono il problema del rapporto fra arte paleocristiana e moduli espressivi tipici dell'arte pagana nel cosiddetto tardoantico; MARIELLE MARTINIANI REBER, *Stoffe tardoantiche e medioevali nel Tesoro di Sant'Ambrogio* (pp. 178-201); ROBERTO CASSANELLI, *Materie lapidee a Milano in età longobarda* (pp. 238-257), studio che ci permette di cogliere la vitalità di un'epoca che ha saputo, dal punto di vista artistico, incrociare e fondere gli elementi propri della tradizione paleocristiana, quelli provenienti dall'oriente bizantino ed infine quelli che sono soliti essere definiti «barbarici»; HERMANN FILLITZ, *Avori di epoca altomedioevale nell'Italia del nord* (pp. 258-275), che completa lo studio precedente, integrandone la prospettiva di lettura. Una segnalazione particolare merita infine il saggio di CAECILIA DAVIS WEYER, *Müstair, Milano e l'Italia carolingia* (pp. 202-237), un tentativo di lettura comparativa, dal punto di vista artistico-architettonico, fra Castelseprio e Müstair (Monasterium S. Johannis) nei Grigioni svizzeri e con un'altra ventina di chiese a pianta triabsidata nella Svizzera nordorientale e nell'Italia settentrionale dell'altomedioevo.

Il secondo volume si apre con la consueta lucida presentazione del curatore che ci offre in poche pagine (pp. 6-15) la chiave di lettura del periodo che decorre dall'epoca carolingia al Barbarossa attraverso le

(4) Per tutta la questione cfr. lo studio ormai classico di G. MORIN, *Une révision du Psautier sur le texte grec par un anonyme du neuvième siècle*, «Revue Bénédictine» 10 (1893), pp. 195-197.

documentazioni di carattere artistico (soprattutto iconografico): è l'epoca in cui Milano diventa a pieno titolo la città di S. Ambrogio, tanto che, caso praticamente unico, l'aggettivo «ambrosiano» diventa semplicemente sinonimo di «milanese» o di tutto ciò che riguarda la vita della Chiesa e dell'ampia diocesi di Milano. Sempre del curatore è il primo saggio, ampio e documentatissimo: CARLO BERTELLI, *Sant'Ambrogio da Angilberto a Gotofredo* (pp. 16-81). I limiti cronologici (824: inizio dell'episcopato di Angilberto II, e 979: anno della morte dell'arcivescovo Gotofredo) racchiudono il periodo in cui la basilica di S. Ambrogio vede iniziare e compiersi radicali lavori di ristrutturazione nell'area presbiteriale, con la costruzione di una nuova abside, l'esecuzione dei mosaici, la nuova sistemazione della tomba dei santi protettori con lo stupendo altare d'oro del Volvinio. Il contributo è di taglio nettamente storico-artistico, come si compete ad un argomento del genere, e quindi assai specialistico ed analitico; molti sono però gli spunti di riflessione che, al di là dell'analisi estetica, possono derivare anche al cultore di storia ambrosiana: ad esempio la possibilità di individuare uno spirito anti-ariano nelle scene che entrano a comporre l'altare d'oro di S. Ambrogio, sia in quelle raffiguranti episodi della vita di Cristo (definite dall'autore «cristologiche», termine tecnico della teologia dogmatica, a prima vista un poco stonato in una trattazione di analisi artistica, ma pertinente se riferito al probabile sottofondo anti-ariano delle scene stesse), sia in quelle raffiguranti episodi della vita del Santo, presentato nella sua veste tradizionale di campione dell'ortodossia. Non meno interessante è la lettura dell'iconografia in esse rappresentata alla luce e nel contesto della lotta iconoclasta viva non solo in Oriente ma anche nell'Occidente Carolingio, così come merita attenzione il tentativo di rapportare le formelle dell'altare di S. Ambrogio con la Corona Ferrea di Monza, nel qual caso si potrebbe forse più propriamente parlare di «corona-reliquiario». Ampia è anche la presentazione dei mosaici absidali, letti in comparazione con gli affreschi di Castelseprio, onde pervenire ad una più precisa individuazione dei moduli artistico-espressivi del mondo bizantino che su di essi avrebbero avuto notevoli influssi.

Il secondo contributo è a firma di CHARLES T. LITTLE, *Avori milanesi del X secolo* (pp. 82-101): viene recensita la produzione di avori intagliati a Milano in epoca ottoniana, fra i quali meritano di essere ricordati la «situla» di Gotofredo e il cosiddetto «dittico della passione», entrambi presso il Tesoro del Duomo.

Segue il saggio di CARL NORDENFALK, *Milano e l'arte ottoniana: problemi di fondo sinora poco osservati* (pp. 102-123), di taglio molto specialistico e senz'altro importante per la storia dell'arte: l'A., attraverso una lunga analisi di carattere comparativistico fra i vari reperti, pone la questione della identità di tale *Johannes Italus* probabilmente identificabile con altri anonimi artisti dell'epoca ottoniana con raggio d'azione non solo nell'Italia settentrionale ma fino a Maganza.

Per il cultore di storia milanese più pertinente ai suoi interessi risulta il contributo successivo: BEAT BRENK, *La committenza di Ariberto d'Intimiano* (pp. 124-155). Esso si apre con chiare note metodologiche nelle quali l'A. rivendica la validità, all'interno della scienza archeologica, di quel procedimento che non si ferma al semplice studio del monumento in sè, ma che prende in considerazione anche chi lo ha promosso, perché la mentalità del committente può essere di capitale importanza per situare correttamente un dato monumento entro precise coordinate storiche. È il caso dell'arcivescovo Ariberto d'Intimiano (1018-1045), alla cui committenza si deve, ad esempio, la chiesa di S. Vincenzo in Galliano: secondo l'A. tuttavia in Ariberto si deve vedere l'esponente di spicco di una più ampia attività edilizia la cui opera emerge anche in altre pievi e costruzioni religiose dell'Italia settentrionale. Tale attività edilizia è collegata con l'esplosione demografica dell'epoca e il progressivo incremento del commercio (non per nulla Ariberto, come arcivescovo, è definito anche *mercatorum protector*) ed è facile ricostruire una specie di mappa di questa *renovatio* d'epoca ottoniana nel campo dell'architettura sacra. Stimola la riflessione la sezione riguardante il battistero che, dal punto di vista architettonico, risulta essere un caso unico, vista la sua struttura a due piani, con due vasche battesimali e tre altari: tutto ciò pone dei problemi interpretativi sulla funzionalità liturgica di tale strutturazione. In particolare la presenza dell'altare (o degli altari) in un battistero, cosa tutt'altro che infrequente come dimostra la recensione dei casi finora documentati offerti dall'A., come deve essere interpretata? La questione merita indubbiamente un approfondimento, anche se, d'acchito, non pensiamo che tali altari, in un battistero, servissero per la celebrazione eucaristica, vista la rigida separazione che la prassi antica imponeva fra il luogo dell'iniziazione cristiana e l'aula per la celebrazione della messa; tutt'al più si giungerà a conglobare il battistero nell'edificio della chiesa (ma non viceversa), e conservandogli pur sempre una collocazione periferica (prima cappella a sinistra) rispetto alla navata centrale e all'altare. Si potrebbe quindi pensare ad altari di carattere devozionale (che hanno dunque perso la loro funzione originaria di mensa eucaristica, per trasformarsi in «luogo» attorno al quale può esplicarsi una determinata devozione), o anche ad altari che assorbano in sè il ruolo dell'antico *consignatorium*, dove cioè, dopo il conferimento del battesimo, si amministrava l'unzione crismale. Certo i dati monumentali nella loro obiettività devono essere correttamente interpretati, ed è questo un lavoro, per certi aspetti, ancora del tutto aperto. Ampia l'analisi dedicata agli affreschi di Galliano, con la ricerca di paralleli nel cosiddetto Evangelario di Ariberto (Tesoro del Duomo) e nei codici miniati d'epoca ottoniana, così da avere un quadro il più possibile completo sulla elaborazione di moduli espressivi che ancora una volta, a monte, rimandano all'arte bizantina. Importante la conclusione dell'A.: «Nell'epoca di Ariberto non v'è nessun centro culturale italiano che si possa

paragonare a Milano per la quantità e la qualità delle importanti opere d'arte prodotte. ... È evidente che fu grazie all'opera di Ariberto d'Intimiano che Milano divenne non solo un centro culturale fra tanti, ma il centro artistico egemone dell'Italia del nord nell'epoca degli Ottoni».

Tra di loro analoghi i due successivi saggi: ADRIANO PERONI, *Tradizione e innovazione nel Sant'Ambrogio romanico* (pp. 156-175) e ROBERTO CECCHI, *San Lorenzo Maggiore tra XI e XII secolo. Alcuni aspetti costruttivi* (pp. 176-195), accomunati dalla stesso taglio specialistico (analisi architettonica delle rispettive fabbriche), con il pregio di presentare sinteticamente una materia molto complessa sulla quale già esiste ampia bibliografia. Analogo metodo, applicato però alla pittura e non all'architettura, è riscontrabile nel contributo successivo di ANNA SEGANI MALACART, *Affreschi milanesi dall'XI al XIII secolo* (pp. 196-221), con la presentazione delle opere di maggior prestigio, quali gli affreschi di Galliano, di S. Martino in Carugo, di S. Calogero e di S. Pietro al Monte in Civate. Invece il saggio di ROBERTO CASSANELLI, *Scultura "romanica" e "neoromanica" a Milano* (pp. 222-239) non solo completa la rassegna avviata nei contributi precedenti, ma fornisce anche interessanti elementi di giudizio sui metodi che hanno guidato il restauro e la riproposizione dell'antico romanico nelle epoche a noi più vicine.

Fin qui tutti i contributi hanno messo in evidenza come l'arte in terra ambrosiana sia sempre stata tenacemente ancorata alle vicende della chiesa milanese e alle sue istituzioni (chiese, battisteri, monasteri ecc.): non stona a questo punto un saggio su un monumento per così dire laico, quello di RENZO GRANDI, *Oldrado da Tresseno* (pp. 240-249), dedicato alla statua equestre dell'omonimo podestà che resse il comune nell'anno 1233, statua che si trova sulla facciata meridionale del palazzo della Ragione. Dopo aver inquadrato la personalità di Oldrado, l'A. analizza con precisione il monumento a lui dedicato, scorgendovi, proprio per la sua formalità di «statua equestre», quasi il simbolo stesso del patriottismo e dell'orgoglio civico. Grazie al consueto raffronto con altri monumenti analoghi, il Grandi giunge infine alla conclusione che la statua equestre di Oldrado divenne poi modello «rivisitato» nell'età gotica, con un indubitabile influsso ad ampio raggio, testimoniato perfino nella lontana Zurigo.

Compare poi per la prima volta in italiano, in questo volume, il saggio di OTTO HOMBURGER, *Il candelabro Trivulzio* (pp. 250-272), con note di Florens Deuchler: questo contributo analizza minuziosamente il famoso candelabro a sette braccia che campeggia nel transetto settentrionale del Duomo, e che prende il suo nome dall'Arciprete Trivulzio che nel 1562 lo donò alla cattedrale. Di fatto ci troviamo di fronte ad un'opera databile attorno al 1200 e che rappresenta probabilmente l'unico arredo sacro d'epoca medioevale in cui sia stato realizzato un ciclo iconografico di proporzioni enormi, paragonabile a quelli che

normalmente siamo abituati a veder raffigurati sui portali o nelle vetrate delle cattedrali gotiche.

Il volume si chiude con il contributo a firma di PATRICK J. GEARY, *I Magi e Milano* (pp. 274-287), di taglio prettamente storico, nel quale l'A., a partire dall'analisi dei documenti, cerca di ricostruire la vicenda del cosiddetto trafugamento dei corpi dei tre Re Magi dalla Basilica di S. Eustorgio ad opera del Barbarossa e la loro traslazione in Colonia. Le conclusioni di tale studio porterebbero ad affermare che il culto per i Magi non si diffuse in Milano prima della fine del sec. XIII o l'inizio del XIV e che in realtà non ci fu affatto trafugamento perché le spoglie dei Re Magi in Milano non c'erano mai state. Paradossalmente quando nella Milano Viscontea Bonvesin de la Riva si doleva per la perdita di reliquie così insigni e potenti, rimpiangeva di fatto la perdita di patroni il cui culto non era mai esistito. La tradizione del trafugamento e della traslazione sarebbe stata inventata e promossa dall'arcivescovo di Colonia Rainaldo, cancelliere del Barbarossa, e trova la sua ragione nel collegamento fra il culto dei Magi e la legittimazione del potere temporale autonomo rispetto alla potestà del papa. Agiografia e politica insomma si intreccerebbero strettamente in questa «leggenda» dei Magi che diventerà poi una delle più popolari tradizioni milanesi.

Giungiamo così al terzo volume di questa opera impegnativa. Si apre con la consueta presentazione di CARLO BERTELLI (pp. 6-25), grazie alla quale il lettore può sinteticamente abbracciare il periodo della Milano comunale e proto-rinascimentale, sia attraverso le linee evolutive delle varie arti, sia attraverso il nuovo assetto urbanistico della città. Il curatore ci informa anche di una lacuna obiettiva, la mancanza di uno studio sull'opera dei maestri campionesi, lacuna dovuta al fatto che il contributo già commissionato ad un collaboratore non è poi pervenuto in redazione: è il Bertelli stesso che, nella introduzione, supplisce a tale mancanza con una rapida presentazione del problema, indicandone le linee metodologiche di approccio.

Il primo contributo porta la firma di MIKLOS BOSKOVITS, *Pittura e miniatura a Milano: Duecento e primo Trecento* (pp. 26-69). Il suo interesse, prevalentemente riferito alla storia dell'arte, consiste nel tentativo di ridefinire con maggiore precisione critica la collocazione cronologica di opere normalmente attribuite ad un periodo successivo a quello preso in esame, rivedendo inoltre un "luogo comune" che vorrebbe individuare nell'arte lombarda la presenza di "influenze bizantineggianti" la cui portata andrebbe invece ridimensionata. Da segnalare l'ipotesi che l'influsso dell'arte giottesca su quella lombarda, in questo periodo, sia stato mediato dalla miniaturistica: esempio e prova precipua sarebbe il Messale Ambrosiano di Roberto Visconti, ora all'Ambrosiana.

Segue il lavoro di ENZO CARLI, *Giovanni di Balduccio a Milano* (pp. 70-103). Del noto scultore pisano vengono recensite le opere presenti in Milano, fra le quali spicca ovviamente l'arca funeraria di S. Pietro

Martire nella Cappella Portinari in S. Eustorgio. Al di là dell'accurata analisi artistica che l'autore conduce anche sui minimi particolari, attraverso il confronto con le altre opere extra-lombarde dello scultore, preme in questa sede sottolineare che l'impostazione globale dell'opera rispetta pur sempre la finalità intrinseca di ogni prodotto dell'arte sacra, e cioè la destinazione didattica e catechetica per la quale, attraverso le varie arti figurative, si vuole trasmettere un preciso contenuto inerente la rivelazione o la dottrina cristiana. Nel nostro caso il solenne monumento funerario al santo domenicano rappresenta una specie di «cosmo sacro» nella sua bipartizione essenziale fra vita terrena e mondo celeste: l'arca vera e propria poggia infatti sulle statue delle virtù cardinali e teologali, cui si aggiunge l'obbedienza come tipica virtù monastico-religiosa, quasi ad indicare i fondamenti morali stessi della vita cristiana. Inoltre le statue stesse delle varie virtù, nella loro configurazione allegorica e nei loro gesti simbolici, rivelano la finalità didattica dell'opera nel suo complesso. Gli episodi biografici di S. Pietro Martire sul sarcofago, oltre all'ovvio ed immediato intento celebrativo, sono come la dimostrazione concreta del modo in cui tali virtù possono incarnarsi nella vita cristiana fino all'eroismo ed alla santità, così che sia possibile il passaggio dall'ordine terreno a quello celeste (la sommità dell'arca), dove ci viene sobriamente presentato il paradiso con la Madonna in trono fra i santi ed il Redentore fra i serafini, meta ultima e insuperabile della vita cristiana stessa.

Brevissimo il successivo contributo: FRANÇOIS AVRIL, *Alcuni codici milanesi anteriori al 1388* (pp. 104-109), introdotto da un corsivo di Carlo Bertelli e di natura molto tecnica. Sulla stessa linea anche l'articolo, più esteso e documentato, di KAY SUTTON, *Codici di lusso a Milano: gli esordi* (pp. 110-139), con una accurata analisi dei prodotti miniaturistici dalla seconda metà del '300 in avanti. Notiamo soltanto che, nonostante la committenza sia generalmente laica e principesca, le opere miniate, dal punto di vista statistico, sono quasi totalmente di carattere liturgico-religioso: soprattutto messali e libri d'ore, ed anche quel curioso codice che va sotto il nome di «Beroldo Trivulziano» (1396) e che per il suo contenuto e per le stesse pregevoli miniature rimanda alla vita della cattedrale e alla storia artistica del nuovo Duomo che proprio in quegli anni stava sorgendo⁽⁵⁾: ancora una volta è la vita religiosa della città che ispira gran parte della sua produzione artistica.

Trasversale rispetto a tutti e tre i volumi è il contributo di ARMANDO PETRUCCI, *Mille anni di forme grafiche nell'area milanese* (pp. 140-163), ove l'autore si prefigge di mettere in evidenza, lungo tutto il millennio preso in considerazione dall'intera opera, il difficile rapporto fra scrittura e città, nel duplice caso di scrittura prodotta dalla città (e quindi manifestazione della sua vita culturale) e scrittura presente in città e

(5) Cfr., a questo proposito, la nostra breve nota: M. NAVONI, *La Trivulziana per il Duomo di Milano*, «Civiltà Ambrosiana» 3 (1986) 66-69.

quindi in essa usata. Le mosse di questa lunga carrellata di prevalente ed ovvio impianto tecnico-paleografico muovono significativamente proprio dall'immagine di S. Ambrogio così come Agostino ce l'ha dipinta nelle *Confessioni* (libro VI,3,3-4): assorto in silenziosa e solitaria lettura di un libro. Attraverso le iscrizioni tardo-antiche si giunge all'epoca alto-medioevale, che vede ancora gli ecclesiastici quasi protagonisti assoluti, non solo a Milano, ma anche a livello europeo, della cultura del libro: già il contributo di Natale Ghiglione nel primo volume aveva fornito eloquenti prove in questo senso. Parallelamente si va consolidando in città anche quella che l'autore definisce una «élite di laici professionisti della penna», in genere notai o giudici, anche se il XII secolo conferma l'impressione che Milano costituisse nell'Italia settentrionale forse il principale centro della produzione libraria di ambiente ecclesiastico secondo modelli di respiro europeo. Il sec. XIII vede lo sviluppo del notariato urbano e degli uffici del comune milanese, ma, nonostante questo, «con ogni probabilità fu la curia arcivescovile a costituire in Milano il centro di più alta elaborazione grafica, attraverso l'attività, fortemente sollecitata sul piano culturale, di notai propriamente addetti al servizio dell'arcivescovo». Pare dunque di poter dire che, anche da questo punto di vista, lungo il «millennio» fu proprio la Chiesa ad essere se non l'unico senz'altro il principale ambito di sviluppo culturale per la vita dell'intera città.

Di contenuto più laico il successivo contributo: JEAN-FRANÇOIS SONAY, *Il programma politico e astrologico degli affreschi di Angera*. Il lavoro prende in esame il ciclo pittorico della sala di giustizia della rocca di Angera, ove vi è rappresentata la vittoria dell'arcivescovo Ottone Visconti su Napo Della Torre (battaglia di Desio: 21 gennaio 1277), e l'ingresso di Ottone in città ed in Sant'Ambrogio, il tutto sovrastato da figure allegoriche di carattere astrologico e mitologico (segni zodiacali e ruota della fortuna). L'autore tenta di dare un'interpretazione di tale ciclo, vedendovi l'espressione di un vero e proprio programma politico, mirante a legittimare, anche attraverso l'uso di elementi simbolici tipici del Medioevo (il cavallo, la croce processionale, l'insegna araldica), il potere di Ottone Visconti come signore politico, dinastico e capo religioso di Milano. Il carattere laico, addirittura profano, delle rappresentazioni è comprovato dall'assenza di santi protettori, sostituiti invece dagli astri e dalla Dea Fortuna, secondo un modulo espressivo non ignoto ad altre rappresentazioni allegoriche del potere nel Medioevo. L'autore conduce la sua trattazione con persuasiva precisione di dati, collegando correttamente la storia della rocca di Angera con il più ampio contesto della storia milanese di epoca viscontea.

Di interesse molto settoriale e specialistico il contributo di LIONELLO G. BOCCIA, *L'iconografia delle armi in area milanese dall'XI al XIV secolo* (pp. 188-207): segnaliamo soltanto che anche in questo caso la documentazione iconografica è prevalentemente di carattere religioso. Va anzi notata una caratteristica tipica della iconografia medioevale italia-

na, riscontrabile anche in ambito milanese, e cioè la tendenza, nel rappresentare episodi della vita di Cristo, a ritrarre i soldati cattivi che perseguitano il Signore alla nascita o nella morte, come mercenari stranieri, a tutti noti per le loro caratteristiche armi: un particolare caso di anacronismo iconografico con chiara finalità ideologica di immediata comprensione popolare.

Segue il lavoro di FRANCESCA BOCCHI, *Il disegno della città negli atti pubblici dal XII al XIV secolo* (pp. 208-237), di contenuto molto tecnico: esso prende in considerazione lo sviluppo urbanistico della città fin dagli inizi e si sofferma poi in modo particolare sulla legislazione dei secoli segnalati nel titolo. Anche lo studioso di storia della chiesa milanese può trovarvi notazioni interessanti (ad esempio il problema dello sviluppo della città extra-muraria a partire dai cosiddetti «corpi santi»), mentre la lettura globale dei documenti presi in esame convince il lettore nell'idea di una Milano che nella progettazione e nella legislazione di carattere urbanistico, igienico-sanitario e più ampiamente di portata sociale si stava avviando velocemente a diventare città «moderna» per strutture ed efficienza di servizi.

Molto ampio il contributo di MARIA TERESA DONATI, *L'architettura degli ordini monastici in area milanese tra XII e XIV secolo* (pp. 238-275), che prende in considerazione la produzione architettonica dei Cistercensi prima e degli Umiliati poi. Se il lavoro è condotto con rigoroso metodo storico-artistico, non mancano gli aspetti più propriamente storico-religiosi, quali il rapporto fra questi ordini e la chiesa milanese, nonché il rapporto fra gli ordini stessi ed il territorio sul quale si insediavano. Per i Cistercensi, dopo una sintetica presentazione della loro origine storica e dell'opera di S. Bernardo in Milano, ci viene delineata la fisionomia tipica della loro architettura e che trova in S. Maria di Chiaravalle un esempio precipuo, confermato anche in altri complessi cistercensi extra-lombardi: non solo l'edificio della chiesa, ma la strutturazione di tutto il complesso abbaziale, a cominciare dal chiostro e nella sua relazione con il territorio agricolo circostante, porta qualche studioso a parlare di «modello di città ideale di contadini riuniti in esperimento di vita collettiva in una città contadina sperimentale»⁽⁶⁾. La cosa è verosimile, ma ci sembra che la notazione, pur pertinente, tenga presente il solo criterio sociologico. È vero che nel Milanese i Cistercensi, a differenza dei Benedettini e dei Cluniacensi che rimasero rigorosamente in città anche in seguito al fatto che la quasi totalità dei monasteri in Milano era di fondazione episcopale, preferirono per i loro insediamenti luoghi campestri, al di fuori degli abitati, da bonificare e da trasformare in centri agricoli, ma forse è riduttivo interpretare l'architettura dei cistercensi attraverso il solo dato sociologico-

(6) Cfr. A.M. ROMANINI, *Appendice agli «Aggiornamenti sull'arte cistercense»*, in *I Cistercensi e il Lazio. Atti delle giornate di studio dell'Istituto di Storia dell'Arte dell'Università di Roma*, 17-21 maggio 1977, Roma 1978, pp. 125-126.

territoriale, perché essi erano pur sempre e innanzitutto monaci e nell'economia del complesso abbaziale cistercense il chiostro, la chiesa e il coro non sono appendici di una ipotetica «città contadina sperimentale», quasi un «per accidens» che diverse coordinate storiche potrebbero obliterare, ma il centro ineliminabile della vita monastica attorno al quale tutto il resto si struttura e dal quale è a sua volta condizionato. La presentazione artistico-architettonica delle chiese cistercensi riguarda, oltre S. Maria di Chiaravalle, anche l'abbazia di Cerreto e quella di Morimondo. Buona la sintesi storica sugli Umiliati nel loro passaggio da movimento prevalentemente laicale, anche con frange tendenzialmente ereticali, ad ordine clericale e la delineazione delle caratteristiche costanti della loro architettura sacra: una preferenza spiccata per la semplicità e linearità di forme, che rigorizza ancor più radicalmente un'intuizione già presente nell'architettura cistercense, e la tipica abside piatta e senza aggetto, così come è rinvenibile negli esempi «milanesi» presi in considerazione: S. Maria di Brera, S. Pietro a Viboldone, S. Lorenzo in Monluè e l'abbazia di Mirasole.

Il volume si chiude con il lavoro di PATRIZIA MAINONI, *Le forze produttive e la committenza milanesi* (pp. 276-291), contributo interessante soprattutto per l'abilità metodologica con cui l'autrice riesce a leggere i documenti ricostruendo il tessuto di una Milano economicamente avanzata e che trovava i suoi gangli vitali in alcune corporazioni di operatori (osti, mercanti, orefici, l'aristocrazia del denaro ecc.) ai quali si deve anche un cospicuo impulso allo sviluppo urbanistico, sociale ed artistico (la committenza, appunto) dell'intera città.

Concludendo questa lunga rassegna dei contributi presenti nei tre volumi qui recensiti, non possiamo che congratularci per un'opera editoriale di così alto livello e nello stesso tempo capace di mediare per un ampio pubblico argomenti talvolta ostici e nettamente specialistici (soprattutto se di taglio storico-artistico, con tutto l'inevitabile apparato proveniente da un lessico tecnico e talvolta iniziatico). Un'osservazione va comunque fatta: nonostante l'interesse immediato dell'opera fosse di carattere artistico, questo «millennio ambrosiano» ha rivelato che arte, cultura, vita religiosa, civile e politica di Milano si sono fuse in una interazione tale che il prodotto artistico è divenuto necessariamente vettore anche di tutti gli altri aspetti, fra i quali quello religioso si è rivelato statisticamente il più rilevante. La cosa è incontrovertibile dal punto di vista quantitativo: ci sembra tuttavia che la cosa vada affermata anche dal punto di vista qualitativo e formale, e cioè l'esperienza religiosa di un popolo, quello milanese, sia nelle sue istituzioni, sia nelle variegate espressioni della pietà popolare, come principale elemento propulsore per lo sviluppo artistico, civile e sociale dell'intera città. La stessa scelta dell'aggettivo «ambrosiano», usato sì come sinonimo di «milanese», ma attraverso il filtro della onnipresente figura del Patrono, nonché la scelta dei due termini di riferimento, la Basilica di S. Ambrogio come «terminus a quo» e il Duomo come «terminus ad quem»

del millennio stesso, e cioè i due edifici che quasi incarnano indiscutibilmente e sinteticamente l'idea stessa dell'«ambrosianità», sembrano convalidare questa ipotesi di lettura.

MARCO NAVONI

Seminario Arciv. - Venegono Inf. (VA)

15 agosto 1989