

**Pro Loco - Binago**  
*la tua Pro Loco*

DAL 1988  
PRO-MUOVIAMO  
BINAGO

*Corso di Storia dell'Arte Lombarda*  
*Dal tardo antico agli albori dell'Umanesimo*

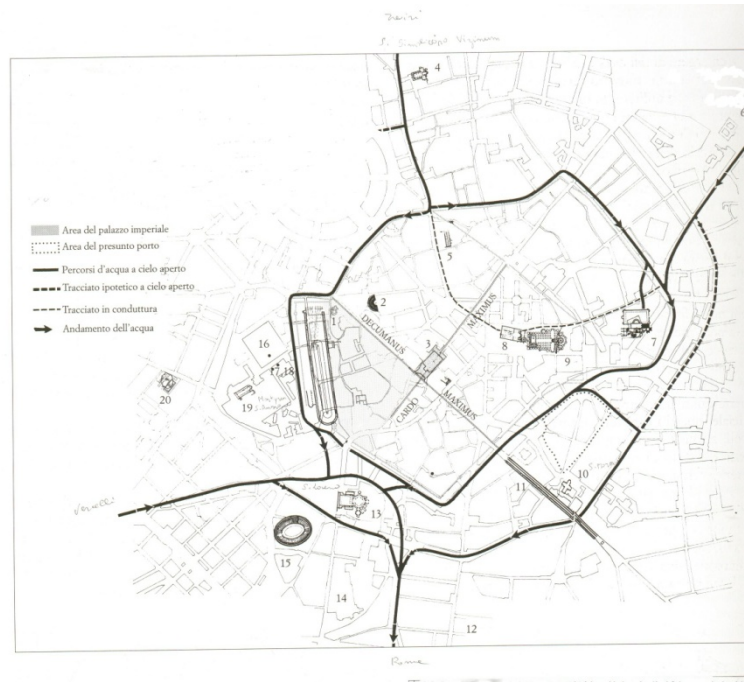
*Milano tardo antica e paleocristiana:  
S. Ambrogio committente di opere d'arte*

*Relazione di Matteo Bollini*



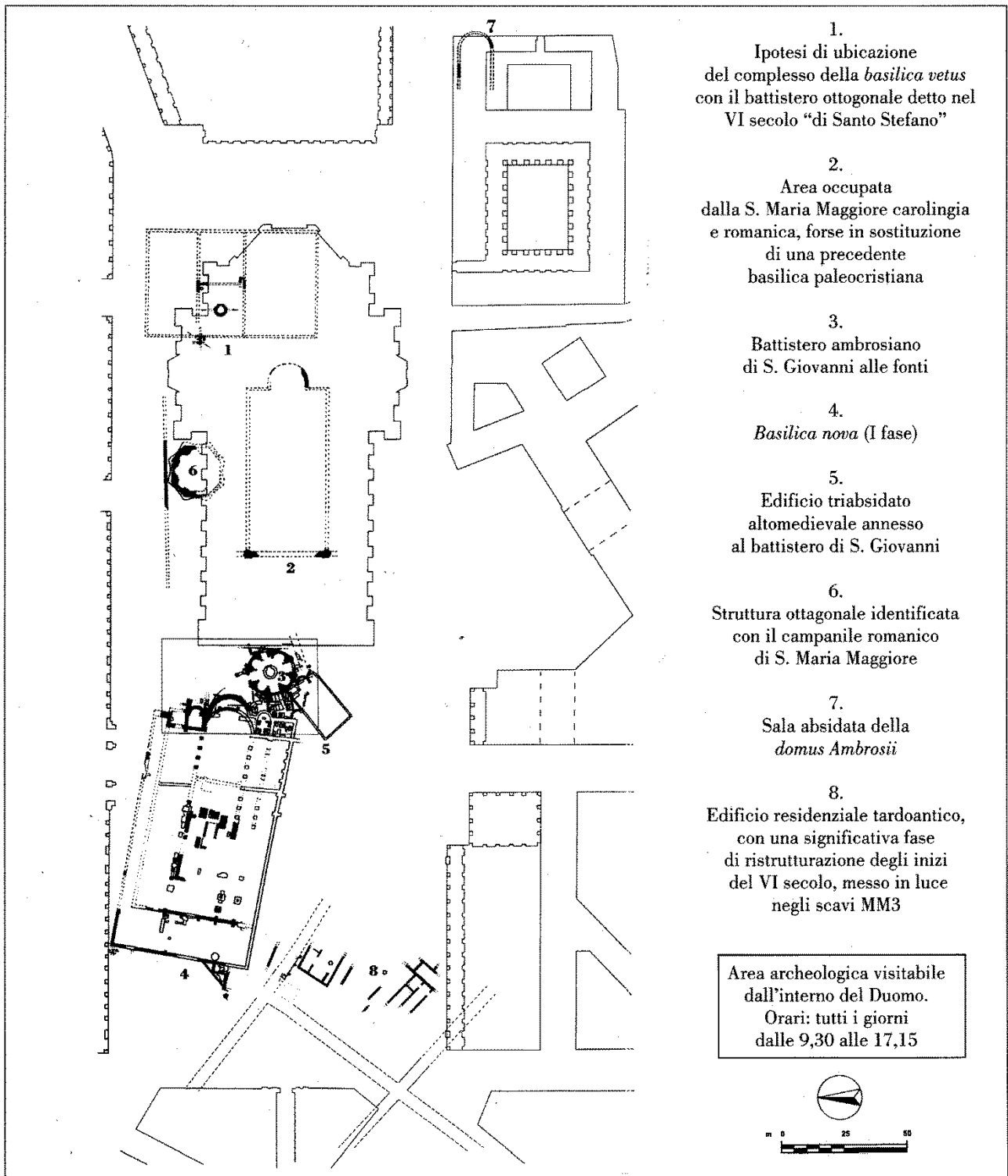
Gli scavi archeologici e le ricerche storico artistiche hanno contribuito a delineare in modo semplice e chiaro l'importanza della Milano tardo antica. Gli studi fin'ora compiuti, concentrati in particolar modo sul ruolo di S. Ambrogio committente di opere d'arte e sull'aspetto di Milano capitale dell'impero romano per l'occidente, hanno contribuito non solo a definire le caratteristiche della città, ma soprattutto a rimettere in luce alcuni fattori che si riveleranno fondamentali per i successivi sviluppi dell'arte lombarda.

Con il rinnovamento dell'impero, che stabilisce Milano capitale, si ha un periodo ricco di iniziative edilizie, fra le quali emergono l'ampliamento della cinta muraria, determinata a ovest dal circo e dai quartieri imperiali e ad est dalle nuove terme erculee



(tra corso Vittorio Emanuele e corso Europa), e la costruzione del mausoleo imperiale nell'attuale zona della chiesa di San Vittore, sul modello di quello di Diocleziano a Spalato. Il cosiddetto Editto di Costantino, promulgato a Milano del 313, stabilendo la libertà del culto cristiano, favorì anche la costruzione di edifici ecclesiastici. Probabilmente la prima cattedrale milanese fu quella che S. Ambrogio chiamò <basilica vetus>, la cui ubicazione doveva essere nell'area dell'attuale duomo: infatti sotto la sacrestia settentrionale –come vedremo- è ancora visibile e visitabile il corrispondente Battistero di S. Stefano alle Fonti del IV secolo. S. Ambrogio parla anche di una <basilica nova> o <major>, identificata con S. Tecla ma in origine dedicata al Salvatore, ubicata nell'area dell'attuale piazza duomo, demolita nel XV secolo e riapparsa durante gli scavi per la metropolitana. La fondazione delle due cattedrali avvenne dunque in un luogo diverso dal centro della città romana, individuato nella zone dell'attuale piazza san Sepolcro, dove probabilmente si trovava il Foro (resti del quale sono rintracciabili nelle lastre pavimentali della cripta di S. Sepolcro), punto di incontro del Cardo (via nerino –S. Margherita) e del decumano (vie S. Maria alla Porta –S. Maria Fucorina).

## La Basilica vetus fu una delle prime chiese di Milano.



Dopo alcune incertezze, è oggi identificata con la basilica che si trovava dove sorge la zona absidale del duomo.

A lungo si è discusso però su dove si trovasse questa basilica vetus. L'attuale Duomo di Milano infatti pareva a molti storici troppo decentrato e periferico verso nord-est rispetto alla città originaria, nella quale le prime testimonianze del cristianesimo privilegiano invece l'area meridionale.

Vi era ad esempio un'area ricca d'acqua vicino alla basilica di Sant'Eustorgio, dove venivano praticati i battesimi e dove esisteva un'edicola/battistero di origini paleocristiane: ancor oggi il primo ingresso dei vescovi milanesi avviene per tradizione da porta Ticinese, con una prima fermata in Sant'Eustorgio.

Sono state avanzate diverse ipotesi e la basilica vetus era stata collocata in luoghi allora molto distanti tra loro: presso la basilica di San Calimero, vicino all'allora Porta Romana (più a nord rispetto all'attuale), appena all'interno dell'imponente arco di trionfo, presso San Vincenzo in brolo, dalle parti dell'attuale porta Genova).

Attualmente pare ormai assodato che questa basilica si trovasse proprio sotto l'attuale duomo, ed in particolare fosse incentrata sotto la sacrestia aquilonare, ovvero proprio sotto la parte più antica del duomo stesso.

La struttura era costituita da due aule di forma rettangolare, prive di abside, una a nord e l'altra a sud, collegate tra di loro da un ambiente centrale e da una sala con il battistero. Le due aule rettangolari hanno orientamento ovest-est, lo stesso dell'attuale Duomo, che si ritrova anche nelle basiliche milanesi successive (Santa Tecla, Sant'Ambrogio, San Lorenzo) e che costituiva il normale orientamento delle chiese più antiche.

Sant'Ambrogio si recava nell'aula meridionale quattro volte al giorno a pregare con i confratelli, mentre quella settentrionale era probabilmente usata per le celebrazioni domenicali. Il significato di questa conformazione a doppia aula (comune ad altre chiese primitive, come quella di Aquileia, ma che scompare nelle chiese immediatamente successive) non è del tutto chiara. L'ambiente centrale poteva essere utilizzato per i catecumeni e sappiamo dell'esistenza di un locale per le unzioni (dove si riceveva la cresima, che nel primo millennio veniva conferita assieme al battesimo) e per gli esorcismi (che ugualmente facevano parte del rito nella Chiesa antica).

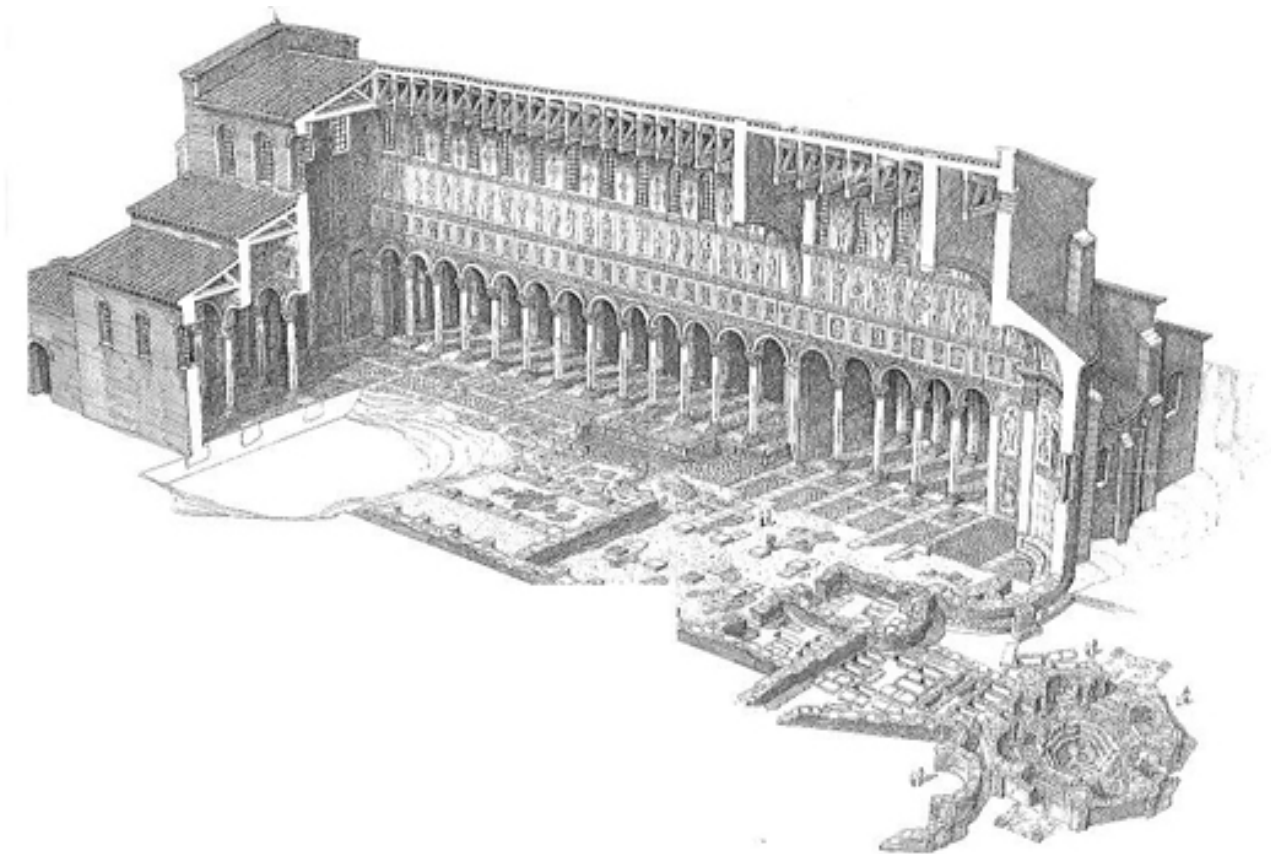
Nel 1889 vennero rinvenuti i resti del **battistero di s Stefano**, con vasca a pianta ottagonale. È possibile che questo battistero fosse identificabile con quello usato per il battesimo di Sant'Ambrogio.

I resti di questo battistero, oggi visitabili, sono collocati ad una quota inferiore di 3,8 m rispetto al pavimento del Duomo, mentre il pavimento della vasca è ad una quota

inferiore di 4,50 m. L'edificio è decisamente più piccolo rispetto al battistero di Santa Tecla, i cui resti si trovano sotto l'ingresso del Duomo: il diametro massimo iscritto è di soli 3,60 m circa.

Nel battistero, citato come "in baptisteri" da sant'Ambrogio, vi sono tracce di un rivestimento marmoreo, e circa al centro della vasca vi è un foro per l'acqua servito da un apposito condotto.

## **BASILICA MAIOR**



Questa Basilica è stata ampiamente studiata, sulla base dei testi di S. Ambrogio riferiti alla Maior, i testi medievali riferiti a S. Tecla, e l'indagine archeologica sulle fondazioni, (realizzata con la costruzione delle due metropolitane), che attestano l'evoluzione delle fasi di costruzione, sempre sullo stesso impianto, e col recupero di muri maestri e colonne superstiti alle varie distruzioni.

Trent'anni dopo la costruzione della prima chiesa milanese, Basilica Vetus, ai tempi del vescovo Eustorgio (forse), nel 343-345 l'imperatore Costante I, figlio di Costantino, residente a Milano, fece costruire una seconda basilica, più grande e sontuosa, chiamata Basilica Maior o Nova, come la città successivamente Sant'Ambrogio. Stando al *Liber notitiae sanctorum mediolani* era dedicata in origine al Salvatore e assunse il titolo di S. tecla nell'VIII secolo. L'edificio, molto più grande e bello della

Basilica Vetus, ricco di lussuose decorazioni, era destinato a divenire nuova Chiesa della Corte Imperiale. Si affacciava davanti alla Vetus, ma a differenza di questa non era orientato esattamente lungo l'asse est-ovest, come richiesto dall'allora canone religioso, essendo allineato invece all'asse stradale.

La Maior seguì la forma basilicale, ma fu diversa dai canoni classici paleocristiani. Anzitutto per l'averne cinque navate anziché tre. Poi la navata centrale, non ebbe un unico pavimento in piano, dall'ingresso fino all'abside, ma ebbe una sopraelevazione, una sorta di palco, che in seguito fu usato per le predicazioni.

Come d'uso, in fondo alla navata centrale, aveva un'abside semicircolare, ma a lato d'essa furono realizzate due cappelle rettangolari (di cui non si conosce la dedizione), questa variante violò il canone di abside unica, perché Uno doveva essere il polo d'attrazione.

La basilica Maior era lunga 86 m e larga 45 m. Come la Vetus, ebbe la lunghezza divisa in due parti da un grande arco, la parte verso l'abside si chiamava Tempio (poi mutò in Presbiterio) e la parte verso l'ingresso si chiamava Platea (poi mutò in Navata).

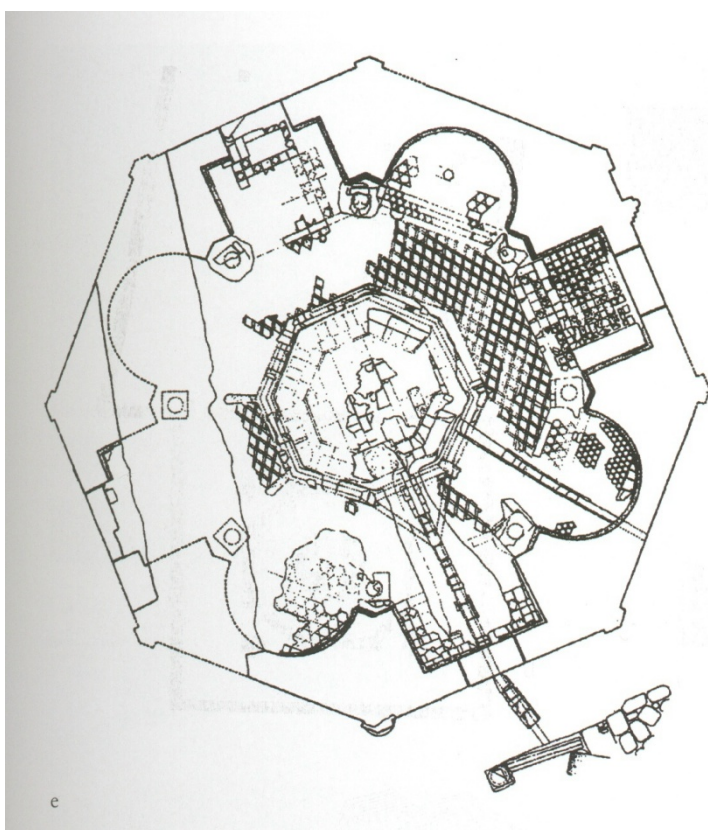
Quando fu ricostruita nel IX sec, ebbe lo stesso impianto paleocristiano e dimensioni del IV sec, ma quando fu ricostruita dopo l'incendio di Milano del 1075, lo stile mutò da Paleocristiano a Primo Romanico Lombardo; la lunghezza della chiesa fu ridotta, per mancanza di colonne sane, cosicché la facciata fu arretrata di 14 m rispetto all'originale. L'abside della Mayor era interamente decorata da mosaici, (gli scavi hanno restituito alcuni resti, visibili nel museo del Duomo). Quando fu decisa la costruzione della nuova cattedrale, sull'area di S. Maria Maggiore, il suo destino fu segnato. Resistette fino alla metà del 1400, dopodiché fu demolita.

Prima di affrontare l'analisi degli edifici ambrosiani, è però opportuno prendere in considerazione **gli orientamenti di S. Ambrogio rispetto alle opere d'arte**, in quanto risulteranno determinanti per i successivi sviluppo e motivi ispiratori dell'arte lombarda.

Innanzitutto la posizione di S. Ambrogio sull'arte è chiara: egli sostenne che **decorare gli edifici è atto di culto** e quindi spetta principalmente al sacerdote: « E soprattutto al sacerdote conviene questo: ornare il tempio di Dio con decoro conveniente, affinché assieme al suo culto l'aula del Signore risplenda». È interessante notare come questa posizione proseguiva ininterrotta lungo la tradizione ambrosiana fino a S. Carlo

ed oltre, a testimonianza di un impegno diretto del clero nell'elaborazione dell'opera d'arte, consistente soprattutto nell'impostazione di accurati programmi iconografici. **Il fine della decorazione è lo splendore dell'aula di culto** «affinché risplenda»: S. Ambrogio sottolinea poi in diversi punti il **valore fondamentale della luce** <l'ornamento del mondo non può iniziare senza la luce>, al punto che da essa deve avere inizio la progettazione di un edificio. La luce è la base, all'origine di qualsiasi abbellimento. Da ultimo non bisogna dimenticare **la posizione di S. Ambrogio verso Roma**, cioè verso la sede di Pietro, posizione inequivocabilmente chiara, secondo due passi: «Seguiamo le tipologie e le forme della Chiesa di Roma». S. Ambrogio dice di voler modellarsi sui costumi e sui riti della Chiesa romana, e ciò è logico se si pensa alla sua educazione, anche se poi lunghissimi saranno gli influssi orientali nella liturgia milanese.

Profilata così la figura di S. Ambrogio di fronte ai fatti d'arte, analizziamo ora, tenendo presente questi dati, **le committenze di S. Ambrogio** a Milano. I suoi interventi coinvolgono da una parte il centro cristiano della città, con l'edificazione del nuovo battistero di S. Giovanni alle Fonti, e dall'altra l'immagine e la struttura della città stessa, con la fondazione di quattro basiliche lungo le principali strade di collegamento con l'esterno: la Basilica Martyrum, sulla via per Vercelli (est), la Basilica Apostolorum –s. Nazaro, sulla via porticata per Roma (sud); la Basilica Virginum –S. Simpliciano, sulla via per Como e Treviri (nord); la B. Prophetarum (s. Dionigi) sulla via per Bergamo e Aquileia.



**Il Battistero di S. Giovanni alle Fonti**, i cui resti sono visibili sotto il sagrato del Duomo, era un edificio ottagonale, con otto nicchie interne, vasca ottagonale, pavimento in marmi bianchi e neri e probabilmente ampia volta in mosaico dorato, mascherata all'esterno in una sorta di tiburio. S. Ambrogio rivela in alcuni versi il significato simbolico della forma dell'edificio «Ottagono è forma di ricchezza e forma degna poiché questo numero usato per il battistero eleva il

popolo alla vera salute, facendolo risorgere in Cristo». Il fatto interessante è che s. Ambrogio “inventa” una costruzione cristiana a partire da una forma architettonica già esistente nell’architettura romana: infatti i mausolei avevano proprio una forma ottagonale, testimoniata a Milano da quello di S. Vittore. S. Ambrogio parte da una tipologia di edificio simbolo di morte e la trasforma in simbolo di vita (il numero otto è segno di risurrezione, essendo il giorno del compimento, il giorno che segue i 7 giorni della Creazione), dando forma al significato di battesimo: la morte dell’uomo vecchio e la nascita dell’uomo nuovo. La straordinaria diffusione di questo modello architettonico in tutta l’area del Mediterraneo testimonia la grandezza dell’idea ambrosiana, capace da una parte di accogliere la ricchezza del modello romano e nello stesso tempo di trasformarla in una nuova forma culturale. Tale capacità ricettiva e innovativa caratterizza anche la committenza delle quattro grandi basiliche, che vengono a determinare l’immagine unitaria della città, e si pone come importante caratteristica dell’arte lombarda, aperta da un lato alle diverse sollecitudini culturali e pronta dall’altro alla rielaborazione e alla diffusione di esse in un linguaggio nuovo e peculiare.

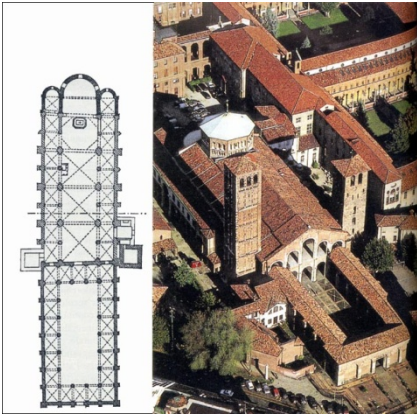
**La B. Apostolorum – s. Nazaro**, iniziata nel 382 e dedicata nel 386, aveva forme a



croce, conservata in generale dalle trasformazioni subite in epoca romanica. Dopo il grande atrio quadriporticato che va supposto tra la facciata e la strada porticata, seguiva una grande aula accentuatamente lunga rispetto alla larghezza, absidata e in parte contraffortata. Poco oltre la sua metà, verso l’abside, due grandi aperture, scandite internamente da una triplice arcata, immettevano in due altre

aule rettangolari, nelle quali si aprivano a loro volta due absidi semicircolari. Nel fondo di ciascuna di esse un vano quadrangolare aveva una porta centrale che si apriva sull’esterno. La struttura a croce, nuova in Occidente, è praticamente determinata dall’inserimento di due aule minori (transetto), al cui centro sorge l’altare. S. Ambrogio stesso rivela anche in questo caso, come per il battistero, il significato della forma architettonica adottata :«...». Le aule che costituiscono in pianta le braccia della croce hanno la particolarità rarissima di avere un piccolo atrio con porta d’ingresso. Questo significa che alle aule di doveva accedere in prevalenza direttamente dall’esterno più che non risalendo dalla navata centrale, e che quindi le aule dovevano avere una loro individualità strutturale. Il pavimento era in tarsie marmoree dicrome, bianche e nere, come in tutte le chiese lombarde di quest’epoca. Nulla rimane della sua decorazione parietale.

**La B. Martyrum –s. Ambrogio**, fu iniziata nel 379 e dedicata il 19 gennaio del 386;



undici anni dopo, il 5 marzo, vi fu sepolto s. Ambrogio. La struttura originaria non doveva scostarsi molto dalla tipologia basilicale più frequente, un'ampia aula a tre navate divise da colonnati e terminanti direttamente nelle tre absidi: tale struttura è stata sostanzialmente conservata nel rinnovamento romanico, forse anche per rispetto e continuità con la tradizione ambrosiana, come accadde pure nelle altre basiliche. La chiesa sorse in una zona cimiteriale, dove si trovava il sacello di S. Vitore in Ciel d'oro, in cui il vescovo Materno aveva deposto le reliquie del santo martire (circa 320-330). Bisogna notare che le proporzioni architettoniche sono inconsuete: poiché la larghezza delle due navatelle laterali è nel suo totale pari a quella della navata centrale e la lunghezza dell'aula, esclusa la zona absidale, è pari al doppio della sua larghezza. Il ritmo costruttivo è retto cioè dal rapporto 1:2, rapporto inconsueto nella architettura romana ma non ignoto in certi ambienti.

**La B. Virginum –S.Simpliciano**, iniziata intorno al 385, terminata prima del 397 (non si sa con esattezza quando), dedicata a S. Simpliciano, successore di Ambrogio, ivi sepolto nel 401. Riprendeva nella grande aula rettangolare la struttura dell'aula palatina di Treviri (di Costantino, IV secolo): sono ancora visibili all'esterno, soprattutto nella testata del transetto e del fianco settentrionale, consistenti tracce di muratura paleocristiana e la duplice serie di finestre della navata. Sulla strada verso il nord, s. Ambrogio riprende dunque una struttura caratterizzante treviri, sua città natale e sede imperiale, conferendole nuovo significato, per sottolineare probabilmente la sua autorità episcopale nei confronti dell'Impero. La chiesa era inoltre cinta da un portico avente la funzione di ospitare pellegrini e penitenti.



La chiesa era inoltre cinta da un portico avente la funzione di ospitare pellegrini e penitenti.

Sulla strada verso il nord, s. Ambrogio riprende dunque una struttura caratterizzante treviri, sua città natale e sede imperiale, conferendole nuovo significato, per sottolineare probabilmente la sua autorità episcopale nei confronti dell'Impero. La chiesa era inoltre cinta da un portico avente la funzione di ospitare pellegrini e penitenti.



**Della B. Prophetarum –S.Dionigi**, non restano più tracce, essendo stata demolita nel 1783 per la realizzazione dei Bastioni di Porta Orientale (Venezia): probabilmente –da quanto risulta da antiche piante di Milano- era a navata unica con due absidi minori ai fianchi. Non sappiamo se fosse stata costruita ex novo da Ambrogio o se fosse l'ampliamento di una piccola chiesa già esistente

connessa al ricordo della predicazione di San Barnaba. Nell'822 la basilica fu ricostruita dal vescovo Angilberto I e da lui dedicata al vescovo san Dionigi. Secondo le fonti, le spoglie del santo erano state richieste dal vescovo Ambrogio a San Basilio, vescovo di Cesarea, e ricondotte a Milano da S. Aurelio. Le reliquie erano custodite in un'arca in porfido, trasferita in duomo nel 1528, dove funge da vasca battesimale. Con l'arcivescovo Ariberto da Intimiano abbiamo il momento di maggior splendore della basilica: fonda il monastero benedettino (1023) e decide di farsi seppellire lì. Della fase medievale della costruzione non rimane nulla perché la chiesa fu abbattuta nel 1549 per far posto alla cerchia difensiva della città in epoca spagnola. Venne rifatta, come appare in uno schizzo 500esco di anonimo fiammingo, su disegno del Pellegrini. Ma anche questa chiesa fu abbattuta da Giuseppe II.

Altre Basiliche esistevano nella Milano tardo antica, fra cui la ben non identificata Portiana e soprattutto **S. Lorenzo**, tanto nota ed importante quanto ancora incerta dal punto di vista storico artistico. Infatti è ancora aperta la discussione riguardo alla sua data di fondazione (IV o V secolo) e alla sua funzione (basilica ariana o cristiana, mausoleo di Teodosio, aula per adunanze?), mentre è accertato il suo legame con il



palazzo imperiale, consistente in un complesso di edifici che dovevano occupare un'area molto vicina, come assicurano i toponimi S. Giorgio al Palazzo e S. Alessandrino al Palazzo. Le ricerche più recenti accreditano l'ipotesi della costruzione della prima metà del V secolo, in quanto il vescovo Eusebio venne sepolto in S. Lorenzo nel 451 e le strutture di fondazione della chiesa risultano provenienti dal vicino anfiteatro, ancora citato nel 399. La planimetria è di tipo orientale: una pianta quadrata sfondata sui lati da ampie esedre con cappelle collegate ad esse (S. Aquilino, S. Ippolito e S. Sisto), e preceduta da un quadriportico, di cui rimane il colonnato. L'alzato risulta purtroppo

molto compromesso dagli incendi del 1070-75 e del 1124 e dal crollo della cupola nel 1573, rifatta poi da Martino Bassi. Antiche descrizioni e raffigurazioni della Basilica, molto frequenti in quanto S. Lorenzo costituisce nella storia di Milano il simbolo più significativo della vocazione della città quale seconda Roma, sia dal punto di vista civile che religioso, documentano un'ampia copertura a cupola, con decorazioni a mosaico d'oro, racchiusa fra quattro alte torri. Importanti resti di mosaici sono con-



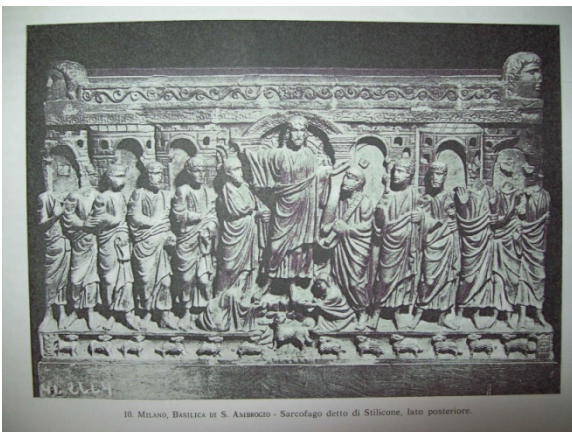
servati nella **cappella di s. Aquilino**, avente probabilmente funzione di mausoleo: nell'atrio si trovano alcune figure di Patriarchi, Apostoli e Martiri, che alludono al tema della Gerusalemme celeste, mentre in due esedre dell'aula ottagonale Cristo fra gli Apostoli e la quadriga con Cristo *Sol Invictus*, che riflette il programma iconografico basato sull'idea imperiale. Tali mosaici rivelano una sorprendente genialità nei riflessi cromatici determinati dal sapiente uso della luce, soprattutto nelle bianche

vesti d Cristo e degli Apostoli.

\*\*\*

Se per l'architettura possiamo porre le basi per un ragionamento critico su un numero non indifferente di edifici di altissima qualità, per la **scultura** in pietra il discorso è ben diverso per la scarsità dei reperti e per le incertezze delle fonti.

L'unica grande opera di scultura d'età ambrosiana è il famoso **sarcofago detto di Stilicone**, in s. Ambrogio, appartenente alla tipologia detta "a porte di città" per avere le raffigurazioni rappresentate su uno sfondo di mura turrette in cui si aprono le porte. L'elemento architettonico vuole sottolineare in questo caso l'unità ideale di tutte le scene. Le mura hanno un modulo inferiore (sono più piccole) a quello delle figure e



sembrano così quasi volerle proiettare in avanti, svincolandole da ogni rapporto con il sarcofago. L'intensità figurativa delle scene bibliche, nei lati minori, serve di prefazione al trionfo di Cristo quale maestro e legislatore nei lati lunghi. La tematica biblica richiama il rapimento di Elia in rapporto ai proto parenti Adamo ed Eva, ossia la funzione della grazia perduta per il peccato originale, la

salvezza – l’arca di Noè- vincolata all’osservanza della legge –Mosè sul Sinai-; il sacrificio di Abramo prefigura il sacrificio di Cristo; la concorde testimonianza dei Profeti. Da questi fatti veterotestamentali si arriva alla dottrina cristiana messa in risalto dalla *Traditio legis* e da *Christus docens*.

Il museo diocesano di Milano conserva alcuni preziosi resti della basilica di S. Ambrogio. I frammenti lignei dell’originale portale con scene della vita di David, ispirate da S. Ambrogio e riconnesse al sarcofago di Stilicone. Nella basilica invece sono ancora visibili alcuni lacerti di tarsie marmoree; mentre sono purtroppo andati perduti i ventun mosaici con scene dell’antico e del Nuovo Testamento che decoravano la navata centrale e l’arcone trionfale, senza dubbio importanti fonti iconografiche per l’arte lombarda.

Se nell’ambito della scultura in pietra la scarsità dei documenti ci vieta di proseguire ulteriormente, nel campo della plastica in metallo e in avorio, partendo da un documento esistente e certo, si può procedere con maggiore sicurezza nella indagine sulla personalità artistica di s. Ambrogio. Questo è dato dalla **capsella argentea di S. Nazaro** ove Ambrogio pose le reliquie dei Santi Andrea, Tommaso e Giovanni inviategli dal papa nel 382. La capsella ha una forma pressoché cubica marcata agli spigoli da una cordatura a sbalzo. Sul coperchio vi è Cristo fra gli Apostoli con cesti di pane, che ricordano il miracolo della moltiplicazione dei pani e dei pesci, e delle giare d’acqua, che rimandano alle nozze di Cana. Sul lato frontale è la Vergine in trono con il Bambino fra otto figure, di cui due porgono dei grandi vassoi: normalmente la scena è interpretata come l’adorazione di magi, ma nulla giustifica questa proposta. Negli altri lati sono le scene dei tre giovani nella fornace; il giudizio di Salomone, con la rara figura del bimbo morto avvolto in bende; del riconoscimento di Giuseppe da parte dei fratelli.



Questo è dato dalla **capsella argentea di S. Nazaro** ove Ambrogio pose le reliquie dei Santi Andrea, Tommaso e Giovanni inviategli dal papa nel 382. La capsella ha una forma pressoché cubica marcata agli spigoli da una cordatura a sbalzo. Sul coperchio vi è Cristo fra gli Apostoli con cesti di pane, che ricordano il miracolo della moltiplicazione dei pani e dei pesci, e delle giare d’acqua, che rimandano alle nozze di Cana. Sul lato frontale è la Vergine in trono con il Bambino fra otto figure, di cui due porgono dei grandi vassoi: normalmente la scena è interpretata come l’adorazione di magi, ma nulla giustifica questa proposta. Negli altri lati sono le scene dei tre giovani nella fornace; il giudizio di Salomone, con la rara figura del bimbo morto avvolto in bende; del riconoscimento di Giuseppe da parte dei fratelli.

interpretata come l’adorazione di magi, ma nulla giustifica questa proposta. Negli altri lati sono le scene dei tre giovani nella fornace; il giudizio di Salomone, con la rara figura del bimbo morto avvolto in bende; del riconoscimento di Giuseppe da parte dei fratelli.

Riconoscimento iconografico a parte, ciò che conta è il modo come queste scene sono realizzate. La presentazione frontale che sovente è stata connessa con i quadri della base dell’obelisco di Teodosio di Costantinopoli, ha un carattere completamente diverso, che proprio da questo confronto viene esaltato nella sua divergenza. Presentazione statica nella base costantinopolitana che, come in altri episodi dell’epoca, porta alla ribalta la persona singola isolata in se stessa, non unita in azione con le altre. Sta allo spettatore dare una connessione ideale, ristabilire la gerarchia delle proporzioni,

riunire persone e gesti in una azione logica. Non è questo il caso della capsella di S. Nazaro. La posizione frontale della figura centrale, si attenua in una ricchissima varietà di inflessioni episodiche, le quali movimentano le scene rendendole dinamiche e sempre nuove. Gli apostoli intorno a Cristo nel coperchio si agitano in una tormenta di sentimenti che vanno dal gesto di Pietro alla destra di Cristo, al movimento delle teste delle figure in secondo piano che si protendono ansiose, si sporgono curiose, si ritraggono addolorate, sorprese, impressionate, mentre l'apostolo alla sinistra di Cristo pare compiere un gesto di intercessione per una figura fuori da quadro. E lo spettatore è riassorbito nella scena proprio dalla partecipazione di questi sentimenti. Il movimento delle figure è accentuato dal senso plastico-cromatico del loro modellato morbido e irrequieto, tutto impregnato di luce, che accarezza la superficie sfaldandosi nei contorni, in virtù della doratura applicata con una tecnica



nuovissima, cioè non lasciando lineari e categorici i bordi della foglia d'oro, ma lavorandoli e sfilacciandoli così da mediare un passaggio sfumato con il sottostante argento lavorato a sbalzo. Anche qui l'artista ha agito con continua improvvisazione e fantasia, affrontando contorni con un solco tirato al bulino, sfaccettando superfici con ripetuti colpi di martello per costringerle a trattenere nei rilievi delle ombre leggere. La capsella è quindi di estremo interesse sia per le novità iconografiche –che probabilmente rispecchiano un'ispirazione ambrosiana–, sia per la dinamicità e nello stesso tempo l'armonica unità delle singole scene, in cui alla frontalità della figura centrale fa da contrappunto la ricchissima varietà di inflessi di quelle laterali.

nuovissima, cioè non lasciando lineari e categorici i bordi della foglia d'oro, ma lavorandoli e sfilacciandoli così da mediare un passaggio sfumato con il sottostante argento lavorato a sbalzo. Anche qui l'artista ha agito con continua improvvisazione e fantasia, affrontando contorni con un solco tirato al bulino, sfaccettando superfici con ripetuti colpi di martello per costringerle a trattenere nei rilievi delle ombre leggere. La capsella è quindi di estremo interesse sia per le novità iconografiche –che probabilmente rispecchiano un'ispirazione ambrosiana–, sia per la dinamicità e nello stesso tempo l'armonica unità delle singole scene, in cui alla frontalità della figura centrale fa da contrappunto la ricchissima varietà di inflessi di quelle laterali.

Bibliografia essenziale.

M. Cagianò de Azevedo, *S. Ambrogio committente di opere d'arte*, <Arte Lombarda>, VIII, 1963, pp. 55-76.

*Il millennio ambrosiano. Milano, una capitale da Ambrogio ai Carolingi*, a cura di C. Bertelli, Milano 1987.

*Le chiese di Milano*, a cura di M.T. Fiorio, Milano 2006