

## CAPITOLO II.

I RE D'ITALIA SEPOLTI IN SANT'AMBROGIO — AN-  
GILBERTO — L'ALTARE D'ORO — VOLVINIO —  
LA TOMBA DI AMBROGIO — LA LEGGENDA DEL  
DENTE — LA NUOVA ARCA.



PASSARONO quattro secoli; scese Attila coi suoi Unni; seguirono gli Eruli con Odoacre, il pastore vestito di pelli; sul limitare del medio-evo cominciava la leggenda dei frati profetizzanti il futuro, e di cavalieri ardimentosi e prepotenti; sopraggiunsero i Goti con Teodorico, la cui oppressione mosse il popolo milanese all'eroica ribellione che fu spenta da Uraja nel sangue. La città fu messa a fuoco; e le chiese sorgevano fra le ruine, mute di canti e di luce e abbandonate dai sacerdoti, rifugiati in Liguria allo scendere delle torme longobarde. Col vescovo Giovanni Buono la Chiesa milanese riprese il suo posto: e si rafforzò durante le lotte dei Longobardi coi Franchi, dopo che Carlo Magno fu persuaso di non riescire a togliere a Milano il rito ambrosiano del quale si vantava, come prova di indipendenza e di dignità.

I successori di Carlo erano in balia degli arcivescovi che li eccitavano a costituire un regno indipendente dell'alta Italia, li aiutavano nelle ribellioni e li seppellivano in sant'Ambrogio. Qui giacque Pipino, figlio di Carlo Magno, morto nell'8 luglio dell'anno 810: la tomba fu distrutta, le ossa consacrate dal crisma reale furono sparse ai venti al par di quelle d'uno schiavo e solamente nel 1835, rimuovendo i marmi che servivano di pavimento al coro, apparve la lapide coll'iscrizione:

*« Hic Pipinus rex quiescit in pace, qui in hac regnavit provincia an. XXVIII. m. IV. depositus v. id. jul. indictione III. fil. d. M. Caroli.*

Il figlio Bernardo lo seguì sette anni dopo, perchè lo zio Lodovico, per togliergli la corona di re d'Italia, gli fece cavar gli occhi e l'uccise: e credesi sia stato sepolto in sant'Ambro-

gio, dove fu trovato il suo epitaffio che tradotto così suona: « Bernardo mirabile per civili sensi e per altre pie virtù, inclito re, figlio della pia memoria di Pipino, qui riposa: regnò quattro anni e cinque mesi; morì ai 17 aprile dell'anno 817. »

Volevasi fosse stato sepolto coll'arcivescovo Anselmo suo consigliere; e due secoli sono, aperto l'avello cui era sopra-  
posta la lapide coll'iscrizione accennata, apparvero due cadaveri, uno dei quali aveva un gran manto di damasco bianco, con ornamenti d'oro, scarpe di cuojo rosso e speroni di rame e uno scettro di legno dorato al fianco; l'altro vestiva paramenti pontificali, la mitra e il bastone pastorale. Siccome al contatto dell'aria i corpi andarono in polvere, così i monaci fecero dipingere sul muro quel che avevano veduto; ed è la pittura che qui riproduciamo.

Ma però la foggia degli abiti e lo stemma scolpito sull'arca fan credere che quei cadaveri fossero di un cavaliere e di un

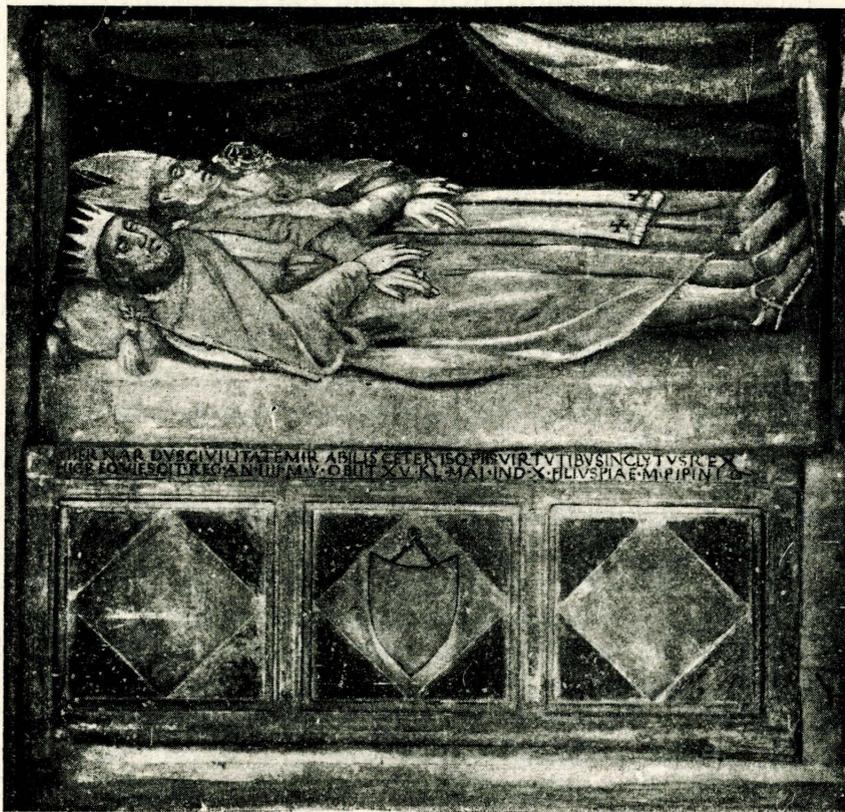


Fig. 41. — La pittura della creduta tomba di re Bernardo, nella Basilica ambrosiana.

abate mitrato della famiglia Lampugnani, che il tempo abbia disperse le ceneri reali, e che nel luogo dove si trovavano sia stato sopra-  
posto l'avello coi due Lampugnani.

Ed ecco apparire Angilberto, l'arcivescovo che per primo risollewa, di fronte al potere regale, l'autorità ambrosiana, del quale era ammiratore e seguace. Nella società milanese del secolo nono, composta di tre elementi: il re, che in apparenza era tutto e andava ogni giorno perdendo il potere; l'arcivescovo, che, insieme ai maggiori, teneva nelle mani la vera autorità; la plebe, che si faceva ogni giorno più forte, che cercava di ottenere l'eguaglianza dei diritti colle altre classi, e diventava il popolo forte dei lavoratori, il quale doveva costituire il Comune.

Angilberto non si prostrava davanti ai re, li minacciava quando si opponevano a lui, sceglieva i re d'Italia, li andava a prendere ai confini e li conduceva a Roma a farli incoronare dal Papa, che invano cercava di protestare e alla cui destra siede.

La basilica d'Ambrogio doveva richiamare le sue cure.

La chiesa posta fuori delle mura era circondata dalle siepaglie che intorno a Milano crescevano liberamente in quei tempi di guerre e di devastazioni: ed era governata da un diacono col titolo di custode. Vi si recava in pompa magna il clero della basilica intramurana (quella che sorgeva in piazza del Duomo) a celebrare le solenni funzioni; ma ben presto pregò l'arcivescovo Pietro di liberarlo dall'obbligo, e di stabilirvi invece colà alcuni monaci che potessero attendere ai riti quotidiani. L'arcivescovo Pietro nel 784 vi delegò i monaci benedettini coll'abate Benedetto: e cinque anni dopo conferì loro il possesso della basilica, mettendola sotto la cura e la provvidenza dell'abate e dei suoi successori.

I monaci cominciarono le opere di restauro, o meglio, di ricostruzione, delle quali la basilica doveva avere grande bisogno dopo le scorrerie dei barbari. Intorno all'anno 789 cominciò la rifabbrica (\*); e una trasformazione essenziale avvenne ai tempi di Angilberto.

Questi che sentiva amore e indefinita venerazione per Ambrogio, come egli stesso scrisse nei rimastici diplomi, volle ornare il sepolcro di lui con un palliotto che vincessesse quello d'oro fatto già da Tomaso per san Calimero. E commise a un artefice per nome Volvinio, quell'altare che è una meravigliosa opera d'arte, unica al mondo, e quale nessuna basilica e nessun museo possono vantare di somigliante per antichità e ricchezza. È un tesoro per la materia, un tesoro per il lavoro, un tesoro per le preziose notizie storiche e archeologiche che ci conservò di quel secolo IX, reputato rozzo e barbaro. E anche ai tempi di An-

(1) Vedi a questo proposito il nostro lavoro *Milano ne' suoi Monumenti*, volume I. (editore Demarchi) dal quale riassumiamo in gran parte questi cenni.

gilberto dovette sembrar miracolo di pensiero e di esecuzione (1), e l'arcivescovo, lieto e superbo di vedere interpretato il suo desiderio al di là d'ogni speranza, deve lui stesso aver voluto, per gratitudine, compensare l'artista, chiamandolo a dividere la gloria dell'opera insieme a lui. Volvinio non avrebbe osato di scolpire sè stesso entro uno scudo di fianco a quello di Angilberto, se questi, dopo aver veduta l'opera ben avviata, non avesse detto all'orafo: « Accanto alla dedicazione che faccio dell'altare al mio patrono Ambrogio, voglio vedere anche te e voglio che Ambrogio grato ti coroni principe dell'arte tua! »

Quest'altare è rivestito nella faccia anteriore di lamine d'oro purissimo, e nelle altre tre di lamine d'argento, in qualche luogo dorato; tutte e quattro sono arricchite di pietre preziose e lavorate a bassorilievi. Esaminiamolo minutamente.

La facciata anteriore (vedi tavola VIII) si può, per la più agevole descrizione, dividere in tre parti: quella di mezzo contiene un medaglione ovale col Redentore seduto in atto di benedire: attorno al medaglione si vedono i simboli dei quattro evangelisti in piccoli scomparti, ed in altri quattro, di forma esagona, tre figure per ciascuno che rappresentano i dodici apostoli. Le altre due parti laterali sono divise ciascuna in sei quadrati rappresentanti i fatti principali della vita di Cristo. Questi quadrati sono circondati di perle che dopo dieci secoli e mezzo conservano ancora la pallida trasparenza; e le pietre che inframezzano gli smalti sono diamanti, rubini e granate. Le raffigurazioni sono le seguenti, a partire dal centro sinistro inferiore: la nascita di Gesù, con Maria assisa in un seggiolone, Giuseppe che alza le braccia al cielo e un pastore che accorre; — l'annunciazione: la Vergine si trova sotto un tempietto; — la presentazione al tempio; — le nozze di Cana quando Gesù cambia in vino l'acqua delle anfore davanti alla casa del convito; — la risurrezione di Lazzaro: il fratello di Marta esce dal sepolcro all'appello di Cristo; — la trasfigurazione, nella quale tra i raggi di luce Gesù appare come visione agli apostoli affascinati. Dall'altra parte, cominciando dal centro abbasso, troviamo Gesù che scaccia i mercanti dal tempio; poi, la guarigione del cieco; — la crocifissione, uno dei quadri più tipici, coi giudei, le donne piangenti e gli angeli al di sopra dei bracci della croce; — la discesa dello Spirito Santo nel cenacolo degli

(1) La cortesia di monsignor Gerolamo Comi, prevosto della basilica di sant'Ambrogio cui attesto viva gratitudine, mi concedette di esaminare lungamente questo prodigio d'arte; e il tempo mi parve breve, perchè non mi saziavo mai di osservarne tutte le parti, i ritratti, le scene e gli abiti, i visi, le iscrizioni e gli ornati, le gemme, la fantasia e il lavoro. Abbiamo ritratto per la prima volta colla fotografia l'altare di Volvinio; e non fu impresa facile perchè bisognò, coll'aiuto di specchi, proiettare una eguale luce sulla facciata verso il coro e sui fianchi, che il sole non vedono mai.

apostoli che hanno in mezzo, sopra un seggio d'onore, la Vergine; — la risurrezione e l'ascensione.

Questi ultimi tre quadretti sono stati rifatti da un altro artefice che il Ferrario giudica del principio del 1700 per il tipo barocco delle figure (1).

Le due facciate laterali sono fatte con simmetrico disegno, ma con diverse figure, secondo la regola estetica della unità e della varietà. Ciascuna di queste facciate ha nel mezzo una croce gemmata, la cui forma è identica a quella dell'altare di Rachis a Cividale, scolpita un secolo prima, sebbene la nostra sia di ornamentazione più elegante e più ricca. Ai bracci della croce corrispondono altrettanti santi: da una parte Ambrogio, Simpliciano, Gervaso e Protaso: dall'altra Martino, Materno, Naborre e Nazaro. Negli angoli delle croci sono quattro angeli, ed altri otto angeli volteggiano all'intorno o raccolgono il volo sulla terra. Alcuni di questi angeli tengono nelle mani le fiale che secondo l'Apocalisse (cap. V) contengono i profumi che sono le orazioni dei santi: due di essi hanno lunghi bastoni da viaggio o bordoni, perchè gli antichi ritenevano che gli angeli fossero messaggeri o pellegrini del cielo.

La parte più importante per la cristiana archeologia è la posteriore, che raffigura la vita di sant'Ambrogio nelle varie epoche e ci presenta le figure di Angilberto e di Volvinio. È divisa in tre parti come l'anteriore: nei due scompartimenti laterali vedonsi sei quadrati per parte, nella mediana quattro cerchi. Siccome ad ogni quadro è annessa la sua spiegazione in latino, così diamo il disegno degli scompartimenti colla loro leggenda a complemento della tavola IX.

In questi disegni troviamo molte importanti nozioni dei costumi di quell'epoca e la spiegazione di certi riti che sarebbero altrimenti rimasti oscuri. Qui vediamo la foggia dei sacerdoti e dei laici all'epoca di Angilberto: i vescovi avevano i

(1) Vedi *Monumenti sacri e profani dell'i. r. Basilica di sant'Ambrogio*, pag. 115. Oggi i ciceroni non mancano mai di raccontare ai forestieri che quelle tre lastre d'oro furono rubate dai repubblicani francesi nel 1796 e che, dopo i tempi di Napoleone, furono rifatte e rimesse a posto. Il dottor Giulio Ferrario, che stampò la sua colossale opera nel 1824, quindi dieci anni dopo la caduta del Bonaparte, scrive invece che « gli antichi quadretti furono smarriti non si sa come, » e fa notare il barocchismo delle lastre sostituite, proprio dell'epoca ispano-austriaca, mentre nel principio del secolo nostro predominava lo stile classico. Queste lastre sono più sottili delle antiche ed è imperfetta la granulazione d'oro che si vede intorno alle altre.

È vero che nel 1797 la Repubblica francese fece la requisizione degli ori e degli argenti delle nostre chiese e in quell'occasione molti oggetti d'arte andarono perduti, parte fusi, parte mandati in Francia; ma l'altare di Angilberto fu salvo. Il 20 ottobre di quell'anno i soldati francesi si presentarono al canonico Mazzucchelli, chiedendogli dell'altare: poi al primo dicembre seguente una commissione del Direttorio Esecutivo pretese la consegna del pallio. Il proposto Gabrio Nava (divenuto poi vescovo di Brescia) rifiutò energicamente; la commissione fece entrare nella Canonica la guardia polacca che si trovava nel vicino ospedale militare; ma il proposto si mantenne fermo, sostenendo che l'altare non si poteva muovere. Il ministro degli Affari Interni diè ragione al Nava e al Mazzucchelli; e così l'altare non fu toccato.

capelli tagliati intorno al capo, a somiglianza quasi di un berrettino, e gli altri preti il capo raso, ornato d'una sola corona di capelli al pari dei cappuccini; tanto gli uni che gli altri sono senza barba. Guardando il battistero, nel quale è immerso sant'Ambrogio, veniamo a conoscere come i battisteri antichi avessero forma ottangolare; l'altare è quadrato, ornato solamente di una croce nella facciata, spoglio di candellieri e d'altri emblemi; però una corona era sospesa al disopra dell'altare; oltre i messali legati in volume, si adoperavano anche le pergamene piegate a rotolo, talchè chiamavasi *rotulario* il custode delle sacre carte. Si vede l'usanza di fasciare i cadaveri e di coprirne, nelle esequie, la faccia con un velo: e si può avere un'idea della forma delle mura di Milano e delle sue torri nei due quadretti del sant'Ambrogio che fugge e dello stesso che va in Liguria.

I soggetti dei quadri, per chi non interpretasse il facile latino e la fototipia della tavola IX, sono i seguenti a cominciare dal centro sinistro abbasso: Ambrogio s'incammina verso l'Emilia e la Liguria; — uno sciame di api fabbrica il miele nella bocca di Ambrogio bambino; — Ambrogio è ordinato vescovo dopo otto giorni dal battesimo; — dormendo all'altare è trasferito a Tours; — è visitato da Gesù; — guarisce un infermo nei piedi. Dall'altra parte, sempre cominciando dal basso: fuggendo per non essere eletto vescovo, Ambrogio, per ispirazione dello Spirito Santo, torna a Milano; — è battezzato da un cattolico; — predica mentre un angelo gli suggerisce; — seppellisce san Martino; — il vescovo sant'Onorato è avvisato da un angelo di portare il viatico a sant'Ambrogio; — mentre il corpo di Ambrogio morto giace sul letto, la sua anima è guidata in cielo.

Ma soprattutto importanti sono i quattro scudi rotondi nella parte di mezzo, dove apronsi gli sportelli che lasciano vedere il ricettacolo sotto la mensa; e vi fu anzi lunga lite fra i monaci e i canonici di sant'Ambrogio per averne la chiave. Nei due superiori vi sono gli angeli san Michele (santo longobardo) e san Gabriele: negli inferiori si vede Angilberto che presenta ad Ambrogio l'altare: e per ricompensa il santo gli pone sul capo una corona. Sant'Ambrogio ha dietro al capo l'aureola; Angilberto invece una tavola quadrata che si usava mettere alle effigi di persone viventi di grado illustre. L'altro medaglione presenta il ritratto di Volvinio che si curva davanti ad Ambrogio, il quale incorona l'artefice: questi non ha però dietro il capo la tavoletta d'Angilberto, e se ne comprende facilmente il motivo. Ciascuna medaglia ha scolpito i nomi: nell'una si legge: *Sanctus Ambrosius e Domnus Angilbertus* (1); nell'altra *Sanctus Ambrosius e Wolvi-*

(1) *Domnus* abbreviazione di *dominus*, cioè *signore*, era il titolo che avevano gli arcivescovi, e i loro vicari si chiamavano Vicedomini o Visdomini.

*nus magis(ter) phaber*. Alcuni scrittori, fra i quali il D'Azincourt nel suo libro *Decadence de la sculpture*, pretendono che Volvinio non sia italiano, appoggiandosi al doppio V col quale comincia il suo nome; ma oltrechè la parola è consona ad altri nomi latini, provarono i paleografi che i romani usavano raddoppiare il V in molti nomi, come in *Flavius*, *Muccius*, *Aurelius*, ecc., e quindi Volvinio può ragionevolmente dirsi una gloria italiana, (1) come il Lanzi e il Cicognata lo proclamano.

Abbiám detto che l'altare è ricco di camei, di gemme incise, di perle e di pietre preziose. Fra queste vi sono i diamanti, gli zaffiri delicati, i rubini, le granate; e nella parte posteriore si nota una pietra di un rosso scuro che viene additata come il famoso carbonchio che suscitò le cupidigie di principi e di cardinali, e furono cagione della rovina dei Visconti.

Gli ornati sono elegantissimi e presentano motivi di disegno che potrebbero fornire ispirazioni ai nostri orefici; ne pubblichiamo alcuni meglio

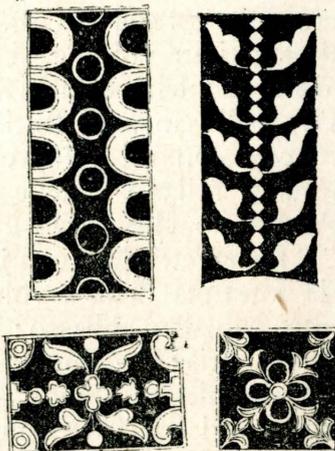


Fig. 42. — Ornati della facciata anteriore dell'altare di Angilberto in sant' Ambrogio.

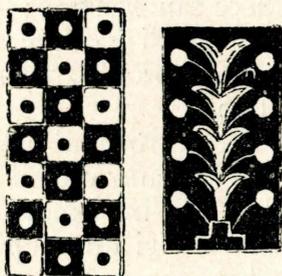


Fig. 43. — Ornati del fianco sinistro dell'altare di Angilberto in sant' Ambrogio.

distinti, che non appaiono nelle riproduzioni generali, perchè qualcuno possa trarne profitto. Ci duole soltanto di non poterli presentare nei vivaci colori degli smalti armonizzanti coi caldi toni dell'oro antico, e che si fondono nel fulgore delle pietre preziose, nel pallido opale delle perle, negli eterni colori dei cammei.

Nella parte posteriore, che chiameremo storica, si leggono dieci versi in lettere romane disposti all'ingiro del pallio e fra le varie parti, come lo mostra la tavola IX e l'esplicazione a pag. 82. Sono disposti in modo

(1) Il dottor Giovanni Labus, consultato dal Ferrario nell'opera citata, dimostra con argomenti inconfutabili l'italianità di Volvinio. Moltissimi sono i nomi propri romani che finiscono in *inio* come Volinio, Varinio, Visinio, Vestinio; moltissimi anche gli esempi col doppio *v* perfino *vino* e *vento*, *winum*, *ventus*. Il Cattaneo nella citata opera sull'*Architettura prima del mille* opina che il secondo *V* del *Wolvinius* debba leggersi *U*, quindi dire *Vuelvinius*. Siccome il Cattaneo non ammette che artisti italiani nell'epoca infelice anteriore al mille abbiano potuto compiere opere belle, così congettura, senza addurre una sola prova, che Volvinio fosse greco. Per qual motivo gli assegna la Grecia per patria quando il nome non è affatto greco, e nelle molte iscrizioni del pallio non si trova una parola e neppure una sola lettera greca?



*Sant' Ambrogio, ecc. di C. Romussi.*

FOTOT. A. DEMARCHI.

Il mosaico della vólta sopra il coro.

che la lettera finale di un verso serve d'iniziale ad un altro e talora a due altri. Eccoli:

Emicat alma foris, rutiloque decore venusta  
 Arca metallorum, gemmis quæ compta, corruscat:  
 Thesauro tamen hæc cuncto potiore metallo  
 Ossibus, interius pollet donata sacratis.  
 Egregius quod praesul opus, sub honore beati  
 Inclitus Ambrosii templo recubantis in isti (*sic*)  
 Iptulit (*sic*) Angilbertus ovans Dominoque dicavit  
 Tempore, quo nitidæ servabat culmina sedis.  
 Aspice, summe Pater, famulo miserere benigno:  
 Te miserante Deus, donum sublime reportet. (1)

Il Biraghi ne fece questa versione: « Quest'arca al di fuori risplende venerabile: brilla di preziosi metalli, sfolgora di ben lavorate gemme. Nell'interno però è ricca e favorita di un tesoro più prezioso di tutti i metalli, cioè di sacre ossa. Lavoro cui l'egregio presule, l'inclito Angilberto, offerì esultante e dedicò al Signore, in onore del beato Ambrogio che giace in questo tempio; e ciò nel tempo che teneva l'alta illustre sede (di Milano). Riguarda, o sommo padre Iddio; misere del servo che ben fa; deh, per tua misericordia, riporti in contraccambio il premio celeste. »



Fig. 45. — Ornati della croce nel fianco sinistro dell'altare di sant'Ambrogio.

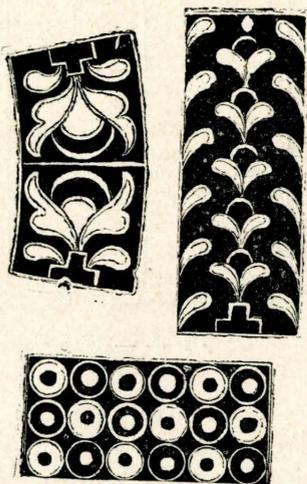


Fig. 44. — Ornati della facciata posteriore dell'altare di Angilberto in sant'Ambrogio.

La bellezza e l'egualianza degli smalti verdi o azzurri, le testine degli otto medaglioni negli angoli della parte centrale della facciata posteriore, la correttezza del disegno, il rialzo del cesello, l'eleganza degli ornati e dell'insieme fecero sospettare a taluno che l'altare fosse opera di tempi posteriori. Infatti a paragone degli altri artefici, incapaci di piegare la materia all'idea, Volvinio fu un genio. Della sua vita ignoriamo le vicende; ma le raffigurazioni cesellate dei fatti di Ambrogio mostrano che egli abitava in Milano e della sua esistenza lasciò questa prova gloriosa nell'al-

(1) I lettori non troveranno in questi ultimi due versi la corrispondenza dell'ultima lettera dell'uno colla prima del seguente; ma nella disposizione dei versi, la finale del primo (*venusta*) serve di principio al secondo e al penultimo, e quella del secondo (*corruscat*) al terzo e all'ultimo.

tare. (1) Tutti gli scrittori riconoscono che l'oreficeria fu la sola arte che nell'epoca barbarica non tralignasse del tutto; e in questa l'artefice del palliotto di Angilberto vinse tutti gli orafi alla prova. Forse che il Caradosso e il Cellini non si lasciavano indietro tutta la turba dei cesellatori loro contemporanei?

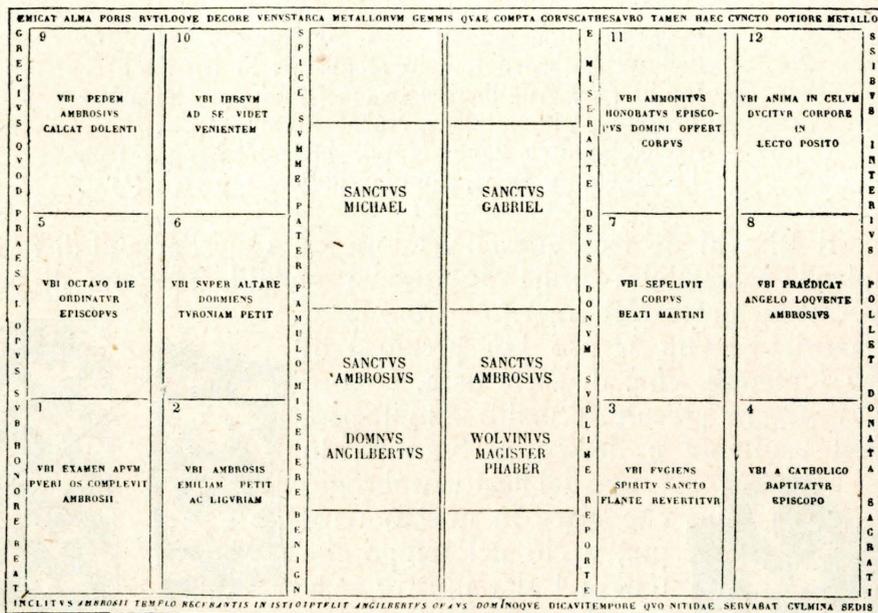


Fig. 46. — Disposizione della facciata posteriore dell'altare di Angilberto.

Vi sono troppe prove che affermano l'epoca, l'autore e l'ordinatore di quest'altare. Basti citare l'iscrizione, la raffigurazione di Angilberto e di Volvinio che trionfano allato e il diploma del 1 Marzo 835, col quale l'arcivescovo Angilberto affida all'abate Gaudenzio il nuovo altare d'oro. « Portando io

(1) Il dottor D. Sant'Ambrogio, diligente investigatore delle memorie patrie, si lasciò sedurre da un errore del Montfaucon e scrisse un opuscolo intitolato *l'Altare quadrifronte di sant'Ambrogio*, mettendo in dubbio l'epoca di quest'altare. Nel *Diarium italicum* si legge che i monaci di sant'Ambrogio avevano parlato al Montfaucon del bellissimo pallio d'oro *ab archiepiscopo Anselmo Pusterla dono oblatum* « Dunque esclama il Sant'Ambrogio, non è vero che Angilberto abbia donato il pallio, ma bensì fu l'arcivescovo Anselmo che fiori nel XII secolo. » Noi piuttosto che al benedettino francese, per quanto dotto sia, crediamo al pallio stesso. Il padre Montfaucon sbagliò fra Angilberto e Anselmo quando in Parigi riordinò le note fatte durante il viaggio in Italia per pubblicare nel 1702 il suo libro; ma l'altare che abbiamo sotto gli occhi ci dice chiaramente che Angilberto commise questo lavoro e l'offrì e dedicò al Signore. Osserva il dottor Sant'Ambrogio che l'altare è di lavoro troppo squisito per credersi opera del IX secolo; e a questo abbiamo sopra risposto. Ma ad ogni modo non è assurdo che l'arcivescovo Anselmo, se fosse stato il ricostruttore ex-novo dell'altare, avesse fatto incidere nell'altare stesso che il merito si doveva a un altro e taciuto affatto di sè? Il nome di Angilberto si legge nell'iscrizione: il nome e il ritratto si vedono nel centro del pallio: il documento di donazione conferma il fatto: e non vi è neppure un indizio che possa far attribuire il pallio ad altra persona e ad altro tempo. Anzi, a proposito di epoca artistica, ricordiamo che le croci delle parti laterali del pallio sono, per la forma, eguali a quelle del pallio di Rachis a Cividale, che risale al 774. Dopo un secolo abbiamo un naturale progresso nel lavoro, ma è conservato il carattere artistico che attesta dell'epoca.

(scrive egli) coll' aiuto del Signore sollecite cure sui monasteri della mia diocesi per le riforme e provvedimenti loro bisognevoli, mi rivolsi pure al monastero del beatissimo Ambrogio, dove il di lui corpo riposa tumulato... e vi costituì Gaudenzio in abate, e per questa mia ordinanza gli confermo la soprintendenza alla chiesa e all'altare *quod noviter mirifice bedificavi ob nimium amorem confess. Chr. Ambrosii* » (che di recente io ho splendidamente fabbricato per il grande amore che porto ad Ambrogio, confessore di Cristo).

Ma la leggenda volle trovare un altro motivo alla divozione di Angilberto. Scrisse il Fiamma e, dietro lui, un ignoto poeta di cinque secoli sono, che l'arcivescovo aveva fatto aprire il sepolcro di Ambrogio e aveva tolto un dente al teschio per portarlo qual reliquia con sè incastonato in un anello. La domenica delle Palme (1) nella solenne processione che si faceva da san Lorenzo a sant' Ambrogio, giunto all'ospedale dei Malsani o di san Materno, che sorgeva sull'angolo fra la via Lanzone e il Carobbio (e fino a pochi anni fa se ne vedevano gli avanzi in una torraccia demolita nel 1875) lavava un lebbroso (2). Si accorse allora di aver perduto quel dente: lo cercò in ogni dove inutilmente, quando una vecchierella gli si presentò e gli disse:

— Il dente lo troverai là dove l'hai preso.

(1) La domenica delle palme si chiamava anche giorno *della ramoliva*; e si faceva, fin dai tempi di sant' Ambrogio, festa sì grande che, secondo scrive un ignoto poeta, era unica per sfarzo.

Il clero e il popolo si radunavano nella chiesa di san Lorenzo; e quivi il primicerio dei notai milanesi intuonava l'inno di gioia per salutare il re Cristo: *Rex ecce tuus!*

L'arcivescovo partiva dal Duomo e si recava a san Lorenzo. Faceva il sermone e benediceva le palme e i rami di ulivo; e questi venivano distribuiti ai preti e al popolo. Parecchi di questi rami eran messi da parte per farne un presente a distinti personaggi: e l'arcivescovo Otrico (secondo narra Landolfo) spedì nell'anno 1125, a bella posta, in Germania Tedaldo da Landriano, notaio della Chiesa milanese, per regalarne alcuni all'imperatore Arrigo V.

Finita la cerimonia, l'arcivescovo usciva di chiesa. Ed ecco alla porta, vicino alle colonne romane, starsi un destriero riccamente bardato e tenuto al morso da un milite della famiglia Da Rho. L'arcivescovo saliva a cavallo, tenendo in mano una croce di cristallo, ornata di piccole palme e di foglie d'ulivo: e dietro venivano i preti, la scuola dei vecchioni e tutto il corteo. Al Carobbio lavava il lebbroso, davanti all'ospedale dei Malsani; poi, il clero lo abbandonava e incontro gli veniva l'abate di sant' Ambrogio coi suoi monaci e cappellani per accoglierlo. L'abate aveva diritti sovrani: portava in testa la mitra, aveva nelle mani lo scettro ed era circondato dai suoi vassalli.

L'arcivescovo presentava all'abate un *palmerio*, cioè una palma ornata, e una trota colossale: indi tutt'insieme si recavano nella basilica di sant' Ambrogio.

Questa cerimonia durò fino ai tempi di san Carlo, che l'abolì; il suo successore Gaspare Visconti la rimise in vigore; ma Federico Borromeo, che venne dopo, l'abbandonò del tutto.

(2) Pare che l'arcivescovo due volte diversamente lavasse il lebbroso: la domenica delle Palme e il lunedì seguente. Il Torri confonde le due cerimonie, ma il Lattuada le distingue. L'arcivescovo e i preti di diverse chiese si radunavano dunque il lunedì della settimana santa, detta *autentica* nel rito ambrosiano, nella chiesa di san Vito al Carobbio (detta anche dei santi Vito e Biagio) ed ivi si recavano tre lebbrosi discendenti da quello che dicevasi fosse stato miracolosamente guarito da Ambrogio. Veramente il miracolo doveva esser stato molto imperfetto, se la malattia guarita si conservava e tramandava nella famiglia attraverso le generazioni e i secoli. Beroldo aggiunge che l'arcivescovo faceva una preghiera pei lebbrosi prostrati all'altare; poi li aspergeva d'acqua benedetta e li incensava, quindi presone uno per mano lo conduceva al bagno che sorgeva vicino alla porta Ticinese, e cioè all'ospedale dei Malsani. Il lebbroso faceva il bagno e un prete gli lavava la testa e lo pet-

Fece Angilberto (sempre secondo la leggenda) scopperchiare l'avello di Ambrogio e vide il dente infisso nel teschio. Allora dicesi che seppellisse nel profondo della terra l'arca, perchè nessuno avesse più a turbare il riposo di chi vi giaceva: e vi fece fabbricare al disopra l'altare d'oro e d'argento cesellato cosparso, come la reggia del sole descritta da Ovidio nel secondo delle *Metamorfosi*,

Di rubini, di zaffir, d'altri gioielli  
Diversi d'artificio e di colore.

Quel tal poeta di cinque secoli fa racconta questo fatto nei seguenti versi ritrovati e consegnati nel 1620 dal prevosto di san Nazaro alla Biblioteca Ambrosiana:

Ecco, dubita ognun dove recomb  
Il magno Ambrogio glorioso e divo  
Poi che fu tolto di marmorea tomba.  
Però, quel tene la Chronica scrivo:  
Chè, di Pusterla Angilberto secondo  
Arcivescovo in Milan fe' il loco privo.  
Cupido di veder quel ch'anche a tondo  
Per l'universo fu adorato, e certo  
Fu di la Fede vera uno specchio al mondo,  
Commandò il monumento esser aperto,  
E l'ossa salutò divotamente  
Del Pastor sol al ben nato et aperto....  
Poi tolse dalla santa bocca un dente,  
Qual nell'anello rinchiuso portava,  
Come conviensi molto riverente.  
Il dì solenne, che si celebrava  
D'Olive e Palme con gran Processione,  
A San Laurentio dal Domo si andava.  
Giunto il Pastore qui, fece il Sermone  
Al Popolo, dando rami benedetti  
A Sacerdoti con divozione.  
Alle Columne uscito, non restetti;  
Su un caval bianco, ivi, coperto d'oro,  
Montò, che attento par ognun'aspetti;  
Pervenuto il Pastor dove il Leproso,  
Debbe lavarse, e cantar soleva  
La messa, e ritornar a'suo riposo,  
Vide Angilberto che perduto haveva  
Il sacro dente e, doloroso, afflitto  
Invan più giorni ricercar faceva;

---

tinava. All'uscire dal bagno era da capo a piedi rivestito di abiti nuovi dati dall'arcivescovo, che gli lavava il piede destro, glielo asciugava, lo baciava e si dava con quello tre colpettini sul capo. Finalmente si andava a san Lorenzo a cantar messa: il lebbroso veniva licenziato con trentatrè soldi e tre danari che doveva dividere cogli altri, e l'arcivescovo convitava a lauto pranzo i preti che avevano con lui partecipato alla poco piacevole cerimonia.

La chiesa di san Vito si chiamava anche di san Salvatore: più tardi assunse il nome dei santi Vito e Biagio. Quando fu soppressa, il culto da san Biagio passò a san Sisto. Questa chiesuola, senza alcuna importanza artistica, ha però un ricordo storico: in essa albergarono i Gesuiti la prima volta che misero piede in Milano, prima che andassero a Brera.

Finchè una Vecchia, che 'l suo passo ardito  
 Faceva col baston, disse: Cercate  
 Il dente al luoco, ove fu pria rapito.  
 All' hora fur di nuovo scoperchiate  
 Le reliquie sacre; e reseputo  
 Si trovò il dente qui con veritate.  
 Lieto Angilberto pensò tanto occulto,  
 Far il Corpo del Santo; e un pozzo oscuro  
 Profondò, ad arte di catene fulto,  
 Che in vere tengon li fra muro e muro  
 Il Padron nostro; poi sopra la bocca  
 Fece un altare di fin oro e puro.  
 Quivi in figure, gemme e pietre accocca  
 Maraviglioso e per valore egregio  
 Sì che 'l suo nome ambidoi poli tocca.  
 Ottanta mille fiorini d'oro il pregio,  
 E gli anni fur della nostra salute  
 Ottocento quaranta, s'io ben vegio...

La tradizione popolare si impadronì della leggenda e abbiamo udito ripetere più volte, quand'eravamo fanciulli, che Ambrogio non voleva essere disturbato nella tomba, anzi aveva ordinato che il suo sepolcro rimanesse nascosto e inviolato: e guai a chi avesse trasgredita la sua volontà! Si ripeteva la storiella del dente di Angilberto, si aggiungeva che le torcie si spegnevano da sé nelle mani di chi voleva scendere nei sotterranei dove si credeva giacesse il corpo; e altre storielle ancora più mirabolane. L'origine di questa tradizione devesi cercare in quei tempi, nei quali si credeva che i corpi dei santi protegessero le città che li ospitavano: e si facevano guerre e si commettevano anche delitti per poterli possedere <sup>(1)</sup>. Che si tenesse segreto il luogo preciso della tomba di Ambrogio lo dimostrano molti fatti, perchè avevasi paura che i Tedeschi ne rubassero il corpo, come avevano fatto con quelli dei Magi <sup>(2)</sup>.

In un fascicolo di antichi opuscoli liturgici in pergamena, adorni di miniature, il Biraghi trovò un martirologio milanese, prezioso, benchè incompleto, eseguito non più tardi del 1255, come rilevasi dalla forma delle iniziali, delle mitre tozze, dagli altari senza candellieri e senza croce. Nel 5 aprile la Deposizione di sant' Ambrogio è celebrata con una miniatura che rappresenta

(1) « Era quello il secolo (800-900) di una divozione alle reliquie veramente singolare. Per tali tesori si facevano spese e sacrificii d'ogni sorta e viaggi, e talora frodi e furti e prepotenze. » Biraghi, *I tre sepolcri santambrosiani*.

(2) In un processo fatto nel 1333 innanzi al delegato pontificio Oliverio da Carzeto, perchè tanto i monaci quanto i canonici pretendevano aver diritto di posseder le chiavi dell'altare d'oro (*De jure clavium altaris*), uno dei più vecchi testimonii, per nome Salomone de Basilica Petri, canonico di san Giorgio ed esorcista in Duomo, disse fra l'altre cose: « ... innanzi a questo altare fu unto e coronato Lodovico il Bavaro da un vescovo tedesco ed io teneva il crisma. E mentre ero in Como nel 1326 io udii un monaco di qui riferire ad alcuni Tedeschi del Bavaro e indicare come sotto lo stesso altare erano i predetti corpi: del che io gli feci rimbrotto, perchè *indicabat dicta corpora dictis Teutonicis* che da Milano avevano portato via altri corpi. »

il vescovo nell'arca sepolcrale, con san Bassano di Lodi pregante e il Salvatore che dall'alto lo benedice: più sotto è Ambrogio nella tomba, fra Gervaso e Protaso; il fondo è di color porfido, sparso di monete. Il santo nel campo superiore ha un cartello sul braccio che fu interpretato: *depositio Ambrosii* e sul corpo del campo inferiore un altro cartello: *depositio Ambrosii secunda* per indicare che il primo rappresentava il santo sepolto solo e l'altro il sepolcro comune ai tre santi, dovuto ad Angilberto.

Nel 1864 si scavò sotto l'altare d'oro per trovare i resti mortali di Ambrogio. A un metro circa di profondità apparve



Fig. 47. — Deposizione di sant' Ambrogio. Miniatura del secolo XIII. (Biblioteca Ambrosiana).

il 13 gennaio un'arca di porfido e nei giorni seguenti, procedendo negli scavi, si trovarono due sepolcri vuoti. Secondo le memorie storiche si arguì i due sepolcri vuoti fossero i primitivi depositi, l'uno di Gervaso e Protaso e l'altro di Ambrogio, perchè egli volle esser deposto vicino a loro <sup>(1)</sup>; e nell'arca si trovarono i tre corpi quali furono insieme collocati da Angilberto. Sorse una polemica lunga e accanita che si rinnovò quando l'8 agosto 1871 si aperse l'urna di porfido e la si trovò piena d'acqua. Nel fondo si videro le ossa di tre scheletri, due di porzioni quasi atletiche e l'altro più piccolo: fu giudicato essere i primi di Gervaso e Protaso, il terzo di Ambrogio <sup>(2)</sup>.

(1) Chi vuol conoscere tutti i casi minuti della scoperta legga *I tre sepolcri Santambrosiani scoperti nel gennaio 1864*, illustrati dal sacerdote Luigi Biraghi, dottore della Biblioteca Ambrosiana. Nella tomba furono trovate alcune monete di Flavio Massimo Vittore del 388, di Teodosio, il grande amico di Ambrogio, di Arcadio e di Onorio, deposte all'epoca della morte di Ambrogio. Più tardi il vescovo san Lorenzo aperse forse i sepolcri per constatare se i barbari non li avevano profanati; e di questo fatto attesterebbero due monete di Ricimero che sono rarissime, perchè quel barbaro conte comandava sempre dietro la nominale responsabilità di un imperatore, una di Odoacre col nome di questi sul rovescio e la testa di Zenone imperatore d'Oriente sul diritto, e due di Teodorico.

(2) Alcuni scrittori del *Carroccio* (un giornale che intendeva unire in una sola fede patria, libertà e religione nel decennio dal 1860 al 1870, quando gli italiani lottavano per togliere Roma al potere papale) sostennero che l'arca era già stata aperta, che non vi si sarebbero potuto trovare le ossa degli interi corpi, perchè parte di esse era stata asportata come reliquia nei tempi trascorsi e che l'acqua avrebbe col lento lavoro dei secoli, spappolate le medesime. Risposero al *Carroccio* i monsignori Rossi e Biraghi sostenendo l'autenticità della scoperta. Nel 1874 si riaccese la discussione quando si indisse una processione

Le ossa sono oggi disposte in un'arca formata di spranghe di metallo dorato, seminate di rosette, e chiusa da cristalli, disegnata dal professor Luigi Bisi e cesellata da Eugenio Broggi. È nello stile del quarto secolo, quindi della decadenza romana, ma di linee semplici ed eleganti; ha due piani, il superiore dei quali è terminato da un tetto a due versanti (*Vedi tavola V*): in questo piano vi sono le ossa di Ambrogio ricoperte di un abito pontificale: nell'inferiore vi sono le ossa degli altri due corpi, pure coperte di ricche vesti, perchè i fedeli donarono a profusione stoffe, ricami preziosi e gioielli per adornarle. (1) Ora si sono raccolte ingenti somme per fare un'arca più sontuosa.

All'altare di Angilberto sovrasta il ciborio sostenuto da quattro colonne di porfido, che appartennero a qualche sontuoso edificio romano. Questo ciborio, che sostituisce l'antico, è formato da una volta a crociera, quattro archi, con cuspidi adorni

---

solenne per trasportare quelle ossa da sant'Ambrogio al Duomo, nè noi vogliamo rifar qui la polemica. Ci basti ricordare che la processione pubblica fu proibita, perchè poteva provocare lotte cittadine; quindi venne fatta di notte. Alle tre antimeridiane del giorno 11 maggio 1874 si pose l'arca contenente le ossa dei tre corpi, sopra una barella coperta di tela incerata e da sant'Ambrogio, per le vie Lanzzone e Torino, fu portata in Duomo. Ventotto tra arcivescovi e vescovi, vestiti colla maggior pompa, splendidi nelle pianete a vivaci colori e a ricami d'oro, seguiti dai segretari, dai diaconi e da moltissimi sacerdoti, celebrarono i riti solenni: l'arca era stata deposta sotto un improvvisato tempietto, intorno al quale ardevano seicento lampade. Alle due ore della mattina del 15 maggio si spalancarono le porte del Duomo: i fedeli, avvisati, aspettavano il trasporto. L'arca era stata divisa in due parti. La superiore contenente le ossa di Ambrogio, coperta di una stoffa di raso bianco, simbolo di purezza, era portata da otto facchini vestiti coi colori della città, la inferiore, di forma quadrilunga contenente le altre ossa, era coperta di stoffa purpurea ricordo del sangue versato dai martiri, e portata da dieci facchini. Sebbene fosse buio fitto e i cittadini dormissero, pure una cinquantina di guardie di questura e molti carabinieri circondavano i feretri. Seguivano alcune donne coi lumicini: e lungo la via il corteo ingrossò fin quando, verso le tre ore, intuonandò i salmi, entrò in sant'Ambrogio. Le arche vennero deposte nel mezzo della vetusta basilica; l'arcivescovo Calabiana salì sopra un rialzo in mezzo alle due arche e rivolse alcune parole ai presenti: e noi, che eravamo confusi nella folla dei curiosi, in mezzo alle ombre delle navate, fra il chiarore tremolante delle torcie agitate dal vento notturno che entrava dal finestrone della porta maggiore, guardavamo quella scena da catacombe e l'abate mitrato di sant'Ambrogio che, appoggiato a una colonna, fissava pensieroso lo spettacolo.

(1) Il camice di merletto è valutato 4000 lire: un anello, dato dalle vedove milanesi, 1900; l'anello donato dal dott. G. Zirrotti, 8000 lire, ecc.

Quando si proclamò la scoperta di queste ossa, cinque fra città e paesi asserirono di possedere i corpi di Gervaso e Protaso, e cioè Piacenza, Aix, Rouen, Brissach e san Martino. La città di Brissach (Alt-Breisach), posta sulla riva destra del Reno a poche leghe sotto Basilea, protestò più energicamente delle altre presso la Curia milanese, perchè diceva di aver essa in custodia i corpi dei santi Gervaso e Protaso, ottenuti da Rainaldo cancelliere dell'imperatore Barbarossa e arcivescovo di Colonia all'epoca della distruzione di Milano. La protesta portò lo scompiglio tra i fedeli; se i corpi erano a Brissach, di chi erano quelli scoperti nell'arca ambrosiana? Si cercarono i documenti: e all'asserzione dello scrittore tedesco Fabri, che per primo scrisse nel 1489 di tali corpi a Brissach, si contrappose la lettera dell'arcivescovo Rainaldo stesso che scrisse al suo popolo di Colonia di aver ottenuto da Barbarossa di portar via da Milano i corpi detti dei tre Magi che erano a sant'Eustorgio e quelli dei santi Naborre e Felice. Con lui concordano tutti gli scrittori milanesi che non fan cenno di Gervaso e Protaso trasportati da Milano. Di chi saranno allora i corpi di Brissach?... Mah!

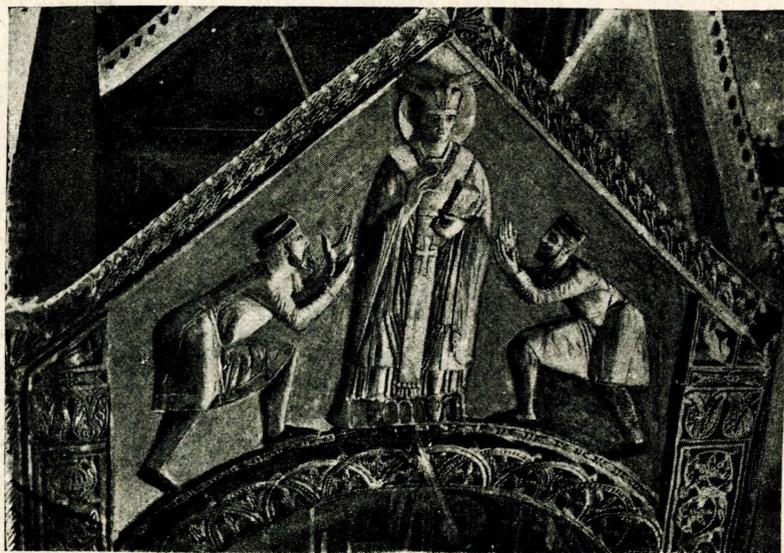
Vi è poi l'altra questione dei corpi dei santi Naborre e Felice che si venerano in due luoghi, e cioè a Colonia, dove furono trasportati, e a Milano nella basilica ambrosiana. I cattolici dicono che dei santi Felice e Naborre martiri in Milano ve ne erano parecchi, come rilevasi dai martirologi; quindi milanesi e tedeschi tengono per vere le rispettive credenze.

Si citò infine anche il Tamayo (*Martyrol. Hispan.*) che asserisce essere venerata la testa di Ambrogio in una terra della diocesi di Burgos in Spagna; ma non si tenne conto di questa credenza, perchè nessun documento la appoggia.

di figure dorate e colorite, lavorate in stucco a mezzo rilievo: agli angoli vi sono eleganti colonnine sorrette da aquile. (*Tavola XI*).

La forma cuspidale non ci deve recar meraviglia, perchè anche in sant' Appollinare presso Ravenna vi è un arco cuspidato della medesima epoca di questo di sant' Ambrogio, cioè del secolo nono, che coronò già un ciborio ed ora è finimento alla porta del campanile; e lo stesso Cattaneo lo cita.

Nella fronte anteriore si vede Cristo tra i santi Pietro e Paolo, in atto di porgere all' uno le chiavi ed all' altro un libro aperto: nella fronte opposta si vede sant' Ambrogio fra due santi creduti Gervaso e Protaso, oppure i diaconi Casto e Polimio,



*Fig. 48.* — Lato destro del ciborio di sant' Ambrogio.

che presentano al vescovo due monaci, uno dei quali ha nelle mani la tribuna stessa. Questa figura permette di credere, se non lo prova, che la tribuna sia dono di Gaudenzio, che era da Angilberto stato eletto abate del monastero di sant' Ambrogio. Nel lato destro è raffigurato ancora sant' Ambrogio sul cui capo una mano dall' alto pone una corona della medesima forma di quelle che vedonsi nel palliotto, le quali, alla lor volta, sono identiche alla famosa corona ferrea che trovasi nel Duomo di Monza. Ai lati di sant' Ambrogio, che è senza barba, precisamente come nell' altare di Volvinio, vi sono due cittadini colla barba lunga e aguzza secondo l' uso dei Longobardi, perchè non era ancora stata adottata la moda dei Franchi che portavano corta barba al mento ed i lunghi mustacchi: hanno inoltre un berretto rotondo, una tunica corta colle maniche strette, chiusa ai fianchi da una cintura: le calze sono di altro colore, ben



*Sant' Ambrogio, ecc. di C. Romussi*

FOTOT. A. DEMARCHI.

La tribuna dell'altare di Sant'Ambrogio.

adattate alla gamba, e le scarpe nere, senza tacchi e colla punta acuminata.

Nel frontone opposto a questo è raffigurata (credesi) la Madonna, sul cui capo aleggia una colomba: le stanno ai fianchi due cittadine milanesi con ampia sopravveste che giunge sino ai piedi: le larghe maniche lasciano scorgere la stretta sottoveste; un cappuccio unito alla veste copre loro il capo, e la fronte si vede cinta da una benda. Di queste due figure non si scorgono le chiome; e ciò significa, come sappiamo, che erano *tonse* o spose, poichè le fanciulle portavano intatti i loro capelli.

Il Cattaneo <sup>(1)</sup> colla preconcepita smania di negare l'antichità del nostro sant' Ambrogio e dei monumenti che vi si trovano, scrive che « bevvero assai grosso » quanti attribuirono questo ciborio all'abate Gaudenzio, perchè è troppo bello per essere del secolo IX, ed invano egli ne ha cercato uno simile altrove. I capitelli gli sembrano più rozzi e questi li attribuisce al da lui disprezzato secolo IX; ma nelle figure gli pare che siavi troppa scioltezza e regolarità di atteggiamenti, troppa sapienza di rilievo, troppa franchezza nell'espressione dei volti. Il Beltrami, che ha fatto studii più accurati sul vero, risponde trionfalmente al Cattaneo <sup>(2)</sup>; non trova, come neppure a noi fu dato di scorgere, una grande differenza d'arte tra i capitelli del ciborio e le altre parti dello stesso; e spiega la ragione del miglior lavoro colla diversità del materiale impiegato.



Fig. 49. — Lato sinistro del ciborio di sant' Ambrogio.

(1) *L'architettura in Italia dal secolo VI al mille*, già citata.

(2) Leggasi lo studio di Luca Beltrami: *Raffaele Cattaneo e la sua opera nell'Archivio storico dell'arte*, 1890. Qualcuno potrà osservare che colla rovina avvenuta nel secolo XII anche il fragile baldacchino sarà stato travolto dalle pietre crollanti; ma nessun documento lo dice e anzi sembra che la volta sia fasciata nella parte verso il pulpito.

Infatti i capitelli che poggiano sulle colonne di porfido e che devono portare il peso di tutta la parte superiore, sono di materiale resistente che non permise all'artefice una minuta lavorazione; mentre lo stucco, del quale sono fatti le figure e gli ornati delle cuspidi, si prestava docilmente alla mano dell'artista, che dovette essere, nel suo genere, non meno valente di quel che Volvinio fosse stato nel cesello.

Finalmente osserviamo il mosaico del coro. Questa parte della basilica era, un tempo, divisa mediante un muro dal resto della chiesa ed era detta *Cella di sant' Ambrogio*. Quivi si tenevano i concili dei vescovi sotto la presidenza dell'arcivescovo milanese.

Il mosaico è probabilmente opera di artisti italiani che studiarono a Bisanzio, chiamati qui dai monaci dopo la ricostruzione iniziata da Angilberto.



Fig. 50. — Testa di san Protaso nel mosaico di sant' Ambrogio. — Museo Archeologico.

Nel mezzo campeggia in proporzioni gigantesche la figura del Redentore seduto sul trono e rifulgente di dorate gemme. Non è Gesù mansueto mandato sulla terra a consolare gli afflitti e a chiamare a sé i fanciulli innocenti: è il giudice terribile dell' Apocalisse che si mostra nella sua maestà alle genti e apre nella sinistra il libro su cui è scritto: *Ego sum lux mundi*. Scende dall' alto una corona d'oro fra i raggi: e al disopra del nimbo a croce vi è una iscrizione greca che significa: *Gesù Cristo re della gloria*. Due angeli volano ai lati del trono: uno è Michele che gli presenta un incensiere, l'altro Gabriele che offre un vaso sopra un panno. Più giù, ai lati del trono, si vedono i santi Gervaso e Protaso: e sotto a questi, in tre medaglioni, san Sa-

tiro, santa Marcellina e santa Candida.

Quando recentemente fu restaurato questo mosaico, ch'era in molte parti guasto e malamente completato colla pittura, venne rifatta interamente la testa di san Protaso: l'antica si conserva nel Museo Archeologico, dove l'abbiamo fotografata per mostrare il lavoro dell'antico mosaicista. Ma bisognerebbe osservare d'avvicino l'opera intera, come abbiamo potuto fare nell'occa-

sione di un restauro, per ammirare il lavoro dell'ignoto artista; e abbiamo potuto constatare che si adoperavano i quadratelli d'oro e d'argento alternati per dare l'effetto di maggior splendore al fondo che ci sembra tutto d'oro.

Due quadri sono di speciale importanza per i costumi: l'uno rappresenta la città di Milano colla basilica ambrosiana aperta, vicino alla quale è la piccola *Ecclesia Faustæ*: nella basilica sta Ambrogio che la tradizione vuole si fosse addormentato celebrando messa ed in ispirito trasportato a Tours ad assistere ai funerali di San Martino. Mentre il vescovo dorme, sul pulpito, simile per figura all'attuale, si vede il lettore che sta per leggere l'evangelo e nel fondo il popolo.

L'altro quadro del mosaico rappresenta la città di Tours, nella cui chiesa Ambrogio e due ecclesiastici, uno colla croce, l'altro colla torcia, assistono al seppellimento di Martino.

Sotto a questo mosaico erano alcuni avanzi di pitture che raffiguravano i diciotto vescovi soggetti al metropolita di Milano che in questa basilica intervenivano al Concilio provinciale. Erano questi i vescovi: *Vercellensis, Novariensis, Laudensis, Derthonensis, Astensis, Taurinensis, Augustanus, Aquensis, Januensis, Brixienis, Bergomensis, Cremonensis, Intimiliensis, Savonensis, Albigaunensis, Papiensis, Placentinus, Cumanus.*

### CAPITOLO III.

#### ANSPERTO — L'ATRIO DELLA BASILICA — IL MISTERO DELLA COSTRUZIONE — IN CACCIA DEI SIMBOLI — DALLA PORTA AI CAPITELLI.



L'INSURREZIONE contro la potenza del papa di Roma e dei re carolingi, iniziata da Angilberto, vien perseguita trionfalmente dall'arcivescovo Ariberto da Biasseno. Egli voleva che la sua Milano fosse forte, onorata e bella; e per questo ne restaurò le mura rovinate dai barbari, aperse ospizi (l'attuale albergo del Falcone sorge al posto dell'Ospizio o albergo pei pellegrini fondato da Ansperto) fondò la chiesa di san Satiro e fece edificare l'atrio davanti alla basilica di sant'Ambrogio.

Ansperto fu per alcun tempo l'arbitro delle sorti d'Italia, eleggendone i re e ricevendone il giuramento (come dimostra un documento pubblicato dal Muratori) in nome di tutti i vescovi e di tutti i signori italiani. Al papa che protestava, rispose: « Egli nomini gli imperatori che succedono all'antico sedente in Roma;

io, in Milano, presiedo il congresso dei vescovi, dei duchi, dei conti e dei marchesi che deve eleggere il re d'Italia. » Il papa lo scomunica ed egli non se ne dà per inteso: gli manda i suoi messi per portargli la bolla della condanna, ed egli chiude le porte e costringe i legati (come scrisse il papa in una sua lettera) a far l'ambasciata col mettere la bocca al buco della serratura. Spedisce due monaci perchè invitino i milanesi ad eleggere un altro arcivescovo: e Ansperto chiude i frati in prigione. Al papa non restava che cedere e far pace: e così concluse, scrivendo ad Ansperto una lettera che cominciava: « fratello carissimo ». Questo fiero tipo d'indipendenza morì ai 7 dicembre dell'anno 881 e fu sepolto in sant'Ambrogio.

Il suo corpo riposa in un'arca di granito nella navata destra: questa almeno è la credenza comune, perchè tanto l'avello quanto la lapide furono in tempi non lontani quivi trasportati. La pietra sul muro vicino reca questa iscrizione in caratteri del secolo nono:

*hic iacet anspertus nostræ clarissimus urbis  
antistes. vita voce pudore fide  
aequi sectator turbae praelargus egeae  
effector voti propositique tenax  
moenia sollicitus commissae reddidit urbi  
diruta - restituit de stilicone domum  
quot sacras aedes quanto sudore refecit  
atria vicinas struxit et ante fores  
tum sancto satyro templumque domumque dicavit  
dans sua sacro praedia cuncta loco  
ut monachos pascant aeternis octo diebus  
ambrosium pro se qui satyrumque rogent  
obiit anno incarnationis domini DCCCLXXXII  
septimo idus decembris indictione XV  
rexerat episcopatum suum annis XIII mensibus V. diebus XII.  
presulis andreas prefati captus amore  
hoc laevita sibi condecoravit opus.*

Quest'iscrizione tradurremmo così: « Qui giace Ansperto chiarissimo arcivescovo della nostra città, seguace del giusto colla vita, colla parola, colla verecondia, colla fede, liberalissimo colla turba dei bisognosi, mantentore delle promesse, tenace nei propositi. Rifece sollecito le diroccate mura della città e, a lui affidata, restaurò la casa di Stilicone. Quanti sacri templi rifece e con quante cure! Costrusse gli atri davanti alle vicine porte: (oppure: costruì gli atri, e prima le vicine porte?), quindi dedicò un tempio e una casa a san Satiro, dando i suoi campi tutti al sacro luogo, affinchè nutrano in perpetuo otto monaci, i quali invocano per lui Ambrogio e Satiro. Morì nell'anno dell'incarnazione del Signore 882, il di 7 dicembre (1) indizione XV.

(1) Il lettore troverà contraddizione fra l'epitaffio che segna la morte di Ansperto all'anno 882 e quanto abbiamo scritto più su, che cioè morì nell'881. Ma in Milano era in uso nel tempo del quale parliamo, l'era pisana che cominciava l'anno dall'Incarnazione, cioè dal 25 precedente marzo. E il prete Andrea si attenne all'era pisana.

Resse il suo vescovado 13 anni, 5 mesi e 12 giorni. Andrea levita <sup>(1)</sup>, mosso dall'amore per il prefato vescovo, con questo lavoro decorò (il suo sepolcro). »

Questo epitaffio è un documento prezioso, perchè delinea il carattere morale dell'arcivescovo, accenna alle sostenute lotte coll'oraziano *propositique tenax*, all'amore del popolo che generosamente aiutò, e infine enumera ad una ad una le opere fatte per fortificare e abbellire Milano, per renderne facile e piacevole la dimora. Rifece le mura che erano in parecchi punti aperte alle invasioni, e restaurò il palazzo del conte Stilicone, al Monastero Maggiore. Se poi il restauro delle mura e del palazzo l'abbia fatto coi propri denari o con quelli dell'erario pubblico, non si sa: propendo a credere che abbia profuso le sue ricchezze nell'utile opera, sia perchè la famiglia da Biasseno, alla quale apparteneva Ansperto, era molto doviziosa, sia perchè l'imperatore, per mostrarsi grato all'arcivescovo, gli aveva donato molti beni, sia infine perchè il prelato voleva far atto di sovranità su Milano, detta nell'epitaffio « città a lui affidata ». I due testamenti di Ansperto, pubblicato l'uno dal Muratori, l'altro dal Giulini, (sebbene messi in quarantena da alcuni) concordano pienamente coll'iscrizione, affermando che egli aveva eretto, ancor vivo, una chiesa ed un ospizio a San Satiro. Inoltre Ansperto « *atria vicinas struxit et ante fores.* » Il Puricelli fece una lunga discussione <sup>(2)</sup> su questo verso, interpretandolo nel senso che Ansperto costruì gli atrii davanti alle porte della basilica nella quale fu sepolto. Si osserva che il *vicinas fores* non è una designazione troppo precisa, perchè non si sa dove fosse originariamente la lapide; però siccome si trovava nella basilica, così è logico ritenere che le *porte vicine* siano quelle della basilica stessa, anche se la lapide fosse stata collocata vicina al coro. Ma una scuola critica, alla quale dobbiamo la correzione di molti errori accettati fin qui senza discussione, esagerando il suo sistema fino alla negazione di tutto quanto non concorda coi nuovi errori proprii messi avanti come assiomi, pretende di negare ad Ansperto il merito d'aver edificato l'atrio. Il Cattaneo fu il volgarizzatore di questa opinione nella già citata opera dell'*Architettura in Italia dal secolo VI al mille*; e il suo ragionamento nel quale tratta con superba compassione, quali poveri di spirito, tutti quelli che non la pensano come lui, si riassume nell'affermazione di un preconcelto. Al pari di quanti stabiliscono un sistema, il Cattaneo costringe i fatti ad adattarsi nel solito

(1) Questo Andrea levita sarebbe mai diventato arcivescovo di Milano? Un Andrea resse la diocesi ambrosiana dall'anno 899 al 906.

(2) Vedi il volume I, rimasto senza seguito, *Ambrosianæ Mediolani basilicæ ac Monasterii hodie cisterciensis monumenta quibus historia mediolanensis mirifice illustrata multis ab erroribus vindicatur*, del dottor Pietro Puricelli di san Lorenzo. Milano 1645.

letto di Procuste. Egli assevera che lo stile lombardo non è anteriore al mille e divide i monumenti dei quattro secoli in tre epoche, cioè nell'architettura latino-bizantina, e nella bizantino-barbara e nell'italo-bizantina; quando trova un monumento che contraddice al sistema prefisso, come il nostro sant' Ambrogio, non potendo distruggerlo, scrive senz'altro che è stato costruito dopo il mille. Seguiamolo nei suoi sofismi per persuadere i lettori, se ci bastan le forze, che la nostra basilica col suo atrio è il primo e magnifico esempio dell'architettura lombarda e che appartiene al secolo IX.

Il Cattaneo ammette autentica l'iscrizione di Ansperto; ma sostiene: 1. che gli *atria* dell'iscrizione non corrispondono a quelli che vediamo, ma ad un antecedente quadriportico stato distrutto due secoli dopo per costruire il presente. — 2. Che l'atrio è stato aggiunto alla facciata, come lo mostrano gli archetti della cornice della facciata stessa che continuano anche nelle parti rimaste nascoste in seguito all'aggiunta dell'atrio. — 3. Che ammettendo questa basilica sia del secolo IX, bisognerebbe trovare altri esempi di stile lombardo nel secolo antecedente che mostrasse il principio dello stile stesso. — 4. Che non possono sussistere ad un tempo due architetture diverse ed egualmente vigorose e che nella porta di sant' Ambrogio del tempo di Ansperto vi sono sculture bizantine che escludono la possibilità di un contemporaneo stile lombardo. — 5. Che nella cappella della Deposizione a san Satiro, veramente del tempo di Ansperto, vi sono i capitelli bizantini.

Cominciamo colla storia. I monaci furono i grandi costruttori di basiliche e monasteri. Gli abati chiamavano le famose compagnie di lavoratori artisti che giravano il mondo, composte dei *Magistri comacini* (1), e affidavano loro le fabbriche dei loro edifici. (2)

Quelli di sant' Ambrogio li chiamarono forse alla fine del secolo VIII per fare erigere il loro monastero e dar mano alla ricostruzione della basilica che l'arcivescovo Pietro aveva loro affidato nel 784: e l'opera dovette progredire lentamente ed essere aiutata dagli arcivescovi che seguirono, specialmente da Angilberto. Questi, per aggiungere decoro al nuovo edificio che sorgeva, fece fare l'altare famoso: e probabilmente l'abate dei monaci, Gaudenzio, vi eresse di sopra il ciborio colle figure in plastica. Anzi, siccome la basilica era in fabbrica, così Angilberto, che meritava più di tutti di riposare vicino al suo patrono, è il solo degli arcivescovi

(1) Ne mostriamo l'origine longobarda a pag. 241-42 della nostra opera *Milano nei suoi Monumenti*, vol. I.

(2) I monaci costruttori furono chiamati nel medio-evo anche *cæmentarii* e *massonerii*: così il Fessler nella *Storia Critica*. Ciascun abate considerava come un dovere costruire ed abbellire la chiesa e il convento; ed i benedettini, secondo il Fallou nei *Misteri della Massoneria*, furono i primi ad occuparsene. Benedettini erano appunto i monaci di sant' Ambrogio.

milanesi del secolo IX che non poté essere seppellito nella basilica ambrosiana, e fu deposto a san Nazaro.

Ansperto trovò l'opera molto ben progredita e l'avviò a termine (1).

L'atrio non era un quadriportico aperto, come pretende il Cattaneo, ma il vero atrio nostro, perché pochi anni dopo la sua morte, in una donazione che fece l'arcivescovo Anselmo II nell'892 di un pezzo di terra all'abate di sant'Ambrogio, lo si descrive esattamente quale lo vediamo noi: *murum et porticum quibus sacratum munitum est atrium*, cioè: « il muro e il portico dai quali è cinto il sacro atrio », mostrando con evidenza che il muro chiudeva tutt'intorno il portico dell'atrio. È vero che quest'atrio venne aggiunto dopo alla facciata e di queste aggiunte si hanno parecchi esempi nelle costruzioni del medio evo; fors'anco lo dice lo stesso epitaffio di Ansperto, secondo un dubbio proposto dall'architetto Beltrami (2). Le sculture della porta della chiesa, che il Cattaneo dichiara dell'epoca di Ansperto, hanno come mostriamo colle fototipie, il medesimo carattere di quella dell'atrio, e le rosette e gli uccelletti e le figure sono riprodotte in parecchi capitelli dei pilastri, allo stesso modo che le croci dei capitelli di san Satiro sono identiche a quelle della porta e dei capitelli della basilica ambrosiana e che gli archetti del campanile di san Satiro sono ripetuti nell'atrio e nella facciata di questa.

Lo confessiamo: sant'Ambrogio è un tempio così pieno di misteri e di tentazioni pei sognatori, che abbiamo passate parecchie giornate sotto quegli archi e fra quei pilastri, correndo dietro a una linea architettonica, lasciandoci sedurre da una scultura o da un mito, cercando, investigando, domandando alla pietra la parola che rispondeva al nostro dubbio. E se non è presunzione la nostra, la pietra ha risposto: e la sua dichiarazione è scolpita da dieci secoli, per chi sa leggere, nei capitelli dell'atrio e del tempio. Ma leggono quelli che dimenticano l'oggi per immergersi nella vita del passato e, colla scorta dei documenti, evocano i morti. Evochiamo dunque il secolo nono.

(1) Non solamente il Cattaneo, ma il prof. Gentile Pagani, il dottor Sant'Ambrogio, il Forcella, l'Ambiveri ed altri sostengono non essere l'atrio dovuto ad Ansperto. Il Pagani riassume così il suo giudizio: Vi è una diversità di lavoro tra le porte e l'atrio davanti alle stesse: queste due parti sono poi diverse dagli altri tre lati che chiudono il portico; il quale anche pare al Pagani che non si attacchi bene al pronao. Quindi ciascuna delle tre parti deve ascriversi ad un tempo diverso. — Ma questa diversità di lavoro tecnico non impedisce di scorgere che lo stile è uno solo, anzi è la continuazione di uno stile che si svolge con un identico motivo artistico nella basilica, nel pronao, nell'atrio.

(2) L'architetto Luca Beltrami nella confutazione che fece del Cattaneo, interpreta il pentametro dell'epitaffio in questo modo: *atria struxit et ante vicina fores*, assegnando alla parola *ante*, usata come *antea*, un significato di tempo anziché di luogo: « per cui, stando all'iscrizione, Ansperto avrebbe costruito l'atrio e prima di questo le porte, il che corrisponderebbe alla progressione logica del lavoro quale risulta dai dati di fatto, e cioè: 1°. costruzione delle porte col relativo narcece di cinque arcate; 2°. aggiunta dell'atrio di cui il narcece stesso diventò uno dei lati. »

I *magistri* chiamati dai monaci a sant' Ambrogio avevano trasformata la basilica romana che dopo quasi cinque secoli, durante i quali i barbari avevano lasciate le tracce del ferro e del fuoco sui nostri edifizii, sentiva bisogno di restauro. Quei *magistri* (perchè nel secolo nono le compagnie di costruttori, di qualunque paese fossero, avevano preso il nome dei mastri *comacini*) piantarono la loro loggia vicino alla fabbrica e colà si ritraevano a riposo. Dividevano la mensa probabilmente coi frati, i quali cercavano di diminuire le spese col chiamare quei lavoratori, ch'erano, volta a volta, architetti, scultori, muratori, nel comune refettorio. I *magistri* erano passati di paese in paese, conservando il legame della loro associazione, che è senza esempio nella storia delle arti, perfezionandosi ogni giorno nel lavoro intelligente. Avevano veduto crollare gli edifizii romani, sorretti dalle svelte ed eleganti colonne monoliti, e fra le rovine crescere i cardi e l'edera: ammaestrati dall'esempio unirono le colonne insieme e formarono il fascio del pilastro lombardo poderoso, sul quale gittarono l'arco e la vòlta ariosa e sicura. Avevano veduto i fori aperti per la ventilazione sotto i tetti delle vecchie costruzioni romane e pensarono di aprire le caratteristiche finestrelle esterne a nicchie profonde negli absidi, nello spazio fra il



Fig. 51. — Capitello ad ornati nell' atrio di sant' Ambrogio.

muro esterno e la vòlta interna: ed osservate le sculture secche, aspre dei bizantini, commiste di uccelli strani, di figure mostruose, di fiori trasformati dalla imperizia, adattarono quelle raffigurazioni al loro pensiero (1). Gli artefici durante i pasti della sera udivano leggere dai benedettini nel refettorio, rischiarato dalle faci di

resina, i libri sacri: era quel poema di visioni dell' Apocalisse, erano le leggende che in quei giorni pullulavano, prepara-

(1) Per mostrare che questo non è immaginario parto della mia fantasia, citerò lo stesso Cattaneo che scrive del « profitto che avran senza dubbio ricavato gli artefici lombardi del secolo IX dai loro frequenti viaggi per l'Italia e fuori, presentandosi loro l'occasione di vedere e studiare i vecchi monumenti pagani e cristiani. »



*Sant' Ambrogio, ecc. di C. Romussi.*

FOTOT. A. DEMARCHI.

L' atrio della basilica ambrosiana: esterno.

trici delle superstizioni del famoso finimondo del mille, erano i racconti delle lotte continue che sostenevano i santi contro il demonio che assumeva le forme de' più feroci animali, mentre le anime dei buoni volavano, come liberi uccelli, in paradiso. Nelle menti di quei lavoratori artisti i pensieri fermentavano e assumevano forma concreta di figure: e dopo le notti passate sotto i rustici tetti della loggia, sognando spesso ad occhi aperti, sorgevano al biancheggiare dell'alba e davano mano agli scalpelli per incidere nella grigia pietra le fanta-

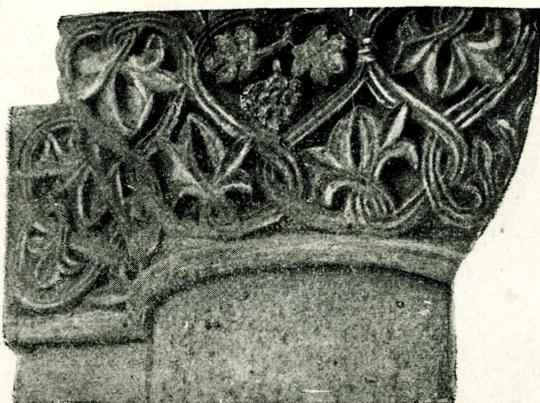


Fig. 52. — Capitello con foglie di vite e grappoli nell' atrio di sant' Ambrogio.

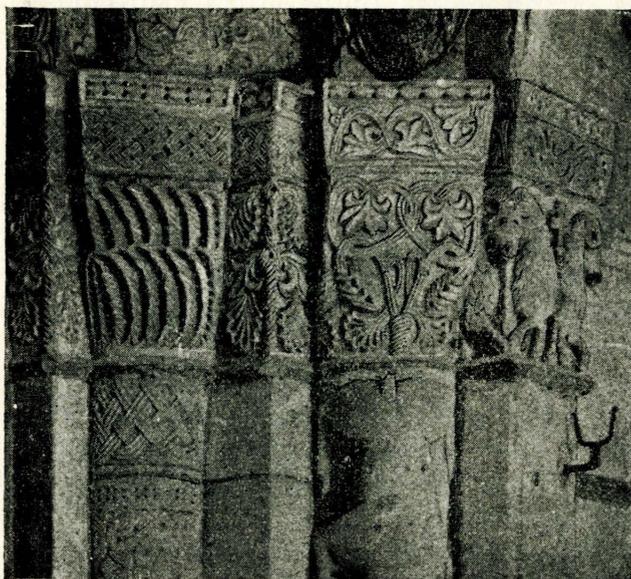


Fig. 53. — Capitello a fogliami nell' atrio di sant' Ambrogio.

entra, vediamo i capitelli corinzi colle foglie floscie come avviene

stiche imagini che erano la sintesi delle loro impressioni (1).

Non tutti quei lavoratori erano abili ad un modo: alcuni si contentavano di seguire le vecchie forme romane e bizantine; altri intagliavano a malapena il sasso, lasciandolo piatto, altri cercavano di far tondeggiare le figure. (2) In un angolo dell'atrio, a sinistra di chi

(1) Il Reichensperger nelle *Loggie del Medio-evo* osserva che nell'epoca intorno a mille la mano era meno abile a scrivere che a disegnare ed a scolpire; lo scrivere era una astrazione, la scoltura era la realtà. Quei lavoratori erano artisti: e in un manoscritto del Museo Britannico eran chiamati « figli del Signore. »

(2) Un elemento che non devesi trascurare è la materia adoperata per la porta e la facciata e quella dei capitelli nella basilica e nell'atrio. Nella prima si vede il marmo che sotto lo scalpello ritrae tutte le minute delicatezze del pensiero artistico, nelle altre parti il granito serba tutta l'asprezza e mostra i colpi dello scalpello come altrettante cicatrici, che rivelano la lotta corpo a corpo tra la materia e l'idea.

dei lavori di uno stile in decadenza: gli artefici avevano forse trovato quei capitelli fra i sassi dell'antica basilica romana o del



Fig. 54. — Capitello a canestro nel pronao di sant' Ambrogio.

vicino palazzo imperiale e li avevano incastrati sui pilastri accanto al muro senza badarvi più che tanto, nella fretta di compiere l'opera. Anche questa è una prova che l'atrio fu costruito da Ansperto, perchè non si hanno quasi più esempi, dopo il mille, di architettura frammentaria. La molle foglia d'acanto, nata in Grecia e portata a Roma e già trasformata a Bisanzio, si rinvigorisce a' piedi delle Alpi sotto lo scalpello dei nuovi artisti e diventa più breve e più nervosa, perde l'eleganza ed acquista la forza nell'espressione quasi

geometrica; altre piante, come la vite e la palma, portano contributo di nuove linee; si intrecciano nella dura pietra i cestelli di vimini; le sculture bizantine si fanno più vere ed agli animali si unisce l'uomo: i *magistri* adattano, modificano, formano uno stile nuovo ed originale cogli elementi artistici già preesistenti. Le diversità nella finezza del lavoro si spiegano colla diversa abilità degli artefici, e col tempo impiegato (dalla fine del secolo ottavo alla fine del nono) nel rifacimento della basilica e nella costruzione dell'atrio. In alcune parti del sant' Ambrogio si palesano le origini, in altre si ammira un'affermazione indipendente; e nel nostro tempio possiamo seguire le incertezze e le audacie di questo stile lombardo, che si mostra simile alla farfalla, la quale al primo soffio dell'aria aperta si avvanza timida, memore ancora del bozzolo oscuro, dal quale è appena uscita, ma che nel volo rinfranca subito le ali e si abbandona libera alle proprie forze.

Uno di questi *magistri*, forse il capo, scrisse il proprio nome sul piedistallo di una mezza colonna della porta maggiore: *Adam magister*. Questo nome oggi si legge a rovescio vicino all'architrave della porta: il capitello è diventato base e la base si trova a sostenere l'architrave. Il Beltrami spiega il fatto. « Alla fine del secolo XI e nei primi anni del XII, la porta di sant' Ambrogio subì dei restauri; si può quindi razionalmente ammettere che vari pezzi della porta siano stati levati per le opere

di restaurazioni necessarie, il che era tanto più facile per quei pezzi che non si legavano alla struttura muraria dell'edificio, come sono appunto le cordonature di fianco agli stipiti della porta. È che queste due cordonature siano state rimosse non vi è a dubitare: lo dimostra chiaramente il fatto che una di esse, quella di destra, venne rimessa in opera capovolta, presentando in basso quella fascia ad ornamentazione distinta dal resto, che in quella di sinistra si trova in alto; il che spiega perfettamente come si veggia capovolta altresì quella iscrizione che era stata incisa per figurare in basso della cordonatura. » (1)

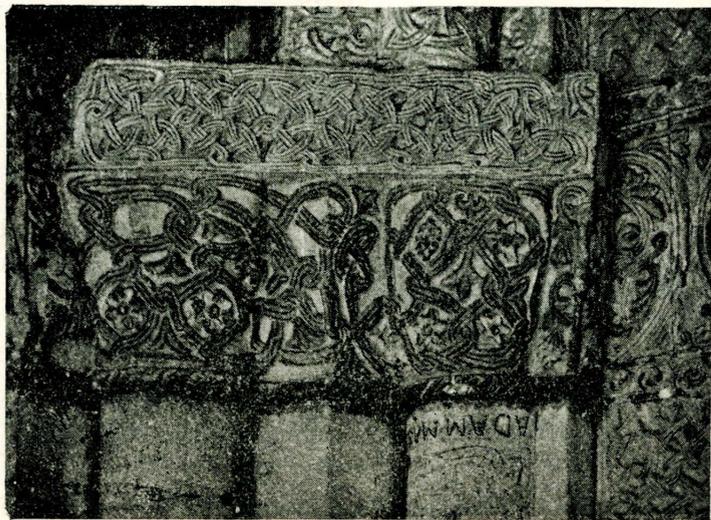


Fig. 55. — Capitello col nome: *Adam Magister*, dell'architrave della porta di sant'Ambrogio.



Fig. 56. — Bassorilievo sulla facciata della basilica di sant'Ambrogio.

Alla costruzione del tempio di Ansperto si attribuiscono, anche dal Cattaneo, le sculture bizantine della porta maggiore a sinistra e quelle incastrate sotto l'atrio vicino alla porta minore di destra. Sono circoli e quadrati annodati insieme, nel cui mezzo vi sono rosoni, gigli, grappoli d'uva e croci: nei bassorilievi dello stipite vediamo anche gli uccelli e un Ercole colla clava che sta per assalire il leone nemeo, « la prima figurina umana (scrive il Cattaneo) che ci appaia nel secolo IX. » (*Tav. XVI*). Lasciamo da parte questa osservazione, che è ripetuta sciocamente dai

(1) Chi sia questo *Adamo magister* non ci è dato sapere. Il Forcella nel volume III delle *Iscrizioni delle chiese* ecc. suppone che possa essere un maestro Adamo di Aragno, nato nel Comasco, che per ordine del vescovo Federico Wun, cancelliere imperiale, eresse il coro del Duomo di Trento tra il 1205 e il 1212. Ma lasciando da parte che il Forcella, nei suoi studi, nega che l'atrio sia di Ansperto, non vi è nessuna ragione storica o artistica che appoggi questa supposizione. Abbiamo già detto che la porta risale ad Ansperto e fu ricostruita colle colonnine a rovescio, ma cogli antichi marmi; il nome di Adamo s'incontra sovente nei monumenti del medio evo: e l'atrio del Duomo di Trento non ha nulla a fare col carattere di quello del sant'Ambrogio di Milano.

copiatori, perchè le figure umane si trovano fin dal secolo VII <sup>(1)</sup>; ma la figura di Ercole noi la vediamo riprodotta, di ben poco



Fig. 57. — Capitello col trionfo dell'uomo sulle belve nell'atrio di sant'Ambrogio.

migliorata, in un meraviglioso capitello, che regge l'arco d'onore davanti alla porta, nel quale è raffigurato il più grande trionfo umano che ci sia stato dato di osservare nel secolo IX. Un uomo — che tiene in una mano un corno e nell'altra uno strumento, terminato da un ingrossamento,

che può essere un bastone da pastore od una tromba — asurge sopra parecchi animali che tiene domati sotto di sé.

Altri animali, colle fauci spalancate, a lui si volgono come al padrone, aspettandone il cenno: e l'uomo signoreggia tutte le belve con una espressione resa con rozzezza ed efficacia. Che rappresenta questo capitello? È Orfeo, il mistico pastore che vinceva col suono gli animi ribelli? È il cristiano che suona alla vittoria, mostrando ai suoi piedi vinte le male passioni? È semplicemente il mito biblico dell'uomo, re del creato, o dell'intelligenza che domina la forza brutale?



Fig. 58. — Capitello nell'atrio di sant'Ambrogio.

Nè ci deve muovere a gran meraviglia questa folla d'immagini. Dei simboli fu sempre vaga la fede: e i cristiani ripetevano

(1) Il Beltrami cita un passo del ven. Beda, secondo il quale fin dal secolo VII si portavano da Roma in Bretagna le immagini « molto ben fatte » degli episodi del vecchio e del nuovo testamento. E i mosaici figurati? e le sculture figurate dei dittici d'avorio? e le figure del ciborio di sant'Ambrogio e dell'altare di Angilberto? Lo stesso Cattaneo pubblica il capitello del museo di Verona del secolo VIII, nel quale campeggia un medaglione con una testa umana.

i genii alati dei pagani, i Cupidi e le Fame negli angeli volteggianti intorno ai santi: e la colomba già sacra a Venere, il cervo di Diana, il toro di Giove, il leone di Bacco trovarono ospitalità nelle chiese con un nuovo significato (1): vaghe e confuse reminiscenze dell'antico culto che si confondevano col nuovo.

Tornando alla porta, troviamo che il motivo ornamentale dei circoli e dei quadrati osservati nei marmi bizantini, si ripetono ad ogni passo negli ornati della basilica: continuano i fogliami a svolgersi a circoli, tanto nella porta della basilica, quanto in quella dell'atrio (*Tav. XV e XVII*) e in un capitello del pilastro libero d'angolo alla sinistra di chi entra nell'atrio, si trovano le rosette e gli uccelli bizantini del secolo IX. Son le due influenze, la romana e la bizantina, che troviamo dappertutto nella basilica e nell'atrio, che si uniscono e si confondono nello stile dei *magistri*, diventanti, forse a loro stessa insaputa, artisti creatori.

La figura del dominatore delle belve, trova riscontro in un capitello della galleria interna dove è ripetuta l'immagine del cacciatore: questa volta è nudo (l'unico nudo che abbiamo trovato nella basilica) e dà fiato al corno, brandendo un bastone e tenendo dietro al cervo che s'incontra nella continuazione del capitello: e suona pure il corno il centauro dall'asta brandita, che si vede nell'atrio.



Fig. 59. — Capitello della galleria superiore in sant'Ambrogio.

Davanti a questo mostro pagano e girando l'occhio fra gli archi bruni e le sculture corrose dal sole

(1) Fin dal quarto secolo san Nilo scriveva a Olimpiodoro: « Voi mi domandate se conviene coprire le mura del santuario di rappresentazioni o figure di animali di tutte le specie, di modo che si vedano reti tese da una parte e capre e lepri ed altre bestie che cercano scampo nella fuga, vicino a cacciatori che coi cani le inseguono: e altrove sulle spiagge, ogni sorta di pesci raccolti dai pescatori? Io rispondo essere una puerilità divertire così gli occhi dei fedeli. » Quindi sulle prime quegli animali e quelle scene non avevano alcun significato.

Più tardi il significato l'avevano trovato: e san Bernardo di Chiaravalle nel 1130, lamentava che gli artefici avessero riempiti i chiostri e le chiese di « leoni furiosi, di mostruosi centauri, di cacciatori che suonavano le trombe, di quadrupedi con code di serpenti... di forme sì strane e bizzarre che i frati si occupano piuttosto a decifrar i marmi che i libri... » Dunque, se i frati si occupavano a decifrare i marmi, vuol dire che le sculture avevano un significato recondito.

e dall'acqua di dieci secoli, e scorgendo i leoni, le volpi, i cavalli balzanti, inseguentisi dall'un capitello all'altro, e qui spiegar le ali i favolosi draghi, e là i vezzi le sirene, vien spontanea la domanda alle labbra: Che significano mai queste figure? sono un catechismo in azione o sono i frutti del capriccio, i figli bizzarri dei sogni? Non siamo sostenitori del simbolismo a tutti i patti <sup>(1)</sup>, ma crediamo che nella nostra basilica gli artefici abbiano obbedito ad un'idea con quella libertà che era nell'indole delle compagnie dei *magistri*, i quali dovevano seguire strettamente le regole nell'architettura, ma si sbizzarriavano nell'ornamentale e affidavano anzi ai più valenti l'esecuzione delle parti

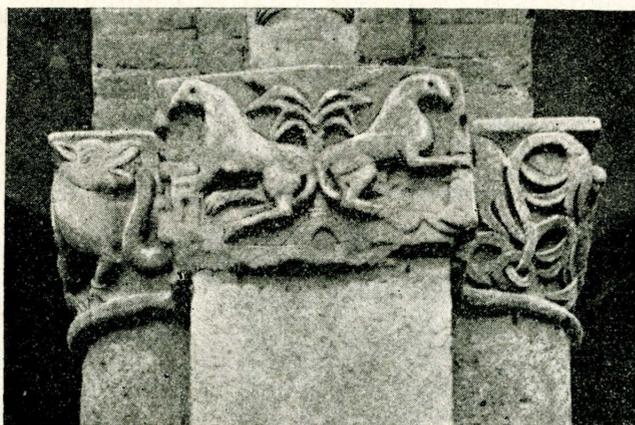


Fig. 60. — Capitello nell'atrio di sant' Ambrogio.

più in vista, che sono difatti meglio eseguite delle altre. <sup>(2)</sup> Che più? l'artefice al quale fu affidato il capitello di fronte alla porta dell'atrio, nella galleria sulla facciata, volle eseguire un capolavoro di abilità col tirar fuori dal masso di pietra un anello chiu-

so dentro il capitello cubico, ma affatto libero e che i venti agitano col loro soffio. In quel tempo si sarà gridato al miracolo e il nome del *magistro*, che l'ha eseguito, avrà echeggiato su tutte le bocche, e noi domandiamo: Chi sarà stato?... Oh povero desiderio di fama di quell'ignoto!

Nelle raffigurazioni dei capitelli, che, abbandonata la forma classica del canestro corinzio, si mostrano tutti cubici, predomina lo spirito di Ambrogio le cui epistole e i cui inni saranno

(1) Per mostrare fino a qual punto di aberrazione siansi lasciati andare certi simbolisti, basti ricordare il *Rationale divinatorum officiorum* di Guglielmo Durand, stampato nel 1459. In questo libro si dà un significato a tutto quanto serve a costruire una chiesa.

Ivi è detto che le pietre significano i fedeli, la calce che entra nel cemento e lega le pietre è l'immagine della carità fervente: l'acqua che bagna la calce rappresenta lo Spirito Santo. L'altezza della chiesa è la speranza del perdono, la lunghezza rappresenta la longanimità colla quale si devono sopportare le avversità: i vetri delle finestre sono le Sacre Scritture che ricevono la luce del sole e respingono il vento e la pioggia, cioè la menzogna, ecc.

(2) Anche il Darstein nell'*Étude sur l'Architecture Lombarde* riconosce che « i capitelli sono trattati con maggior cura quanto più sono in vista. Le figure d'uomini e d'animali s'incontrano più facilmente nei capitelli più accessibili allo sguardo: e quando in ragion di distanza, i particolari erano difficili a scorgersi, gli artefici si accontentavano di scolpirvi i fogliami. »

stati la prediletta lettura dei monaci. Nel mezzo dell'architrave della porta maggiore c'è l'agnello: e anche nella primitiva basilica romana, Ambrogio aveva fatto dipingere l'agnello insieme al profeta Geremia, sottoponendovi un distico che si traduce così: « questi è Geremia santo prima di esser nato, cui appariva Dio come agnello offerto in ostia. » L'agnello domina in molti capitelli, talora diventa ariete, tal'altro è doppio e diviso da una croce: e nell'ariete si effigiava il capo del gregge. Del resto le signi-

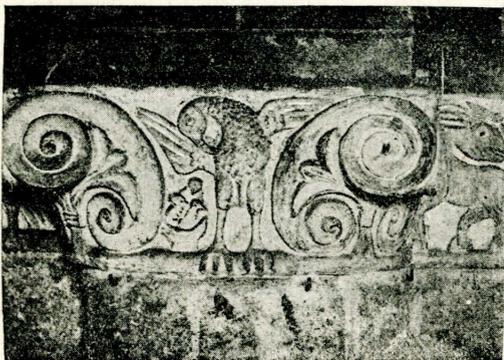


Fig. 61. — Capitello nell'atrio di sant' Ambrogio.

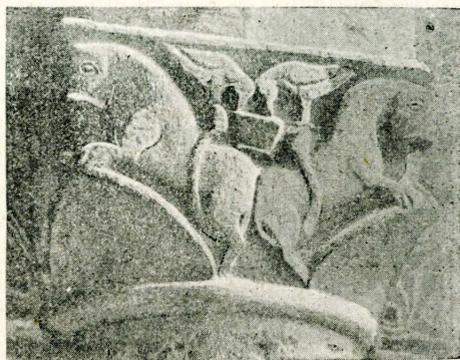


Fig. 62. — Capitello cogli uccelli che bevono nel vaso, nella galleria superiore al pronao di sant' Ambrogio.

ficazioni dell'agnello erano infinite presso i primi cristiani: Isaia lo chiamava *Emitte agnum Domine dominatorem terrae*: e nell'Apocalisse lo si descriveva seduto sul trono: *ecce in medio throni*



Fig. 63. — Capitello con mostri e uccelli nella galleria del pronao.

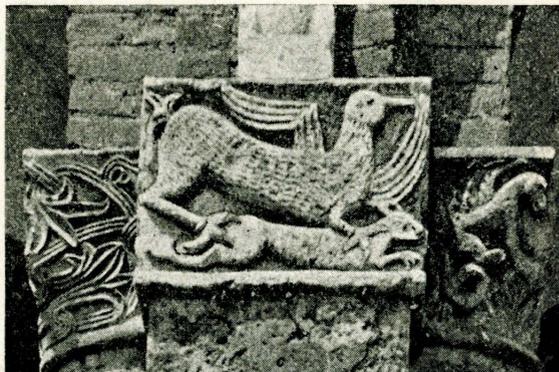


Fig. 64. — Capitello nell'atrio di sant' Ambrogio.

*Agnum stantem.* Fermano l'attenzione anche i capitelli colle teste di lupo, identiche a quelle in bronzo delle porte della basilica.

Che diremo poi degli uccelli? gli artefici di un edificio sacro dovevano effigiarli per forza, perchè tutti i passi dei Santi

Padri li ricordano. I passeri dei nostri capitelli sono argomento dei discorsi di sant'Ambrogio: « non attaccatevi troppo agli affetti della terra, e come i passeri prevedete i lacci per isfug-



Fig. 65. — Capitello del centauro nell'atrio di sant' Ambrogio.



Fig. 66. — Capitello nell'atrio di sant' Ambrogio.

girli. » Erano aquile? Ed ecco ancora Ambrogio: « le anime dei giusti sono simili alle aquile che cercano le cose alte, che le basse disprezzano e che vivono lungamente. » Si aggiunga che l'aquila era il simbolo dell'apostolo prediletto del medio evo, Giovanni; e circa agli uccelli, in generale, si può ricordare che in essi Tertulliano vedeva l'anima dei martiri, san Gregorio

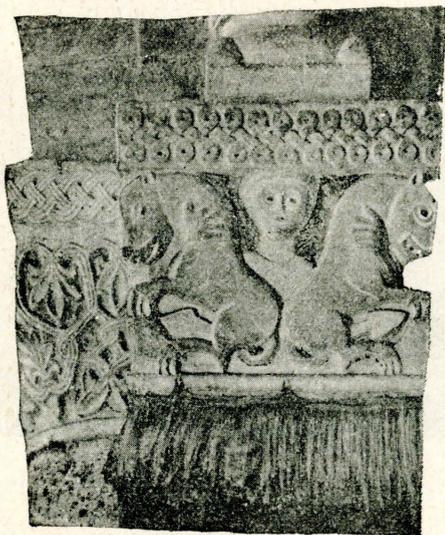


Fig. 67. — Capitello nell'atrio di sant' Ambrogio.

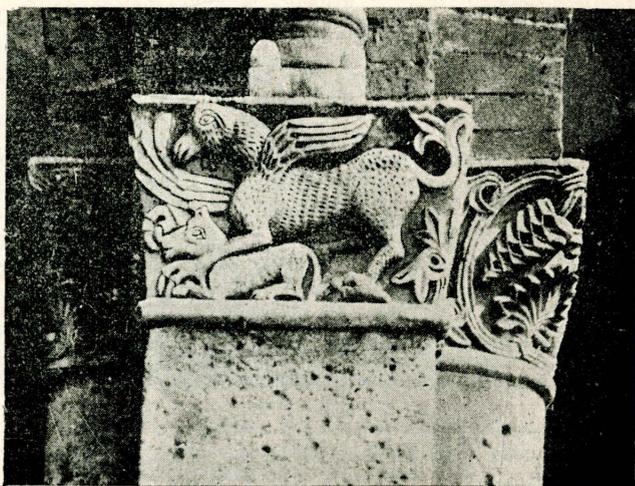


Fig. 68. — Capitello nell'atrio di sant' Ambrogio.

l'ascensione del Redentore, l'abate Ruperto gli apostoli, il venerabile Beda i cristiani contemplativi che nella risurrezione



*Sant' Ambrogio, ecc.* di C. Romussi

FOTOT. A. DEMARCHI.

L'atrio della basilica ambrosiana: interno.

andavano incontro a Gesù. Tacciamo di un altro uccello che si apre il petto per nutrire col proprio sangue i figli posti in un nido fatto a mo' di cesta: lo si vede in un capitello della galleria sinistra superiore, ed è il consueto emblema della carità. I due uccelli che bevono in un vaso, sono uno dei più antichi simboli cristiani che si incontrano spesso nelle pitture delle catacombe.

Più difficile torna spiegare certi mostri che avranno avuto un significato nella mente di chi li scolpì, ma che sfugge a noi, a meno di ricorrere alle immaginose dichiarazioni dell'Allegrezza. Questi pensa che il centauro rappresenti l'anima uscita fuori dalla bestia per metà! E con lui il leone assume significato ora dell'uomo che, deposta la ferocia, abbraccia la mansuetudine, cioè, l'agnello, ora del diavolo che rugge e cerca di divorare, *qui rugit et circuit querens quem devoret*: il cane che insegue il lepre è il fedele cristiano che vigila per scacciare le tentazioni, e così via. Naturalmente in queste spiegazioni arbitrarie non seguiremo i simbolisti, ma non negheremo, per il motivo che non sappiamo spiegarlo, il pensiero che deve aver guidato la mano a tracciare

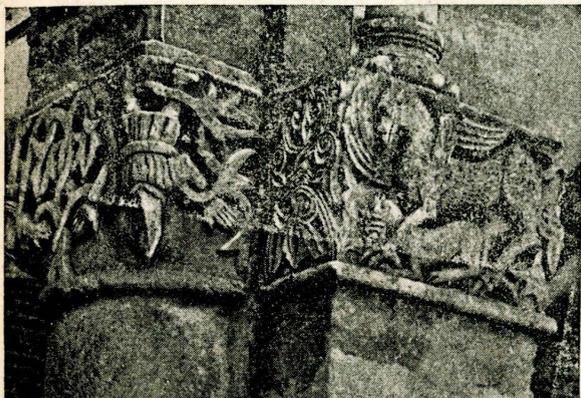


Fig. 69. — Capitello dell'uomo capovolto nell'atrio di sant'Ambrogio.

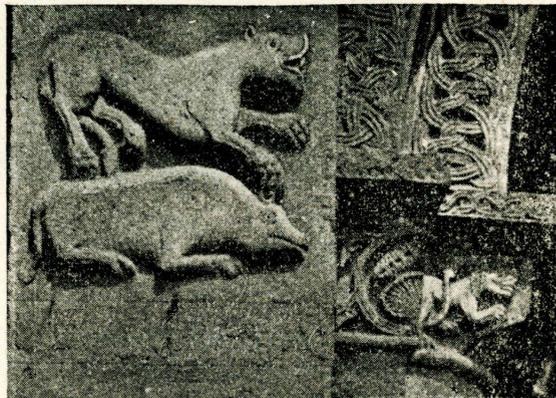


Fig. 70. — Capitello del pilastro del pronao di sant'Ambrogio.

queste figure sulla pietra. Non si fa un lavoro artistico senza pensiero. Forse il *magister* pensava a qualche pena dei dannati nell'inferno quando scolpiva gli uomini capovolti, sospesi per le braccia e per le gambe a rami ed a nodi; forse pensava alla lotta fra la forza brutale e la bontà nel tracciare quei draghi feroci, quei mostri dalle fauci spalancate e dagli unghioni minacciosi che combattono e che opprimono gli animali più deboli, o a quella eterna fra il bene e il male: forse pensava ai saggi vincitori delle passioni nell'effigiare i vegliardi dignitosi e composti che si dipartono dall'albero di palma.

Non avrebbe bisogno di spiegazione il capitello vicino alla

porta, della donna che prega colle braccia aperte e le mani alzate e dell'uomo che suona l'arpa; indicava forse che nelle chiese si innalzavano le preghiere e i canti (1). Fra le due figure si contorce lo spirito maligno raffigurato da un mostricciuolo. Altri vogliono vedervi Orfeo, altri ancora il re Davide. Sui fusti delle colonne e dei pilastri davanti alle porte s'incontra spesso la croce. Era il rito antico: *crucem*, diceva sant'Efrem Siro, *depingamus et insculpamus in januis nostris*. Nelle superstiziose menti dei cristiani si credeva che la croce scolpita o dipinta sulle porte delle chiese, allontanasse gli spiriti maligni: e molti



Fig. 71. — Capitello vicino alla porta della basilica di sant'Ambrogio.

prima di entrare la baciavano. Intorno alle croci si vedevano animali più o meno favolosi che fuggivano da esse o ad esse s'inclinavano: le potenze del male che erano vinte o che riconoscevano la potenza di quel simbolo. Sopra altri fusti di colonne si arrampicano scimmioni che si voltano a digrignare i denti

verso i fedeli, o si incalzano senza legge quadrupedi ed uccelli.

Sulle porte minori laterali si vedono due bassorilievi modernamente copiati dagli antichi caduti a pezzi; nell'uno è la lotta fra il drago e il leone, nell'altro il cristiano in mezzo alle belve mansuefatte.

Forse la facciata era arricchita da bassorilievi, dei quali sono avanzi la effigie di san Paolo e quella di sant'Ambrogio. La prima è la più antica imagine dell'apostolo delle genti che si conosca in Milano: è calvo, barbuto e tiene nelle mani un libro. Al disopra si scorge il leone di san Marco e sotto la figura si leggono le parole: *psallentes Dominum*, che dimostrano come questa figura sia un pezzo di composizione più vasta. Il sant'Am-

(1) Chi volesse divertirsi potrebbe leggere nell'Allegrezza (*Antichità cristiane milanesi*) le lunghe spiegazioni che dà di queste sculture. Nota tutte le varie maniere nelle quali si pregava dai primi cristiani. V'era chi stava prosteso al suolo, chi con un ginocchio, chi con ambedue a terra e colle mani alzate; altri colle mani giunte al petto; altri ancora colle mani e colle dita alla bocca o al naso. Certi eretici, da sant'Epifanio detti *Trascodrugiti*, nel pregare si ponevano l'indice nel naso, il che, dic'egli, presso loro significava tristezza e giustizia. Peccato non ce n'abbia detto anche il perchè!

brogio ha la breve mitra e un tirso nella mano destra che a tutta prima somiglia ad una ferula. Dietro lui è il seggio vescovile in forma di sedia curule romana.

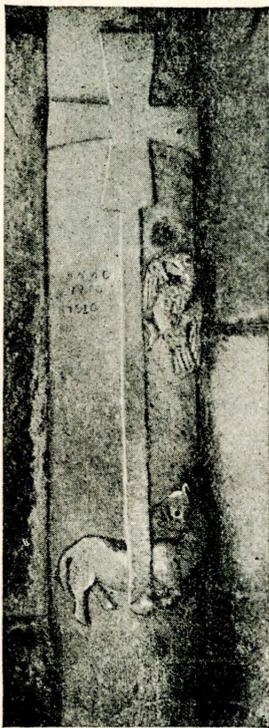


Fig. 72. — Croce sopra un pilastro del pronao.



Fig. 73. — Scimmione sul pilastro del pronao davanti alla porta.



Fig. 74. — Sculture sopra un pilastro del pronao.

Quest'atrio fu restaurato verso il 1630 dall'architetto Francesco Maria Richino per ordine del cardinale Federico Borromeo; e quell'artista del barocco rimase così impressionato dal



Fig. 75. — Architrave rifatto modernamente della porta destra della basilica di sant' Ambrogio.

carattere austero dell'edificio, che rifece con moderni criterii di restauro le antiche raffigurazioni. In qualche libro italiano e in qualche straniero si pubblicarono i suoi capitelli come esempi

dello stile del secolo IX! Invece si distinguono facilmente per il fogliame che ha perduta la sua secchezza geometrica, per certe volute eleganti, per la rotondità delle figure; e ne presentiamo un esempio ai lettori, perchè si formino un'idea della diversità



Fig. 76. — Architrave rifatto modernamente della porta sinistra della basilica di sant' Ambrogio.

di lavoro. Crediamo che siano vere copie di capitelli antichi, perchè rappresentano le sirene lusinghiere che traggono gli incauti a spegnersi fra le passioni della vita.



Fig. 77. — San Paolo, scultura sulla facciata della basilica.



Fig. 78. — Sant' Ambrogio, scultura sulla facciata della basilica.

Cinque poderose arcate in mattoni costituiscono la fronte esterna dell'atrio. Solamente quella di mezzo è aperta, le altre sono chiuse come a difesa. La basilica sorgeva fuori della città e quindi

era esposta alle scorrerie dei predoni che scorazzavano per la campagna: questo spiega l'aspetto di fortezza dell'edificio e le sue poderose mura. Anche la sobria decorazione ad archetti che continua in tutto l'atrio, contribuisce a mantenere questa severità di carattere appena smorzata dalle pitture religiose che coprivano il muro delle arcate. Di una pittura vi sono ancora poche tracce a destra della porta: è la testa di un colossale san Cristoforo, l'amico dei viandanti, d'una fattura bizantina arcaica che è nuova prova dell'antichità dell'edificio sul cui muro è dipinta (1).

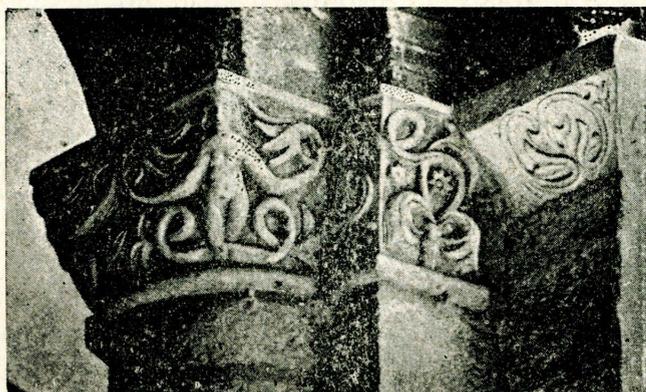


Fig. 79. — Capitello colla sirena rifatto dal Richino, nell' atrio di sant' Ambrogio.

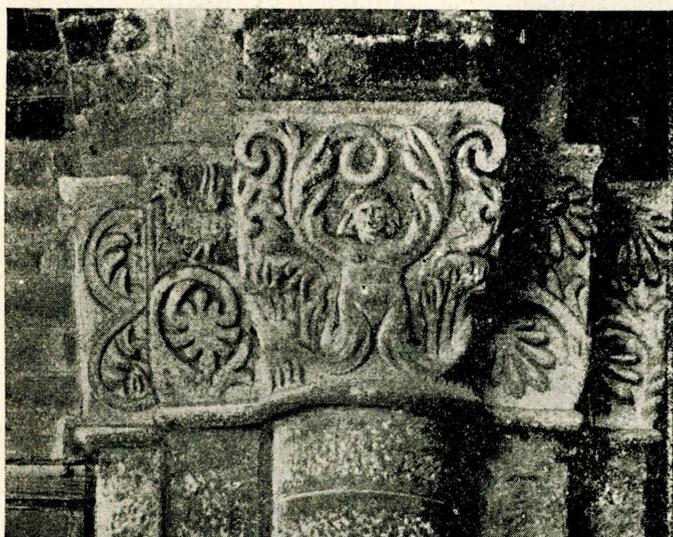


Fig. 80. — Capitello colla sirena, rifatto dal Richino, nell' atrio di sant' Ambrogio.

razioni che passarono, le mani rimaste ancora intatte, tra gli scrostamenti, levate in alto a benedire; i devoti che, condotti dai santi, s'inginocchiano davanti alla Madonna; e una Vergine, avanzo di un' arte ingenua ma sincera, colla serenità dello sguardo

Mentre nel restauro si volle lasciar vedere la costruzione nel nudo mattone in vista, le tracce delle pitture ci mostrano che tanto l'atrio quanto la basilica eran tutte dipinte. Nell'atrio scorgiamo i contorni alla greca che dovevano cingere i riquadri; la testa del Redentore cogli occhi aperti sopra tante gene-

(1) Questa osservazione è fatta anche dal diligentissimo Paolo Rotta che sostiene con molti argomenti doversi l'atrio ad Ansperto.

e colla dolcezza del sorriso, ci fa pensare al tipo delle giovani donne milanesi di quell'età remota.

Fu una gara di secoli fra i cittadini l'adornare il loro bel sant' Ambrogio. Le pareti dell' atrio, quelle della basilica, i pilastri



Fig. 81. — San Benedetto, affresco della facciata di sant' Ambrogio.

interni erano il campo sul quale l'affetto, la pietà, la religione, il dolore, l'amor patrio lasciavano le loro memorie.

I monaci facevano dipingere il loro san Benedetto vicino alla porta: si vedono le tracce di una gran dama dietro il sepolcro del Decembrio, a destra della porta maggiore, e si distinguono i fiori intessuti nella sua veste di bianco broccato: un buon milanese fece dipingere sul pilastro del primo arco a sinistra un sant' Ambrogio e una Madonna (vedi il

*Sant' Ambrogio* a pag. 22) e sotto, sè stesso col motto: *Bonus amicus Taverna*. La pittura fu forse eseguita nel secolo XI a giudicare dall'abito del Taverna; e come è ambrosiana quell'aggiunta che il devoto fece al suo nome! Egli d'altro non si gloriava che di essere un buono e fedele amico, pronto al sacrificio ed all'aiuto. Quando si rinforzarono le varie parti della chiesa prima del 1200, si addossò una colonna divisa al primitivo pilastro, per sostenere l'arco. Nel marzo 1862, quando si atterrò la colonna, apparvero questi dipinti ch'eran stati sette secoli nascosti.

E un altro buon cittadino, forse un secolo dopo Ansperto, quando si viveva in continue paure per le guerre degli ambiziosi re d'Italia che ci tirarono i tedeschi sul collo, fece dipingere quattro sante, due per lato della porticina a destra nell'interno, e sopra vi scrisse i nomi di *S. Pax*, *S. Justitia*, *S. Misericordia*, *S. Veritas*. Erano il desiderio di quei cittadini del mille: prima di tutto aver la pace amica al lavoro; poi la giustizia corretta umanamente dalla pietà e infine la verità che li salvasse da ogni errore. Sono nuove sante civili che i milanesi avevano messo nel tempio che fu la culla delle loro libertà. Oggi le figure sono quasi perdute; ma se si ridipingesse il tempio, meriterebbero di risorgere nella freschezza dei loro colori, perchè sono le sante eterne dei popoli. Sotto

queste era effigiata la leggenda dei Sette Dormienti, una delle più diffuse nel medioevo, che assunse varie forme, tutte meravigliose: la principale era quella di fanciulli cristiani nascostisi in una grotta per sfuggire la persecuzione dei pagani; questi ve li chiusero dentro e dopo parecchi secoli furono trovati freschi e vivi svegliantisi dal lungo sonno. Da questa leggenda derivarono le altre popolari in Germania, in Svizzera, in Serbia, di eroi dormienti che sorgeranno armati in difesa della patria nel dì del pericolo.

Abbiamo già veduto la figura della diaconessa a pag. 66: è soprattutto intorno all'altare che le pitture dovevano essere più antiche e più ricche. Ne fa fede il sotto-arco a sinistra, che ci presenta una fantasmagoria di pesci, di uomini, di barche e di pescatori: una preoccupazione igienica di canonici tagliò in due questa raffigurazione con una vetriata. Questo dipinto che è uno dei più vecchi esempi di pittura che abbiamo in Milano, per la rozzezza dell'arte forse anteriore al mille, ci ricorda i pesci del nuovo Testamento che venivano presi colle reti nei laghi della Galilea per insegnare agli apostoli a pescare gli uomini alla legge nuova (1).

Il costume continuò lungo tempo; tanto che nell'ultimo restauro che si fece, le mura, percosse dal martello, lasciarono trapelare qua e là le teste radianti fra i nimbi, gli ornati, che avevan perduto ogni parvenza di forma e i colori che si scioglievano in polvere.



Fig. 82. — *Bonus amicus Taverna*, affresco sopra un pilastro a sinistra entrando nella basilica.

(1) Quanto non fu scritto sul significato dei pesci nell'archeologia cristiana! Si possono leggere la dissertazione del *Pesce considerato come simbolo cristiano*, di Luigi Polidori, e l'altra del P. Anselmo Costadoni: *Del pesce simbolo di G. C. presso gli antichi cristiani*. Secondo questi, il pesce era simbolo di Cristo e dei cristiani insieme. Infatti il Galileo ordinò agli apostoli di sciogliere le reti alla pesca per mostrar loro quanti avrebbero convertiti colla loro predicazione; gli apostoli erano pescatori e furono detti pescatori d'uomini; e Matteo riferisce la parabola dei pescatori che tirate al lido le reti, gettano in mare i pesci cattivi per conservare solamente i buoni e metterli nel vaso di elezione. Tertulliano scrive: « Noi siamo pesciolini che per Gesù nasciamo nell'acqua (cioè nel battesimo) e non possiamo esser salvi che rimanendo nell'acqua » cioè conservando la virtù dell'ora del battesimo. Il pesce era anche lezione di silenzio (*piscis taciturnior*) ed insegnava a fuggire il cicaliccio vano.

Ai lati della facciata della basilica, sorgono due campanili:

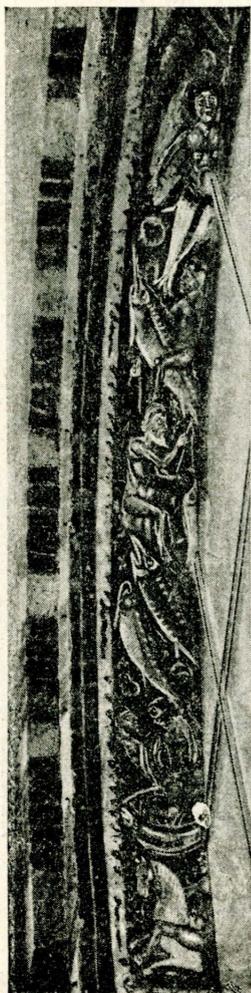


Fig. 83. — Pittura dei pesci nel sesto arco a sinistra dell'altare maggiore di sant' Ambrogio.

quello a destra fu probabilmente innalzato prima d'Ansperto e dicevasi *campanile vecchio* o *dei monaci*: l'altro, detto dei canonici, credesi eretto nei primi anni del 1100. Il primo, secondo la descrizione del Puricelli e il disegno da lui datone e che asserisce tratto da un'antica pergamena, aveva una torre col tetto a forma piramidale e quattro torricelle quadrate agli angoli: sulla sommità del tetto eravi un gallo di bronzo dorato per segnare la direzione del vento. Le torricelle e la piramide sono sparite; anche la forma del campanile è affatto diversa; rimane solo il gallo che risplende sopra una verga di ferro che si alza nel mezzo del tetto del campanile. Dobbiamo ricordare che in questa chiesa officiavano preti e frati: il campanile vecchio apparteneva ai frati, ed i preti, per non rimanere indietro, ne innalzarono un altro a sinistra. In quei tempi le campane avevano un'importanza ben maggiore che non oggi, e sovente dovette intervenire l'arcivescovo per pacificare i due cleri, per regolare il numero delle campane e il modo di suonarle. Ma qual significato aveva il gallo per essere stato posto anche dai moderni sul loro campanile? Il gallo è simbolo di vigilanza: i primi cristiani raffiguravano in esso i predicatori, perchè « siccome il gallo prima di cantare scuote le sue piume, così quelli che predicano la virtù devono cominciare a dar l'esempio del buon costume. » I monaci erano stati forse indotti a metterlo sul loro campanile dalle lodi speciali che Ambrogio diede al gallo nell'inno che compose per il mattutino.

L'architetto Landriani crede che questo campanile sia stato la prima opera eseguita dai monaci appena ebbero il possesso della basilica; e lo deduce dal carattere raccogliiccio dei materiali e dall'esecuzione affatto barbara di tutta la costruzione (per quanto la sua ossatura sia disposta ingegnosamente) che rammenta il modo di costruire dei tempi longobardi. Nei lavori di restauro si palesò ora (1893) la costruzione della camera delle campane: al penultimo dei sei piani nei quali è diviso il campanile, apparvero nell'interno gli archi rotondi sorretti da



*Sant' Ambrogio, ecc.* di C. Romussi

FOTOT. A. DEMARCHI.

Le sculture della porta maggiore della basilica.

colonne corinzie. Il fogliame nervoso dell'acanto del capitello attesta il tempo della trasformazione dello stile romano e convalida l'opinione del Landriani: questa camera era composta di due archi per ognuno dei quattro lati, appoggiati alle eleganti colonne: e forse al di sopra vi era la piramide disegnata dal Puricelli. L'architetto Moretti disegnò l'esterno di questo campanile in base alla scoperta fatta nell'interno: sopresse la parte superiore ed aperse gli archi ch'erano stati murati in un'epoca a noi ignota. Forse lo furono qualche secolo dopo, quando i cano-



Fig. 85. — Disegno del probabile campanile dei monaci secondo l'architetto Moretti.

nici alzarono il loro campanile; i monaci avran chiuso questi archi e costruito al disopra un altro piano nel quale collocarono le campane, per non rimanere schiacciati dall'imponenza della nuova torre.

Sulle prime i canonici avevano una meschina campanella per chiamare i fedeli; i monaci la ruppero e vuolsi che l'arcivescovo Anselmo della famiglia Pusterla abbia fatto erigere nel 1128 la bellissima torre per i canonici e l'abbia loro do-

nata. Un governatore spagnolo fece atterrare nel secolo decimosesto la sommità di questa torre perchè signoreggiava il vicino castello.

Un grave disastro colpì la basilica nel 1196: crollò la vòlta della navata principale, seppellendo il pulpito e rovinando parte del coro. Vedemmo già in qual modo il pulpito sia stato rifatto; e gli arcivescovi Oberto da Terzago e Filippo da

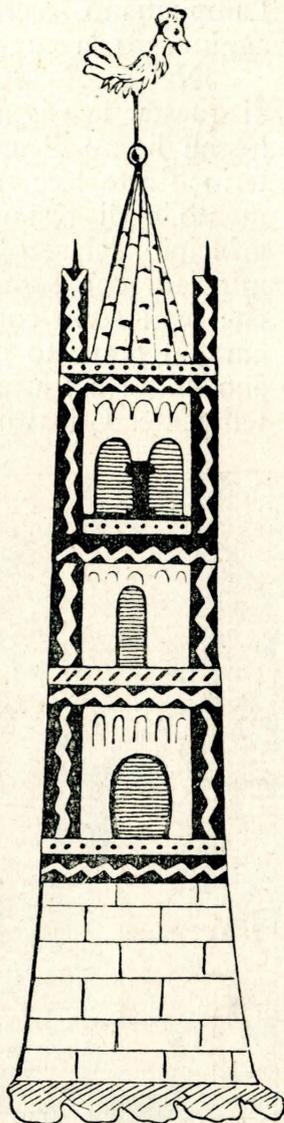


Fig. 84. — Disegno del campanile dei monaci, dato dal Puricelli.

Lampugnano fecero immediatamente restaurare il tempio e vi aggiunsero la cupola.

Nel secolo XVI Carlo Borromeo per decorare l'interno di questa, la sfigurò con ornamenti barocchi e con quattro colossali figure di angeli: e Federico Borromeo con miglior criterio d'arte fece restaurare l'atrio. Nuovi lavori di consolidamento e di restauri fece eseguire il cardinale Odescalchi sul principio del secolo passato: e finalmente nel 1859 furono cominciati, con scrupoloso rispetto verso l'antico, quei restauri che oggi sono compiuti. Gli archeologi vi attesero con infinita cura, il prevosto di allora, monsignor Rossi, vi mise tutto il suo cuore e l'attuale monsignor Comi ne continua l'opera intelligente. Gli avanzi antichi e i frammenti che non si poterono

collocare degnamente, furono posti nel museo della basilica.

Ma è tempo di riassumerci quanto dicemmo fin qui.

La trasformazione della basilica fu cominciata dai monaci alla fine del secolo VIII o sul principio del IX: la prima opera fu l'erezione del campanile vecchio. L'arcivescovo Angilberto fece accelerare i lavori e, quando li vide presso al compimento, regalò ai monaci il pallio d'oro ch'essi copersero del ciborio, e dietro al quale, in un tempo non ben determinato, copersero la vòlta

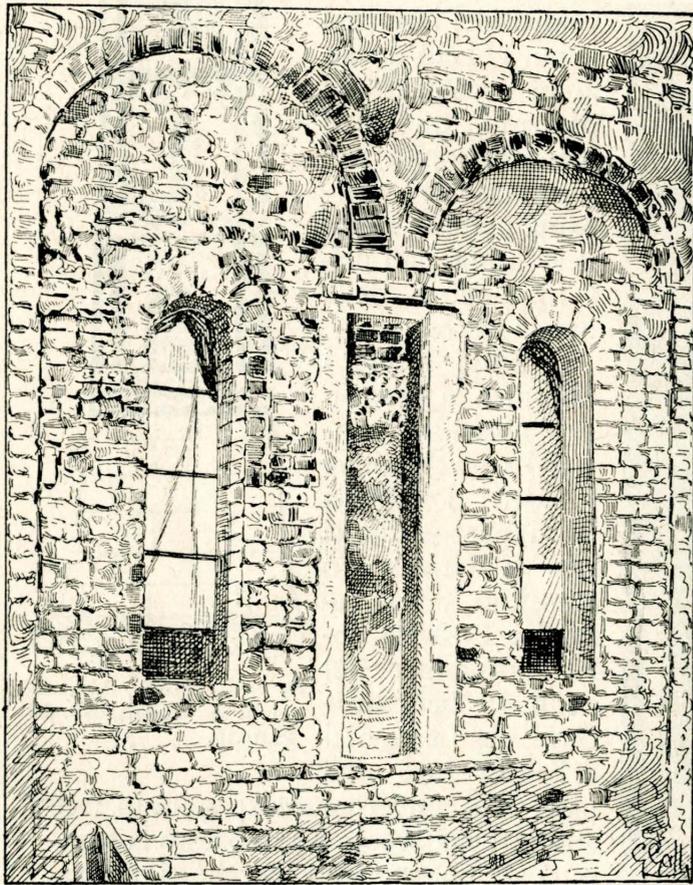


Fig. 86. — Interno del campanile di sant' Ambrogio cogli archi ora scoperti.

col musaico. Ansperto completò la facciata, le porte e iniziò l'atrio. Tutto questo lavoro durò dalla fine del secolo VIII alla fine del IX, periodo di tempo più che sufficiente per

spiegare i progressi degli artisti nelle sculture e nelle costruzioni.

Ma un'arte unica inspira e domina questo monumento; lo si scorge negli ornati della pietra incastrati vicino alla porta di destra, nella meravigliosa porta maggiore, in quella esterna dell'atrio, nei capitelli del narcece, del porticato, dell'interna basilica, delle gallerie riserbate alle matrone, nella costruzione coi mattoni a spina pesce dell'atrio esterno, colla facciata e col campanile dei monaci: corre tra tutti il legame di un solo pensiero giovane e baldo; ed anzi in noi produce tanta impressione, appunto perchè non è un'accozzaglia di stili o di pensieri discordi, ma bensì un'opera organica e armonica in ogni sua parte; e tutti questi marmi e questi selci, questi pili e questi archi e queste sculture formano un corpo solo vivificato da una sola anima. È veramente la *madre e regina*, come scrisse il Darstein, delle chiese lombarde.

Ansperto fece sorgere l'atrio munito come una fortezza e così forte e così bello, perchè qui egli raccoglieva i futuri cittadini. Egli poteva parlar alto al papa, all'imperatore, al re e al conte, sfidare scomuniche ed armi e tener testa a tutti, perchè, al pari del suo predecessore Ambrogio, aveva l'appoggio del popolo: e doveva provare il bisogno di sentirselo intorno, perchè era il principio della sua potenza e la sua difesa. Ecco anche la ragione storica di quest'atrio eretto contro il palazzo imperiale (1) e nel quale i proavi han cominciato ad affermare il nome di patria.

#### CAPITOLO IV.

#### MEMORIE STORICHE — LA CANONICA E IL MONASTERO — SAN SIGISMONDO — IN GIRO PER LA BASILICA.



ASSANO gli anni e i secoli sulle pietre della basilica. Mutano le fortune: i Milanesi, in mezzo ai contrasti della Chiesa e dell'Impero, costituiscono il loro Comune che diventa il più forte dell'alta Italia. Nella basilica venivano gli imperatori di Alemagna a domandare d'essere incoronati re d'Italia, e lo ricorda Fazio degli Uberti nel suo *Dittamondo*:

Giunti a Milan, così volsi vedere  
A Sant'Ambrogio dove s'incorona  
Quel di Lamagna re, se n' ha il potere.

Ciascuna volta i siri germanici cedevano in compenso

(1) Il Cattaneo scrive, fra le altre cose, che non si comprende perchè Ansperto avrebbe fatto l'atrio « parte meno importante e per quei tempi quasi accessoria. » Dimenticava di accordare l'età artistica colla storica.

qualche privilegio ai cittadini, che, per antiche consuetudini derivate da una savia prudenza, non permettevano loro di prendere alloggio entro le mura, ma li tenevano fuor delle porte.

All'ingresso dell'atrio ambrosiano una lapide ricorda il mercato di Milano fin dall'anno 1089, durante il quale dall'arcivescovo e dai cittadini era imposta la tregua di Dio. Cominciavano i cittadini a valer qualchecosa.

Rugge l'ira sveva su Milano e la distrugge; ma resta intatta la chiesa di Ambrogio. Il popolo ottiene la sua rivincita a Legnano, tratta da pari a pari col sire alemanno e fa riconoscere il suo diritto; poi, nell'ingenuità sua, crede ai furbi che lo dicono incapace di sopportare il peso della propria sovranità e affida le sue sorti prima agli onesti Torriani, difensori del diritto, poi agli abili e crudeli Visconti che lo rinserrano in una rete di ferro e lo smungono colle tasse.

Sotto le arcate di quell'atrio, dove si erano trovati uniti in un pensiero i cittadini del Comune, si videro passeggiar insolenti i soldati di ventura ch'erano il sostegno dei tiranni: e a quella gente raccoglietticia d'ogni paese, si univano i soldati tedeschi, perchè i Visconti (e fra questi Gian Galeazzo, l'avvelenatore dello zio, che un'adulazione postuma vuol mostrare quasi un precursore del regno d'Italia nel secolo XIV e che invece comperava per centomila fiorini il titolo di duca) ogni loro autorità riconoscevano dall'imperatore germanico. In uno splendido messale della basilica ambrosiana il miniatore ritrasse la cerimonia dell'investitura del ducato, avvenuta la domenica 5 settembre del 1395 (Tav. XX).

Siamo sulla piazza di sant'Ambrogio. Un palco quadrato era eretto verso la cittadella di porta Vercellina (ponte di porta Magenta) circondato da uno steccato e coperto di panno scarlato. Quivi, sotto un padiglione di broccato d'oro, stava il conte Benesio di Cumsich, luogotenente del Cesare d'oltremonti, che aspettava il Visconti per conferirgli la ben guadagnata dignità. E quando questi giunse con un codazzo di principi italiani, di ambasciatori, d'istrioni e suonatori, il conte tedesco lo dichiarò, secondo si legge nel diploma, « duca della città e della diocesi di Milano per lui e per i suoi successori in perpetuo. » Povera perpetuità dei diplomi imperiali, che doveva durare appena cinquantatré anni, sino alla repubblica ambrosiana!

Alla destra un milite boemo teneva lo stendardo imperiale, a sinistra Ottone da Mandello la bandiera di Gian Galeazzo colla vipera e i gigli d'oro del contado di Virtù. Il nuovo duca prestava giuramento di fedeltà al sire straniero, e il conte di Cumsich gli metteva sulle spalle il mantello foderato di vajo e in testa la berretta così carica di gemme che si diceva valesse ducentomila fiorini. L'arcivescovo, circondato dai vescovi delle



*Sant' Ambrogio, ecc.* di C. Romussi.

FOTOT. A. DEMARCHI.

Ingrandimenti delle sculture della Tavola XIV.

città del nuovo ducato, innalzò i suoi inni al duca, mentre i soldati di ventura, sotto il comando di Paolo Savelli e Ugolotto Biancardo, frenavano l'entusiasmo del popolo. Il qual popolo vedeva da lontano la cerimonia, che rinnovava una doppia servitù, vedeva i banchetti fastosi e le giostre celebrate dai cronisti; e pagava,

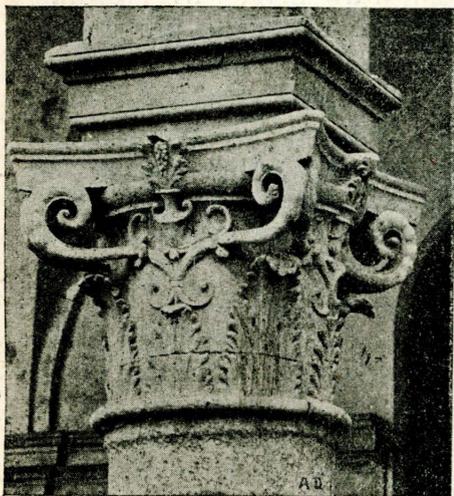


Fig. 87. — Capitello bramantesco del portico della Canonica.

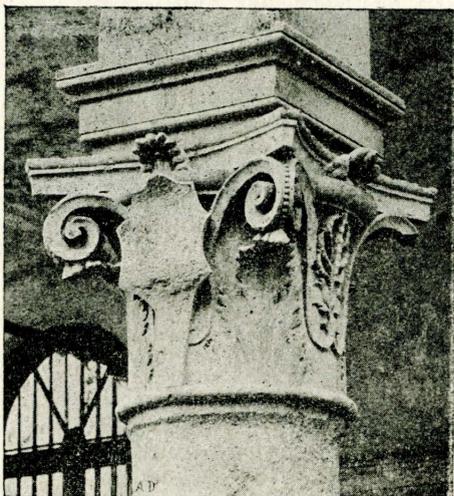


Fig. 88. — Capitello bramantesco del portico della Canonica.

come sempre, delle feste le spese, con un prestito di diecianove mila fiorini oltre a una taglia straordinaria di altri trentasei mila sull'estimo e all'aumento della tassa sul sale di dieci soldi allo stajo.

La miniatura del prezioso messale si crede opera di un Anovello da Imbonate, per l'iscrizione che troviamo nel foglio 146: *Hoc de Imbonate opus fecit Anovelus*. Però nell'ultima pagina appare la dichiarazione di un Fazio de' Castoldi, beneficiato di sant'Eufemia, che avrebbe finito il libro nel 1370. Probabilmente a questi si deve la scrittura gotica e nitida, e all'Imbonate le miniature che sarebbero state commesse da Gian Galeazzo, per ricordare la sua proclamazione a duca.



Fig. 89. — Capitello bramantesco del portico della Canonica.

Un secolo dopo un altro principe, Lodovico il Moro (impadronitosi del ducato dopo la misteriosa morte del pallido nipote) favoreggiatore magnifico delle arti, volse il pensiero a questa basilica. Suo fratello, il

cardinale Ascanio Sforza, era commendatario del cenobio di sant' Ambrogio: e coll'opera di Bramante d'Urbino, fece nel 1492 cominciare la Canonica. Il ritratto del duca e quello della consorte Beatrice si vedono ancora sotto l'arco maggiore: e l'eleganza delle proporzioni, la purezza delle forme delle colonne, la bellezza dei capitelli, tutti l'un dall'altro diversi ma armonizzanti nelle linee, fanno di questo portico una delle più insigni opere del famoso architetto (Tav. XIX).

Due colonne han la forma di tronchi d'alberi, cui sieno stati tagliati i rami; e il secentista Torre nel *Ritratto di Milano* scrive che l'architetto « sollevando colonne a tronchi, invenzione non più veduta, crede ch'egli intendesse sollevar clave erculee per castigare i mostri dei maldicenti ch'avessero avuto ardire di non bene intenderla di lui, mentre tutte le sue opere dagli intelligenti venivano chiamate divine. »

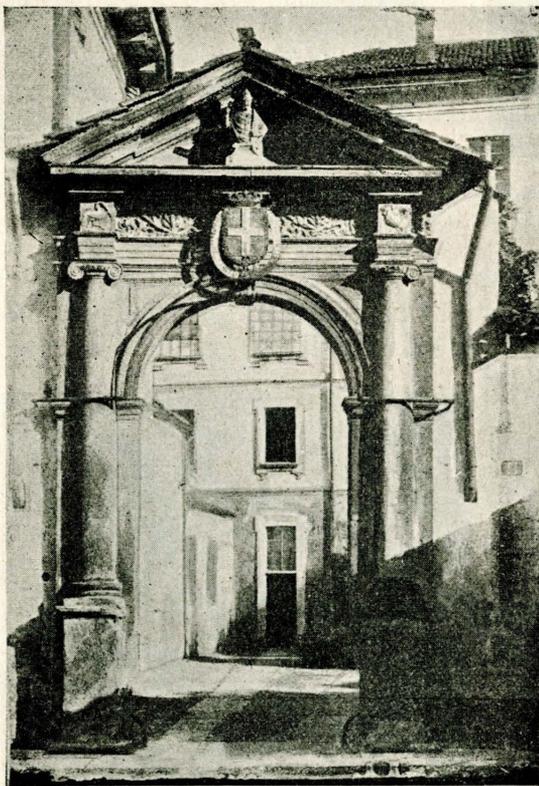


Fig. 90. — Porta dell' Ospedale Militare.

Uscendo dalla Canonica entriamo nell'Ospedale Militare ch'era un tempo l'annesso monastero di Sant' Ambrogio. È formato da due vasti cortili quadrati, l'uno in istile jonico, l'altro dorico, divisi da un corpo di fabbrica ove si trovava il refettorio cogli affreschi di Calisto da Lodi rappresentanti le Nozze di Cana, gli apostoli, e la crocefissione, nel 1848 trasportati alla Pinacoteca di Brera. Intorno ai cortili sorgevano le abitazioni per i monaci; e, nel secolo scorso, la famosa tipografia che pubblicò tante preziose opere storiche, specialmente per opera del benemerito padre Fumagalli.

Questo cenobio si deve a uno scolaro di Bramante: fu cominciato per ordine di Lodovico il Moro che collocò la prima pietra nel 1498 ed a suo fratello, il cardinal Ascanio il quale aveva sostituito i frati cisterciensi a quelli di san Benedetto che vi stavano da otto secoli. Gli eventi politici impedirono agli Sforza di condurre a

termine l'opera, perchè la loro fortuna fu travolta nella rovina della nostra indipendenza. Il monastero soppresso nel 1796 venne tramutato in Ospedale militare.

Ritornando nella Canonica troviamo la modesta chiesetta di san Sigismondo, dove mezzo secolo fa stava il fonte battesimale della basilica.

Non ha facciata, e si entra per una porticina aperta in un fianco. Eppure anche questa chiesuola narra la sua storia.

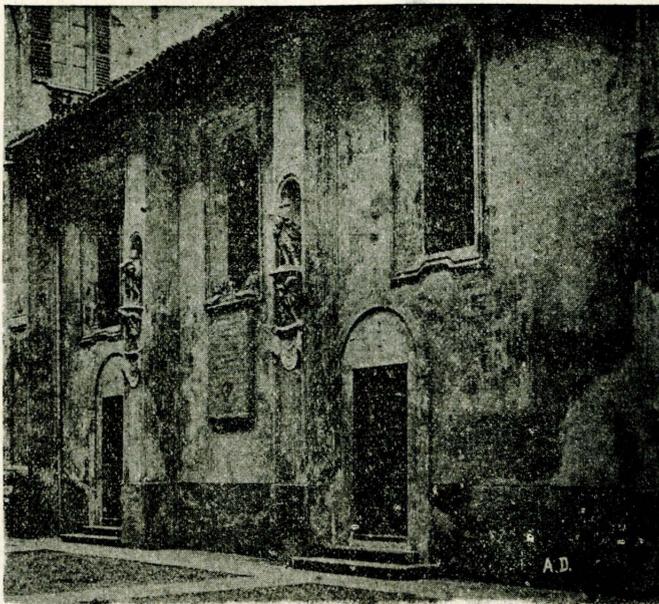


Fig. 91. — L'ingresso sul fianco della chiesuola di San Sigismondo.

Anticamente il popolo la chiamava Santa Maria *Fava greca*,

corruzione del titolo *favens agris*, « aiutatrice di malati » e vi abitavano le monache dette di san Lazzaro. Più tardi prese il nome di san Sigismondo, per esservi stato sepolto il martire di tal nome. Ai canonici di questa chiesetta erano stati concessi speciali privilegi di titoli.

Poco tempo fa si trattava di atterrarla, perchè sembrava non avesse alcun pregio artistico, quando l'abate di Sant' Ambrogio, monsignor

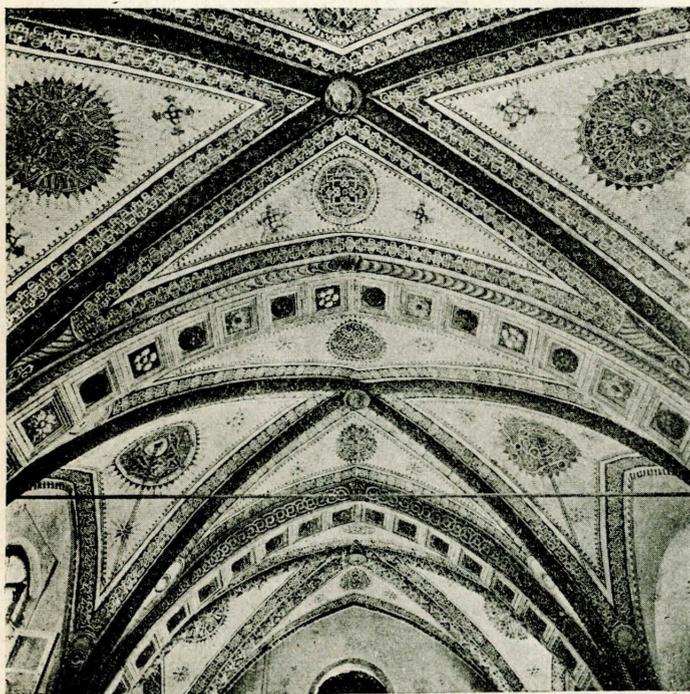


Fig. 92. — La volta della chiesuola di san Sigismondo.

Comi, si accorse che alcuni calcinacci, cadendo, avevano lasciato

allo scoperto qualche pittura. Fece battere con un martello l'intonaco, e l'interno della chiesa apparve tutto dipinto ad ornati leggiadrissimi, che si reputano del XIV al XV secolo.

È una decorazione originale, che richiama in parte quella della vòlta dell'atrio del tempio vicino: i colori sono ancor freschi e vivaci, il disegno fantasioso. Nei campi della vòlta si ammirano rosoni vagamente intrecciati: e sui cordoni che la sostengono (chiusi da due chiavi o scudetti rappresentanti la Vergine e san Sigismondo) vi sono fogliami, occhi di pavone, nastri e nodi graziosissimi per varietà e buon gusto.

La scoperta animò monsignor Comi nelle ricerche: ed ecco comparire le finestre lombarde in terracotta sul lato corrispondente alla facciata; ecco disegnarsi a poco a poco tutte le linee architettoniche dell'antico tempietto.

Una lapide, vicina all'ingresso, dice che la chiesa fu restaurata nel 1529; crediamo che in quell'anno sia stata invece coperta e deturpata dall'intonaco. I nostri decoratori possono trovare in questa chiesa eleganti e nuove ispirazioni.

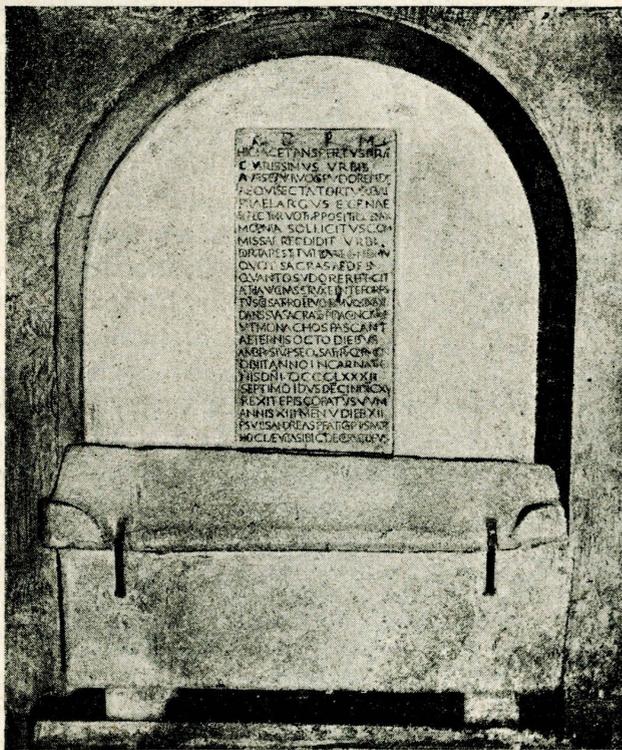


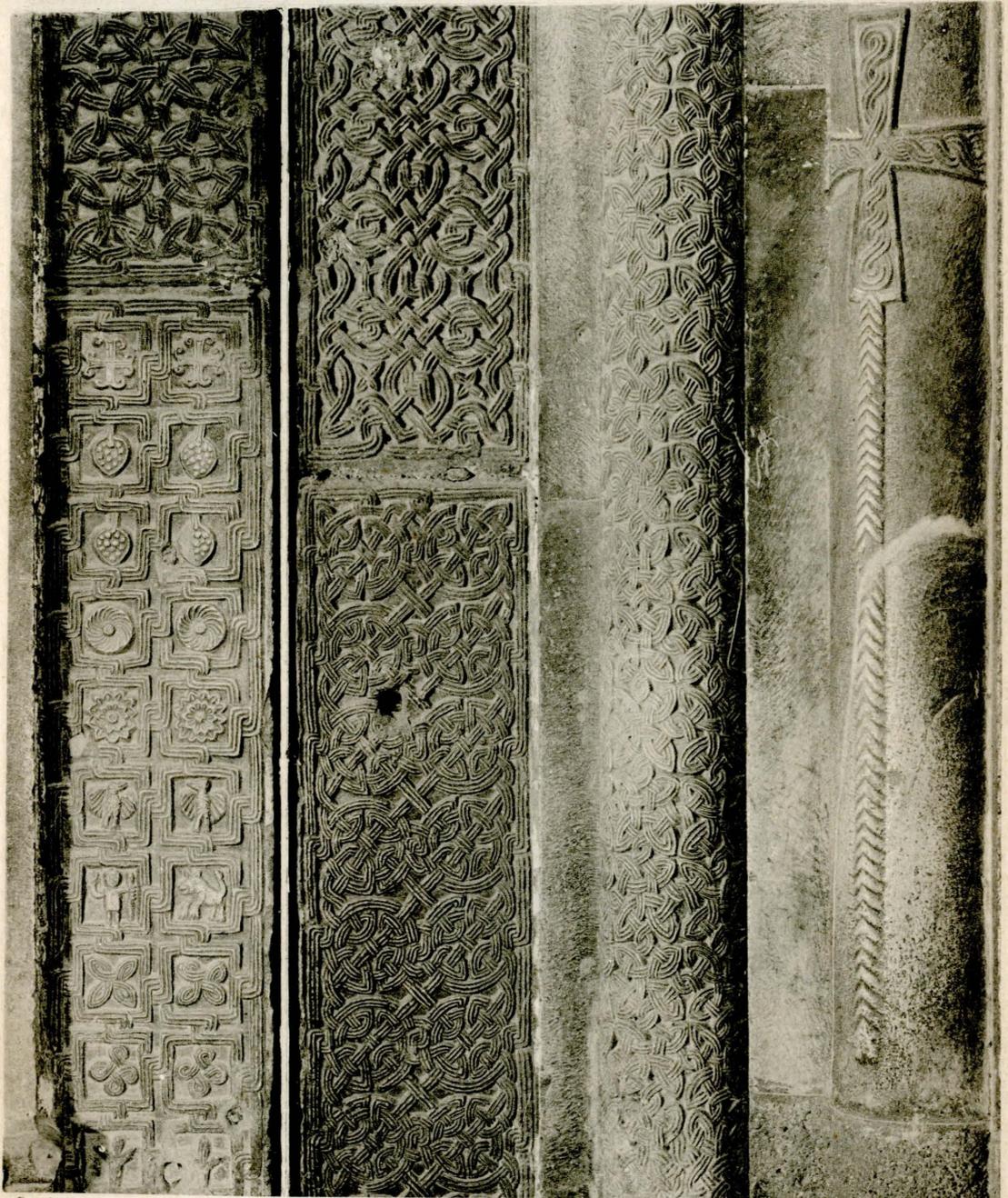
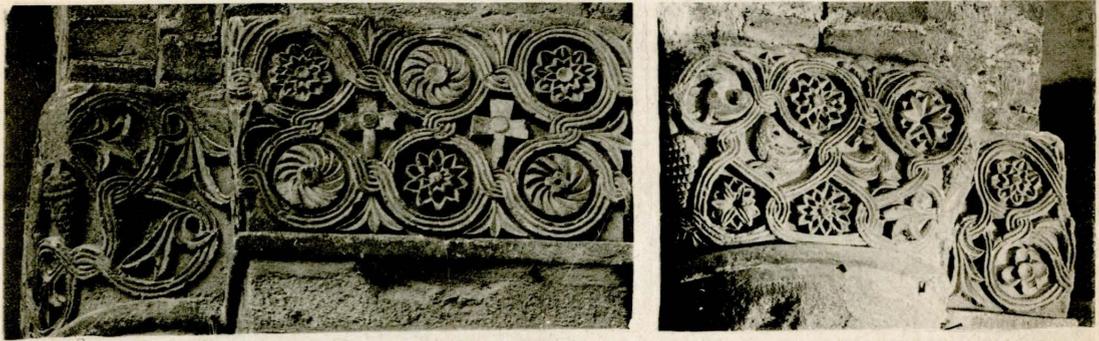
Fig. 93. — Tomba di Ansperto.

Da questi nuovi lavori si escluse saviamente la figura umana che sarebbe riuscita una contraffazione, e gli artisti si limitarono a decorare la basilica di ornati.

Ma è tempo di entrar nella basilica e farne rapidamente il giro per completare quanto abbiamo detto nei capitoli antecedenti.

La vòlta nuda del tempio fu in questi ultimi mesi dipinta a fresco, sulle tracce degli ornati dei mosaici del coro.

Ma la architettura lombarda non permise di rinnovare le pitture state fatte sotto la direzione di Ambrogio nella basilica romana e spiegate dai distici da lui composti (vedi



*Sant' Ambrogio, ecc. di C. Romussi.*

FOTOT. A. DEMARCHI.

Sculture della porta maggiore e capitelli dell'atrio.

L'attenzione è fermata al primo passo da una grande statua di Pio IX eretta nella seconda campata del portico, opera dello scultore Confalonieri, inaugurata il 13 agosto 1880.

Dietro a questa, nella navata destra, vediamo la tomba di Ansperto (pag. 92).

Nella cappella seguente, per la quale si esce in un vicolo che conduce alla chiesetta di sant'Agostino, vi sono pitture di Bernardino Luino, di Gaudenzio Ferrari e del suo sco-



Fig. 94. — Gli angeli di Gaudenzio Ferrari.

laro prediletto Giovan Battista della Cerva. Del primo è l'incontro di Cristo colla madre, stato guastato dai restauri e conservato dietro un vetro: degli altri due la deposizione di Gesù e le due vaghissime figure degli angeli, che riproduciamo ad esempio.

Le cappelle sono state chiuse da archi e colonne in modo che l'occhio corre lungo la navata senza essere disturbato dalle aggiunte posteriori alla costruzione lombarda.

Nella prima vediamo addossato alla parete un monumento frammentario che si crede del padre Manfreda della Croce, terzo abate commendatario del monastero di Sant' Ambrogio, dal 1405 al 1419, che il Torre dice essere stato ambasciatore di Filippo



Fig. 95. — Monumento sepolcrale della famiglia della Croce.

Maria Visconti al papa Eugenio IV e all'imperatore Sigismondo, e che più tardi accompagnò in Milano papa Martino V. Nel davanzale dell'avello sono scolpiti alcuni membri della famiglia della Croce presentati alla Vergine da sant'Antonio abate e da san Giacomo; è giudicata opera di Jacopino da Tradate del secolo XV. Posteriore a quest'epoca è la statua del Cristo alla colonna, postavi sopra: e d'epoca incerta le statue in marmo colorato, dei frati benedettini (alcuni le vogliono figure di piagnoni) coperti dal lungo sajo nero, coi cappucci calati sugli occhi, che appartenevano certamente a un altro monumento scomparso. Segue la cappella di santa Marcellina colla statua della mite vergine sorella di Ambrogio, opera dello scultore Pacetti (non dell'architetto Cagnola, come scrisse il Rotta) riprodotta a pag. 42; vien quindi quella di santa Savina col bassorilievo del quarto secolo che serve di



Fig. 96. — Figure di Benedettini vicine al monumento della Croce.

altare e che abbiamo pubblicato nella prima pagina di questi ricordi storici ed artistici. Il culto di santa Savina, che era una matrona lodigiana, venne trasportato nell'ambrosiana basilica dalla vicina Naboriana o di san Francesco, quando questa fu convertita in caserma; e la si venerava come *pia ac religiosa femina*, perchè aveva portato via di soppiatto dalla città di Lodi i corpi di Naborre e Felice martirizzati per ordine di Massimiano, nell'anno 304.

Ma eccoci alla cappella di san Giorgio, dipinta da Bernardino Lanino vercellese, scolaro di Gaudenzio Ferrari, che ci sofferma gradevolmente colle grandiose composizioni del combattimento del cavaliere col drago, che sembra una scena ariostesca per il risalto delle figure principali e per la vastità dello sfondo, e del martirio del santo. Notevoli anche le decorazioni della vólta coi putti che scherzano fra i fiori e le frutta.

La cappella successiva, di una barocca struttura, ci guida alla basilica di Fausta, nella quale il Tiepolo, colla sua esuberante fantasia, dipinse il naufragio di san Satiro e il martirio di san

Vittore. Più volte parlammo, nel corso del libro, di questa basilica: ci basti ricordare che è coperta d'una tazza in mosaico



Fig. 97. — *San Giorgio che uccide il dragone*, di Bernardino Lanino.

dorato nel cui centro campeggia san Vittore, e che gli architetti studiano come mirabile esempio di cupola che poggia sui muri dell'edificio, senza sostegno di pennacchi e di peducci. Sulle pareti si vedono i mosaici raffiguranti Ambrogio fra Gervaso e Protaso e Materno fra i martiri Naborre e Felice.

Giù, nella cripta, dentro l'avello di sasso, giacciono Vittore e Satiro: e perciò questa basilica dei mosaici fu chiamata anche san Satiro o san Vittore in cielo d'oro (vedi pagina 38).

Scendendo nella cripta per la scala a destra, si pone il piede sopra un gradino che porta l'iscrizione: *Hic Bertæ reginæ ossa*, con una testa di morto grafito nel marmo e sormontata da una corona. È il ricordo d'una donna infelice che nel secolo X fu moglie a due re d'Italia, Rodolfo di Borgogna e Ugo di Provenza, la quale come donna provò tutti gli avvillimenti della mancata fede di un brutale marito, come regina tutti i dolori di una capricciosa fortuna.

In una cameruccia attigua a questa basilica, ora cappella dell'Ambrosiana, che serve di ripostiglio alle sedie, alle panche, ai cavalletti ed ai feretri per le cerimonie funerarie, troviamo un'altra memoria dell'abate commendatario del monastero di sant'Ambrogio, Manfredo della Croce, del quale vedemmo gli avanzi del monumento marmoreo nella prima cappella. L'epigrafe è sottoposta a una lunetta nella quale si vede, dipinta a fresco pregevolmente, una bella Vergine col bambino.

Questi abati erano potentissimi ed avevano il titolo di

conti, il diritto di portare la mitra, e fin dal secolo nono vanta-



Fig. 98. — Lapide dell' abate Manfredo della Croce.

vano giurisdizione sopra parecchi paesi della diocesi. I lettori non avranno dimenticato il romanzo di Tomaso Grossi, *Marco Visconti*, che comincia appunto con un *giudizio di Dio* al bastone, per decidere dei diritti dell' abate di sant' Ambrogio sul paese di Limonta che comprendeva il fondo indiviso di Campione e Civenna; e, oltre a questo, teneva sotto

di sè Inzago, Codogno, san Damiano, Bareggio, Capiate, Valgreghentina, Mejanica, Origgio, Sumirago, San Sepolcro, Chivasio, Guignano, ecc. Era tanto potente che, appunto mentre era abate Manfredo della Croce, e cioè nel 1415, papa Giovanni XXII dichiarò lui e il suo monastero indipendenti da tutti, anche dall'arcivescovo di Milano.

Dalla basilica di Fausta si passa nella sagrestia dei monaci, dipinta dal Tiepolo che vi fece la gloria di san Bernardo e da Carlo Francesco Panfilo autore del sant' Ambrogio: e appena fuori da questa ci si presenta la Vergine fra i santi Gerolamo e Ambrogio, di Bernardo Zenale. Eccoci alla cripta, scavata sotto il coro, che non ha nessun ricordo antico e che il Corio crede dell'anno 1233: fu rifatta sul principio del secolo scorso dall'arcivescovo cardinale Benedetto Odescalchi che tolse le vecchie colonne e le sostituì con altre ventisei di marmo rosso e bianco, facendole decorare da Giambattista Aliprandi di ornati « di stucco con disegno cinese » che parevano mirabili al canonico Lattuada (1). Anche i disegni cinesi ci volevano per offendere la severità della basilica! Da questa cripta si scorge l'arca contenente gli avanzi di sant' Ambrogio.

Il coro che sta sopra questa cripta, era un tempo separato dalla chiesa con un muro, ed era detto la *sede dei concilii*. Intorno al seggio marmoreo del metropolita (pag. 16) vi erano altri diciotto sedili, nove per parte, riservati ai vescovi suffraganei; e al disopra si vedevano antiche pitture raffiguranti i

(1) *Descrizione di Milano* di Serviliano Lattuada, tomo IV: in Milano 1738.



*Sant' Ambrogio, ecc. di C. Romussi.*

FOTOT. A. DEMARCHI.

Particolari della porta esterna dell'atrio della basilica.

vescovi stessi col nome della diocesi e un motto latino. Sedevano a destra quelli di Vercelli, Novara, Lodi, Tortona, Asti, Torino, Augusta, Acqui, Genova; a sinistra gli altri di Brescia, Bergamo, Cremona, Coira, Ivrea, Alba, Savona, Ventimiglia, Albenga.

Quando fu atterrato il muro e la sala diventò coro, i seggi vescovili di marmo furono

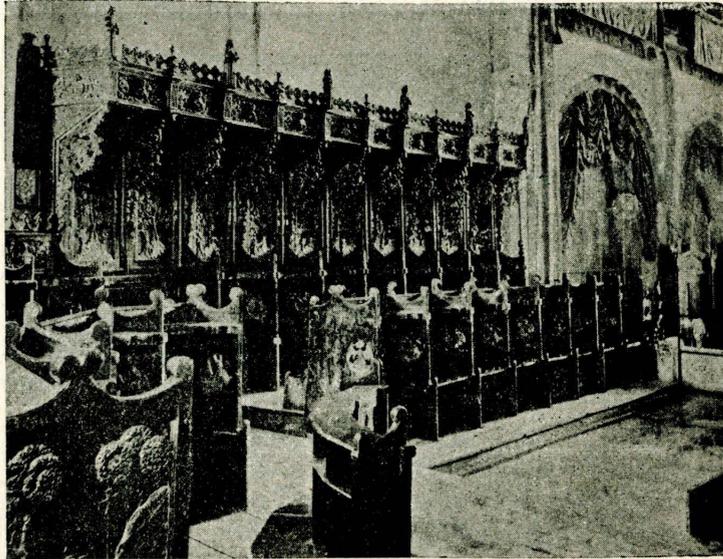


Fig. 99. — Gli stalli intagliati del coro.

no surrogati dagli stalli intagliati disposti nel modo che oggi vediamo. Questi intagli appartengono a tre epoche diverse: ve ne sono alcuni che risalgono al secolo XII, dovuti alla liberalità

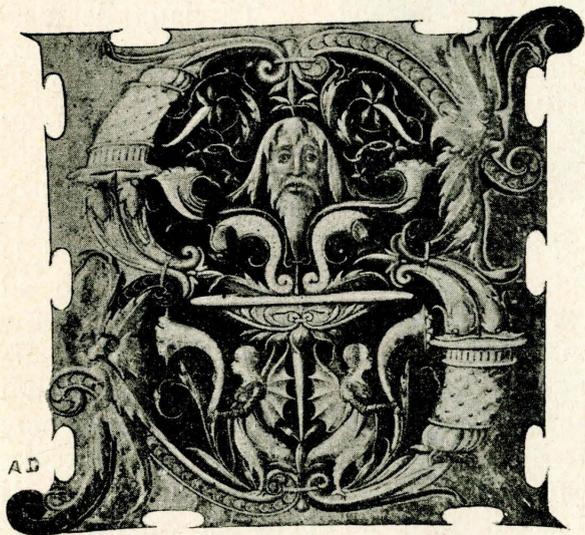


Fig. 100. — Iniziale dei corali ambrosiani.

di Alfredo da Pasiliano, ricco monaco di Sant' Ambrogio; e questi si trovano nell'ordine inferiore. Molti dorsali rivelano un'arte progredita e si riferiscono al trecento; e la cornice di coronamento, lavoro di una mano più abile e libera nel seguire gli slanci della fantasia, appartiene al cinquecento (1); i soggetti sono tratti in parte dalla vita di Ambrogio, e si distingue, fra gli altri episodi, la scoperta dei corpi di

Nazaro e Celso nel campo dei tre alberi di mori; in parte si credono tratti dalle cronache che riferiscono la conversione degli

(1) *La tarsia e la scultura in legno di alcune chiese di Milano e della Lombardia*, illustrazione di V. Forcella. Milano 1895.

inglesi per opera del monaco Agostino ai tempi di Gregorio Magno. Questa almeno è l'opinione di

monsignor Rossi, il precedente abate di Sant' Ambrogio, la quale non tutti accontenta; e per conto nostro crediamo che, per spiegare questi intagli, si richieda la pazienza di nuovi studi.

Nel mezzo di questo coro, si conservano i famosi libri miniati, che sono documenti preziosi per la storia dell'arte. Riproduciamo qui alcune miniature fotografate da quei corali, quale esempio e quale sprone a diligenti artisti per fare un esame più completo del nostro.

Tacciamo del mese di Giovan Galeazzo Visconti, perchè abbastanza ne dicemmo in principio di questo capitolo: aggiungeremo solo che la vaghezza delle iniziali, la



Fig. 101. — Una pagina dei corali della basilica.

grazia del disegno, lo splendore dei colori, ci costringono ad ammirare l'ingegno dei vecchi pittori, che disdegnando le fame clamorose procacciate dai grandi quadri, si piacevano di guardare il mondo con un cannocchiale alla rovescia; e le grandi scene costringevano entro un piccolo spazio, cercando di ottenere il medesimo effetto colla cura di ogni espressione più piccola, di ogni minimo particolare e col concentrare le impressioni. Il Mongeri trova in questi corali, oltre all'opera del Suardi Bramantino e del Borgognone, anche quella di Bernardino Luini.

Ma entriamo nella sagrestia dei canonici. Come abbiamo accennato a proposito dei campanili della basilica, la parte destra di questa era stata data ai monaci, la sinistra ai canonici; ma questi si destreggiarono in modo da diventare non meno potenti dei primi. I canonici tenevano le chiavi dell'altare d'oro di Angilberto: il loro prevosto celebrava coi privilegi vescovili;

essi avevano particolare insegna, e nel 1431, per l'incoronazione



Fig. 102. — La Natività nella iniziale di un corale della basilica.

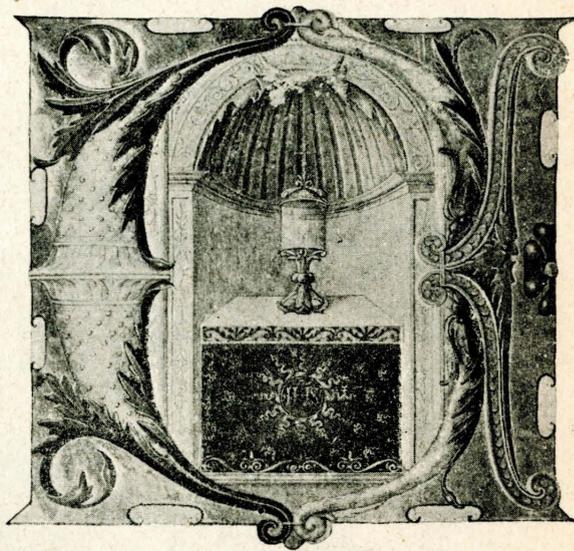


Fig. 103. — L'ostensorio ambrosiano, nella iniziale di un corale della basilica.

dell'imperatore Sigismondo, erano stati insigniti del titolo di nobili palatini, conti di Castel Seprio e Carnago, e dichiarati esenti da tasse e anche « commensali perpetui di sua Maestà, » titolo quest'ultimo, che, a parer nostro, vale ben poco se non è accompagnato dal fatto costante.

Fra gli oggetti preziosi conservati in questa sagrestia dobbiamo ricordare la croce processionale in lamina d'argento cesellato del 1125, che fu completata, a torto, nel secolo XVI da san Carlo Borromeo; — due ostensori ambrosiani del 1400, nella foggia riprodotta nella miniatura della figura 103, uno dei quali porta il nome della donatrice Jacopina de' Crivelli; e finalmente la teca degli Innocenti, che si trovava nella basilica na-

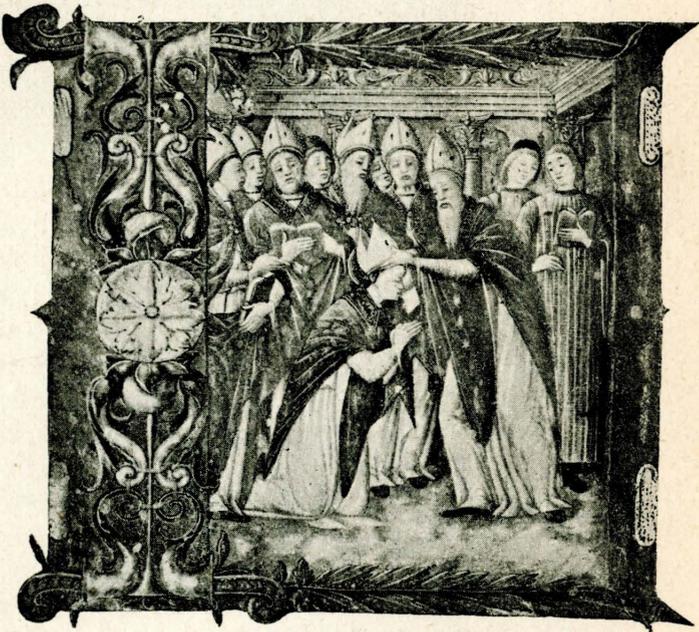


Fig. 104. — Miniatura d'un corale della basilica.

boriana dove si prestava speciale onoranza ai bambini innocenti trucidati per ordine del Tetrarca: e la scena era dipinta nella cappella maggiore. Questa teca è un cofanetto d'argento



Fig. 105. — Miniatura di un corale della basilica.

del secolo XV d'autore ignoto, cesellato e smaltato cogli episodi del presepio, dei magi, della fuga in Egitto e colle figure dei santi Francesco, Gervaso e Protaso.

Ma usciamo da questa sagrestia e percorriamo la navata sinistra. Qui tutte le cappelle furono murate: è aperta l'ultima, destinata a battistero. La vasca battesimale è stata messa insieme con antichi avanzi: nello sfondo della cappella si trova una bellissima risurrezione di Cristo, di Ambrogio da Fossano, detto il Borgognone, che è opera delicatissima per l'espressione soave dei due angioletti, per la persona svelta e gentile del Cristo e per la vivacità dei colori; i restauri si sono accontentati di guastare il fondo, lasciando intatte le figure; e gli stemmi del crivello e dell'aquila, dipinti negli angoli in alto, ci avvisano che l'affresco fu commissione della famiglia Crivelli che a questa basilica fece altri doni, come vedemmo poc' anzi parlando degli ostensori. Del Borgognone è anche la *Disputa fra i dottori*, posta sotto vetro, vicino alla cripta.



*Sant' Ambrogio, ecc. di C. Romussi.*

FOTOT. A. DEMARCHI.

Interno della basilica Ambrosiana.

Ma prima di abbandonare la basilica, fermiamoci un istante davanti alla rozza scultura che si trova al sommo della porta del campanile. Le figure sono scavate nel marmo, come se fosse un immenso sigillo che dovesse lasciare l'impronta. Rappresenta l'affaccendarsi dei vendemmiatori nelle opere della ven-



Fig. 106. — Vendemmia scavata nel marmo, posta sulla porta del campanile dei canonici, nella basilica di sant'Ambrogio.

demmia. Sembra lavoro del quinto secolo, allusivo al Salvatore raffigurato nelle vite; ma si prese argomento da questa scultura, per favoleggiare che al posto della basilica sorgesse un tempio di Bacco.

## CAPITOLO V.

### UNA PASSEGGIATA FRA LE LAPIDI AMBROSIANE.



L'ASCIATEMI sognare sotto questi archi cari ai miei primi anni! Il silenzio regna nell'atrio deserto: ed appoggiato ad uno di quei grigi pilastri che da mille e più anni sorreggono immoti i simboli strani dei capitelli e le rosse moli lombarde, socchiudendo gli occhi, vedo uscir fuori dalle mura i fantasmi degli uomini e delle donne i cui nomi sono scolpiti nelle lapidi, i cui visi sono dipinti nelle pitture sbiadite (1).

(1) Nel restauro che si fece di quest'insigne basilica nel 1813 si conobbe che le mal connesse pietre, le quali ne formavano il pavimento, erano capitelli, colonne, iscrizioni messe a rovescio, e colà collocati probabilmente all'epoca della fabbrica d'Ansperto (858-881) perchè alcuni erano anche incastrati nelle fondamenta dei pilastri. Quegli avanzi di tempi trascorsi furono collocati nell'atrio che sta avanti alla chiesa dove si disposero anche le lapidi e le urne venute in luce nell'ultimo restauro dal 1857 al 1876, le quali tutte ci porgono importanti nozioni sulla vita dei primi cristiani.

In un avello sotto il pavimento della basilica, aperto per cercarvi tracce storiche, si trovò un teschio coperto di un indumento di maglia in lana color *tanè*, il quale era contesto di alcune ciocche di capelli castani e finissimi. Il Labus, nei *Commentarj* dell'Ateneo di

Sono strane foggie, sono abiti, sono armi d'altri tempi. Qui si avanza un guerriero romano, coll'elmo rilucente e la corta daga: ha la barba bianca e il corpo coperto di cicatrici, ma è sempre vigoroso e fiero.

« Io sono Derdio e quarant'anni militai ai confini colla più famosa legione, la Gioviana: corsi il mondo fra le battaglie, respingendo i barbari minacciosi; ma ahimè! sul mio sepolcro han passeggiato i lor cavalli, nè la mia mano poteva più alzare l'arma vincitrice, nè la voce chiamare a raccolta i miei fedeli. »

Derdio era soldato e cristiano. Apparteneva alla legione Gioviana, che Diocleziano Giovio volle chiamare col suo stesso attributo, perchè la più forte in guerra. Seguiva sempre l'imperatore e al tempo di Teodosio era stato divisa in Gioviani Seniori che stanziavano in Italia, e Gioviani Juniori nell'Illirico. Derdio era tribuno di quell'eletta schiera, grado che corrisponderebbe al nostro di colonnello. Qui a Milano aveva preso moglie: e a sè e a essa preparò il sepolcro <sup>(1)</sup>, premettendo all'epigrafe l'alfa e l'omega, la prima e l'ultima lettera dell'alfabeto greco, che volevano significare essere Cristo il principio e la fine di tutti gli uomini. Vi si vedono aggiunte anche le lettere *B. M.* che volevan dire: *bonae memoriae*, qualificativo che si dava solo alle persone distinte.

Accanto a lui sorge un vecchio vestito di oscuro sajo; « Io ho intrecciato pergolati per i ricchi e passai tutta la vita lavorando, povero *topiarius* <sup>(2)</sup> senza diritti; e dovetti alla fatica quotidiana quel po' di fortuna che lasciai ai figliuoli i quali scolpirono il mio nome su questa lapide. E non diventai neppur

Brescia degli anni 1816-1817, giudica che fosse una parrucca; nè la cosa reca meraviglia, perchè i romani usavano trecce finte e parrucche specialmente bionde, fatte coi capelli tolti ai germani e ai galli, e che in Roma si vendevano rimpetto al tempio di Ercole Musagete, presso il Circo Flaminio. In altre tombe si trovarono speroni di ferro, anelli, monete dei tempi di Giustiniano e di Teodosio; e in una tomba vicina all'altare una lunga e pesante spada a due tagli. Si raccolsero allora più di 70 iscrizioni, delle quali sette gentilesche, dodici consolari, tre greche, due israelitiche e molti semplici epitaffi cristiani. È notevole quello di una donna cristiana a nome Marzia, sepolta nella basilica tre mesi dopo la dedicazione che ne aveva fatta Ambrogio.

(1) La lapide è questa:

B. A. N. M.  
 D E R D I O . E X . T R I B V N O . M I L I T A V I T . A N N . . . .  
 X L . I N T . . . . I O V I A N O S . S E N . . . . V I X I T . A N N . . . . L X X V  
 R E Q . . . . X V I . K A L . . . . J A N . . . M E M O R I . S I B I . E T  
 V X O R I . S V E . G A V D E N T I E . F E C I T .

che, omissi i significati dell'anagramma di Cristo, dell'alfa ed omega e del *B. M.*, si traduce: « A Derdio ex-tribuno: militò quarant'anni nei Gioviani Maggiori: visse anni 75. Riposò il 17 dicembre... Ricordevole di dover morire, preparo a sè ed alla moglie Gaudenzia questo sepolcro. »

(2) In dialetto milanese *topia* significa pergolato.

superbo come il mio vicino di tomba, Elvio dal naso rosso, il *recentarius* che fece i suoi danari impeciando i vasi vinarii (1). »

Solenne nell'incedere e nel drappeggio della ricca toga si avvanza Plinio il giovane, il potente magistrato, l'elegante scrittore, che torna a rivedere la città nella quale aveva fatto lunga dimora e cui lasciò ingenti somme per nutrire a sue spese i fanciulli della plebe, ed erigere bagni pubblici con una biblioteca. La grande lapide che ricordava tanta liberalità fu spezzata nell'anno 950 per fare l'arca sepolcrale di Lotario re d'Italia; ma nel 1864, restaurando la basilica, se ne trovò un frammento che è qui, sotto l'atrio, immurato.

Le persone s'affollano. « Di me non si ricorda neppure il nome; dice l'uno, ma io sono lo scultore di quel bambino che contrasta al gallo vorace il grappolo d'uva; vedi com'è bello! è per me l'opera più cara, perchè effigiai in quel marmo il figliuolo dell'amor mio. E sopra ho scolpito i genietti alati della vendemmia che spogliano la ricca vite di questi piani ridenti. »

Ma ad imporre silenzio all'artista loquace, s'avvanza una schiera femminile avvolta nelle tuniche, nei pepli, nei veli.

Una si rivela all'incedere maestoso; è una patrizia romana che pensava ai lavoratori e lasciava ad essi parte delle sue ricchezze. Si chiamava Albucia Marciana, che legò grosse somme al collegio dei dendrofori, che, secondo alcuni, erano i legnaiuoli che fornivano il legname per gli edifici e per gli eserciti; secondo altri, sacerdoti degli Iddii che nelle feste di Silvano, di Bacco e di Cibele giravano per la città portando sulle spalle alberi divelti dalle radici.

Un'altra donna fiorente di bellezza esce da una lapide della quale il tempo distrusse il nome, morta, secondo i com-



Fig. 107. — Vendemmia di putti: bassorilievo rom. (Atrio della basilica di sant'Ambrogio).

(1) La lapide ricorda Elvis *recentarius*. Egli vendeva i vasi ben impeciati in modo che non lasciassero penetrare nè acqua, nè aria per i pori: i vasi si chiamavano *recentario* ed il fabbricatore *recentarius*: i vasi da lui preparati si riempivano col nuovo mosto, poi si collocavano nella fredda pescaia per quaranta giorni: dopo questa operazione il vino si conservava dolce e pizzicante (*recent* in dialetto).

puti fatti, nel 487 e detta « cara al Signore, fedele e soave al marito, allevatrice sollecita della sua famiglia, con tutti umile e benigna, amorevole verso i poveri, e guardinga da ogni men che onesta cosa, vissuta 29 anni e sepolta il dì ultimo di gennaio, correndo la decima indizione. (1) » Saran tutte vere queste lodi? Alle donne morte gli antichi profondevano ogni sorta di elogi, come usiamo noi con quanti passano ad abitare i cimiteri (2).

Veritiero era l'elogio scolpito nella lapide di Massima, perchè dettato da Ambrogio stesso, secondo crede il canonico Biraghi (3) e che illustra molte costumanze cristiane. Sotto il nome della matrona si vede un ramoscello d'olivo e questo spiega anche la frase « morta nel giorno che veniva dallo Spirito Santo », perchè significa che Massima era stata cresimata in quel giorno medesimo che morì. Nei primi tempi della Chiesa si cresimava dai vescovi subito dopo il battesimo; ma siccome il numero dei fedeli aumentava, così i semplici preti o diaconi battezzavano gli iniziandi e più tardi venivano confermati dai vescovi. La pianta d'olivo era simbolo di pace e di vittoria, ma anche di soavità. I primi cristiani simboleggiavano il battesimo con Lazaro che esce dal sepolcro, la cresima colla pianta d'olivo, l'eucaristia col sacrificio d'Isacco e coll'ariete immolato (4). Si noti nella epigrafe la frase: « è nata nella gloria di Cristo. » Negli antichi riti e calendari si trovano le parole *natalis, nativitas*, per indicare il giorno della morte.

E sant' Ambrogio diceva: « noi poniamo in dimenticanza il giorno nel quale i defunti sono nati, ma quello celebriamo e con festa anniversaria onoriamo, nel quale morirono a questa vita, per rinascere alla eterna..... »

« Noi eravamo due fanciulli sorridenti, la gioia di una madre insubre, l'orgoglio di un padre ricco e potente: e, l'uno dopo l'altro, la parca ci ha rapiti alla luce e siam stati chiusi in quest'arca che dura ben più delle nostre tenere ossa e del pianto dei genitori, diventati polvere come noi, trasformati in atomi e confusi nell'universa materia che forse qui intorno vola per l'aria, cercando il noto avello. »

La voce esce da un sarcofago di sarizzo posto sotto l'arcata destra: fu scavato nel 1864 sotto il coro della basilica

(1) « PLACITA . DEO . FIDELIS . ET . DULCIS . MARITO — NUTRIX . FAMILIE . CUNCTIS . HUMILIS . — PLACATA . PURO . CORDE . AMATRIX . PAV — PERUM . ABSTINENS . SE . AB . OMNI — MALIGNA . RE . QUÆ . VIXIT . IN — HOC . SÆCULO . AN... P... M... XXIX — DEPOSITA . SUB . D... PRID... KALEND... — FEBRUAR... P... C... DECL... V... C... IND... »

(2) I romani erano specialmente cortesi colle donne estinte più che cogli uomini, come dice il Morcelli: *Feminarum laudibus veteres saepius quam viris indulgere.*

(3) *Dogmi cristiani in epitaffio milanese del secolo IV*, di Luigi Biraghi, 1896.

(4) Questi tre simboli si vedono effigiati insieme sopra un sarcofago del cimitero di Lucina in Roma.



*Sant' Ambrogio, ecc. di C. Romussi.*

FOTOT. A. DEMARCHI.

Cortile bramantesco della basilica Ambrosiana.

e trasportato in questo luogo. I nomi sono scritti sull'avello: Quinto Virio Giusto di sei anni e Quinto Virio Severo di tredici, figli di Virio Severo e di Senonia Giustina: vivevano, secondo le testimonianze delle monete trovate nel fondo melmoso dell'arca, ai tempi di Antonino Pio.

Ma poco discosto dal muro della seconda arcata destra sorge un prete circondato dalle donne a lui care. È *Saturo*, prete esorcista, cioè incaricato degli scongiuri, il qual rammenta che sotto quella pietra depose la moglie amatissima e la diletta figlia.



Fig. 108. — Il sarcofago dei Virii.

Questa è quindi una prova che al tempo d' Ambrogio gli ecclesiastici potevano menar moglie (1). *Saturo* è chiamato *virginus*, nome dato, secondo il Labus, a chi conduceva in moglie una donna vergine, non a chi viveva, dopo le nozze, nello stato di verginità.

« Noi affermiamo la tolleranza di Ambrogio, ci dicono due figure straniere: diversi di religione, perseguitati in molte terre, qui abbiamo potuto in pace esercitare i nostri commerci, nella sicurezza comune a tutti i cittadini. »

Sono due ebrei. Una tradizione del secolo XII pretende che Ambrogio abbia perseguitato gli ebrei e cacciati dalla città. Ma queste due lapidi di ebrei sepolti nella sua basilica, che qui vivevano forse nello stesso tempo del grande vescovo, ed uno dei quali si chiamava Mosè Alessandrino, la smentiscono: si vedono grafiti sui marmi il candelabro a sette lumi, i corni sacerdotali che contenevano l'olio per ungere i pontefici e i re, e le palme, simbolo della Giudea lontana e non mai dimenticata dagli esuli eterni.

Ecco una figura nascosta dalle vesti sì che riesce impos-

(1) La chiesa romana non volle mai riconoscere questo diritto alla Chiesa milanese. La Congregazione dell'Indice non permise la pubblicazione della storia milanese del Corio, se non sopprimendo le parole che vi si leggevano: « *Sanctum Ambrosium permisisse sacerdotibus uxorem ducere* ». È il prete Muratori che parla di questa proibizione nel Tomo IV. *Rer. Ital.* Il Ferrario nei *Monumenti di sant' Ambrogio* scrive che nei primi secoli della chiesa vi erano molti sacerdoti e vescovi ammogliati, ma che tenevano le mogli come amiche, compagne, contubernali e *nunquam participes thalamo*, non partecipi del talamo.

sibile ravvisarne i tratti e congetturare l'epoca nella quale visse: « Una bugia (essa mormora) mi diede nome e dignità: sull'arca di granito sta scritto ch'io fui Pagano Pietrasanta, milite e capitano dei fiorentini, morto l'anno 800, e



Fig. 110. — La pietra tombale di un abate.

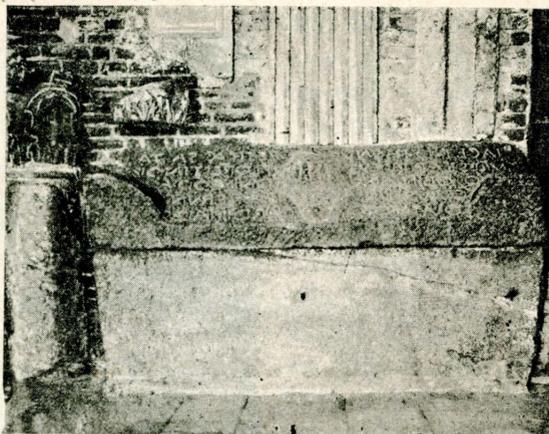


Fig. 109. — Arca Pietrasanta.

che al mio funerale intervennero quattro cardinali. Quattro secoli più tardi, fu scolpita l'iscrizione, e si incise nel sasso uno stemma che nell'ottocento non era ancor stato inventato: ed io sto qui a dimostrare che anche la pietra, come la carta, può raccontare il falso ai posteri. »

Dalle porte della basilica escono le ombre di tre re d'Italia, Pipino, Bernardo e Lodovico, e di una regina Berta che vi avevano trovato il sepolcro (pagina 123), ma non il riposo perchè le ceneri imperiali andarono disperse al pari di quelle dei loro sudditi; escono quelle degli abati, degli arcivescovi Landoldo (anno 900) e Aldelmanno (anno 950).

« Perchè spaventarsi della morte? ci domanda un buon negoziante che viveva nove secoli fa. Io mi chiamai Adamo, chiusi gli occhi a questa scena del mondo fin dall'anno 1013, e lasciai al monastero di sant'Ambrogio la mia casa posta vicino alle mura di porta Ticinese, affinché se ne adoperassero le rendite per comperare pesci ed altri cibi e fare una volta all'anno un po' di baldoria, (*annualem hilaritatem* sta scritto sulla mia lapide) che profitti al gaudio e alla salute dell'anima. L'uomo è un viatore che morendo tocca la stazione del riposo. »

Gli stessi banchetti si trovano nella lapide posta nella cappella di Fausta: è quella di Lanterio e Guida, marito e moglie, che lasciarono nel 1053 molti beni nei luoghi di Codogno e Sesto, ai monaci di sant'Ambrogio col patto che tenessero accesa perpetuamente sul loro sepolcro una lampada e col resto si comprassero camicie per i frati e facessero banchetti anniversarii ai quali partecipassero cinquanta poveri, e dopo l'ufficio i canonici sedessero a mensa insieme alle sei monache che servivano la chiesa.

Questo frate di pietra, che sta murato nella parete destra dell'atrio, era coricato per terra e copriva un sepolcro. Il calpestio dei fedeli ha consunto in gran parte la faccia, le mani, le pieghe della tonaca; era un abate del ricco monastero, come lo attestano la mitra e il pastorale: e nessuno ne ricorda pure il nome.

Si legge il nome invece

intorno alla figura grafito dal canonico Francesco Salimbeni del

1300, primicerio dei lettori della chiesa milanese, che lasciò molti arredi alla sagrestia: e allato appare la figura della consorte dell'« egregio e potente cavaliere Andrea de' Pepoli » morta nel secolo XIV.

Nè mancano i pontefici: e nella parete sinistra, appena entrati nell'atrio, ci appare questa pietra con uno stemma e poche sigle: PP. e INO. Si riferiscono a papa Innocenzo VII eletto nel 1404 e morto nel 1406 d'apoplezia in Roma. I monaci am-

brosiani lo avevano ricordato per speciale gratitudine.

Vicino v'è la lapide col leone rampante che un tempo

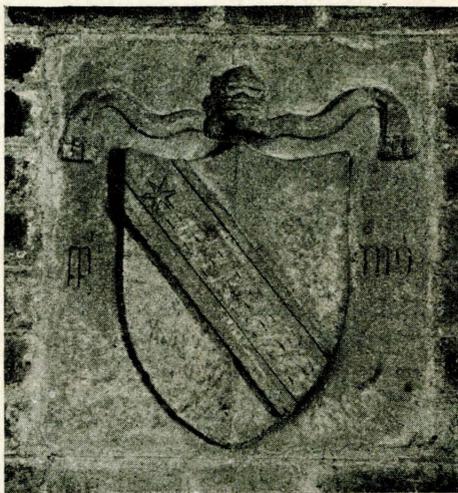


Fig. 111. — Lapide di Innocenzo VII.



Fig. 112. — Lapide della famiglia de' Grassi.

chiudeva il sepolcro della famiglia Grassi, nel secolo XIV: rimpetto vi è la tavola di granito collo stemma di Salvatore

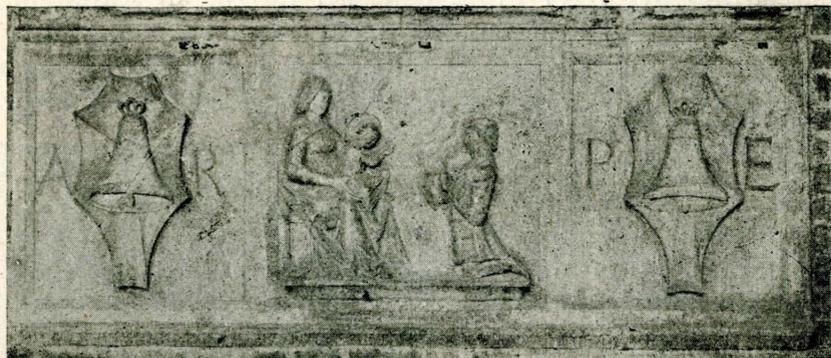


Fig. 113. — Lapide della famiglia Ciocca.

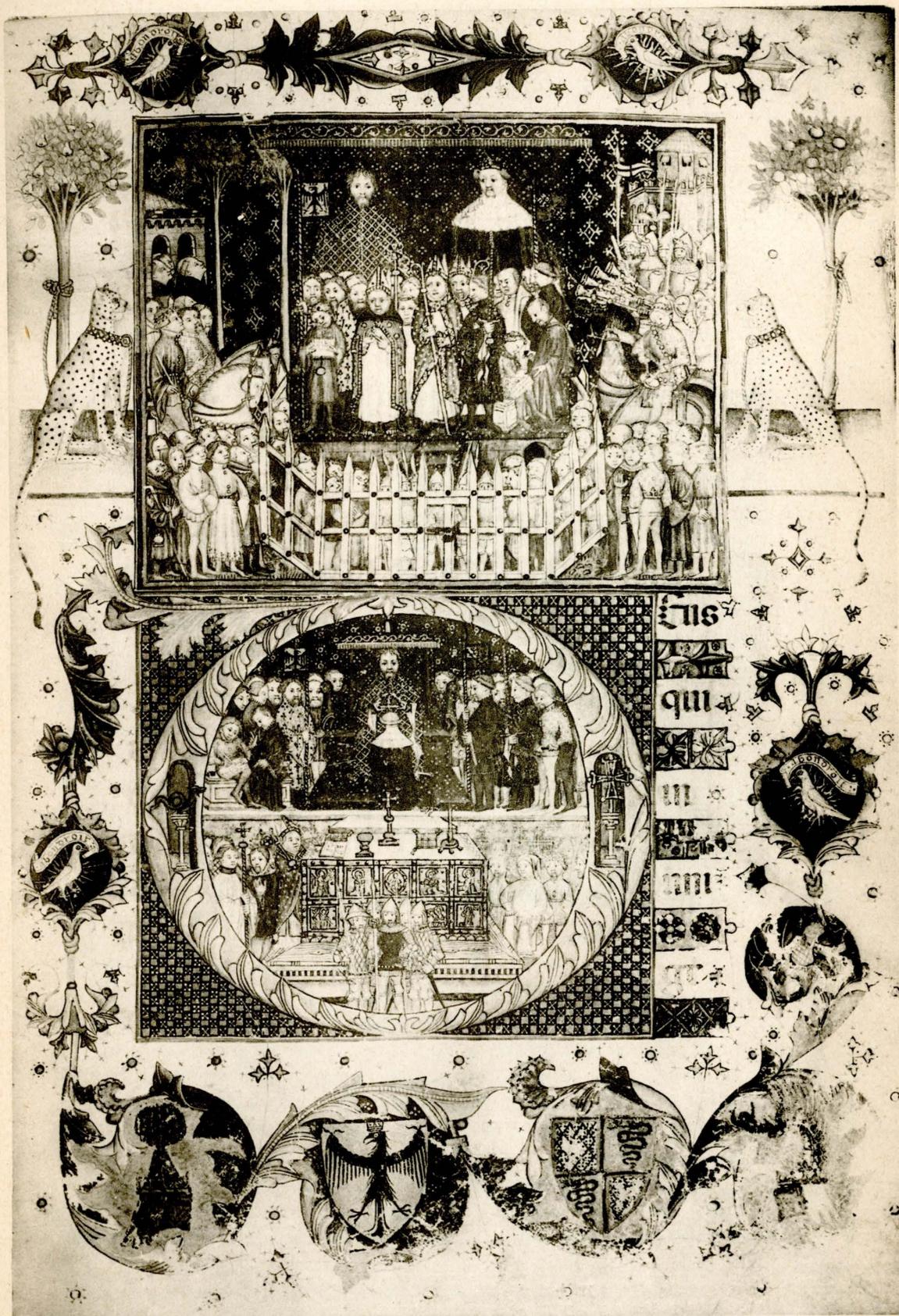
dei Lampugnani morto nel 1347 e de' suoi eredi; e un altro Lampugnano del 1498 ha, pure nell' atrio nostro, una epigrafe metà in latino e metà in italiano.



Fig. 114. — Monumento a Pier Candido Decembrio.

Un buon figliuolo, Pietro Ciocca, fece scolpire nel 1477 una lapide ai genitori Errichino e Maddalena Vismara. È un buon lavoro d'arte; la Vergine col figlio accoglie le preci di Errichino Ciocca che si vede inginocchiato col berretto nelle mani: ai lati è ripetuta la campana detta *ciocca* in dialetto. Le lettere A R e P E sono le prime dei nomi del padre *Arricus* e del figlio *Petrus*.

I tempi degli ultimi Visconti e dei primi Sforza, eccoli rappresentati dal padre e figlio Decembrio. Uberto, nato in Vigevano, dotto scrittore, stato segretario di Pier Filarco di Candia, divenuto poi papa Alessandro V, indi segretario del duca Giovan Maria Visconti, morto nel 1427 in Treviglio ove era podestà, fu trasportato in questa basilica, ed è qui ricordato dalla lapide accanto alla porta maggiore; il figlio Pier Can-



San' Ambrogio, ecc. di C. Remusst.

FOTOT. A. DEMARCHI

Miniatura d'un corale della basilica ambrosiana raffigurante l'investitura del ducato di Milano a Gian Galeazzo Visconti

dido, morto nel 1477, fu segretario dell'ultimo Visconti Filippo Maria, assistette alla breve vita della repubblica ambrosiana, che gli affidò importanti missioni, militò sotto papa Nicolao V e Alfredo d' Aragona, e lasciò erudite opere greche e latine (1). Egli fu deposto nel monumento più elegante e completo che sorga sotto l'atrio: l'arca sorretta da quattro colonnette, sembra, a detta dal Mongeri, opera di Tommaso da Cazzaniga.

Un cortigiano dell'ultimo Visconti e del primo Sforza fu Giovanni Simone Vismara, (*Vicemalus hic Simon situs est pbitate Johannes*), è ricordato da una splendida lapide che era una volta nella cappella dedicata ai santi Ambrogio e Carlo, la quale si apriva nella navata sinistra della basilica. Ora la lapide è infissa sotto l'atrio e ricorda la fede e gli uffici resi dal Vismara ai due duchi. I Vincimala o Vismara erano d'una famiglia illustre milanese citata fin dal 1050 e che aveva il diritto di aspirare al canonicato ordinario della metropolitana.

Sotto uno stemma mezzo nascosto dai fogliami araldici che circondano un chiuso elmo, si legge che Giovan Giacomo Vezzago aveva « depositato il peso della carne mentre a Dio e ad Ambrogio volava lo spirito » ai 7 aprile del 1496. La lapide si trovava nel pavimento della cappella di san Giovanni, che era la terza della nave a sinistra.

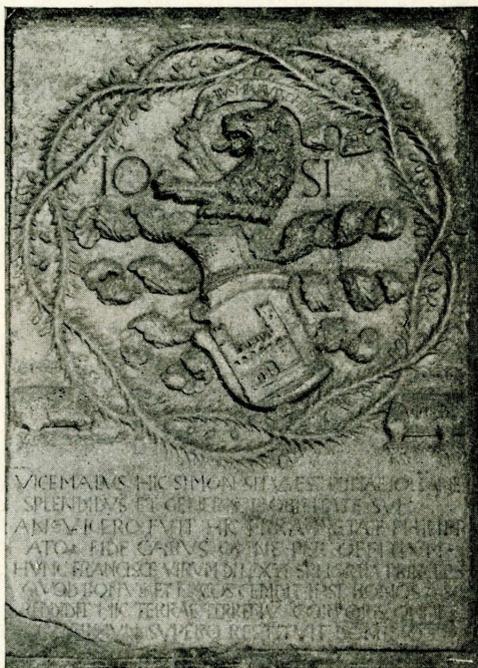


fig. 115. — Lapide Vismara.

Un Bernardino de' Rossi, canonico di sant' Ambrogio, pose una lapide alla madre Susanna; un altro canonico di Sant' Ambrogio fece scolpire la propria lapide sepolcrale mentr'era ancor vivo: si chiamava Pietro Antonio Cassina ed aveva anche l'ufficio di confessore e di primo cappellano della corte ducale: morì nel 1511. Sulla pietra si vede lo stemma e il calice col'ostia: venne trasportata sotto l'atrio dalla cappella di san Pietro.

Seguono le lapidi di uomini che ebbero fama grande, durata meno del sasso sul quale è tracciato un nome. Ecco la epigrafe di Bernardino Arluno, storico, giurista, oratore, poeta

(1) Sul *Decembrio* pubblicò una dotta monografia il prof. Mario Borsa.

e morto nel 1535; ecco quella del « pio, sapiente e generoso » Gaspare Basilicapetri del 1539 — di Giovan Pietro Arluno, dotto autore di opere mediche — e di molti altri che il Forcella minutamente riferi (1).



Fig. 116. — Lapide Vezzagò.

Sotto questo atrio, durante la dominazione spagnuola, i milanesi venivano a scrivere insolenti epitaffi contro gli oppressori; e lo Swertius riferisce certe iscrizioni che si leggevano in mezzo alle lapidi sepolcrali, le quali rappresenterebbero la cronaca maligna di quel tempo (2). Una di queste ricorda un « Vasco figliuere morto contro sua voluntade ». Un'altra parla di: « Carlo Flisco di gran roba e gran governo — lasciò el corpo quà e l'anima al inferno ». Si berteggiava un capitano « vasco bello » che minacciava mezzo mondo trazendo la spada incruenta (*trazendo espada*); e un tal Calvo, spagnuolo millantatore che « insegnava a nuotare ai mosconi e a ballar alle mosche ». E troviamo anche il pettego-lezzo di una donna Maria o Marina, una milanese che si lasciava corteggiare da uno straniero, e che morì « trenta giorni prima di esser contessa », epitaffio che ricorda la poesia imprecatoria di Berchet alla donna « che d'italo amplesso lo straniero soldato beò ».



Fig. 117. — Lapide Cassina.

E qui finisce la fantasmagoria di quelli che vissero; ma prima di abbandonare questa basilica, altre lapidi ci chiamano nel cortile della Canonica, che meritano menzione.

(1) *Iscrizioni delle chiese ecc.* dal secolo VIII al nostro, di Vincenzo Forcella vol. III.

(2) Vedasi la *Dominazione Spagnuola* di C. Romussi, Fratelli Bocca. Milano, 1897.

Un cuscino di marmo bianco, sul quale posava forse la testa di una statua scomparsa, reca l'epigrafe di un misantropo oltre la tomba. Alessandro Tacco o Taccone, cancelliere ducale degli ultimi Sforza, che si vantava poeta, *musarum cultor*, e morì nel 1520: egli volle scritto sul sasso che nessuno dei suoi congiunti venisse posto nel sepolcro dove voleva dormir solo (1).

Rimpetto alla chiesetta di san Sigismondo si legge la lapide di Marc'Antonio dei Conti detto Majoraggio dal nome del castello dove nacque: fu letterato notevole e insegnò lettere latine e greche in Milano e in Ferrara: morì fra noi nel 1555. Verso la

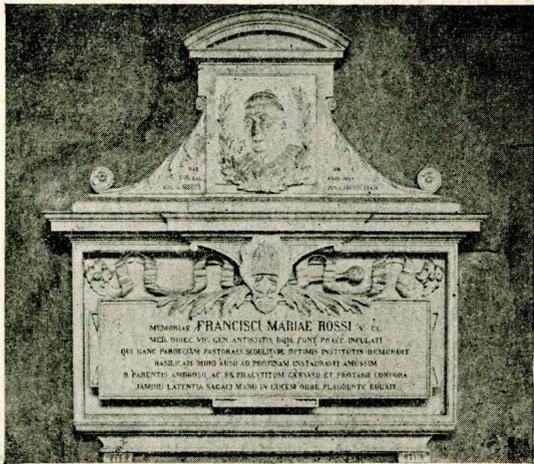


Fig. 118. — Lapide di mons. Francesco Maria Rossi.

porta della basilica incontriamo la lapide dello storico Bonaventura Castiglione, canonico prima di santa Maria alla Scala, indi prevosto di sant'Ambrogio; morì nel 1555... e termineremo ricordando la memoria posta a un modesto, operoso, studiosissimo sacerdote, a monsignor Francesco Maria Rossi, abate mirato di sant'Ambrogio, che promosse e diresse i restauri della basilica, disputando palmo a palmo, sasso per sasso, le memorie antiche alle commissioni ufficiali, innamorato com'era della basilica che fu la grande passione della sua vita.

Incompleta è l'opera nostra; ma deponiamo la penna per non stancare i benevoli che ci han seguito fin qui. Nello scrivere di Ambrogio e della sua basilica si è costretti a ripetere quel che Orosio diceva ad Agostino d'Ipbona, d'essere cioè angustiato da due rivali, l'abbondanza e la brevità. Infinita è la copia dei fatti e delle considerazioni che si affacciano; e necessaria d'altra parte è la sintesi.

In queste pagine cercammo colla prima parte, *I tempi*, la

(1) « Solus humari — voluit Balthasar — Tacho Alex. poeta — sui herent lateri — nemo unus inferatur — secum mdxx. »

sintesi dei fatti, — studiammo l'*Uomo* vero in Ambrogio, nella seconda, lasciando da parte le disquisizioni teologiche, dogmatiche, rituali che furono passeggera necessità del momento e le quali tuttora sono diversamente interpretate e dividono ed affaticano i partiti; — visitammo con amore la basilica, dove si raccoglie tanto tesoro di memorie care all'artista e al cittadino.

Abbiamo tentato, soprattutto sul principio, di tratteggiare lo spettacolo di una società ch'era stata forte e pareva dovesse essere eterna, cogliendola nell'ora del suo sfasciarsi quando ne sorgeva un'altra che si assideva trionfante al suo posto. La prima era stata celebrata dagli storici e dai filosofi, cantata dai poeti come esempio inarrivabile di grandezza: il solo immaginare che potesse cessare, faceva tremar i polsi ai più arditi, come se il mondo dovesse rovinare nel nulla. La nuova società che si avanzava era disprezzata come gretta ed ignorante, perchè derideva tutto il formulario della prima; eppure divenne, a sua volta, la creatrice di una civiltà migliore, d'una nuova fede, d'una nuova arte, che gareggiò di gloria coll'antica, perchè sempre, in ogni stadio della umanità, l'ideale si impone per una necessità della natura nostra che anela alla perfezione oltre i limiti del contingente e del finito. E col cambiare di civiltà anche il tipo della perfezione si trasforma e si affina.

Il tema ci innamorò anche perchè ci appariva una somiglianza tra quei tempi e i nostri; fra i gaudenti materialisti che si credono i depositari della saggezza antica e dell'ordine, e le pallide masse frementi che insorgono minacciose. Non inutile quindi è lo studio di quei tempi, non perchè la storia possa dirci quale sarà il domani, ma perchè il grandeggiare e il decadere di una società hanno sempre le loro cause nelle offese alla morale ed alla giustizia. In quei giorni di transizione, un uomo di genio e di cuore come Ambrogio, può ritardare la catastrofe; ma per quanto un tal uomo comprenda il male che mina il vecchio organismo, non può riformare d'un tratto la società che deve, per legge storica inesorabile, passare attraverso i dolori della espiazione, durante la quale si fecondano i germi che daranno i fiori della nuova primavera.

---

## INDICE DEI CAPITOLI

---

### DEDICA

### PARTE PRIMA — I TEMPI

CAPITOLO I.	<i>L'Italia ai tempi di Ambrogio</i>	Pag.	I
» II.	<i>Milano nel 374</i>	»	8

### PARTE SECONDA — L'UOMO

CAPITOLO I.	<i>Ambrogio — L'elezione — La famiglia</i>	»	13
» II.	<i>La missione di Ambrogio — I suoi ritratti — Le missioni politiche — La 'Dea Vittoria</i>	»	19
» III.	<i>La lotta contro gli ariani — Le tradizioni popolari erronee — Lo staffile di Sant' Ambrogio — Il gonfalone storico</i>	»	25
» IV.	<i>Ambrogio poeta — Il canto ambrosiano — L'inno dell'Aurora — Gli inni di san Lorenzo e di san Giovanni — L'inno di sant' Agnese</i>	»	30
» V.	<i>Satiro fratello di Ambrogio — Sua morte — La tomba — Marcellina sorella di Ambrogio — Le vergini — Una vergine cristiana e una vestale</i>	»	37
» VI.	<i>Il riformatore dei costumi — Le prediche contro i ricchi — Un quadro della decadenza — Il lusso delle donne — La tragedia dell'avarizia</i>	»	43

CAP. VII.	<i>Teodosio — La strage di Tessalonica — La penitenza imposta da Ambrogio — Le porte di Sant' Ambrogio .</i>	Pag. 47
» VIII.	<i>La morte di Valentiniano — Il tiranno Eugenio — Peregrinazione del Vescovo — Morte di Teodosio . . . . .</i>	» 50
» IX.	<i>Agostino d' Ippona — I monaci a Milano — La regina Frigitilla — Le opere moralì e letterarie di Ambrogio — La morte — Conclusione . . . . .</i>	» 53

## PARTE TERZA — LA CHIESA

CAP. I.	<i>La basilica di Ambrogio — La scoperta dei corpi di Gervaso e Protaso — Com'era la basilica primitiva — Il pulpito — Il serpente e la croce .</i>	» 65
» II.	<i>I re d' Italia sepolti in sant' Ambrogio — Angilberto — L'altare d'oro — Vol- vinio — La tomba d' Ambrogio — La leggenda del dente — La nuova arca . . . . .</i>	» 74
» III.	<i>Ansperto — L'atrio della basilica — Il mistero della costruzione — In caccia dei simboli — Dalla porta ai capitelli</i>	» 91
» IV.	<i>Memorie storiche — La Canonica e il Monastero — San Sigismondo — In giro per la basilica . . . . .</i>	» 115
» V.	<i>Una passeggiata fra le lapidi ambrosiane</i>	» 129

## INDICE DELLE TAVOLE

TAVOLA I.	<i>L'atrio della basilica di sant' Ambrogio.</i>
» II.	<i>Il poscoro della basilica di sant' Ambrogio.</i>
» III.	<i>Interno della basilica di Fausta.</i>
» IV.	<i>Le porte della basilica di sant' Ambrogio.</i>

- TAVOLA V. *L'arca colle reliquie di sant' Ambrogio e dei santi Gervaso e Protaso.*
- » VI. *Il pulpito della basilica.*
- » VII. *Ingrandimento dell'arca sotto il pulpito.*
- » VIII. *Il pallio d'oro di Angilberto: facciata anteriore.*
- » IX. *Il pallio prezioso d'Angilberto: facciata verso il coro.*
- » X. *Il mosaico della volta sopra il coro.*
- » XI. *La tribuna dell'altare di Sant' Ambrogio.*
- » XII. *L'atrio della basilica Ambrosiana: esterno.*
- » XIII. *L'atrio della basilica Ambrosiana: interno.*
- » XIV. *Le sculture della porta maggiore della basilica.*
- » XV. *Ingrandimenti delle sculture della Tavola XIV.*
- » XVI. *Sculture della porta maggiore e capitelli dell'atrio.*
- » XVII. *Particolari della porta esterna dell'atrio della basilica.*
- » XVIII. *Interno della basilica Ambrosiana.*
- » XIX. *Cortile bramantesco della basilica Ambrosiana.*
- » XX. *Miniatura d'un corale della basilica Ambrosiana raffigurante l'investitura del ducato di Milano a Gian Galeazzo Visconti.*

FINE.

I have the honor to acknowledge the receipt of your letter of the 10th inst. in relation to the matter mentioned therein. I am sorry to hear that you are unable to attend the meeting of the Board of Trustees on the 15th inst. I am sure that your presence would have been most valuable. I have, however, no objection to your being excused from attending. I have discussed the matter with the other members of the Board and we have decided to proceed with the business as usual. I am sure that you will understand the reasons for this decision. I am sure that you will be able to attend the next meeting of the Board on the 22nd inst. I am sure that you will be able to attend the next meeting of the Board on the 22nd inst. I am sure that you will be able to attend the next meeting of the Board on the 22nd inst.

