

## Appendice

### DEFINITIO LITIS

1153 febbraio, Milano  
 Oberto da Pirovano, arcivescovo di Milano, emette una sentenza per porre termine alla controversia tra monastero e ospedale di S. Ambrogio relativa ai diritti parrocchiali da esercitare sull'ospedale stesso.

Originale:

ASM, AD, P, cart. 312, n° 105 [A]

Copia del XVIII secolo DELLA CROCE, I, 7-8, ff. 53r-55r [B].

Edizione:

PURICELLI, n° 409, pp. 709-712; L.A. MURATORI, *Antiquitates Italicae Medii Aevii*, II, Mediolani 1739, coll. 1269-1271; G.C. BASCARI, *Antichi diplomi degli arcivescovi di Milano e cenni di diplomatica episcopale*, Milano-Firenze 1937 (Fontes Ambrosiani, 18), pp. 67-69.

Regesto:

GIULINI, VII, p. 117; SAVIO, *Milano*, p. 508.

Cfr.: G.A. SASSI, *Archiepiscoporum Mediolanensium series historico-chronologica*, II, Mediolani 1755, p. 546; GIULINI, III, pp. 402-406; P. PECCUAI, *L'Ospedale Maggiore di Milano nella storia e nell'arte*, Milano 1927, pp. 55-57; G.C. BASCARI, *L'antico ospedale di S. Ambrogio*, «Sant' Ambrogio», nov.-dic. 1939, p. 590; E. CATTANEO, *La benedizione delle case nella vigilia di Natale*, «Ambrosius», 15 (1939), p. 249.

Pergamena mm. 40/41 x 59 in buono stato di conservazione con alcuni piccoli strappi in corrispondenza delle pieghe; tra le rr. 17-19 alcune lettere non sono più visibili. Note dorsali: regesto del XIII-XIV secolo e segnatura d'archivio del XVIII secolo.

L'edizione del doc. è condotta su A; si segnalano in nota le varianti significative rispetto all'edizione del Bascari [B], il quale ha trascritto la copia del Della Croce.

Recordatio sententiae que data est a domino Oberto sancte Mediolanensis Ecclesie venerabili archiepiscopo, super controversia que inter Iohannem, monasterii Sancti Ambrosii abbatem, et fratres hospitalis, / quod hospitale Sancti Ambrosii dicitur, agitabatur. Controversia autem hec erat: predictus siquidem abbas dicebat ipsum hospitale esse de parrochia ecclesie Sancti Michahelis et per ipsam ecclesiam, quod / capella est monasterii Beati Ambrosii, ad se pertinere atque in ipso hospitali tanquam in sua parrochia per capellanos ipsius ecclesie Sancti Michahelis per quadraginta annos / et ultra ius parrochiale libere exercuisse visitando, sepellendo et post exequias mortuorum aquam benedictam et in vigiliis Natalis Domini aquam benedictam et incensum in eodem hospi / tali portando et alia que ad ius spectant parrochiale exerendo; ad que vera esse monstranda, plures testes idem abbas produxit. E contra prescripti fratres respondebant / dicentes prefatum hospitale nec es-

<sup>a</sup> Dicitur inserto tra Ambrosii e agitabatur con caratteri più piccoli.

se de parrochia ecclesie Sancti Michahelis nec ad abbatem monasterii Sancti Ambrosii pertinere, ita quod in eo per se vel per suum capellanum aliquod / debeat divinum exercere officium, sed affirmabant se liberam habere potestatem requirendi sacerdotem undecumque vellem qui in celebrandis divinis officiis eis servire<sup>b</sup>; ad quod / probandum quosdam adduxerunt testes. Quibus ita auditis et diligenter inquisitis, dominus Obertus archiepiscopus, communicato cum fratribus suis et aliis sapientibus viris concilio, hanc promulgavit / sententiam inquires: si quinque ex testibus qui a parte sepediti abbatibus producti sunt, videlicet Philippus, monachus monasterii Sancti Laurentii Novariensis, et Landus et Henricus / de Magezate et Milo et Rogerus de Fabrica prestitio iuramento quod testati sunt verum esse affirmaverint et ipse abbas per suum advocatum iuraverit quod memoratum hospitale est de parrochia ecclesie Sancti Michahelis, ius parrochiale eiusdem<sup>c</sup> hospitalis eidem ecclesie Sancti Michahelis adiudicamus. Ibi autem statim in presentiarum<sup>d</sup> et abbatibus et testibus iuramenta, sicut in sententia dictum fuerat, facere paratis a fratribus ipsius hospitalis fuerunt remissa et sic finita est causa. Testium autem testimonium hoc est: Philippus monachus dixit: ego steti in monasterio Sancti Ambrosii tempore abbatis Iohannis silicet Guazina et vidi dominum Albertum de Incino, qui serviebat capellam Sancti Michahelis, servire hospitale Sancti Ambrosii per visitationem et sepelitionem et incensum in vigiliis Natalis<sup>e</sup> Domini et sepelitionem et aquam benedictam post sepelitionem et quando [non] aderat serviebat pro eo aut dominus Ubertus aut dominus Petrus de Cistellago vel presbiter Arprandus de Sancto Vitali vel presbiter Machagnus / de Sancto Martino per invitationem monachorum Sancti Ambrosii et hoc vidi per annos .viii. et plus a terremoto infra et a .x. annis in la. Milo dixit: ego scio quod ego eram maior in scola Sancte Cecilie et quidam homo / de hospitali nobiscum erat in ea scola, quo mortuo diximus Guilfredo de Moneta, qui erat maior in hospitali: «si vultis sepellire<sup>f</sup> eum ad Sanctum Michahalem dabimus vobis cilicium et candelas monachis Sancti Victoris<sup>g</sup> / et ipse dixit: «sepellite eum apud Sanctum Victorem» et nos ivimus et invitavimus monachos Sancti Victoris et ipsi dixerunt quod non venirent sine capellano hospitalis et affuit capellanus presbiter Petrus de Incino, et hoc fuit a .ii. annis / in za et a mense in la et mecum erat Rogerius de Fabrica. Rogerius<sup>h</sup> de Fabrica<sup>i</sup> dixit idem excepto quod non dixit quod prius ivissent ad dominum hospitalis et requisissent ab eo si vellet sepellire apud Sanctum Michahelem et quod promississent ei<sup>b</sup> cilicium et alia hec non dixit, sed dixit quod invitaverunt abbatem et monachos et post questerunt capellanum et habuerunt presbiterum Petrum et cetera sicut Milo. Lando dixit: ego vidi dominum Nazarium Rembado bis et plus / portare incensum in hospitali in vigiliis Natalis et dominum Aribertum de Bargatio similiter ter portare incensum et dominum Albertum de Incino quater idem<sup>f</sup> facere et hoc faciebant ex

<sup>b</sup> B servirent.

<sup>c</sup> B ecclesie invece di eiusdem.

<sup>d</sup> così A.

<sup>e</sup> B Nativitatis invece di Natalis.

<sup>f</sup> re scritto con inchostro diverso e da una mano più recente sopra la i.

<sup>g</sup> A Fabrica.

<sup>h</sup> B omette et.

<sup>i</sup> B id invece di idem.

parte monasterij et vidi eosdem sacer/dotes sepellire mortuos hospitalis inuit Sanctum Michaelem sed ne scivit dicere quos et hoc fuit a .xl. annis in za et a .xxy. in la. Enricus de Magizate dixit idem/ Lando a .l. annis in za et a .xxx. in la./

Data est hec sententia anno Dominice incarnationis millesimo centesimo quinquagesimo tercio, mense february, indictione prima./

- + Ego Obertus archiepiscopus<sup>k</sup> subscripsi./
- + Ego Galdinus archidiaconus subscripsi./
- + Ego Obitius archipresbiter subscripsi./
- + Ego Guifredus presbiter subscripsi./
- + Ego Anselmus indignus diaconus interfui et subscripsi./
- + Ego Iordanus diaconus interfui et subscripsi./
- + Ego Milo presbiter subscripsi et interfui.
- + Ego Adelardus diaconus subscripsi./
- + Ego Wilhelmus diaconus subscripsi./
- + Ego Iohannes presbiter subscripsi./
- + Ego Aigisius diaconus interfui et subscripsi./
- + Ego Stefanus primicerius subscripsi et interfui.
- + Ego Guaterius<sup>l</sup> subdiaconus subscripsi./
- + Ego Presbiter subdiaconus subscripsi.
- + Ego Ardericus primicerius notariorum interfui et subscripsi./<sup>m</sup>

<sup>i</sup> B idem quod.

<sup>k</sup> B omittit archiepiscopus.

<sup>l</sup> B Gualterius.

<sup>m</sup> le sottoscrizioni non sono perfettamente allineate.

MARIA LUISA GATTI PERER

## Il coro ligneo della basilica ambrosiana

Tracce per l'evoluzione dell'iconografia di S. Ambrogio a Milano

### Il coro di S. Ambrogio emblema della gloria celeste

Del coro ligneo della basilica ambrosiana conosciamo la data di esecuzione e gli autori, da quando il Biscaro, nel 1905, pubblicò il documento, conservato all'Archivio di Stato di Milano, contenente i patti della convenzione stipulata il 13 ottobre 1469 tra Giovanni Antonio da San Giorgio, preposito della canonica, a nome anche dell'abate, e i mastri intagliatori Lorenzo da Origgio, Giacomo da Torre e Giacomo del Maino, che si obbligano per 902 lire imperiali milanesi a fabbricare entro il luglio 1471, ventotto stalli superiori e un numero proporzionato di inferiori.

Il contratto fornisce molte precisazioni. Gli stalli devono essere «de lignamine nucis, scilicet de rubeo precipue de eo quod esi in demonstratione, et sit, lignamen forte et bene sichum, grossum in morisa, cum sculturis foribus et limatis secundum proportionatam rationem sculturae».

Il primo stallo a destra doveva essere a forma di cattedra secondo il disegno fissato con spalliere intagliate e figure d'angelo e nella fiancata recare la Beata Vergine Annunciata. Su ciascuna delle tre rimanenti testate principali dovevano essere intagliate due figure, nelle quattro inferiori una figura a scelta del preposito.

Le decorazioni degli stalli prevedevano raffigurazioni secondo otto disegni diversi per le spalliere. Sopra ogni stallo doveva essere posto un angelo «in actu suo diverso». I tramezzi di separazione tra uno stallo e l'altro dovevano avere «foramen ubi sit intus aliqua scultura animalis vel alterius; designi tam in superioribus stadiis quam in inferioribus». Per quanto attiene alla grandezza facevano testo gli stalli della chiesa di S. Francesco dei Frati Minori.

Di fatto la decorazione del coro subì alcune varianti. Allo stato at-

parte monasterii et vidi eisdem sacer/dotes sepellire mortuos hospitalis  
 apud Sanctum Michaelem sed nescivit dicere quos et hoc fuit a .xl. annis in  
 za et a .xxv. in la. Enricus de Magizate dixit idem/ Lando a .i. annis in za et a  
 .xxx. in la./

Data est hec sententia anno Dominice incarnationis millesimo centesimo  
 quinquagesimo tercio, mense februarii, indictione prima./

- + Ego Obertus archiepiscopus<sup>k</sup> subscripsi./
- + Ego Galdinus archidiaconus subscripsi./
- + Ego Obitius archipresbiter subscripsi.
- + Ego Guifredus presbiter subscripsi./
- + Ego Anselmus indignus diaconus interfui et subscripsi.
- + Ego Iordanus diaconus interfui et subscripsi./
- + Ego Milo presbiter subscripsi et interfui.
- + Ego Adelardus diaconus subscripsi.
- + Ego Wilhelmus diaconus subscripsi./
- + Ego Iohannes presbiter subscripsi.
- + Ego Aigisius diaconus interfui et subscripsi./
- + Ego Stefanus primicerius subscripsi et interfui.
- + Ego Guaterius<sup>l</sup> subdiaconus subscripsi./
- + Ego Presbiter subdiaconus subscripsi.
- + Ego Ardericus primicerius notariorum interfui et subscripsi./<sup>m</sup>

j B item quod.  
 k B omittit archiepiscopus.  
 l B Gualterius.

<sup>m</sup> le sottoscrizioni non sono perfettamente allineate.

MARIA LUISA GATTI PERER

## Il coro ligneo della basilica ambrosiana Tracce per l'evoluzione dell'iconografia di S. Ambrogio a Milano

*Il coro di S. Ambrogio emblema della gloria celeste*

Del coro ligneo della basilica ambrosiana conosciamo la data di esecuzione e gli autori, da quando il Biscaro, nel 1905, pubblicò il documento, conservato all'Archivio di Stato di Milano, contenente i patti della convenzione stipulata il 13 ottobre 1469 tra Giovanni Antonio da San Giorgio, preposto della canonica, a nome anche dell'abate, e i masari intagliatori Lorenzo da Origgio, Giacomo da Torre e Giacomo del Maino, che si obbligano per 902 lire imperiali milanesi a fabbricare entro il luglio 1471, ventotto stalli superiori e un numero proporzionato di inferiori<sup>1</sup>.

Il contratto fornisce molte precisazioni. Gli stalli devono essere «de lignamine nucis, scilicet de rubeo precipue de eo quod est in demonstratione, et sit, lignamen forte et bene sicutum, grossum in morosa, cum sculturis fortibus et limatis secundum proportionatam rationem sculturae».

Il primo stallo a destra doveva essere a forma di cattedra secondo il disegno fissato con spalliere intagliate e figure d'angelo e nella fiancata recare la Beata Vergine Annunciata. Su ciascuna delle tre rimanenti testate principali dovevano essere intagliate due figure, nelle quattro inferiori una figura a scelta del preposto.

Le decorazioni degli stalli prevedevano raffigurazioni secondo otto disegni diversi per le spalliere. Sopra ogni stallo doveva essere posto un angelo «in actu suo diverso». I tramezzi di separazione tra uno stallo e l'altro dovevano avere «foramen ubi sit intus aliqua scultura animalis vel alterius designi tam in superioribus stadiis quam in inferioribus». Per quanto attiene alla grandezza facevano testo gli stalli della chiesa di S. Francesco dei Frati Minori.

Di fatto la decorazione del coro subì alcune varianti. Allo stato at-

<sup>1</sup> BISCARO, *Note*, II, pp. 47-95.

tuale-pare che siano stati realizzati secondo il progetto iniziale solo i tramezzi e gli angeli, ognuno in diverso atteggiamento con strumenti musicali. Corrisponde inoltre la materia «lignamine nucis» e la tecnica «sculpturis fortibus et limatis secundum proportionatam ratione sculturae». Diversi dal progetto iniziale paiono essere i soggetti dei dossali e certamente diversi sono quelli delle testate.

Nel contratto si raccomandava che in ogni dossale si variassero le sculture, senza peraltro precisare. Sopra il capo si sarebbe dovuto porre «aliquod designum alicuius animalis vel simile». Ci si preoccupa assai più di definire materia, tecnica, tipo di ornamenti – questi ultimi accurati ma sobri non lascia indicare la raccomandazione «orla fiant intersiata, dum tamen non intelligatur de osso» – e di raccomandare varietà e decoro.

Si direbbe cioè che non vi fosse da parte della committenza – il preposto della canonica – alcun piano iniziale di tipo iconografico. Infatti anche il riferimento al coro di S. Francesco è fatto per quanto attiene alla «magnitudo praedictorum stadiorum» e solo il primo a destra che funge da cattedra se ne dovrà discostare. C'è in realtà l'accenno a un disegno cui deve conformarsi tutto ciò che non ci è pervenuto, ma si puntualizza soprattutto il fatto che in esso «est designum cathedrae quam unius superioris et inferioris» ribadendo che per quanto dal disegno non appare «habeatur recursus ad corum S. Francisci».

Ciò crea una qualche perplessità qualora si consideri che il coro, in quel tempo, «ritaglia un'area di funzionalità liturgica chiusa in se stessa. È il luogo proibito ai laici, il luogo dei canti e della partecipazione collettiva dei chierici, ma anche il luogo dove il silenzio e la concentrazione meditativa sono regole di vita monastica»<sup>2</sup>. Ma forse il committente, preposto della canonica, si preoccupava soprattutto che fosse evidenziata appunto la cattedra del preposto.

Si potrebbe peraltro arguire che anche il programma iconografico facesse riferimento al coro di S. Francesco Grande di Milano, purtroppo non più esistente: la chiesa meravigliosa dove lo stesso Leonardo verrà poco dopo chiamato ad operare, contigua a S. Ambrogio, sulla cui area sorge ora una caserma. È questa una pista di ricerca che ha bisogno di ulteriori verifiche, cui conduce peraltro una considerazione. Il 24 gennaio 1484 gli intagliatori Giovan Pietro e Giovan Ambrogio de Donati si impegnarono per realizzare il coro di S. Francesco di Pavia a far riferimento agli stalli di S. Ambrogio «de quo partes ipse dicunt habere plenam scientiam»<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> M. FERRETTI, *I maestri della prospettiva*, in *Storia dell'Arte Italiana*, xi, Einaudi, Torino 1982, p. 484.

<sup>3</sup> A. GUGLIELMETTI, *L'attività di Giacomo del Majno «Magister a lignamine», 1469-*

Vediamo ora in sequenza gli stalli di S. Ambrogio a Milano e quelli di S. Francesco a Pavia. È evidente l'analogia dell'impianto iconografico: alberi rigogliosi carichi di frutti di cui si nutrono uomini e animali. È uno schema iconografico che si trova raramente in cori di altre regioni italiane<sup>4</sup> e il cui significato è trasparente: derivante dal salterio, dal cantico dei cantici, dagli emblemi delle virtù della Vergine: non per nulla nel programma iniziale era prevista un'Annunciazione. Il coro cioè diviene una sorta di giardino celeste dai frutti abbondanti, cui presiedono angeli che intonano con voci e strumenti una soave armonia. La lettura ancora possibile di alcuni cartigli in mano ad alcuni angeli ci orienta verso questa interpretazione<sup>5</sup>.

Tra il 1470 e il 1500 compaiono questi temi nei postergali di molti cori lombardi ma soprattutto piemontesi, tra cui ricordo la cattedrale di Ivrea (1467-1470), la chiesa di S. Stefano a Biella (1478), il Duomo di Saluzzo (1480) e il Duomo di Chieri<sup>6</sup>. Ciò fa pensare a una possibile catena iconografica di cui i dossali del coro di S. Ambrogio rappresentano un momento importante nell'evoluzione del tema. L'inizio può essere posto a mio avviso negli armadi della sacrestia del Duomo di Milano, dove fra il 1422 e il 1425 Urbanino da Surso era intento ai lavori negli armadi della sacrestia, decorati con «folearum legnorum cum eorum floribus». In quel tempo era arciprete del Duomo Pietro Castiglioni, cugino e procuratore di Branda, che anni addietro, nel 1412, 1413, aveva rivestito la carica di cimiliarca<sup>7</sup>. In tale sua qualità aveva particolare responsabilità sui vasi sacri, per custodire i quali ap-

<sup>1</sup> 502, Tesi di laurea, Milano, Università degli Studi, a.a. 1983-84, relatore F. De Vecchi, p. 78. Sul coro di S. Francesco a Pavia si veda anche: D. VICINI, *Il Castello Visconteo di Pavia e i suoi Musei - Guida*, Pavia 1984, p. 84.

<sup>4</sup> G. FERRARA, *Il legno nell'arte italiana*, Milano s.d. Decorato negli specchi con vasi e piante cariche di frutti era peraltro il coro scolpito dai Barili nel 1482 per la cappella di San Giovanni del Duomo senese i cui resti si vedono ora riuniti e restaurati fino dal 1749 nella chiesa collegiata di San Quirico d'Orcia (cfr. D. SANT'AMBROGIO, *Il coro presbiterale della basilica ambrosiana*, «Politecnico», in (marzo 1905), pp. 153-164).

<sup>5</sup> Il Sant'Ambrogio indica per esteso tutte le specie arboree indicate nei dossali, fra cui riconosce: vite, rose, rovere, nespolo, palma, giglio, olivo, pero, mango (?), melo, fico, zucche, garofani, melograno, rovo, lamponi (?), pino, ciliegio, limone, «albero a pignoli» (SANT'AMBROGIO, *Il coro presbiterale*, pp. 157-159).

<sup>6</sup> O. MATTIROLI, *Cinque d'arte in legno scolpito*, in E. OLIVERO, *L'architettura gotica del Duomo di Chieri*, Torino 1939, pp. 51-52, 63-65. Cfr. anche GUGLIELMETTI, *L'attività*, p. 80.

<sup>7</sup> *Annali della Fabbrica del Duomo dall'origine fino al presente*, Milano 1885, App. n. pp. 7, 10, 11, 14.

<sup>8</sup> Pietro Castiglioni è presente al Duomo pressoché ininterrottamente dal 1412 al 1451, dal 1414 riveste la carica di arciprete, nel 1435 compare come fuogotenente di Bertero di Trivulzio abate dei Santi Faustino e Giovita di Brescia, Vicario generale della Sede Arcivescovile vacante (*Annali della Fabbrica del Duomo*, vol. II e App. II ad annum).

punto gli armadi vengono costruiti. Non escludo che sul programma della loro decorazione avesse in qualche modo influito l'alto prelato. Era questo il periodo in cui si andava formando la normativa sugli arredi sacri e sulla loro conservazione cui l'Alberghati, che Branda Castiglioni ben conosceva, apportava un contributo notevole<sup>9</sup>. Lo stesso Branda poi appare protagonista e committente a Milano di una vetrata per la chiesa di S. Celso, commissionata al maestro vetraio Guglielmo di Franza e di cui gli eredi chiedono nel 1435 il pagamento all'Arciprete del Duomo<sup>10</sup>, suo procuratore.

Nella cosiddetta camera del cardinale, a Castiglione Olona, è apparsa di recente una data: 14 ottobre 1423<sup>11</sup>. Non mi pare un caso che il documento con il progetto di foglie, tegni, fiori da intagliare negli armadi del Duomo sia di venti giorni più tardi: «Addi 6 novembre (1423). Mutuo magistro Urbanino de Pavia, super ratione intaliaturae seu fabricaturae incertae quantitatis folearum lignorum cum earum floribus, per eum intaliaturum seu fabricatarum et intaliaturum vel fabricandarum juxta conventionem pro armaris sacraestiae ecclesiae majoris Mediolani, etc., s. 16»<sup>12</sup>.

Studi recenti in questo stesso volume dimostrano che il Cardinale Branda Castiglioni non fu, come si credeva fino ad ora, abate commendatario di S. Ambrogio dal 1440 al 1444<sup>13</sup>. Forse occorrerebbe però maggiormente indagare sugli ammodernamenti condotti nella basilica, nel clima di riforma cattolica di cui il Cardinale Branda fu protagonista. Me lo fa supporre l'analogia, a livello di programma iconografico, che mi pare di poter riscontrare tra la decorazione della cosiddetta Camera del Cardinale a Castiglione Olona, che costi-

<sup>9</sup> Cfr. C.D. FONSECA, *Alberghati Nicolò, beato*, in *Bibliotheca Sanctarum*, t. Roma 1961, coll. 662-668.

<sup>10</sup> *Annali della Fabbrica del Duomo*, App. II, p. 36: «Addi... gennaio (1456). Hieres q. magistri Guillelmi de Franza magistri a vidrentis debet dare denarios, quos thesaurarius fabricae expendit die 10 januarii in sepeliri faciendis corpus dicti dom. Guillelmi, qui interfectus fuit in Camposancto ipsius fabricae in camera, ubi fabricabat invictilas pro fabrica ipsa; et debet habere quos dom. archipresbyter de castiglione debet causam magisterii vitreae factae in Camposancto fabricae pro portando ad ecclesiam S. Celisi, quam fieri fecit reverendissimus dom. cardinalis de castiglione in ornamentum ipsius ecclesiae...».

<sup>11</sup> A. MARCACCIONI CASTIGLIONI, *Nota per Palazzo Branda Castiglioni di Castiglione Olona*, «Arte Lombarda», 61 (1982), p. 32.

<sup>12</sup> *Annali della Fabbrica del Duomo*, App. II, p. 10.

<sup>13</sup> Il Cattaneo ipotizza che in realtà nel progetto di mutare i benedettini con i certosini che, celebrando nel rito romano, avrebbero suscitato le ire popolari, sia piuttosto da vedersi un tentativo di riforma (E. CATTANEO, *Istituzioni ecclesiastiche milanesi*, in *St. Mil.*, IX, 1961, pp. 591-592). Cfr. peraltro, in questo stesso volume, M. TAGLIARUE, *Cronotassi degli abati di S. Ambrogio nel Medinevo*, che esclude, sulla base di documenti storici, che il Branda sia stato abate commendatario di S. Ambrogio dal 1440 al 1443.

tuisse a mio avviso un prototipo, e quella dei dossali del coro di S. Ambrogio.

Mi sono occupata di recente di questa decorazione che sviluppa il tema delle Virtù e dei frutti conseguenti<sup>14</sup>. Mi pare ora di poter aggiungere che la sala quadrata del Palazzo del Cardinale a Castiglione Olona e la coeva decorazione degli armadi da sacrestia del Duomo di Milano investono un processo per cui la cultura cortese dei Tacuina Sanitatis, cui è stato riferito più volte il coro di S. Ambrogio, assume un carattere emblematico creando una costante di cui troveremo ancora traccia tra Cinque e Seicento nel programma realizzato del portale del Duomo di Milano, ove frutti, fiori, alberi, simboleggiano, come ho in altra sede dimostrato, le virtù della Vergine<sup>15</sup>.

Se il contratto steso dal priore dei canonici di S. Ambrogio non prevedeva un preciso programma iconografico per i dossali del coro, fatta eccezione della figura dell'Annunciazione, per altro non realizzata, tanto meno prevedeva le Storie di sant'Ambrogio nei «testates». Ci si accontentava infatti di una o due figure di santi a seconda della collocazione. Stupisce anzi, proprio nella basilica ambrosiana, questa assoluta mancanza nel contratto di qualsiasi riferimento al santo. Vero è che testimonianze iconografiche non mancano: dall'altare di Vulvino, al ciborio, al clipeo col busto del santo, al più antico mosaico della vicina cappella di S. Vittore in Ciel d'Oro. È probabile che nella generica accezione di «figura alicuius sancti ad libitum» si ritenesse ovvio

<sup>14</sup> M.L. GATTI PERER, *Historia salutis e historia. Varianti lombarde nell'applicazione del «De Pictura» di Leon Battista Alberti*, «Arte Lombarda», n.s., 80-82 (1987), pp. 17-36.

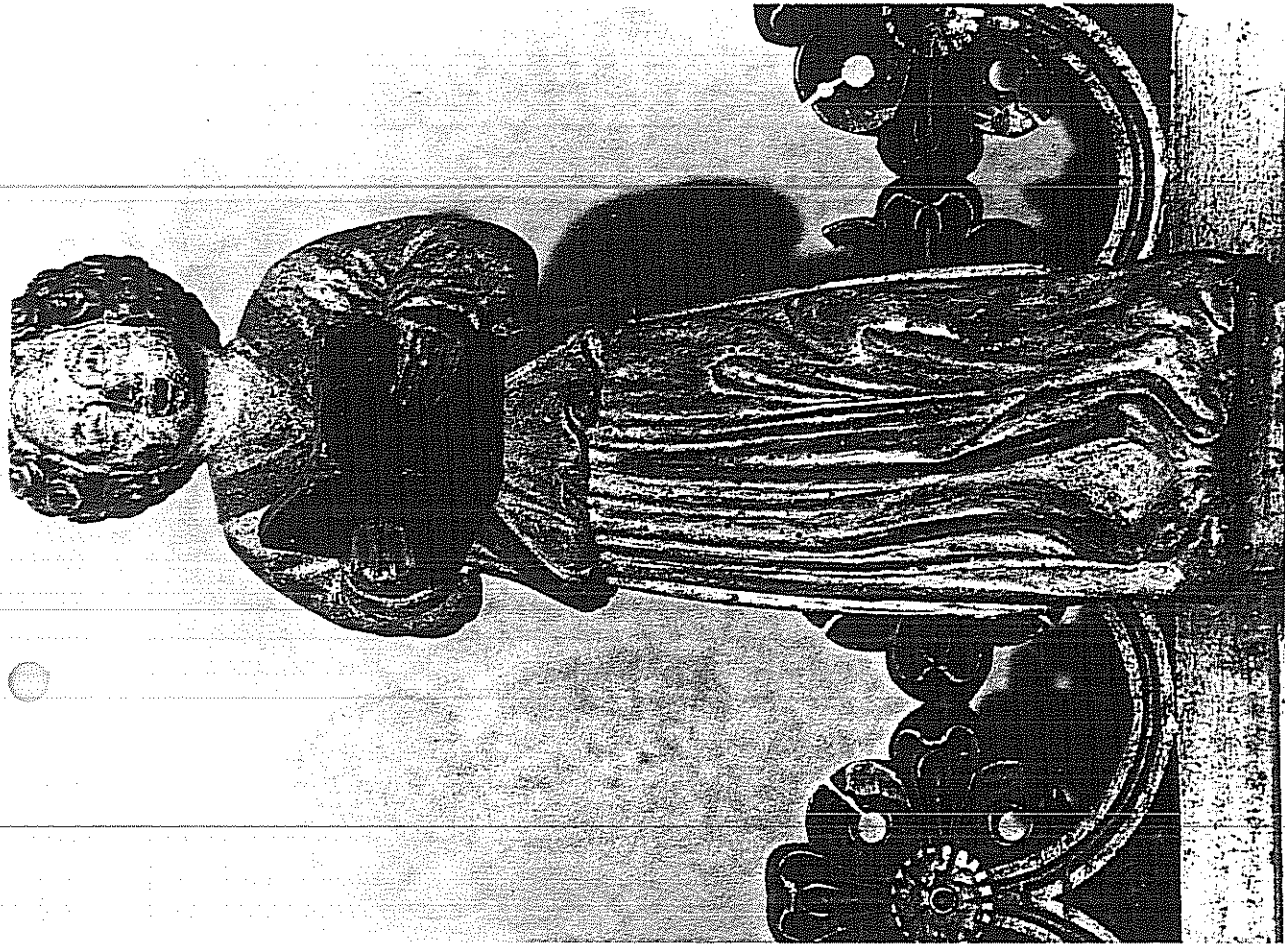
<sup>15</sup> M.L. GATTI PERER, *Ipotesi iconografiche per il Duomo di Milano*, in *Il Duomo di Milano*, Atti del Congresso internazionale (Milano, 8-12 settembre 1968), t. Milano 1969, p. 19; in questo mio studio ho pubblicato uno scritto in duplice versione, datato 24 febbraio 1637, e di cui si ignora l'autore, da cui si deduce lo schema iconografico del portale: «Li trofei che dalle Signorie Vostre III. me sono ricercati per ornamento della porta maggiore devono havere connessione con la figura sopra posta che è molto à proposito il tempio dedicato alla nascita di Maria Vergine nostra Signora. La figura è la formazione d'Eva nel Paradiso terrestre ed esprime la gran Madre di Gesù Cristo nostro Signore nata al mondo. Io giudicherei, sempre nel miglior sentimento e parere delle Signorie Vs. III. me, che sarebbe bene fare alle parti pendere cose le quali alludessero, et alle figure et al figurato che si farebbe, se si risolvessero fare tre legature per parte, nella prima d'alberi, nella seconda di fiori, nella terza di frutti, le quali cose corrispondono alla figura. Volendo poi esprimere il figurato si dovrebbero pigliare le piante, li fiori, li frutti, le quali nella scrittura sono simbolo della suprema gentilità. Le piante sono l'ulivo, la vite, il platano, le palme, i cipressi, il cedro. Li fiori, la rosa, il giglio e li propri de li alberi sopra detti. Li frutti, il pomo, il melograno, l'uva, l'ulivo, li cedri. Significerebbero le piante la fecondità, li fiori l'eccellenza della virtù, li frutti la copia dei meriti della SS. Vergine. Questo è quanto mi occorre circa il particolare che mi è stato rappresentato dalle Sig. III. all'ottimo giudizio delle quali sottometto pienamente ogni mio sentimento».

comprendere Ambrogio, ma avremmo supposto, su questo punto, maggiori precisazioni nella basilica a lui intitolata.

Allo stato attuale, il coro presenta 12 episodi a cui Eva Tea nel suo studio fondamentale attribuisce i seguenti significati: sant'Ambrogio riceve il battesimo dalle mani del vescovo cattolico; la scoperta delle reliquie dei santi Gervasio e Protasio; la consegna delle reliquie; sant'Ambrogio esorcizza gli indemoniati; il battesimo di sant'Agostino; sant'Ambrogio scaccia Teodosio dal tempio; la resurrezione di Pansophus a Firenze; sant'Ambrogio dispensa beni ai poveri; visione di sant'Ambrogio; i funerali di san Martino; la morte di sant'Agostino; la deposizione di sant'Ambrogio. In realtà per l'iconografia dei testali alcuni studiosi hanno pensato alla possibilità che Storie relative a sant'Ambrogio si confrontassero con altre riguardanti sant'Agostino di Canterbury. Personalmente sono dell'avviso che tutte le formelle siano relative a Storie di Ambrogio. Il primo a proporre questa suddivisione in due serie di episodi era stato il canonico Francesco Maria Rossi nella sua ben nota Cronaca dal 1857 al 1876<sup>16</sup>.

16 Nella lettera cxxix del 31 Agosto 1866 dei Rossi si legge: «... All'incontro restarono quasi allo stato che li lasciai, e con mio dispiacere, i rassetti degli intagli del Coro, forse a cagione che non è buon stimolo al lavoro la lentezza del pagamento. E ciò ritarda anche un mio piccolo studio di illustrazione che vorrei fare sopra quei dodici bassi rilievi storici, degli stalli del Coro (che già ti accennai) quando saranno aggiustati e ripuliti. Mi pare di avere afferrato il filo delle due differenti storie che vi si rappresentano. I sei quadri scolpiti che chiudono gli stalli verso l'Altare certamente appartengono alla vita di sant'Ambrogio. Ci è fra le altre descritta, come la riferisce Paolino, la invenzione dei Martiri Nazario e Celso nella selva *ad tres moras* colla traslazione d'un solo di essi (S. Nazario) alla Basilica degli Apostoli, lasciando l'altro al suo luogo, dove poi la Chiesa di S. Celso vecchio e di S. Nazario in Campo. L'altra serie di sculture posta in cima del Coro, dove gli stalli incominciano, più che ad onorare la Basilica, sembra posta a ricordare uno dei fasti Benedettini: che di quest'Ordine furono i Monaci primi collocati qui presso la Cella di sant'Ambrogio. Mi pare cioè di ravvisarvi la storia della conversione dell'Inghilterra per opera del monaco sant'Agostino ai tempi di Gregorio Magno.

Come spiegare infatti uno dei quadri che mi presenta una turba di giovani incatenati che sono visitati da un prelado, se non pel fatto di Gregorio che vede sul mercato di Roma dei giovani schiavi, e rapito dalla bellezza di loro fattezze, è saputo che erano inglesi ancora pagani, s'invoglia forte di convertirli la loro nazione? Come intendere un altro quadro che mi mostra delle barchette che s'incontrano fuori di un'isola, l'una piena di uomini seminudi e di barbaro aspetto, l'altra con dei Chierici portanti un cofano che contiene (come dice l'avanzo d'una iscrizione sovrapposta) delle reliquie apostoliche? Come trovare il senso di un altro di questi quadri che ha un personaggio strano (si direbbe un Re barbaro) prostrato a ricevere da un prelado non so quale sacra unzione? La vita di san Gregorio Papa scritta dal ven. Beda inglese e quasi coevo, ha tutte queste circostanze di Reliquie Apostoliche portate dal monaco Agostino in Inghilterra, di conversione e consecrazione del Re inglese, di non so che altro» (F. M. Rossi, *Cronaca dei restauri e delle scoperte fatte nell'insigne basilica di S. Ambrogio dall'anno 1857 al 1876*, Milano 1884, pp. 178-179).



1. Angeli con strumenti musicali e cartigli

*Evoluzione dell'iconografia ambrosiana. Linee di percorso*

Cerchiamo ora di ripercorrere brevemente le tappe dell'evoluzione dell'iconografia ambrosiana a Milano, dove peraltro abbiamo, e proprio nella basilica ambrosiana, le testimonianze più significative.

#### L'umanità di Ambrogio

Il nostro cammino inizia dal ben noto mosaico di S. Vittore in Ciel d'Oro, ove la figura del santo spicca tra le altre per il realismo con il quale ne vengono sottolineati i tratti fisiognomici, l'espressione attenta quasi trepida in un corpo fragile, la verità e trasparenza dell'animo, il ripudio di ogni imponenza che costituisca manifestazione di potere.

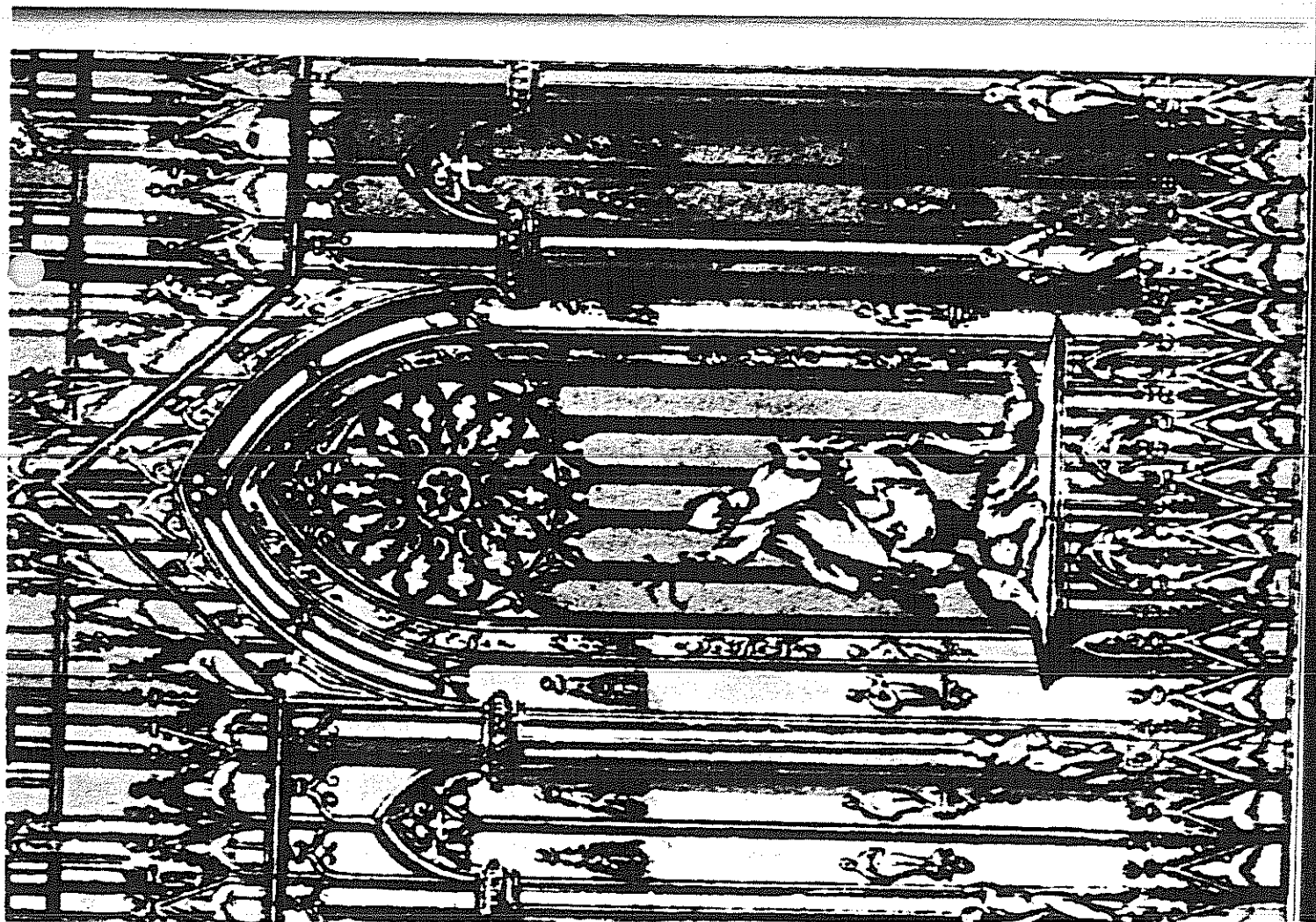
La dignità che ne consegue costituisce una sorta di manifesto della 'auctoritas' vescovile, derivante da spirito di servizio e ardore pastorale e la confidenza con la quale la figura di Ambrogio viene tratteggiata in tempi in cui doveva ancora essere viva l'eco della sua azione sta ad indicare il rapporto di intelligente reciproca comprensione che si era andato instaurando tra il vescovo e il suo popolo.

L'altare d'oro ripropone il tema della personalità del santo. Concepito attorno all'840 dall'arcivescovo Angilberto II, viene destinato ad essere posto sopra l'arca di porfido in cui erano stati riuniti i corpi dei santi Ambrogio, Protasio e Gervasio. È evidente l'ispirazione dalla vita del santo scritta da Paolino da Norcia: le storie con episodi della vita del santo sono raffigurate sul lato posteriore dell'altare.

Le novità, per così dire, di carattere formale appaiono nel lato rivolto al presbiterio, quasi per attenuare prudentemente il carattere rivoluzionario della resa figurativa. Per quel tempo, infatti, le Storie dovevano essere quanto mai arcite: lo vediamo confrontando le due parti, anteriore e posteriore. Se nella prima abbiamo i riquadri rigorosamente delimitati l'uno dall'altro, con le figure tutte frontali, messe una vicina all'altra, quasi secondo un modulo bizantino, con il tipico affollamento di figure negli spazi nella seconda dove, fra l'altro, il materiale è meno prezioso, poiché è una lega d'argento, a differenza dell'oro impiegato per la faccia anteriore, appare una notevole sensibilità allo spazio.

Nell'altare di Vulvinio appaiono dodici episodi trattati con una freschezza narrativa tutta particolare, una maniera disinvolta di muovere le figure e un trattamento tecnico più libero<sup>17</sup>. Le scene si susseguono prima su un pannello poi sull'altro, iniziando in basso a sini-

<sup>17</sup> C. BASCAPE, *I due fianchi: problemi di stile e attribuzione. Note sull'altare d'oro di S. Ambrogio*, «Arte Lombarda», XIV/2 (1969), pp. 36-48.



stra. A maggior chiarezza alla base di ogni formella appaiono chiare leggende<sup>18</sup>.

Tre episodi sono a mio avviso particolarmente suggestivi a indicare l'umanità e al tempo stesso la «vocazione» di Ambrogio. In una formella Ambrogio predica ispirato da un angelo. Il popolo è rappresentato dagli atteggiamenti dell'animo: l'ascolto, la meditazione, la contemplazione. Nelle altre due, in sequenza, Ambrogio cerca di sottrarsi alla responsabilità vescovile, e viene richiamato al suo compito dal braccio di Dio. Le due scene avvengono nel silenzio da ogni clamore. In una infimità contenuta che ha ad interlocutori la città lontana, e la cavalcatura costretta anch'essa al richiamo, Ambrogio pronuncia il suo 'fiat'. L'umanità di Ambrogio, la sua umiltà, la sua trasparenza nel farsi tramite prevalgono nell'altare d'oro e nel più antico mosaico di S. Vittore in Ciel d'Oro.

La vocazione di Ambrogio

Recentemente il restauro del ciborio di S. Ambrogio ha offerto lo spunto ad un esemplare studio del Bertelli che interessa anche la nostra ricerca sull'iconografia ambrosiana.

L'arcivescovo è raffigurato con vesti eleganti, su cui scende il pallio, prerogativa della sua autorità metropolitana. Appare al centro, frontale, in piedi su un suppedaneo decorato a palmette. Indossa vesti civili, non vescovili: una tunica lunga, dalle maniche alquanto larghe, il mantello trattenuto sulla spalla destra da una fibula. «Ambrogio è dunque visto in un momento molto speciale della sua vita, e cioè quando, non solo non ordinato, ma neppure battezzato, è scelto da Dio per reggere la sede milanese, un aspetto della biografia del santo che era sempre stato considerato con attenzione (lettere di papa Niccolò I a Fazio, nel marzo dell'862), sia perché implicava un riconoscimento particolarissimo della Chiesa di Milano, sia per tutti i riferimenti che la storia assumeva nel giudizio sull'indipendenza della Chiesa dal potere imperiale. Nel racconto dell'anonimo contemporaneo di Ansperto, Valentiniano addirittura si rivolge al popolo milanese

<sup>18</sup> «I - UBI EXAMEN APTUM PUEROS IMPLEVIT. II - UBI AMBROSIVS EMILIAN PETIT AC LIGURIAM. III - UBI FLUENS SPIRITVS SANCTO FLANTE REVERTITUR. IV - UBI A CATHOLICO BAPTIZATUR EPISCOPO. V - UBI OCTAVO DIE ORDINATUR EPISCOPIVS. VI - UBI SUPER ALTARE DORMIENS TURONIAM PETIT. VII - UBI SEPELIVIT CORPVS BEATI MARTINI. VIII - UBI PRAEDICAT ANGELO LOQUENTE AMBROSIVS. IX - UBI PEDEM AMBROSIVS CALCAT DOLENTI. X - UBI IESVM AD SE VIDET VENIENTEM. XI - UBI AMBROSIVS HONORATUS EPISCOPIVS HOMINI OFFERT CORPVS. XII - UBI AMBROSIVS IN COELVM DUCITUR CORPORE IN LECTO POSITO.» (Riprotato in A. LIPINSKY, *L'arca di S. Ambrogio, in Ambrosiana. Scritti di storia, archeologia ed arte pubblicati nel XVII centenario della nascita di sant'Ambrogio*, Milano 1942, p. 191).

perché elegga un vescovo tale 'cui et nos qui gubernamus imperium sincera nostra capita submittamus'. Ne manco l'intervento miracoloso nell'elezione: 'fertur etiam infantis vocem caelitus emissam prius sonuisse in populo, acclamantis episcopum'. La leggenda spiega dunque a sufficienza perché al Cristo adulto e barbato, secondo l'iconografia teodosiana, della facciata rivolta verso la navata, sia stato qui preferito il Cristo giovane e imberbe, che comunica la sua volontà attraverso la 'infantis vocem caelitus emissam'<sup>19</sup>.

Ambrogio emblema della libertà di Milano

Ma Ambrogio diviene presto anche un emblema della libertà di Milano. Nasce l'iconografia di sant'Ambrogio con il pastorale in una mano e con la sferza nell'altra. Così compare nello stemma dell'Aurea Repubblica Ambrosiana e nel fiorino d'oro coniato a Milano verso il 1450 durante la repubblica e chiamato appunto Ambrogino<sup>20</sup>. Sarà bene ricordare che negli Statuti di Milano del sec. XIV e nei decreti ducali Ambrogio è chiamato 'defensor' e 'aifeta' della città.

Ambrogio emblema del potere dei Visconti

Dopo la battaglia di Parabiago, combattuta nel febbraio 1339 da Luchino Visconti contro Lodrisio e i mercenari tedeschi, le cui sorti volsero a favore di Luchino, Ambrogio diventa anche emblema del potere dei Visconti.

Un'ancona «vecchia, nella quale vi è dipinta l'effigie di sant'Ambrogio con la sferza in mano, quando comparse ivi miracolosamente a cavallo, et ad un canto vi è Luchino Visconte legato all'arbores come sopra, che guarda con occhio di pietà sant'Ambrogio et nel resto del-

<sup>19</sup> *Il ciborio della Basilica di Sant'Ambrogio in Milano*, a cura di C. BERTELLI-P. BRAMBILLA BARCILON-A. GALLONE, Milano 1981, al capitolo «Il ciborio restaurato», pp. 33-34. La bibliografia relativa al ciborio è commentata e discussa in A. PERONI, *La plastica in stucco nel S. Ambrogio di Milano. Arte ottoniana e romanica in Lombardia*, in *Kolloquium über spätantike und frühmittelalterliche Skulptur*, Mainz am Rhein 1974, pp. 59-119.

<sup>20</sup> F. MEPA, *Il centenario di una battaglia e la leggenda dello staffile di sant'Ambrogio*, Venegono Inferiore 1939, elenca tutte le immagini rappresentanti sant'Ambrogio con lo staffile a sua conoscenza: ne deduce che questa iconografia risale almeno a due secoli prima della battaglia di Parabiago e conclude: «il simbolo di sant'Ambrogio illigante, con estensione ad ogni nemico della fede e del popolo, è durato nella sua significazione fino al secolo scorso, e non è escluso che negli strati popolari duri ancora». Ricordiamo a conferma di ciò che nell'atrio della basilica vi è un rilievo rappresentante sant'Ambrogio in cattedra, una scultura attribuibile al sec. XII dove il santo appare con il pastorale nella mano sinistra e lo staffile nella destra.



l'ancona vi è dipinto il conflitto et combattimento del popolo milanese con li Barbari» esisteva anche nella chiesa di S. Ambrogio della Vittoria a Parabiago, eretta in ricordo dell'avvenimento come attesta la relazione del Bisnati del 1606<sup>21</sup>.

Ritorniamo su questa ulteriore evoluzione dell'iconografia di Ambrogio di cui abbiamo peraltro testimonianza a iniziare dalla Cappella Griffi in S. Pietro in Gessate, ossia attorno al 1490. Per quanto attiene le Storie di sant' Ambrogio scolpite nel coro ligneo che andiamo esaminando dobbiamo ipotizzare che qualche particolare avvenimento abbia indotto ad enfatizzare, dopo la data del contratto: 1469, alcuni particolari episodi della vita di Ambrogio. Forse tale avvenimento può venir cercato nella politica di Galeazzo Maria Sforza e nei rapporti con Venezia e col Papato<sup>22</sup>.

Sappiamo che nel 1468 Candido Decembrio aveva composto una vita di Ambrogio, di cui l'autore scriveva al Mombriozio: «Perfici nuper vitam beati Ambrosii quam prius emendata ut videas mittam»<sup>23</sup>. Anche questo fatto si inserisce nell'ambito della politica sforzesca e certo la *Vita* del Decembrio, qualora fosse ritrovata, costituirebbe una fonte preziosa.

E non è forse un caso che il vescovo Ambrogio con lo staffile emblematicamente appeso al pastorale, che presenta il Decembrio alla

<sup>21</sup> M. L. GATTI PERER, *La Chiesa e il Convento di S. Ambrogio della Vittoria a Parabiago*, Milano 1966, p. 4.

<sup>22</sup> Galeazzo Maria Sforza si trovò a svolgere un importante impegno diplomatico nei confronti del Papato a partire dall'estate del 1469 quando Paolo II promosse un'alleanza con Venezia per conquistare Rimini e sconfiggere l'insubordinato Roberto Malatesta. Le pretese pontificie, giunte alle armi alla fine di agosto, dovettero immediatamente ridimensionarsi poiché attorno alla città malatestiana fecero quadrato Firenze, Napoli e Milano. Galeazzo più volte si produsse con il suo ambasciatore Nicodemo perché il papa distogliesse le sue mire da Rimini. Paolo II rispose positivamente alle pressioni sforzesche e giunse a proporre un'alleanza vantaggiosa, a suo dire, per Galeazzo nel ridimensionamento del potere veneziano.

Ne sortì un complesso mutamento negli equilibri e nelle alleanze tra le Signorie italiane, ancor più preoccupate per la morte di Piero de' Medici. In particolare Galeazzo dovette più volte rassicurare il Re di Francia Luigi XI. Il 22 dicembre 1470, l'impossibilità di arrivare a capo di un nuovo assetto diplomatico trovò concordi Milano, Firenze e Napoli nel rinnovare la Lega Universale.

Intanto Paolo II preferì trascurare le pressioni sforzesche per rivolgersi nuovamente a Napoli e a Venezia, particolarmente interessata ad affrontare il problema turco. Tale situazione finì con l'isolare Galeazzo che nel settembre del '70 si sentì tradito anche da Firenze; tuttavia entro breve tempo i rapporti con i Medici e re Ferdinando vennero ristabiliti (F. CATALANO, *Il Ducato di Milano nella politica dell'equilibrio*, in *St. Mil.*, VII, 1956, pp. 259-265).

<sup>23</sup> Cod. I Bibl. Amb. 235, n° 253 segnalato da E. TEA, *I cicli iconografici di Sant' Ambrogio in Milano*, in *Ambrosiana*, pp. 285-308; G. ROSA, *Le arti minori nella seconda metà del XV secolo*, in *St. Mil.*, VII, 1956, pp. 839-842.

Vergine nel rilievo posto nel monumento funebre di quest'ultimo, collocato nell'atrio di S. Ambrogio (siamo negli anni tra il 1477 e il 1478) abbia una tipologia così vicina a quella dell'Ambrogio delle Storie del coro, così come il copricapo del Decembrio inginocchiato nello stesso rilievo appare della stessa foggia di quelli degli astanti negli episodi del coro.

Osservando le formelle del coro ligneo di S. Ambrogio, specie quella con il battesimo, si nota che Ambrogio veste abiti civili (in questo senso riprende l'iconografia del ciborio). In tutte le scene il santo è circondato da una corte in abiti sforzeschi. Non è escluso che, nell'ambito del dibattito politico tra Milano e Roma si sia voluto ulteriormente sottolineare questa parità con le Storie di Ambrogio scelte tra quelle che maggiormente indicano la sua «autoritas» civile oltre che religiosa. Potrebbe essere questo un intervento dettato dalla volontà di Galeazzo, la cui figura come committente di opere d'arte deve essere ancora studiata.

Non dimentichiamo la particolare importanza che S. Ambrogio riveste per la famiglia ducale: Gian Galeazzo Visconti venne incoronato il 3 settembre 1395 in S. Ambrogio con solenne cerimonia di cui volle memoria nel Messale commesso ad Anovelo da Imbonate, facente tuttora parte del Tesoro della Basilica, a celebrazione dell'avvenimento, dove una splendida miniatura mostra l'incoronazione al di sopra dell'altare di Vulvino.

Certo è che le formelle con le Storie di sant' Ambrogio nella basilica ambrosiana rappresentano una svolta nell'iconografia ambrosiana a cui si rifarà l'iconografia seguente. Ambrogio cioè comparirà d'ora in poi non più nel suo aspetto di umanissimo pastore o quasi una sorta di teofania in forma sacrale, ma piuttosto nelle vesti di supremo reggitore dello Stato di Milano di cui dirige le sorti come autorità civile oltre che religiosa.

L'evoluzione dell'iconografia viscontea del S. Ambrogio della Vittoria è in questo senso esemplare di un'immagine del santo in cui la connotazione civile o meglio ancora eroica prevale su quella del pastore. Ci riferiamo agli affreschi della Cappella Griffi, datati fra l'89 e il '93, in S. Pietro in Gessate sempre a Milano e in particolare al sant' Ambrogio a cavallo nella lunetta sovrastante il finestrone centrale, trascrizione fedele della descrizione di un incunabolo ambrosiano di cui già mi ero occupata in un mio primo studio sull'iconografia ambrosiana<sup>24</sup>: «Aduncha l'anima beata de Ambrosio come è natura de spiritu quando vogliano essere conosuti da li oclii humani assumpse uno corpo

<sup>24</sup> GATTI PERER, *La Chiesa e il Convento*, p. 4.

aereo come a iudicio de tutti li teologhi, volendo exequire quello gliera comisso et in forma de uno bello Vescovo con uno cavallo bianco tenendo in la mano destra la scutica et con la sinistra regieva el cavallo non tocando pero la terra ma volando per l'aere et se fa de sopra al globo o sia adunamento de loro Barbari et li menaro con la scutica et per tal comminatione li fece timidi et immobili»<sup>25</sup>.

Come giustamente aveva rilevato Eva Tea<sup>26</sup> la vita di Ambrogio del Decembre doveva essere ben nota alla famiglia Grifi, committenti e patroni della cappella, perché Leonardo Grifi, vescovo di Gubbio e poi arcivescovo di Benevento, era amico dell'umanista<sup>27</sup>.

La dettagliata trascrizione della Battaglia di Parabiago troverà fortuna negli anni a cavallo tra Quattro e Cinquecento. La troviamo nello sfondo del monumentale sant'Ambrogio nella sacrestia della Passione a Milano, del Bergognone, e anche in un disegno dell'Accademia di Belle Arti a Venezia.

La Chiesa vindice della libertà di Milano

Ma a questa iconografia legata soprattutto alla fortuna del principe e della sua corte, cui inutilmente cercherà di opporsi san Carlo<sup>28</sup>, se ne

<sup>25</sup> Milano, Biblioteca Ambrosiana, Incunabolo 121: «Questa è una bellissima operetta, nella quale tratta della vittoria avuta per il nostro gloriosissimo et divo Ambrogio patrono de la inclita città de Milano quando apparse con la scuriata in mano a cavallo a Parabiago contro li Svizzeri (Swizzer); et la rota loro et occisione grandissima fu nel 1339 al di 21 febraro». Impresso ne la inclita Cita de Milano per Magistro Philippo di Mantegazzi dicto et Cassano nel Anno del Signor adì 15 Febraro 1494. Di questa iconografia tutta milanese mi sono occupata più recentemente. Cfr. *Milano ritrovata, ovvero il tempo della memoria*, in *Milano ritrovata. L'asse via Torino*, Milano 1986, pp. 68-71.

<sup>26</sup> TEA, *I cicli iconografici*, p. 286.

<sup>27</sup> M. BONA, *Pier Candido Decembrio e l'umanesimo in Lombardia*, ASL, 20 (1893), pp. 5 e 358.

<sup>28</sup> Come attesta una lettera datata 5 novembre 1580 inviata al Borromeo dal suo collaboratore Pietro Gelesini: «Dell'effigie equestre di Santo Ambrogio, come apparve nella vittoria di Parabiago, ve ne sono le scritture nella comunità di Milano, le lettoni del Breviario Ambrosiano a 21 di febraro, sotto la rubrica: Victoria Sancti Ambrosii ad Parabiachum, inoltre Trisiano Chalco, et altri che serivono gli annali di Milano l'istessuno, et particolarmente il Giovin nella vita di Azzo. E poi in molti luochi, et specialmente sopra la porta grande dell'Arcivescovado, la pittura a cavallo di Santo Ambrosio, oltre che le monete per i tempi passati continuamente sono state stampate con questa effigie equestre. Ma noi nella revisione del Breviario togliessimo via quelle lettoni, o non perché non havessimo scrittura di tal fatto, ma perché la vittoria essendo stata de falitoni tra cittadini non parve che fusse così degna di lettone di chiesa. Oltre questo non è uso della santa chiesa di celebrare apparitione de santi fuori di quello di San Michele. Quanto a me pare che le pitture già fatte si lascino che il tempo le levà: ma per l'avvenire non permetterei che si faccino, perché un'effigie tale è molto disconveniente a un Vescovo, come veramente fu santo Ambrosio» (GATTI PERER, *La Chiesa e il Convento*, p. 4).

aggiunge un'altra, quella più trionfale, di cui il Gonfalone di sant'Ambrogio, tuttora Gonfalone della città di Milano, è testimonianza autorevole.

Qui tutte le iconografie precedenti si compongono in una visione sacrale: ove la Chiesa, garante Ambrogio, è vindice della libertà di Milano<sup>29</sup>. Il Gonfalone è ben noto, ma forse sfuggono di norma gli episodi di tratti dalla vita.

Ma ancora prevarrà l'iconografia cara ai milanesi del S. Ambrogio della Vittoria che giunge con foga sul cavallo bianco a sgominare i nemici.

Malgrado la disapprovazione di san Carlo la troviamo nell'opera del Figino alla Cappella della Provvisione al Palazzo dei Giureconsulti (ora al castello Sforzesco), nella sacrestia settentrionale del Duomo (Bartolomeo Ravetto detto il Genovesino), e ancora alto sul culmine del portale centrale della facciata progettata da Carlo Giuseppe Merlo per il Duomo milanese nel 1745<sup>30</sup>.

novembre 1984

<sup>29</sup> Anche per la bibliografia sull'argomento, cfr. M. FANTINI, *Il Gonfalone di S. Ambrogio. Storia, arte, iconografia*, Tesi di Perfezionamento, Milano, Università Cattolica, a.a. 1982-83, relatore prof. M.L. Gatti Perer.

<sup>30</sup> GATTI PERER, *La Chiesa e il Convento*, p. 7; EAD., *Carlo Giuseppe Merlo architetto*, Milano 1966, pp. 54-56.

#### Reference fotografiche

Cariplo: 13-15-16-24-25-27

Comune di Pavia, Musei Civici: 19-20-21-22-23

ISAL: 29-30-32-33-34-35-36-37-38

Silvana Aldeni: 31