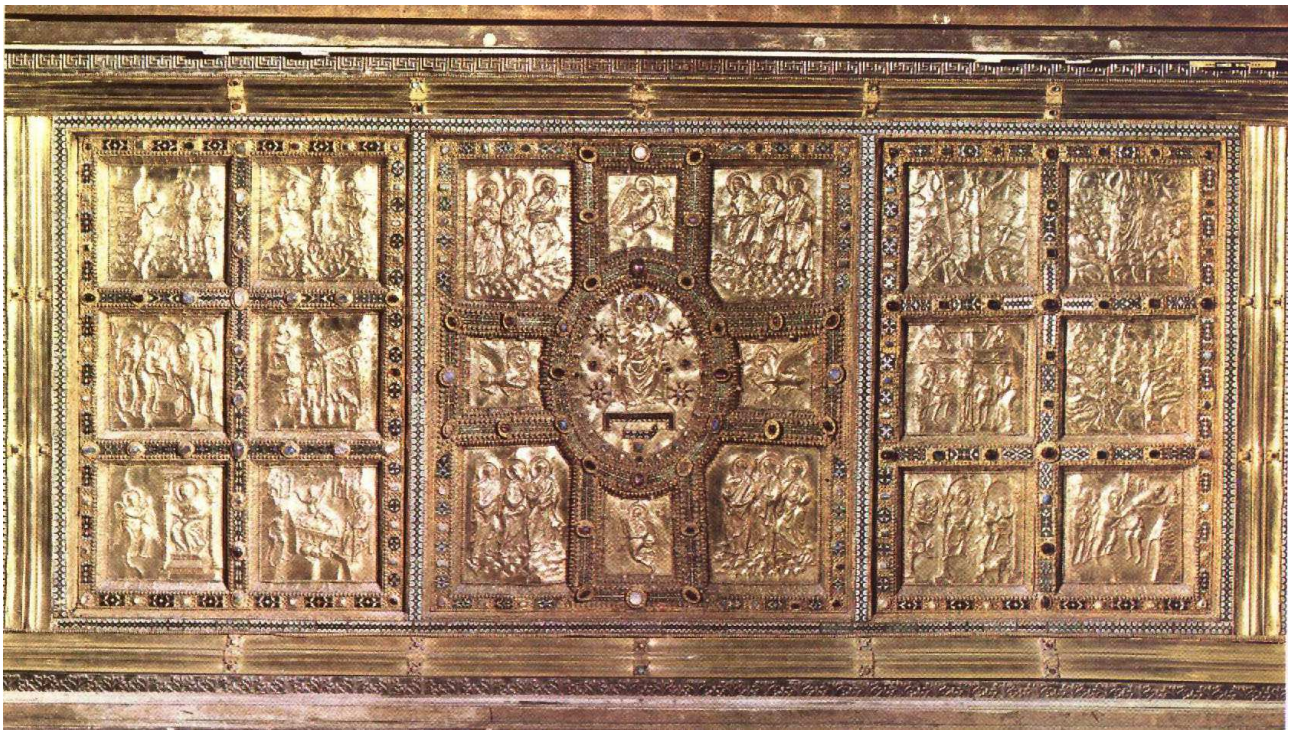
L'altare d'oro della basilica di s. Ambrogio a Milano

L'altare d'oro della basilica di s. Ambrogio è sicuramente da ritenersi la più insigne e famosa opera di oreficeria del periodo carolingio, se non di tutto il medioevo. La committenza risale al vescovo franco Angilberto II (824-860) il quale, avendo rinnovato l'antica basilica paleocristiana del IV e V secolo, pensò bene di ornare il nuovo edificio con questo maestoso e rutilante apparato liturgico.

Sotto lo stupendo ciborio, ornato nel X secolo dai famosi rilievi di stucco che ancora oggi si conservano integri, brilla l'imponente massa (cm. 118 x 220 x 140) di questa cassa interamente ricoperta d'oro e d'argento che, pur richiamando simbolicamente la forma degli antichi sarcofagi, non fu concepita per questa funzione: i corpi dei santi Ambrogio, Protasio e Gervasio sono in realtà posti sotto di esso e si possono vedere dagli sportelli apribili posti sul lato posteriore.



Lato frontale dell'altare ornato da lastre sbalzate d'oro

La fronte rivolta verso le navate è ornata da lamine d'oro sbalzate disposte in tre sezioni: quella centrale presenta una croce con la figura di Cristo glorioso entro una mandorla e i simboli degli evangelisti sui quattro bracci, mentre negli spazi di risulta sono rappresentati i dodici apostoli a gruppi di tre; le sezioni laterali sono suddivise invece in sei scomparti con scene della vita di Cristo (Annunciazione, Natività, Presentazione al tempio, Miracolo di Cana, Chiamata di Matteo, Trasfigurazione, Cacciata dei mercanti dal

tempio, Miracolo del cieco, Crocifissione, Pentecoste, Resurrezione e Ascensione al cielo[1]). Le formelle sono scandite da ricche cornici a rilievo minuziosamente ornate da placche smaltate e da una grande profusione di gemme.

La faccia posteriore, rivolta verso l'abside della basilica, riprende la stessa tripartizione della fronte, ma lo spazio centrale è occupato dagli sportelli che chiudono la finestra della *confessio*. I quattro tondi che li decorano raffigurano gli arcangeli Michele e Gabriele e due scene di omaggio: *Ambrogio incorona il vescovo Angilberto che gli presenta l'altare* e *Ambrogio incorona Vuolvinio* ("Vuolvinus magister phaber"), che lo venera. I pannelli laterali, anch'essi ripartiti in sei formelle, narrano invece episodi della vita di s. Ambrogio, da leggersi partendo dal basso, da sinistra a destra in sequenza continua per tutta l'ampiezza dell'altare. Le due fiancate sono spartite da un rombo centrale in cui splende la croce gemmata, circondata da angeli e immagini di santi entro clipei o in atteggiamento adorante. Sia il lato posteriore sia i due fianchi sono lavorati in lastre d'argento parzialmente dorato.

Lato posteriore d'argento dorato con gli sportelli della *confessio*

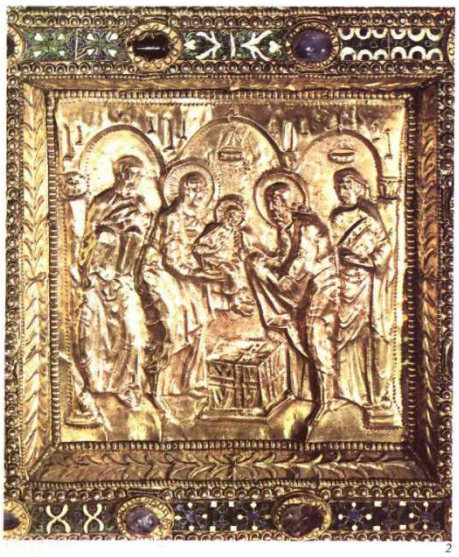
La realizzazione di questo capolavoro è sicuramente opera di diversi artisti, coordinati e diretti da questo maestro Vuolvinio, di cui purtroppo le fonti non ci tramandano nessuna notizia biografica. Secondo un'attenta analisi stilistica dell'opera si è comunque in grado di risalire all'ambito culturale di riferimento, che gli studiosi sono concordi nel ritenere sia quello lombardo. La vivacità delle scene e altri dettagli iconografici sembrano infatti indirizzare verso un *milieu* culturale in cui si fondevano la tradizione figurativa tardo antica di matrice carolingia e l'arte costantinopolitana del IX secolo, come in effetti avveniva in Lombardia in quel periodo.

[1] Le tre ultime formelle di questo elenco furono rubate nel 1599 e sono state sostituite, così come furono rifatte in epoca neoclassica le cornici del basamento e quella superiore.

Lo stile della parte retrostante, attribuita a Vuolvinio, è sicuramente più pacato e misurato rispetto a quello dei maestri che hanno lavorato sulla fronte, e i personaggi sono dotati di una più marcata plasticità e monumentalità. Queste caratteristiche suggeriscono l'ipotesi che questo artista, pur risentendo l'influsso delle correnti dell'arte carolingia franca o tedesca, fosse maggiormente legato alla cultura classicista, che in Italia non ha mai smesso di esercitare un notevole fascino.

I due fianchi dell'altare

Il fatto che l'orafo Vuolvinio si sia rappresentato davanti a s. Ambrogio in parallelo col vescovo Angilberto è del tutto eccezionale nella prassi artistica del periodo, e sicuramente si giustifica per la dignità monastica che il *magister* sicuramente ricopriva, oltre che per l'importanza religiosa e politica dell'opera che aveva realizzato. Non ci dobbiamo dimenticare che in epoca carolingia i vescovi godevano di dignità e compiti che normalmente andavano ben oltre quelli più squisitamente 'pastorali', e il rimando più volte sottolineato nel ciclo alla figura di s. Ambrogio, il quale a suo tempo aveva esercitato a Milano vere e proprie funzioni di governo, costituiva un velato riconoscimento del diritto del vescovo Angilberto a esercitare il potere di '*missus dominicus*', cioè di rappresentante del potere imperiale.



Lato frontale: la scena della presentazione al tempio e quella delle nozze di Cana

Alcune scene, come quelle della *Conversione di un ariano* e dei *Funerali di s. Martino*, sono da leggersi nel quadro di una forte polemica antiariana, un'eresia che sconvolse il mondo cristiano per tutto il periodo altomedievale, soprattutto nell'ambito dei popoli barbari convertiti.

Lato posteriore: le formelle con il vescovo Angilberto II e Vuolvinio davanti a s. Ambrogio

Francesco Paganini

Bibliografia

N. Tarchiani, *L'altare d'oro di S. Ambrogio di Milano*, in " Dedalo", 1921, II.

M. Valsecchi, *Tesori in Lombardia, avori e oreficerie*, Milano, 1973, pp. 70-75.

C. Capponi (a cura di), *L'altare d'oro di Sant'Ambrogio*, Milano, 1996

M. Ceriana, *L'altare di s. Ambrogio*, in P. De Vecchi, E. Cerchiari, *I tempi dell'arte*, vol. 1, Milano, 2000, pp. 228-229

G. Marrucchi, R. Belcari, *La grande storia dell'arte, il medioevo*, vol. 1, Firenze, 2005, pp.138-139.