

RUBENS

ADORAZIONE DEI PASTORI

MILANO

PALAZZO MARINO
SALA ALESSI

3.12.2015 10.1.2016

Giovanni Morale

Adorazioni ambrosiane

La gioia di poter contemplare a Milano, come pastori nella notte santa, l'*Adorazione* di Rubens è l'occasione non solo per ammirare uno dei capolavori del genio del Barocco, ma anche per ripensare come il capoluogo lombardo, nella sua lunga storia e con la sua preziosa liturgia, abbia innumerevoli legami con le Epifanie cristologiche.

L'anno scorso nella Sala Alessi a Palazzo Marino sono state esposte, unitamente alla Madonna Esterházy di Raffaello¹ dal Museo di Belle Arti di Budapest, altre due rilevanti opere "milanesi" provenienti dal Museo Poldi Pezzoli e dall'Istituto delle Orsoline, proprio a stabilire un collegamento tra il capolavoro tradizionalmente esposto durante le feste natalizie e la città ospitante. Quest'anno il legame tra il tema raffigurato dal grande fiammingo e le adorazioni ambrosiane appare provvidenziale: è un'occasione singolare per riscoprire le radici profondamente cristiane del territorio lombardo e per rileggere, a partire dall'*Adorazione* di Fermo, la storia che Milano ci offre.

Le feste natalizie nella tradizione milanese rimandano obbligatoriamente all'epoca "santambrosiana", cioè quella dell'episcopato di sant'Ambrogio (374-397), che resterà per sempre cardine e fulcro della Chiesa e della liturgia di Milano e della sua vasta diocesi. La città, in virtù del suo santo patrono, da antichissima tradizione gode ancor oggi di un rito unico nell'intera Chiesa cattolica di diritto latino: la liturgia ambrosiana².

Ambrogio, in qualità di riformatore e difensore della fede, importò dall'Oriente bizantino formule e significati per fondare un "nuovo linguaggio" religioso in una Milano travagliata da lotte interne e dall'incombente eresia di Ario, il teologo alessandrino che negava la consustanzialità della natura divina di Cristo rispetto al Padre. Per questa ragione il rito che da Ambrogio prende il nome, più antico di circa sei secoli rispetto al rito romano codificato da Gregorio VII (1073-1085), è incentrato soprattutto sul tema dell'incarnazione del Verbo divino, della stessa sostanza del Padre.

Proprio sotto l'episcopato di Ambrogio, infatti, si afferma nella liturgia e nella tradizione cittadina il ciclo natalizio, sia come contrapposizione cristiana al permanere di antichi culti pagani (come quello della nascita del *Sol invictus*, a cui si sostituisce per l'appunto la festa della nascita di Cristo, vero "Sole"), sia come contrapposizione ortodossa alle posizioni ereticali dell'arianesimo, che imperversava nel IV secolo d.C.

Celebrare il mistero del Dio fatto uomo (*Verbum caro factum est et habitavit in nobis*, Gv 1,14) significa, soprattutto nella tradizione liturgica milanese, affermare l'identità del Bambino, senza concorso di uomo e per opera dello Spirito Santo, e della Sua nascita verginale in Maria. Proprio per sancire il dettame del Concilio di Nicea (325) – un Cristo, vero Uomo e Dio – e per stabilire una distanza teologica dalla riduzione operata dall'eresia ariana, fin dai tempi del vescovo milanese il rito ambrosiano osserva un periodo d'Avvento più lungo di ben due settimane rispetto a quello romano (sei anziché quattro³) e sottolinea con particolare enfasi il tema epifanico.

con il patrocinio di



promossa da



un progetto

PALAZZO REALE

in collaborazione con



musèi
di Fermo
GdI
GALLERIE D'ITALIA
PIAZZA SCALA
M I L A N O

partner istituzionale

INTESA SANPAOLO

con il sostegno di

la Rinascente

organizzazione



Vengono infatti proposte una specifica “Liturgia delle Ore”, per i giorni feriali prima e dopo la solennità dell’Epifania, ed un’anticipazione della celebrazione della divina maternità di Maria nella domenica antecedente al Natale (nel rito romano, questa festa della *Theotokos* è invece posticipata al primo gennaio⁴).

In Occidente, per la celebrazione del Natale, fu scelta la data del 25 dicembre, che nella tradizione pagana corrispondeva alla festa della nascita del dio Sole, nell’antico giorno del solstizio: nella notte più lunga dell’anno, al centro della notte, a mezzanotte, nasce il Sole che non tramonta, con tutte le implicazioni simboliche e teologiche che questo comporta. In Oriente, invece, si optò per la data del 6 gennaio, che in alcune tradizioni classiche sembra richiamare la rinascita del mondo: una nuova stirpe, una nuova era segnata dalla nascita di Cristo, nuovo Adamo.

Per quanto riguarda la Milano del IV secolo, gli studi più accreditati in materia ipotizzano che quando Ambrogio divenne vescovo trovò nella tradizione liturgica milanese la sola festa natalizia del 6 gennaio, probabilmente per l’influsso orientale esercitato nei quasi vent’anni di episcopato dal suo predecessore, il vescovo filo-ariano Ausenzio. Sarebbe stato proprio Ambrogio, cittadino romano, a introdurre in città anche la festa del 25 dicembre⁵.

Nella diocesi ambrosiana le solennità del Natale e dell’Epifania, soprattutto i vesperi e le Messe della Vigilia, presentano una struttura assai vicina e di pari dignità a quella pasquale, massima festività dell’intero anno liturgico. L’Epifania, in particolare, è tenuta in grande considerazione: “nell’antica liturgia ambrosiana la festa dell’Epifania fu sempre celebrata con grande solennità, maggiore perfino del Natale”⁶.

Infatti, quando il sole tramonta alla sera del 5 gennaio, nei vesperi ambrosiani, il vescovo, successore d’Ambrogio, presiede il rito della Vigilia in Duomo, introdotto dal “Lucernario” (rito della Luce): mentre si accendono i lumi dell’altare, si invoca Cristo, vera Luce, affinché accompagni il suo popolo attraverso le tenebre della notte. Ancora oggi il metropolita milanese compie questo rito suggestivo rivolgendosi ad oriente⁷: lì, infatti, sorge il sole e ad oriente è posta la sede di Dio, secondo l’universale esperienza religiosa. Nel giorno dell’Epifania, attraverso il rito del Lucernario, si sottolinea anche la venuta “da oriente” dei Magi (Mt 2,1), illuminati nella notte dalla luce stellare. Anticamente nella Messa del 6 gennaio, in tutta la diocesi milanese, alle parole del Vangelo di Matteo *et proclinentes adoraverunt eum* (“e prostatisi lo adorarono”, Mt 2,11) il celebrante e tutti i fedeli si inginocchiavano⁸.

In questo contesto assai peculiare e riccamente simbolico si devono collocare le feste natalizie milanesi.

Il tema delle Adorazioni è caro alla teologia: adorano il Dio-Bambino gli angeli, protagonisti in tutte le fasi del racconto evangelico, i pastori e i Magi. Le tappe dei primi anni del Bambino hanno avuto nell’arte ampia fortuna e importanti committenze (come nel caso dell’*Adorazione rubensiana*). Non solo la Nascita del Salvatore, ma anche la Strage degli Innocenti perpetrata da Erode, la Circoncisione, la Fuga in Egitto hanno registrato pagine eloquenti nel mondo delle immagini. Da ultimo, appartiene e conclude il “tempo di Natale”, la scena del Battesimo, amministrato da Giovanni Battista a Gesù nel fiume Giordano; un episodio caratterizzato dalla manifestazione congiunta del Padre e dello Spirito che affermano l’identità divina del Messia: “e, uscendo dall’acqua, vide aprirsi i cieli e lo Spirito discendere su di lui come una colomba. E si sentì una voce dal cielo: tu sei il Figlio mio prediletto, in te mi sono compiaciuto” (Mc 7,11): è la teofania, la manifestazione di Dio trino e unico. Ampiamente raffigurato in pittura e scultura, l’episodio del Battesimo, che viene descritto, con qualche variazione, solo dai Vangeli sinottici (Mt 3,13-17, Mc 1,7-11, Lc 3,15-16), segna l’inizio della vita pubblica di Gesù, ormai trentenne.

L’Adorazione dell’Ambrosiana

Nella copiosa produzione artistica che ha tratto ispirazione dal tema delle Adorazioni vi è un’opera, molto singolare e di ambito milanese, che merita un occhio di riguardo e che è stata oggetto, soprattutto negli ultimi anni, di numerosi studi, anche per la peculiarità del soggetto e per l’enigmaticità della scena. Si tratta dell’*Adorazione del Bambino* conservata nella Pinacoteca Ambrosiana a Milano, dipinta da Bartolomeo Suardi detto il Bramantino.

La tavola raffigura un'adorazione diurna, contrariamente all'ambientazione notturna dell'episodio così come viene narrato dai Vangeli, e vi sono raffigurati personaggi non appartenenti al racconto evangelico: per tali aspetti, l'opera costituisce un'eccezionalità nel panorama iconografico delle *Adorazioni*.

Fin dagli studi di Suida (1953)⁹ e, in seguito, di Mulazzani (1978)¹⁰, di Marani (2005)¹¹, di Agosti e Stoppa (2012)¹² e di Natale (2014)¹³, il dipinto è considerato uno dei più antichi realizzati dal Bramantino. Vi appaiono evidenti i prestiti rispetto alla cultura figurativa ferrarese e mantegnesca, tipici del Suardi giovane, ed perciò plausibile datarlo intorno al 1485. Pertanto l'*Adorazione* può essere ritenuta la "prima opera perfettamente bramantiniana"¹⁴, un'opera che "esalta già l'individualità del pittore"¹⁵.

Bramantino si cimenta qui col formato quadrangolare (86 x 85 cm), dipingendo su legno di pioppo con la tecnica mista della tempera e dell'olio.

Pur non conoscendo la collocazione originaria dell'opera, ricordata fin da i primi inventari seicenteschi dell'Ambrosiana, essa sembrerebbe destinata alla devozione privata di qualche religioso milanese della fine del Quattrocento, date le sue dimensioni ridotte. Dalla complessità dei motivi iconografici che vi sono racchiusi, si potrebbe dedurre che il dipinto è stato realizzato per un committente assai colto, in grado di apprezzarne le ricche implicazioni simboliche.

Tutti gli sguardi delle comparse sono indirizzati verso il centro ideale della tavola: l'adorazione coinvolge l'insieme dei personaggi, alcuni inginocchiati a mani giunte, altri in piedi ad osservare penserosi il Bambino appena nato, nudo su un candido panno.

Alla destra dal Bambino, Maria è inginocchiata; la avvolge un ampio mantello verdastro, la testa è coperta da una cuffia che evidenzia la fronte ampia, tipica delle raffigurazioni mariologiche fiamminghe.

Alla sinistra di Gesù sono raffigurati tre religiosi in adorazione, che potrebbero impersonare due francescani e un benedettino¹⁶, riuniti davanti al Figlio di Dio incarnato.

Dietro al terzetto dei religiosi compare un uomo, pagano e certamente romano, incoronato di foglie, reggente uno scettro o una tuba dorata; la figura è stata identificata come l'imperatore Augusto ovvero col poeta Virgilio.

Dietro alla Vergine, san Giuseppe è accompagnato da una figura femminile, forse una delle levatrici di Cristo. All'estrema destra vi è una giovane donna, elegantemente vestita, la fronte e i capelli cinti da un nastro: piena di umiltà contempla il Bambino appena nato. Alcuni hanno interpretato la figura come una Sibilla pagana, mentre chi scrive ipotizza la levatrice incredula, Salomè¹⁷.

Un meraviglioso quartetto di angeli apteri sovrasta la scena; tre di loro suonano gli strumenti dell'epoca, favorendo una sorta di sinestesia tra suono e visione nel corso della fruizione del dipinto.

A sinistra spunta un albero secco, a destra, dai ruderi del Tempio romano della Pace, nascono dei rami fronzuti: il primo, a destra del Bambino, indica proletticamente l'albero della Croce, l'altro, che ha radici proprio sul Tempio pagano, l'apparire di una era nuova di salvezza.

Il Bambino ha un dito tra le labbra, un gesto amabile che, nel caso del Figlio di Dio, rimanda anche alla sua natura di Parola fatta carne; egli giace completamente nudo a mostrare la sua natura di *homo* (essere umano) e di *vir* (maschio).

La disposizione adorante della Vergine tradisce una piccola rivoluzione iconografica verificatasi tra il XIV e il XV secolo nelle raffigurazioni della Natività. Se in precedenza l'episodio era visualizzato con Maria coricata su un giaciglio e il Bambino nella mangiatoia, secondo uno schema compositivo rettangolare, qui invece – con la Vergine in atteggiamento di adorazione e Gesù adagiato a terra – viene introdotto uno schema triangolare, che corrisponde esattamente ai temi della "visione brigidina" della Natività.

La trasformazione iconografica è relativa, infatti, alla diffusione e alla autorevolezza delle *Revelationes* di santa Brigida di Svezia (1303-1373), composte dalla santa patrona d'Europa a seguito delle sue esperienze visionarie. Brigida è una figura singolare ed affascinante: consacrata regina, madre, poi vedova, poi monaca professa, viaggia molto, da Santiago de Compostela a Gerusalemme, e muore in odore di santità a Roma. I suoi scritti sono, almeno fino al XVI secolo, un autentico "best seller" negli ambienti religiosi europei.

La rappresentazione del gruppo della Vergine adorante e del Bambino a terra, che vediamo nella tavola dell'Ambrosiana come in molte altre opere del Quattrocento e Cinquecento, è ricavata da una visione avuta dalla santa scandinava, verificatasi a Betlemme e narrata nel libro VII delle *Rivelazioni*¹⁸. Brigida, rapita in estasi, assiste al singolare parto virginale: Maria, impregnata dall'azione divina e sospesa nello stupore, non patisce i dolori del parto; il Bambino si trova improvvisamente al centro della stanza, su panni di lino; Maria si raccoglie allora in un atto di perfetta adorazione verso il "suo fattore" che "non disdegnò di farsi sua fattura"¹⁹.

La *phantasia* del Suardi riesce a sondare, come pochi altri, le possibilità simboliche e liturgiche dell'Incarnazione del Figlio di Dio, realizzando un'opera fortemente evocativa. Il dipinto borromaico, unico nel suo genere e realizzato nel prolifico periodo sforzesco, è un esempio altamente significativo di come Milano abbia generato immagini legate all'evento natalizio di straordinaria profondità esegetica e di innovativo valore iconografico.

L'Epifania nella tradizione milanese

"Siamo venuti ad adorarlo" (Mt 2,2)

"Epifania" è un termine greco composto da *epi* (sopra) e *phania* (apparizione): la stella apparve dall'alto e in alto fu vista²⁰. È però più corretto far derivare l'etimologia dal verbo *epiphainō*, che significa "mettere in luce, rendere manifesto". Quindi, letteralmente, la parola "epifania" può essere tradotta come "manifestazione": in senso religioso, essa si adopera nella lingua greca in riferimento alle apparizioni degli dei agli uomini. È bene perciò distinguere tra due termini talvolta confusi nel lessico dei cristiani: l'Epifania (del Figlio di Dio) è la causa, mentre l'Adorazione dei Magi ne è l'effetto.

La festa dell'Epifania è relativa non soltanto all'evento dell'Adorazione descritto mirabilmente in soli dodici versetti dall'evangelista ed apostolo Matteo (Mt 2, 1-12), ma soprattutto alla manifestazione del Messia a tutti i popoli, rappresentati dai saggi dell'Oriente.

Nella liturgia si proclamano gli oracoli profetici veterotestamentari che annunciano l'omaggio al Dio d'Israele da parte di tutti i popoli della terra, incarnati simbolicamente dai Magi, che nella tradizione più tarda hanno carnagione di colore diverso proprio per indicare tutte le genti.

Il gruppo composto da questi sapienti-astrologi (si varia da tre nella consuetudine, quattro nelle raffigurazioni delle catacombe, dodici nella tradizione delle Chiese orientali) rende omaggio alla Vergine e al Bambino, recando i doni ben noti: oro, incenso e mirra. Tali doni hanno assunto diversi significati: i Padri della Chiesa hanno visto adombrata nell'oro la regalità del Figlio di Dio, nell'incenso la sua divinità e nella mirra il richiamo alla sua passione redentrice (questa resina aromatica²¹ veniva infatti utilizzata per l'imbalsamazione dei defunti).

La liturgia ambrosiana conserva bellissimi inni attribuiti ad Ambrogio sia per il periodo di Natale che per quello dell'Epifania. Il santo vescovo esprime non solo poeticamente, ma anche con ricchezza dottrinale i contenuti e le forme, in parte mutuati dalla precedente tradizione bizantina, che saranno successivamente il fondamento della preghiera della Chiesa milanese fino ai nostri giorni.

L'Epifania, festa molto più complessa ed elaborata rispetto a quella della Nascita, venne fissata al 6 gennaio, dodicesimo giorno dopo il Natale, arricchendosi di molteplici contenuti. Nell'area di influenza santambrosiana, differenziandosi significativamente dall'intero orbe cattolico, si celebrano, infatti, le "epifanie", cioè altri episodi della vita di Cristo, nei quali si manifesta come Figlio di Dio venuto a salvare l'umanità. La solennità è intitolata per la precisione *In epiphaniis Domini*, le "epifanie del Signore", volendo mettere così in evidenza all'*Adoratio Magorum*.

Nell'inno santambrosiano *Illuminans Altissimus*, infatti, sono descritte magistralmente e con adesione al racconto evangelico ben quattro manifestazioni di Cristo: l'*Epifania strictu sensu*, ovvero l'Adorazione dei Magi; la *Teofania* (*theos*=Dio), la compresenza delle tre persone della Santissima Trinità (Padre, Figlio e Spirito Santo) nel Battesimo nel fiume Giordano (Mc 1, 9-11); la *Bethfania* (dall'ebraico *beth*=casa), la manifestazione tra le mura domestiche, realizzata nella trasformazione dell'acqua in vino buono alle Nozze di Cana (Gv 2, 1-12);

infine la *Fagifania* (*phagein*=mangiare), il richiamo pasquale in Giovanni con la moltiplicazione dei pani (Mt 14, 13-21)²².

Come nel rito bizantino, nel quale le epifanie vengono celebrate congiuntamente²³, ancor oggi a Milano, nel momento che precede la consacrazione, si proclama: "...cominciando dalla sua nascita prodigiosa il tuo Verbo rivela al mondo la tua potenza divina, o Padre, con segni molteplici: la stella guida dei Magi, l'acqua tramutata in vino e al battesimo del Giordano la proclamazione del Figlio di Dio..."²⁴.

A Milano, nella basilica santambrosiana, è custodito un reliquiario detto "dei Santi Innocenti". Nella cassa di argento sbalzato e cesellato²⁵, datata 1449 circa, sono custodite, infatti, alcune reliquie dei bambini uccisi dalla perfidia di Erode, mentre Gesù era fuggito in Egitto. La festa, celebrata il 28 dicembre, è strettamente legata al Natale e all'Epifania e nel rito ambrosiano gode di una grande importanza²⁶ liturgica e simbolica. Pur non comparando la scena della Natività, si posso ammirare alcuni episodi legati all'Epifania: il sogno dei Magi, l'arrivo da Erode, l'avvistamento della stella e l'adorazione nella grotta. Un magnifico coperchio cesellato raffigura un cielo trapuntato di stelle, simbolo del cammino verso Cristo. Particolarmente venerato dai Milanesi, il reliquiario costituisce certamente uno dei più insigni esempi di raffigurazioni epifaniche in città.

Eustorgio e i Magi

"A lui tutti i Re si prostreranno, lo serviranno tutte le nazioni" (Sal 72,11)

La storia e la leggenda dei Magi, ancor oggi i personaggi più attraenti e misteriosi del presepe, si perde nell'antichità cristiana e moltissime, da occidente ad oriente, sono le tradizioni connesse alle figure dei sapienti adoratori del Bambino²⁷.

I nostri fanciulli, pur emozionati dai videogiochi e dalla TV, rimangono ancora affascinati da questi antichi Re, dalla loro capacità di interpretare le stelle, di credere ad un messaggio misterioso e divino, di affrontare sui loro destrieri le difficoltà del viaggio e di superare le insidie del cattivo Erode, compiendo vittoriosamente la missione per poi tornare nelle proprie terre (anche se, secondo alcune leggende, non vi hanno fatto mai ritorno, e stanno ancora vagando per il mondo).

Da una prospettiva antropologica, la storia dei Magi possiede tutti gli ingredienti di un'accattivante favola epica, con buoni, cattivi, insidie, gioie e un incredibile lieto fine: saper andare oltre e leggere al di là del dato oggettivo (e forse solo il bambino che è in noi sa ancora crederci), inginocchiandosi davanti ad un povero fanciullo e capire che Egli, umile ed indifeso, è il Re dei Re, atteso da Israele e annunciato dai Profeti.

Questo alone favoloso rimarrebbe solo folklore se non fosse supportato da una solida tradizione evangelica sia canonica sia apocrifia – basti pensare al Protovangelo di Giacomo o al Vangelo dello Pseudo-Matteo –, che ha lo scopo di fondare narrativamente la rivelazione di Cristo rivolta a tutti i popoli.

Ambrogio, dal canto suo, dovendo difendere la cristianità occidentale dall'eresia ariana, ha insistito particolarmente sul tema dell'omaggio al Dio fatto uomo e sulla salda affermazione delle due nature, divina ed umana, in Cristo.

Per molteplici ragioni Milano, al pari di altre città d'Europa, è particolarmente legata al tema dei Magi.

Sant'Elena, la madre dell'imperatore Costantino che recuperò ai cristiani il legno della Croce, ritrovò anche le reliquie dei Magi in un luogo imprecisato, "ad oriente", ed effettuò la loro prima *translatio* nella nuova Roma sul Bosforo, Costantinopoli. Da lì il vescovo milanese Eustorgio compì la seconda *translatio* via terra e le reliquie arrivarono a Milano, con ogni probabilità all'inizio del VII secolo d.C. (la presenza di due vescovi milanesi che portano il nome Eustorgio non consente una maggiore precisione cronologica). La città, prima della terza e ultima *translatio* a Colonia avvenuta nel 1164, ebbe l'onore di possedere per quasi sei secoli le reliquie di quei personaggi regali e sapienti che adorarono il Figlio di Dio.

La perdita del tesoro a favore della città di Colonia avvenne non solo perché Milano, essendosi ribellata all'autorità dell'imperatore Federico Barbarossa, fu considerata indegna di detenere le preziose reliquie, ma anche per un sottile gioco politico: Colonia, infatti, con il possesso del santo bottino, poteva vantare dei simbolici auspici divini e posizionarsi come il primo dei capoluoghi germanici. Tale è il potere delle reliquie!²⁸.

Lo scrigno dei Re Magi²⁹, custodito ancor oggi nella cattedrale della città tedesca e datato alla fine del XII secolo, è attribuito unanimemente dalla critica a Nicolaus de Verdun: la sontuosa forma di una chiesa a tre navate, la mirabile fattura e la presenza di antichi camei, gemme, smalti e altorilievi d'oro, lavorati a sbalzo, ne fanno uno dei più magnifici reliquiari dell'intero Medioevo.

Basilica Magorum

Nel capoluogo lombardo, in prossimità della Porta Ticinese, sorge la chiesa che anticamente custodiva le reliquie dei Magi. Per questa ragione la basilica milanese viene detta, ancor oggi, *Magorum*. Dal XIII secolo divenne la sede principale dei Domenicani a Milano. Nel 1219, infatti, Domenico di Guzman, fondatore dell'Ordine, vi aveva inviato i primi due confratelli.

Nel transetto destro della basilica è collocato un antico sarcofago romano che conterrebbe, secondo la tradizione, le spoglie dei Magi (*Sepulcrum Trium Magorum*) che Eustorgio aveva trasportato da Costantinopoli. Una leggenda afferma che il vescovo avrebbe voluto depositare le sante reliquie nella Basilica di Santa Tecla³⁰, collocata al centro della città e primo alveo architettonico su cui verrà eretto, a partire dal XIV secolo, il Duomo. Ma il carro che portava il prezioso bottino si fermò senza alcun motivo prima di raggiungere la sede scelta da Eustorgio, e nessuna forza umana fu più in grado di smuoverlo. Questo segno fu interpretato come un messaggio divino e, in quel luogo, fu eretta la "Basilica dei Re". Oggi la chiesa è intitolata al santo vescovo che diede avvio alla costruzione.

Nella cappella dei Magi, posta nel transetto, si conserva un'ancona marmorea raffigurante la storia dei santi Re, datata 1347, attribuita a uno scultore locale che operò nella bottega di Giovanni di Balduccio³¹. Fu merito del beato cardinal Ferrari se nel 1903 Milano riottenne parte delle preziose reliquie dei Magi (due fibule, una tibia e una vertebra), attualmente custodite nella teca posta sopra l'altare della cappella³².

Appena si giunge nella piccola piazza della basilica sorprende la presenza di un elemento insolito: sulla sommità del campanile, singolare esempio nella cristianità, è collocata non la Croce della salvezza, ma una stella a otto punte, segno arcano dei Magi.

Per l'importanza storica di cui ha sempre goduto la chiesa di Sant'Eustorgio, gli arcivescovi di Milano, seguendo un'antichissima tradizione, partono proprio da questo sacro edificio nel giorno del solenne insediamento sul "trono di Ambrogio" in cattedrale. Anche san Carlo il 23 settembre 1565, non ancora ventisettenne, tra un tripudio di folla dalla *Basilica Magorum* fino al Duomo, compì il suo ingresso in città a cavallo, protetto da un baldacchino sorretto dai membri della famiglia Confalonieri.

A livello più squisitamente popolare, ma non meno storico, l'Epifania milanese era addirittura onorata con due cortei festivi. Il primo, del tutto religioso ed attestato dalle cronache sin da 1336, consisteva in una processione da Sant'Eustorgio al Duomo e ritorno, con un momento di preghiera in cattedrale che vedeva una grande partecipazione della cittadinanza. Il secondo, invece – che, seppur con modalità diverse, avviene ancora oggi – entrò nell'uso della cittadinanza dal XV secolo per volere dei duchi Visconti, in cui tre figuranti, impersonando i Re Magi, cavalcavano da Sant'Eustorgio fino alle Colonne di San Lorenzo³³.

La Capsella di san Nazaro: un reliquiario epifanico

A questo punto del nostro percorso non ci si può esimere dall'esaminare un vero e proprio capolavoro dell'oreficeria liturgica tardoantica: la capsella conservata al Museo Diocesano di Milano³⁴, commissionata da Ambrogio per la conservazione delle reliquie degli apostoli provenienti da Roma.

La capsella è uno scrigno a forma quadrata, quasi cubica, in lamina d'argento, chiusa da un coperchio con cerniera. Presenta raffigurazioni a sbalzo sul coperchio e sui quattro lati con zone di dorature a fuoco e rifiniture a cesello e a bulino. Oramai la critica è concorde nel collocarla alla fine del IV secolo, in epoca teodosiana e pertanto sotto l'episcopato santambrosiano.

Ambrogio, oltre ad edificare il battistero di San Giovanni alle fonti, accanto alla basilica di Santa Tecla, al centro della città, ha voluto progettare idealmente Milano come una Gerusalemme celeste e tracciare una sorta di segno della croce sulla città, collocando quattro basiliche in corrispondenza dei punti cardinali: la *Basilica Virginum* a settentrione (San Simpliciano), la *Basilica Prophetarum* a oriente (San Dionigi, ora perduta e situata alla fine dell'attuale corso Venezia), la *Basilica Martyrum* ad occidente (per le spoglie dei martiri Gervaso e Protaso, ora Sant'Ambrogio) e la *Basilica Apostolorum* a meridione (San Nazaro e Apostoli Maggiori). Quest'ultima è sulla strada che collega Milano a Roma, nell'attuale corso di Porta Romana e indica, come affermato da Federico Gallo³⁵, il progetto limpido e teologico dell'urbanistica santambrosiana: unire idealmente Milano e l'Urbe, dove sono custodite le tombe degli apostoli Pietro e Paolo. Ci piace pensare, infatti, che il santo vescovo, nell'erigere il sacro edificio, abbia voluto invitare i Milanesi a volgere il proprio sguardo verso Roma, come stella polare della fede, ponendo all'interno della basilica le reliquie che rimandano e anticipano il pellegrinaggio *ad limina Apostolorum*.

Il coperchio della capsella presenta l'immagine di un personaggio aureolato benedicente in trono, circondato da dodici uomini, sei da una parte e sei dall'altra, in atto di rendergli omaggio. L'uomo è Cristo, attorniato dai dodici apostoli, e ha ai suoi piedi le cinque ceste avanzate nel miracolo della moltiplicazione dei pani e dei pesci e le sei idrie usate per il miracolo delle nozze a Cana di Galilea. La presenza di questi undici contenitori rimanda alle tradizioni epifaniche ambrosiane (*Fagifania* e *Bethfania*). Tali aspetti iconografici fanno ipotizzare che il prezioso manufatto sia stato realizzato da orefici locali.

Il soggetto rimanda certamente all'uso della capsella, che doveva contenere le reliquie degli apostoli, raffigurati mentre omaggiano il Re dei Re, e allude alla loro presenza nel momento in cui si compivano i due miracoli simbolicamente rappresentati dalle ceste di pane e dalle idrie ai piedi del trono. Visto il forte legame tra il tema raffigurato sul coperchio e le adorazioni ambrosiane, si potrebbe anche supporre la sovrapposizione dei dodici apostoli con i dodici Magi, cari alla tradizione bizantina: *apostolos* significa "inviato", i primi a diffondere il vangelo che Cristo regge nella mano sinistra, i secondi ad adorare il Verbo incarnato.

Sul lato frontale della capsella due figure, forse due angeli³⁶, adorano la Vergine e il Bambino in trono, mentre le scene presenti sui lati destro e sinistro e sul retro sono state interpretate come il Giudizio di Salomone, Giuseppe che giudica Beniamino e Giuda³⁷, i tre fanciulli nella fornace ardente e un angelo.

Alla fine di questo breve e suggestivo percorso nel mondo ambrosiano delle Adorazioni dovremmo essere in grado anche di abbassare le difese della ragione e del rigore accademico per abbandonarci al potere intrinseco della bellezza di queste opere e della ricchezza simbolica della liturgia santambrosiana, e per riflettere sul valore storico delle nostre radici e della nostra tradizione.

Non ci sono regole per quest'ultima tappa: ognuno di noi sa, ognuno prova le sue emozioni e può esprimere la sua meraviglia. Siamo stati, spero, affascinati e stimolati durante il cammino, ma ora, rinvigoriti, dobbiamo abbandonarlo per un *volo*.

Ciascuno di noi è "critico d'arte" per se stesso; la sua contemplazione lo condurrà all'"epifania" più importante, quella che avviene al centro della sua anima, nello spirito.

L'*Adorazione dei pastori* di Rubens, come tutti i capolavori dell'arte cristiana, possiede un dono speciale da offrirci, questa volta *fuori dell'immagine*, una comprensione che non passa attraverso la mente, ma è accolta nella fede e nel cuore: la "manifestazione" dell'unione insondabile tra l'umanità e la divinità nel Figlio di Dio, promessa per la nostra realizzazione oltre la morte.

Illuminans Altissimus

Inno santambrosiano per i Vesperi dell'Epifania del Signore

Illuminans Altissimus
Micantium astrorum globos,
Pax, vita, lumen, veritas
Jesu fave precantibus:

O Altissimo che illumini
I globi delle tremolanti stelle
Pace, vita, luce, verità
Gesù, sostieni chi ti implora.

Seu mystico baptismate
Fluenta Jordanis retro
Conversa quondam tertio
Praesente sacraris die,

Sia con il battesimo mistico con cui
Hai reso sacri i flutti del Giordano
Un tempo mutati, per tre volte,
Proprio come oggi;

Seu stella partum Virginis
Coelo micans signaveris
Et hac adoratum die
Praesepe Magos duxeris,

Sia perché hai indicato con la stella
Rilucente nel cielo il frutto della Vergine,
E in questo giorno hai guidato
I Magi a venerare il presepe;

Vel hydriis plenis aquae
Vini saporem infuderis:
Hausit minister conscius,
Quod ipse non impleverat;

O perché nei boccali pieni d'acqua
Hai riversato la fragranza del vino:
Il servitore ne attinse, sicuro
Di non averle riempite;

Aquas colorari videns,
Inebriare flumina;
Mutata elementa stupent
Transire in usus alteros.

Nel vedere tingersi l'acqua di rosso
E i fiumi procurare ebbrezza,
E' incredibile come gli elementi mutati
Diventino utili ad altro.

Sic quinque millibus viris
Dum quinque panes dividis,
Edentium sub dentibus
In ore crescebat cibus.

E mentre dividevi cinque pani,
Cresceva fra i denti che lo
Masticavano il cibo in bocca
A cinquemila persone;

Multiplicabatur magis
Dispendio panis suo:
Quis haec videns mirabitur
Juges meatus fontium?

Il pane moltiplicava man mano
Con sua sola perdita; contemplando
Tutto questo, chi si sorprenderà
Dell'inesauribile moto delle fonti?

Inter manus frangentium
Panis rigatur profluus:
Intacta quae non fregerant,
Fragmenta subrepunt viris

Il pane scorre copioso
Tra le mani di chi lo spezza;
Eppure interi pezzi ancor intatti
Vengono sottratti agli uomini.

¹ *Raffaello. La Madonna Esterházy*, a cura di S. Zuffi, Skira, Milano 2014.

² La Chiesa cattolica ha due codici, uno che regola le Chiese latine e l'altro quelle "greche". Il diritto latino comprende il rito ambrosiano (diocesi di Milano e alcune parrocchie della diocesi di Lugano e di Novara, anticamente ambrosiane), il rito mozarabico (liturgia antichissima che si celebra in una delle cappelle della cattedrale di Toledo, sede primaziale spagnola) e il rito romano (tutte le rimanenti diocesi latine).

- ³ L'Avvento ambrosiano comincia la domenica successiva al 12 novembre, memoria di san Giosafat, mentre quello romano ha inizio due settimane dopo.
- ⁴ Nel rito ambrosiano viene celebrata la domenica dell'ottava di Natale nella Circoncisione del Signore.
- ⁵ M. Navoni, *Le feste natalizie nella tradizione ambrosiana*, in *Le Adorazioni del Bramantino. Arte, Mistero e Fede nella Milano del Quattrocento*, a cura di G. Morale, Skira, Milano 2005, pp. 103-111.
- ⁶ *Il Duomo di Milano e la liturgia ambrosiana*, a cura di G. Mellera e N. Navoni, NED, Milano 1992, p. 72.
- ⁷ M. Navoni, *L'anno liturgico ambrosiano*, NED, Milano 1997, p. 38.
- ⁸ *Missale Ambrosianum, iuxta ritum sanctae Ecclesiae mediolanensis*, Typis Ioannis Daverio, Milano 1946, p. 55.
- ⁹ W. Suida, *Bramante pittore e il Bramantino*, Ceschina, Milano 1953, p. 45.
- ¹⁰ G. Mulazzani, *L'opera completa di Bramantino e Bramante pittore*, Rizzoli, Milano 1978, p. 5 ("I classici dell'arte", 95).
- ¹¹ P.C. Marani, *Da Bramantino a Cerano. Un altro tassello per il seguito dei "motisti" leonardeschi nel Seicento lombardo*, in "Raccolta Vinciana", vol. XXXI, 2005; Id., *Leonardo da Vinci*, in "Dizionario Biografico degli Italiani", LXIV, Roma 2005.
- ¹² G. Agosti e J. Stoppa, in *Bramantino a Milano*, Officina Librario, Milano, 2012, pp. 90-98.
- ¹³ M. Natale, *Bramantino. L'arte nuova del Rinascimento lombardo*, Skira, Milano, 2014, pp. 22-23. Natale colloca l'opera tra il 1485 e il 1487, mentre la maggior parte degli storici la anticipano tra il 1483 e 1485.
- ¹⁴ G. Mulazzani, op. cit., p. 8.
- ¹⁵ W. Suida, op. cit., p. 53.
- ¹⁶ *Le Adorazioni del Bramantino. Arte, Mistero e Fede nella Milano del Quattrocento*, a cura di G. Morale, Skira, Milano 2005, pp. 57-58.
- ¹⁷ G. Morale, op. cit., pp. 54-55.
- ¹⁸ J. Chance, *Saint Bride and her book. Birgitta of Sweden's Revelations*. Translated from Latin and Middle English with Introduction, Notes and Interpretative Essay. Library of Medieval Women. Series Editor, Boydell and Brewer, Londra, 2000.
- ¹⁹ Dante, *Paradiso*, XXXIII.
- ²⁰ Iacopo da Varazze, *Legenda Aurea*, testo originale in lingua latina sec. XIII, edizione italiana a cura di A. e L. Vitale Brovarone, Einaudi, Torino 1995, p. 105 ("I Millenni").
- ²¹ Per la trattazione del mito di Mirra, bella principessa presa da amore incestuoso ed irrefrenabile per il Re suo padre, si rimanda a P. Laureano, *La piramide rovesciata. Il modello dell'oasi per il pianeta Terra*, Bollati Boringhieri, Torino 1995 pp. 129-133, oltre ai testi di Apollodoro, *Biblioteca*, III 14,4 ed Ovidio, *Metamorfosi*, X 298-518.
- ²² Classificazione operata anche da Iacopo da Varazze, op. cit., p. 105.
- ²³ A. Catabiani, *Calendario. Le feste, i mite, le leggende, i riti dell'anno*, Mondadori, Milano, 1994, pp. 93-124.
- ²⁴ Cfr. Prefazio dell'Epifania del Signore – Messa del Giorno – dal Messale festivo ambrosiano.
- ²⁵ F. Tasso, in *Arte lombarda dai Visconti agli Sforza*, a cura di M. Natale e S. Romano, Skira, Milano 2015, pp. 206-207 e pp. 232-233.
- ²⁶ Qualora cadesse di domenica, avrebbe un'importanza tale da superare la liturgia del giorno del Signore, e verrebbe pertanto celebrata la festa dei Santi Martiri Innocenti.
- ²⁷ "I Magi adorarono il Bambino di Betlemme, rinascendo in Lui il Messia promesso, il Figlio unigenito del Padre, in cui, come afferma san Paolo, 'abita in Lui tutta la pienezza della divinità' (Col 2,9)" Benedetto XVI Angelus Domini, Roma 7/8/2005.
- ²⁸ Per maggiori dettagli sulla vicenda si consulti: F. Cardini, *I Re Magi. Storia e leggende*, Marsilio, Venezia 2000, pp. 67-76 e A. Catabiani, *Calendario. Le feste, i miti, le leggende e i riti dell'anno*, Rusconi, Milano 1994, pp. 93-124.
- ²⁹ E. Castelnuovo, *Nicolaus de Verdun: il primato degli orafi*, in Id., *Artifex Bonus, il mondo dell'artista medievale*, Laterza, Bari-Roma, 2004, pp. 102-109.
- ³⁰ In alcuni testi compare la chiesa di Santa Maria Maggiore, anch'essa inglobata nell'attuale area sacra della cattedrale mediolanense.
- ³¹ F. Cavaliere, *Sant'Eustorgio*, in *Le chiese di Milano*, a cura di Maria Teresa Fiorio, Electa, Milano 1985, pp. 388-402.
- ³² Secondo la tradizione tre falangi dei Re Magi vengono conservate a Brugherio (Milano), in un reliquiario d'argento di pregevole fattura, nella parrocchia di San Bartolomeo ed esposte solo nel giorno dell'Epifania.
- ³³ W. Facchinetti Kerdudo, *Milano. Misteri e itinerari insoliti tra realtà e leggenda*, Polaris, Vicchio di Mugello 2009; M. Spagnol, G. Santi, *Guida ai misteri e segreti di Milano*, Sugar, Milano 1967.
- ³⁴ Per ulteriori informazioni sulla capsella cfr. F. Slavazzi, *La Capsella di San Nazaro a Milano: note sullo stile e sulla storia del reliquiario in 387 d.C. Ambrogio e Agostino, le sorgenti dell'Europa*, Olivares, Milano 2003, pp. 170-172 e E. Gogetti, *Museo Diocesano. Musei e Gallerie di Milano*, Intesa Sanpaolo, Milano 2011, pp. 297-300.
- ³⁵ F. Gallo, *La capsella di San Nazaro. Un reliquiario tardoantico ispiratore del Bramantino?*, in *Le Adorazioni del Bramantino. Arte, Mistero e Fede nella Milano del Quattrocento*, a cura di G. Morale, Skira, Milano 2005, pp. 113-121.
- ³⁶ Anche se chi scrive identifica le due figure, per il forte contesto epifanico, con due Magi.
- ³⁷ Si concorda con l'interpretazione di F. Gallo, op. cit., pp. 113-121. Altri ipotizzano che si tratti della raffigurazione di Daniele che giudica i due vecchioni accusatori di Susanna (*Daniele*, XIII).