

Milano capitale dell'Impero Romano. 286-402 d.C.

MARIA PIA ROSSIGNANI

Il 24 gennaio si è aperta a Milano (Palazzo reale) la Mostra *Milano capitale dell'Impero romano. 286-402 d.C.*. Promossa dal Comune di Milano e dalla Regione Lombardia, deve la sua realizzazione a un Comitato scientifico che riunisce docenti di Archeologia delle Università lombarde (Università degli Studi di Milano e Pavia, Università Cattolica di Milano), funzionari delle Soprintendenze ai Beni Archeologici dell'Italia settentrionale (in particolare di quella lombarda) e del Canton Ticino e del Civico Museo Archeologico di Milano. Proprio grazie alla felice collaborazione tra i diversi enti di ricerca (Università, Soprintendenze, Musei) la mostra può registrare un cospicuo numero di nuove acquisizioni scientifiche, legate sia alle più recenti indagini archeologiche nelle città e nel territorio, sia alle revisioni sui dati e i materiali dei vecchi scavi.

Tema della Mostra è dunque il periodo più glorioso della storia di Milano romana, quello in cui la città diventa una delle residenze imperiali. La mutata gestione del potere politico che si instaura con la Tetrarchia impone una nuova figura di imperatore: onnipotente e combattente, che rifiuta di legarsi a una capitale permanente e non conosce che residenze provvisorie. Le nuove «capitali» vengono ora individuate fra quelle città che soprattutto rispondono a esigenze di natura militare: e così fu per Milano, naturale snodo di traffici fluviali e terrestri e che, già alla metà del III secolo — assieme a Verona e a Aquileia — aveva visto riconoscerle il proprio valore strategico (qui infatti verrà stanziato il corpo centrale degli *equites*, il nuovo esercito mobile dell'imperatore Galieno). A partire dal 286 Massimiano vi soggiornerà a lungo (e qui anche abdiccherà nel 305, nello stesso mo-

mento in cui Diocleziano abdicava a Nicomedia); Costantino vi risiederà ripetutamente (e a Milano, nel 313, affronterà la stesura dell'editto di tolleranza nei confronti del cristianesimo). Residenza saltuaria nella prima metà del IV secolo, nella seconda metà dello stesso diventerà sede pressoché stabile degli imperatori d'Occidente: Costanzo II, Valentiniano I, Graziano, Teodosio I, Onorio. E, proprio da Milano, la vita politica dell'Impero fu vivacemente influenzata dalla personalità di Ambrogio, il colto e potente vescovo che ne occupò la cattedra episcopale tra il 374 e il 397.

Solo nel V secolo, quando l'Impero d'Occidente iniziò il suo inesorabile declino sotto la pressione delle incursioni barbariche e divenne prevalente la necessità di difesa, il giovane imperatore Onorio — siamo nel 402 — deciderà di trasferirsi a Ravenna, città che garantiva una più rapida fuga verso l'Oriente.

Le trasformazioni subite da Milano e dai centri urbani dell'Italia settentrionale, indotte dal nuovo ruolo politico e strategico assunto all'interno della compagine imperiale, furono numerose e investirono tutti gli aspetti della vita sociale, economica e culturale. Milano capitale diventa, per le esigenze multiformi della sua società, luogo favorito per il confronto e l'elaborazione intellettuale e punto di richiamo per architetti, artisti, artigiani. Essa inoltre favorisce la domanda di beni di consumo, procurati da importazioni garantite da una rete commerciale a vasto raggio. Sullo sfondo di queste radicali trasformazioni si determina, quasi in coincidenza, il profondo mutamento della società romana legato alla legalizzazione (313 d.C.) del culto cristiano e infine (siamo nel 392) alla interdizione del paga-

nesimo: anche l'aspetto fisico delle città sarà coinvolto da questo fenomeno, che determina la costruzione di grandiosi complessi ecclesiastici. Lacerazioni e trasformazioni alle quali la società tardoantica risponde richiamandosi, se pure con modalità differenziate e talora contraddittorie, alla tradizione culturale classica, proprio alle soglie del momento in cui la crisi epocale indotta dalle incursioni barbariche allenterà tale rapporto e incrinerà queste radici.

L'esposizione milanese è volta a illustrare i diversi aspetti della cultura e della società di questo complesso periodo storico, con uno sguardo che percorre trasversalmente i diversi ambiti di ricerca, per tradizione settorialmente separati: la ricerca sulle fonti storiche; l'indagine archeologica; l'analisi della produzione artistica figurativa, delle arti suntuarie, della cosiddetta cultura materiale; lo studio numismatico; l'analisi della produzione letteraria. La Mostra si articola in sei grandi sezioni: 1: «L'Impero tardoantico e Milano capitale»; 2: «Le città»; 3: «Le altre sedi imperiali»; 4: «Il territorio»; 5: «Arte, economia, scambi»; 6: «La vita intellettuale». Già l'enunciazione delle tematiche che costituiscono la griglia logica del percorso espositivo denuncia la scelta degli organizzatori di definire, attraverso le più svariate testimonianze, il contesto storico, topografico, culturale ed economico nel quale si collocano le opere d'arte e gli oggetti esposti.

Oggetti in diversi casi prestigiosi e il cui interesse è accresciuto dalla rara possibilità di vedere riuniti materiali che figurano isolatamente (e in diversi casi pressoché interdetti alla vista) in Musei italiani e stranieri. Così è per il cospicuo gruppo di argenterie, di uso sia profano che liturgico, che annovera al suo interno alcuni clamorosi esemplari come l'anfora di Baratti, la patera di Parabiago, il cofano di Proiecta, i due piatti argentei di Cesena (uno dei quali praticamente sconosciuto), le statuette rappresentanti le capitali dell'Impero facenti parte del tesoro dell'Esquilino e conservate al British Museum, il bustino di Veleia (del Museo di Parma) e le preziose capselle-reliquiari fra le quali, se il primato di interesse andrà alla sconvolgente novità formale delle rap-

presentazioni ottenute a sbalzo sulle pareti della capsella di S. Nazaro, gli specialisti potranno trovare anche oggetti pressoché inediti, come le capsule di Garbagnate, le lamine a rilievo di Garlate e di Mariano Comense.

Tra gli oggetti in avorio spicca, anche per consistenza numerica, il gruppo dei dittici (preziosi donativi fatti in occasione di nomine consolari o di matrimoni di personaggi di rango), per molti dei quali si ipotizza la fabbricazione in *ateliers* dell'Italia settentrionale: dal bellissimo dittico di Stilicone del Museo di Monza, al dittico con la rappresentazione di Onorio del Museo di Aosta, a quello dei Lampadi e al Queriniano del Museo di Brescia, ad altri di diverse destinazioni e provenienze. Da poco uscita da un delicato restauro viene presentata anche la cassetta per reliquie del Museo di Brescia, decorata a rilievo con scene del Vecchio e del Nuovo Testamento. Fra gli altri materiali eburnei, nuove acquisizioni sono la placchetta ad altorilievo rinvenuta nei recenti scavi di S. Giulia a Brescia e la bambolina del Museo della Scala, pressoché sconosciuta e restituita dal restauro, indice — come altri utensili come i preziosi pettini in avorio — dell'utilizzo del raro materiale anche nella sfera privata.

Oltre ai notevoli esemplari della produzione scultorea in marmo (numerosi i ritratti e le statue di personaggi imperiali, fra i quali la splendida Eudossia del Museo di Como, il Giuliano l'Apostata del Louvre, la statua in porfido da Ravenna e un inedito: una testa virile appartenente a un altorilievo databile alla fine del III secolo conservata presso le Civiche Raccolte Archeologiche di Milano) e ai sarcofagi, fra i quali di grande interesse il grande frammento bresciano realizzato in onice, con scene relative al passaggio del Mar Rosso, figurano rarissimi documenti di scultura lignea. Questi ultimi sono rappresentati dai pannelli della porta della basilica di S. Ambrogio, sottoposti per l'occasione a restauro (realizzato da Ch. Doneux sotto la direzione dell'Istituto Centrale per il Restauro). Restituiscono l'immagine della ricchezza decorativa della basilica e della personalità del committente (verosimilmente lo stesso Ambrogio, alle tematiche del cui magistero risulta legato il ciclo iconografico della porta, centrato sulla figura di Davide).

In parallelo con il percorso visivo (che oltre ai pezzi sopra citati annovera una cospicua serie di materiali che risulta difficile enumerare) corre il percorso scritto: un grande libro «murale» costituito da circa 180 pannelli che portano nella mostra ciò che non è trasportabile: la topografia delle città, i monumenti architettonici con i loro rivestimenti a mosaico e a tarsie, il territorio con le sue evidenze archeologiche. Nel settore dedicato alle città vengono presentati i risultati delle più recenti indagini di archeologia urbana, che hanno prodotto una

ricca serie di dati sulle fasi insediative delle città lombarde, stimolando revisioni critiche in ordine ai vecchi scavi e ai loro reperti.

Sulla Milano tardoantica è ovviamente focalizzata l'attenzione, sia per la centralità del tema, sia per la ricchezza di evidenze archeologiche e monumentali che la città conserva. Diverse sono le novità al proposito: dalla nuova lettura della *forma* della città (illustrata anche da un plastico che si giova di un'ipotesi di restituzione della idrografia del sito), alla revisione delle problematiche riguardo alle caratteristiche architettoniche e alle fasi costruttive degli edifici civili e di culto, alla presentazione di nuovi rilevi di monumenti già noti. Nella consapevolezza che la conoscenza di un edificio si basa primariamente sul rilievo critico dello stesso, ma anche nella impossibilità di promuovere nuovi rilevamenti su tutti gli edifici tardoantichi di Milano (che pure ne sono in gran parte sprovvisti), gli organizzatori della Mostra hanno ritenuto di individuare due edifici emblematici — il Circo quale testimonianza più cospicua del palazzo imperiale e la basilica di S. Lorenzo, il più enigmatico e inquietante edificio paleocristiano milanese — sui quali effettuare un nuovo rilevamento, affidando il primo all'arch. S. Kasprzysiak, il secondo agli arch. G. Arnaud, M. Calcano, L. De Bernardi. Gli stessi hanno rilevato le strutture conservate delle mura urbane in prossimità del Circo, hanno rielaborato la planimetria del grandioso complesso delle terme «Erculee» e a Como (città che in questo momento assume una particolare importanza nel sistema strategico dell'Impero), hanno rilevato le mura di cinta della città e gli imponenti resti della *Porta Praetoria*.

La fortunata coincidenza della messa in luce del muro della curva del Circo milanese ha consentito di comprendere nell'analisi dell'edificio anche tale grandiosa struttura, conservata in alzato per circa 10 metri, e di accertare come essa sia divenuta parte integrante del circuito difensivo della città, con finestre-feritoie aperte a distanze regolari al di sopra della linea delle gradinate. Per il S. Lorenzo l'opera di rilevamento ha accompagnato ricerche che finalmente consentono di inquadrare su dati meno opinabili rispetto al passato la datazione del monumento. È stato anche possibile condurre, in questa occasione, un saggio di limitate proporzioni alle fondamentazioni dell'edificio: il risultato più confortante dell'indagine è senza dubbio quello di avere rivelato l'esistenza di un deposito archeologico intatto, che si spera potrà, in futuro, offrire quegli elementi di datazione che si credevano persi per sempre, dopo le vaste e radicali operazioni di scavo degli anni '30 di questo secolo.

La revisione dei dati in ordine alle fasi edilizie e alle caratteristiche planimetriche degli altri edifici paleocristiani milanesi ha inoltre prodotto

una serie di nuove proposte interpretative basate su una preziosa opera di rielaborazione della documentazione grafica dei vecchi scavi.

L'illustrazione delle caratteristiche insediative del territorio gravitante sulle città si giova dell'analisi sia delle testimonianze archeologiche che delle fonti letterarie. Anche se incerti e lacunosi risultano i dati, vengono individuate alcune linee di tendenza: accanto al sorgere delle grandi *villae* (archeologicamente documentate dai grandiosi complessi di Palazzo Pignano e di Desenzano) i cui proprietari sono da riconoscere nei rappresentanti di una *nobilitas* ormai emarginata dalla gestione della vita politica, la ripresa economica degli insediamenti viciniali, già interessati dalla grave crisi del III secolo. La rivitalizzazione degli insediamenti a vocazione agricola, riflesso del dinamismo economico legato alla presenza della corte e favorita dalle opere di manutenzione e ripristino dei principali assi stradali del territorio, sembra durare fino agli inizi del V secolo, e spegnersi alle prime minacce di incursioni. Dati archeologici e fonti letterarie attestano infine che il fenomeno della cristianizzazione delle campagne si verifica con un notevole ritardo rispetto ai centri urbani, a conferma della lapidaria affermazione del poeta del IV secolo: «Si adora Dio solo nelle grandi città»; unicamente dopo l'editto di Teodosio si verificherà una adesione — per molti aspetti ancora formale — alla nuova religione di Stato.

Il quadro dell'economia della regione è arricchito dall'analisi dei manufatti d'uso, che concorre a confermarne da un lato la vitalità produttiva (individuando manifatture a scala industriale anche di prodotti di pregio, come nel caso delle fabbriche dei vasi in vetro), dall'altro la sua inserzione all'interno di una fitta rete di scambi commerciali (con l'Africa settentrionale in specie, ma anche con l'Asia Minore e con il nord-Europa). Oreficerie, argenterie e gioielli — simboli e segnali di una ricchezza che diversifica sempre più le classi elevate dai ceti meno abbienti — parlano, ancora, di una raffinata produzione di beni sontuosi indirizzata a una committenza di prestigio. Restituiti in molti casi da rispostigli, spesso misti a tesori monetali, riflettono la instabilità dei tempi e costituiscono una drammatica spia della paura e infine della impossibilità, per il proprietario, di recuperare i beni occultati.

Al fenomeno della tesaurizzazione è dedicata una particolare attenzione: se nel III secolo l'abbondanza numerica dei ripostigli trova una giustificazione nel panico diffuso dalla grave crisi che percorre questo difficile periodo, e nella fuga davanti alle prime serie incursioni barbariche, nel IV secolo il fenomeno, più limitato, risulta da mettere in relazione alle lotte per il controllo del potere imperiale. Ma i materiali tesaurizzati parlano anche in quanto oggetti: così, ad esempio,

gli splendidi esemplari monetali — in oro e in argento — del tesoro di S. Genesio (Pavia) che annoverano alcuni fra i più significativi coni della zecca.

Se è lecito operare una classificazione fra le sempre più frequenti manifestazioni espositive, individuando un ambito (peraltro non vasto) delle mostre-studio, l'esposizione milanese deve trovare fra queste la sua collocazione. Certamente ambiziosa per il taglio onnicomprensivo che si propone, ma non per il tono: intende registrare fedelmente lo stato delle ricerche nei diversi settori, proponendo interpretazioni, ma segnalando anche le zone d'ombra e i punti oscuri. Vuole essere una proposta di visione sincronica, che non privilegia l'oggetto, pur se dotato di tutti i requisiti di bellezza for-

male e di preziosità per farsi ammirare, ma che segnala il percorso attraverso il quale l'oggetto stesso possa essere contestualizzato, indice della società che lo produce e alla quale è destinato. E, se ambizione esiste, è là dove traspare l'intenzione di costituire un punto di riferimento per future analisi e per future sintesi.

L'allestimento della mostra — che rimarrà aperta fino al 22 aprile — è stato curato dall'arch. Marco Albini dello studio Albini-Helg-Piva, con progetto grafico della G. & R. Associati; l'opera di «traduzione» in testi didattici e didascalie dei saggi e delle schede di catalogo dalla Associazione per la divulgazione archeologica Choròs. I restauri delle opere sono stati realizzati dalla ditta L. Formica. Il Settore sartoria del Teatro alla Scala di Mila-

no ha realizzato tre abiti da cerimonia: quello dell'imperatore, di una dama e l'abbigliamento da parata di un capo militare: una concessione allo «spettacolo», controllata tuttavia da precise indicazioni basate sull'analisi di documenti figurati e di reperti archeologici.

Il monumentale Catalogo — stampato dalle Arti grafiche A. Pizzi — riflette con fedeltà il percorso della mostra, con saggi e schede puntualmente illustrate da foto e rilievi.

Dall'8 all'11 marzo, sempre a Milano e in margine alla mostra, si terrà il Convegno internazionale «Milano capitale nel mondo tardoantico».

Istituto di Archeologia,
Università Cattolica, Milano

I Piazza da Lodi. Una tradizione di pittori nel Cinquecento

MARIA LUISA GATTI PERER

La Mostra — resa possibile da un comitato locale che grazie all'opera infaticabile di Tino Gipponi, Presidente della Commissione alle attività espositive del Museo Civico di Lodi, ha consentito tra l'altro un'importante opera di restauro attuata non solo a Lodi, innanzi tutto all'Incoronata, e nel Lodigiano, ma anche a Crema, Milano, Bergamo, Brescia, Novara e negli altri luoghi dove operarono i Piazza — ha coronato un lungo lavoro di ricerca condotto con acume critico da Gianni Carlo Sciolla che, nella sua qualità di coordinatore scientifico, ne ha tessuto con infinita pazienza la trama avvalendosi dell'opera di qualificati collaboratori.

Per la prima volta sono stati proposti all'attenzione della critica e del pubblico, dal 7 ottobre al 17 dicembre 1989, gli sviluppi della scuola dei pittori lodigiani per tutto l'arco del Cinquecento. Nel Museo Civico di Lodi sono state esposte tavole dei capostipiti Martino e Alberto Piazza, più quattro affreschi staccati dall'Incoronata, opera comune; nella chiesa di S. Cristoforo le opere di Callisto e dei fratelli Scipione e Cesare.

L'itinerario proposto continua, anche a Mostra chiusa, con la visita alle opere rimaste nei luoghi originali. L'Incoronata innanzi tutto, di cui si celebra il quinto centenario della fondazione, che conserva una specie di *summa* dell'attività dei Piazza nomi-

nati decoratori ufficiali nel 1514, ma anche S. Agnese, S. Lorenzo, S. Francesco e i templi dei dintorni, a Dovera e a Castiglione d'Adda.

Il postulato di partenza è consistito nel rapportare le opere al contesto originario al fine di evidenziare la scuola pittorica dei Piazza, fino ad ora poco nota e relativamente studiata solo per quanto attiene la personalità di Callisto. La metodologia che ha presieduto ai lavori si è avvalsa principalmente — afferma il prof. Sciolla — di quattro idee guida:

1) *Scelta di una mostra di tipo monografico* - Presentare la storia di una famiglia di pittori che opera per un lungo periodo e monopolizza una situazione culturale. Si è scartata quindi l'idea di una mostra documentaria: riferimenti fotografici ad altre opere, documentazione tecnica del restauro, ricostruzione di uno spaccato culturale figurativo che potesse risultare dispersivo o lacunoso, scelta tematica per generi.

2) *Si è scelto di far parlare le opere* - Si è valutata la qualità delle opere ed anche la loro problematicità: per esempio il grosso nucleo bresciano per la prima volta presentato a Lodi. Purtroppo alcune opere importanti non sono pervenute: tra queste, da Londra il S. Giovanni Battista di Martino alla National Gallery, particolarmente importante perché reca la sigla M.P.P. (Martinus Platea Pinxit), da Venezia

la Decollazione del Battista di Callisto all'Accademia e da Filadelfia il Concerto all'Art Gallery: una delle sue opere più alte.

3) *Ordinamento rigorosamente cronologico* - Evidenziare lo sviluppo nel tempo dell'arte dei Piazza, mettere a fuoco le loro scelte formali, iconografiche, stilistiche, tipologiche, recuperare i valori culturali che le hanno motivate, ha costituito il progetto iniziale della Mostra cui si è dato corpo recuperando, anche attraverso un'attenta indagine documentaria, le linee fondamentali di un percorso in cui convergono committenze, significati simbolici e poetici.

4) *Indagine sulla cultura contemporanea a Lodi* - Fondamentale, in questo contesto, diveniva il rapporto delle opere con il loro luogo d'origine. Da qui la decisione di dedicare a questo aspetto il primo capitolo del Catalogo, articolato in tre temi: la scena urbana, la pittura e la scultura, confraternite e società a Lodi tra Quattro e Cinquecento.

La ricerca ha potuto contare sull'appoggio e disponibilità delle strutture museali e archivistiche e sulla cordiale accoglienza delle autorità religiose preposte alle singole parrocchie che hanno favorito lo studio delle opere e la consultazione del materiale archivistico. La tradizione storica e la passione di studiosi locali, in particolare di Alessandro Caretta e di Luigi Samarati, ne hanno costituito premessa fondamentale. Non va poi dimenticato che un primo discorso di revisione dei Piazza fu possibile a Gianni Carlo Sciolla fin dagli anni Sessanta grazie a una capillare campagna fotografica voluta da Armando Navasconi. Tale tradizione ha reso possibile la rara convergenza di promozione pubblica e privata nel restauro e salvaguardia delle opere che la Mostra reclamava non oltre prorogabile: il recupero dell'apparato decorativo dell'Incoronata innanzi tutto, ma anche la realiz-