

CORYAT, PIGHIUS, GIOVANNINI E L'«ITINERARIUM ITALIAE TOTIUS»: QUATTRO DESCRIZIONI FORESTIERE DI MILANO TRA XVI E XVII SECOLO

ABSTRACT

Non sono pochi i forestieri che tra il XV e XVI secolo, sarebbe a dire prima della pubblicazione de *Il ritratto di Milano* di Carlo Torre (1674), mandano a stampa delle descrizioni di Milano. Oltre a quella contenuta nella ben nota *Relatione della città e stato di Milano* di Galeazzo Gualdo Priorato (1666), numerose sono quelle incluse in repertori geo-storici variamente elaborati sotto forma di itinerari di viaggio, cosmografie o storie universali. Tuttavia queste descrizioni non sono sempre o completamente frutto di esperienze autoptiche, anzi, molto spesso si tratta del risultato di operazioni di riciclo, tali da apparire incoerenti o addirittura inattuali al momento della pubblicazione. L'imprecisione o l'inattendibilità di queste descrizioni di Milano, talvolta solamente supposte o parziali, ne ha determinato la scarsa frequentazione da parte degli storici dell'arte. Tuttavia una lettura attenta e paziente permette di recuperare, al netto di ri-usi ed errori, non poche informazioni sorprendentemente inedite agli studi. Le quattro descrizioni prese in considerazione in questa sede costituiscono un "saggio di ricerca", un esempio di quel che si può scoprire sondando questo terreno paradossalmente inesplorato. Seguono, in chiusura, alcune riflessioni sulla periegetica milanese di produzione locale.

Between the Fifteenth and Sixteenth centuries, i.e. before the printing of *Il ritratto di Milano* by Carlo Torre (1674), there are many foreigners who publish descriptions of Milan. In addition to that contained in the well-known *Relatione della città e stato di Milano* by Galeazzo Gualdo Priorato (1666), there are numerous descriptions included in geo-historical repertoires, variously elaborated in the form of travel itineraries, cosmographies or universal histories. However, these descriptions are not always or completely the result of direct experiences. Indeed, very often they are the result of recycling operations, so that at the time of publication these texts appear inconsistent or even outdated. Because of their – sometimes only supposed or partial – inaccuracy or unreliability, art historians have considered these descriptions of Milan very little. However, a careful and patient reading allows us to recover, beyond reuse and errors, not a little information practically unknown to the academia. This is a "research test" developed on four of these descriptions, an example to prove what can be discovered by probing this paradoxically unexplored terrain. In closing, some reflections on the Milanese periegetic materials produced by locals.

CORYATS CRUDITIES

Il 14 maggio 1608 Thomas Coryat (1577-1617), letterato dallo *spirito bizzarro* gravitante attorno alla corte del principe Enrico Stuart, figlio di re Giacomo I, salpa dal porto di Dover in direzione di Calais, prima tappa di un viaggio di andata e ritorno dall'Inghilterra a Venezia che lo porterà ad attraversare, nell'arco di quasi cinque mesi, Francia, Piemonte, Lombardia, Veneto, Svizzera, Germania e Paesi Bassi.¹ Il resoconto di questa peripezia viene pubblicato a Londra nel 1611 con il titolo di *Coryats Crudities*, gioco di parole a tema alimentare che, pur alludendo a un contenuto non raffinato e perciò potenzialmente indigesto,² sottintende anche la destinazione del volume «to the nourishment of the travelling members of this kingdom», come da frontespizio.³

Tradotte parzialmente nel 1975, in Italia le *Crudezze* sono state considerate quasi esclusivamente sotto il profilo linguistico, soprattutto in ragione del complesso apparato poetico introduttivo, dovuto alle migliori penne inglesi dell'epoca, o per quel che interessa la storia del costume, celebri le "scoperte" da parte di Coryat della forchetta e dell'ombrello, oggetti all'epoca sconosciuti in Inghilterra.⁴ Per lo più usato per evocare l'atmosfera della Venezia di inizio Seicento, raramente il testo delle *Crudezze* è stato considerato come possibile fonte per la storia dell'arte.⁵ Del resto, come nota Franco Marenco, Coryat scrive d'arte «un po' per caso», «senza metterci all'apparenza un grande discernimento» e soprattutto essendo privo degli strumenti per «dare un giudizio in qualche modo articolato, graduato, di quello che osserva». Per accorgersene basta scorrere proprio le numerose pagine dedicate a Venezia, nelle quali non si trovano altri nomi di artisti all'infuori di quelli di Tintoretto e Tiziano. Come se non bastasse, poi, a quest'ultimo vengono attribuiti i due «monstrous great Gyants» scolpiti a protezione dell'ingresso della Zecca in Piazza San Marco, «which worke was most singularly done in free stone, by that rare fellow, Titianus of Padua, who was not

¹ La definizione di Coryat come «spirito bizzarro» è di PRAZ 1931. Per un profilo biografico: JESSOPP 1887; STRACHAN 1962; 2003; GIOSUÈ 2016. Devo ringraziare Marco Giani per avermi segnalato l'esistenza delle *Crudities*, oggetto di un suo recente articolo: GIANI 2018.

² Sulle molteplici sfumature di significato del termine *crudities*: CRAIK 2004.

³ CORYAT 1611a, p. s.n. Per comodità da qui in avanti citerò il testo dall'edizione del 1905 (CORYAT 1611b), che ha il duplice vantaggio di essere facilmente reperibile online e di avere le pagine numerate.

⁴ CORYAT 1975, limitata alle parti relative alla Francia e all'Italia ed epurata quasi del tutto dell'apparato poetico introduttivo. Il primo inquadramento critico delle *Crudities* in lingua italiana spetta a REBORA 1951, seguono: MARENCO 1975; PRAZ 1975; DE SETA 1982, pp. 146-148 (uguale in DE SETA 1992, pp. 65-67); MAĆZAK 1992, pp. 34-37. Qualche nota aggiuntiva si ricava da SEVERI 2009, *ad indicem*. Per una lettura politica dell'apparato poetico si veda invece: BAKER 2007. Sul fronte della storia del costume non sembra aver riscosso pari interesse *The Historie of Italie* di William Thomas, pubblicata a Londra nel 1549 a seguito di un quinquennio speso dall'autore in Italia, e contenente, oltre a concise descrizioni delle città, anche alcuni vivaci ritratti dei suoi abitanti e delle loro caratteristiche più rilevanti: THOMAS 1549a; 1549b, traduzione parziale in inglese moderno; per l'autore: D. Llleufer Thomas, in *Dictionary* 1898, pp. 193-196.

⁵ Tra le poche eccezioni, le pagine dedicate a Bergamo studiate da TASSO 1993-1994.

⁶ MARENCO 1975, p. 31.

only an excellent painter as I have before mentioned [a proposito degli affreschi della Scuola del Santo], but also a very cunning statuary».⁷ D'altro canto bisognerebbe ricordare che proprio le *Crudities* contengono il più antico elenco a stampa delle principali sculture che si potevano ammirare nel neonato Statuario Pubblico di Venezia: per ciascuna delle opere menzionate Coryat fornisce il soggetto e una breve descrizione, o informazioni sulla dimensione, sul materiale, sulla provenienza, sulla collocazione all'interno dell'Antisala della Biblioteca Marciana.⁸

Nonostante l'acclarata incompetenza dell'inglese in materia d'arte, esistono perciò almeno due ragioni per le quali le *Crudities* meritano di essere lette dallo storico dell'arte interessato ai luoghi toccati dall'itinerario di Coryat. La prima è la presenza di passi nei quali l'autore, proprio perché fondamentalmente sprovvisto, registra informazioni inedite, ovvero dati che, per una ragione o per l'altra, sfuggono alle fonti coeve, magari anche alle più "specialistiche" come guide e descrizioni di città redatte dai locali. Non è un caso, del resto, che nelle *Crudities* la dimensione autoptica sia coscientemente investita di un ruolo primario: l'autore avverte più volte con compiaciuta modestia il proprio lettore di non essere uno «schollar», cioè un erudito provvisto di cultura libresca, definendo per contrasto – e con malcelato orgoglio – i propri appunti di viaggio «observations», annotazioni personali, scritte «not as eloquently as a learned traveller would have done, yet as faithfully and truly as any man whatsoever».⁹ Non trattandosi però di un semplice diario di viaggio ma, al contrario, ambendo a offrire una trattazione in qualche modo esauriente dei luoghi visitati, coerentemente alla pratica del tempo le *Crudities* non si riducono a essere una mera registrazione di esperienze dirette. Come egli stesso ammette, Coryat è stato «often holpen both by the discourse of learned men, and certaine Latin bookes that I found in Italie, wherehence (I confesse) I derived many principall notes, with which I have beautified the description of many other Italian Cities».¹⁰ La seconda ragione per leggere con attenzione le *Crudities* consiste allora nella speranza di poter tracciare – o almeno di poter provare a farlo – la rete di persone e testi che, laddove viene meno l'esame autoptico, ne costituiscono il fondamento: la lista degli informatori e la bibliografia di Coryat

⁷ CORYAT 1611b, I, pp. 333, che evidentemente confonde Tiziano Vecellio con il padovano Tiziano Aspetti. Per i due *Giganti* scolpiti nel 1590-1591, l'*Ercole* di Tiziano Aspetti e il *David* di Gerolamo Campagna, rispettivamente a destra e a sinistra di chi entra oggi nella Biblioteca Nazionale Marciana: BENACCHI FLORES D'ARCAIS 1940, pp. 34, 150; TIMOFIEWITSCH 1972, pp. 256-257, n. 14.

⁸ CORYAT 1611b, I, pp. 321-323. Mi sembra che ad eccezione di PERRY 1972, pp. 82-83, nessuno abbia riconosciuto a questo elenco la considerazione che merita. Oltre a sculture celebri e facilmente identificabili come il *Ganimede* («the statue of Jupiter made in alabaster very little, with an Eagle upon his backe hanged up with an iron rodde to the middle of the rooffe») e la copia cinquecentesca del cosiddetto *Adorante* di Berlino («an Idol [...] made in blacke, standing on the ground, which was worshipped in the citie of Rhodes»), la lista di Coryat registra alcune presenze enigmatiche, sulle quali varrebbe la pena fare chiarezza, come una «Medusaes head» o la «representation of St. Markes Church most curiously contrived». In generale per lo Statuario Pubblico: *Lo statuario* 1997.

⁹ CORYAT 1611b, I, p. 2.

¹⁰ CORYAT 1611b, I, p. 2.

insomma.¹¹ Un tema non del tutto insignificante considerato che allo scadere del primo decennio del Seicento quasi tutte le città dell'Italia settentrionale, Venezia esclusa ovviamente, non conoscono ancora una produzione guidistica. È il caso di Milano, per la quale bisognerà aspettare più di sessant'anni dalla pubblicazione delle *Crudities* per leggere le pagine della prima vera e propria guida cittadina a stampa, *Il ritratto di Milano* di Carlo Torre (1674).¹²

MY OBSERVATIONS ON MILAN

Preceduta dagli epigrammi dedicati alla città tratti dai *Poemata* di Giulio Cesare Scaligero (1574)¹³ e dall'*Ordo urbium nobilium* di Ausonio (390 circa),¹⁴ nonché dal racconto del mito fondativo della scrofa semilanuta, la descrizione di Milano di Coryat comincia dalla basilica di Sant' Ambrogio, primo dei «many auncient monuments and worthy antiquities [...] to be seene in this glorious city».¹⁵ La scelta, in controtendenza rispetto alla consuetudine allora vigente, che vedeva solitamente al primo posto il Duomo o il Castello,¹⁶ rivela fin da subito la predilezione di Coryat per le tracce materiali dei primi secoli del cristianesimo, chiave di interpretazione determinante – anche se non esclusiva – per comprendere l'«idea» di Milano che emerge dalla sua descrizione.

All'interno della basilica l'inglese segnala anzitutto la presenza della sepoltura di Sant' Ambrogio, il cui corpo «lieth interred under an Altar in a deepe cave of the ground, being supported with foure iron chaines, and by his body there lieth a certaine booke that he wrote». Questa descrizione della tomba del Santo patrono di Milano, che non trova corrispondenza con nessuno degli assetti assunti dalla sepoltura nel corso dei secoli, dipende da una tradizione apocrifia, attestata per la prima volta nel *Chronicon maius* di Galvano Fiamma e discretamente diffusa a stampa tra XVI e XVII secolo, ma possibilmente nota a Coryat anche per via orale.¹⁷ Non sembrano esserci invece

¹¹ Questo tema è affrontato, per sommi capi, già da STEGMANN 1987.

¹² Successivamente all'edizione del 1975, la parte delle *Crudities* relativa a Milano è stata riproposta più volte, integralmente o sotto forma di estratti, ma mai accompagnata da un vero e proprio apparato critico (segnalo: *Milano* 2007, pp. 15-39; IANNACARO 2015; *Viaggiatori* 2017, pp. 17-19; ma non è certo migliore il fronte inglese, con il recente: CORYAT 2017). L'unico ad averne fatto un uso intelligente, paragonandola con altri resoconti di viaggiatori inglesi di passaggio a Milano nel Seicento, è BURKE 1989.

¹³ SCALIGERO 1574, I, p. 584.

¹⁴ PL 19, 869C-D.

¹⁵ CORYAT 1611b, I, pp. 241-242. Di seguito eviterò di rimandare continuamente in nota per indicare le pagine delle *Observations on Milan*, che sono: CORYAT 1611b, I, pp. 240-254.

¹⁶ Penso anzitutto all'unico precedente di Coryat in lingua inglese e a stampa, cioè alla descrizione di Milano di THOMAS 1549, pp. 188v-189r, che illustra prima il Duomo e poi il Castello. Ma dall'uno o dall'altro cominciano anche i testi che – come si vedrà più avanti – costituiscono tanto i punti di riferimento di Coryat nella composizione delle *Crudities* quanto i capisaldi della geografia antiquaria italiana ed europea tra Cinque e Seicento: MÜNSTER 1544; ALBERTI 1550; SCHOTT 1600; SCHOTT – GIOVANNINI 1600; SCHOTT – GIOVANNINI 1610.

¹⁷ L'assetto descritto da Coryat è ricordato da CORIO 1503, I, p. 126 («Angiberto da Pusterla arcivesco-

altre attestazioni, almeno in area milanese, per l'autografo santambrosiano conservato, secondo Coryat, nei pressi del corpo di Sant' Ambrogio: dal momento che questo genere di testi – veri o presunti che fossero – erano estremamente ricercati e venivano solitamente conservati nelle biblioteche per essere copiati e studiati,¹⁸ è forte il sospetto che a monte della notizia stiano un fraintendimento dell'inglese o una tradizione orale alla quale gli eruditi locali non prestavano ascolto.

Alla tomba del Santo segue la menzione della porta d'ingresso della basilica, o meglio «the place where St. Ambrose stood when he prohibited the Emperour Theodosius to enter the Church after hee had committed that great slaughter of seven thousand men at Thessalonica [...]. Hee stood at the Chruchurch porch at the coming in».¹⁹

vo de Milano di sua pecunia fece fare lo aureato e gemmato altare [...] sotto il quale in uno profondo pozo sustentato da quatro catene de ferro giace il glorioso corpo», CASTIGLIONE 1625, p. 173 («Arcam vero sacri corporis quatuor catenis appensam in altum puteum, eam ipsam ob caussam, effossum demisit, ita ut videri vix posset»), e più dettagliatamente da VILLA 1627, pp. 37-38 («Sotto la tribuna, o sia cupola vi sono piantate quattro gran colonne di porfido di gran valore [...]. Nel mezzo di queste quattro colonne l'arcivescovo Angilberto Pusterla [...] fece fare un sepolcro tondo in forma di pozzo, che va in giù grandemente. A ciascuna di queste quattro colonne vi attaccò un grosso catenone, et al capo di questi quattro catenoni all'inghiù dentro al pozzo vi attaccò un cassone di ferro, et dentro a questo un'altra cassa dove poi vi ripose i corpi delli Santi Ambrogio, Gervasio, et Protasio nostri Protettori et poi così lasciò questi santi corpi sospesi nel mezzo. [...] Hora d'intorno poi alla bocca del pozzo questo grande arcivescovo fece fare un altare [...]. In questa stessa partita di dietro [il lato posteriore dell'altare] vi è un fenestrellino, che s'apre, et chiude con una chiave, che aperto si guarda dentro l'altare, et si vede ciò che sopra ho scritto [...]. Tutto il soprammentovato così vien riferito da chi scrive di questa Basilica, et si ha per antica traditione, et si vede infatti»). Tutti e tre i passi sono segnalati o riportati da PURICELLI 1645, capp. 49-50, che individua nel *Chronicon maius* di Galvano FIAMMA 1869, p. 564 («Ex tunc archiepiscopus de modo sepeliendi corpus beati Ambrosii tractare cepit; et fodit puteum altum et in aere corpus beati Ambrosii substulit, cathenis substantantibus super os putei, et fieri fecit unum altare»), la più antica attestazione di questa tradizione, ritenuta giustamente frutto d'invenzione a partire da FERRARIO 1824, p. 138 (vedi anche pp. 109-113). Per testimoniare la diffusione, PURICELLI 1645, cap. 51, trascrive un'interessante poesia in volgare, che sostiene di aver reperito presso l'Archivio dello Scurolo, nella quale si legge: «Liuto Angiberto pensò tanto occulto / Fare il Corpo dil Santo: e un pozzo oscuro / Profondò, ad arte di catene fulto / Che in aere tengon li fra muro e muro / Il patron nostro: poi sopra la bocca / Fece un Altare di fino oro e puro» (come mi segnala Marco Petoletti, una copia di questi stessi versi, redatta nel 1629, si trova in: BAMi, ms. R 115 sup., ff. 204-206v). Per le trasformazioni dell'area presbiteriale e della cripta di Sant' Ambrogio dall'epoca della sepoltura del Santo fino ai restauri di fine Ottocento: COPPA 1995, pp. 480-483; RIGHETTO 1995, pp. 141-147; ROSSI 1995, pp. 454-456; LUSUARDI SIENA 1997; 2009. Come mi ricorda giustamente Rossana Sacchi, quella della cassa sospesa tramite catene è una tipologia di sepoltura celebre a Milano perché parte dell'allestimento pre-borromaico del coro del Duomo. Non mi risulta sia mai stata tentata un'indagine per spiegare l'origine e le ragioni di questo singolare assetto funerario che, stando alla testimonianza resa nel 1563 dal secondicerio Michele Sovico, non doveva essere stata prerogativa esclusiva dei membri della famiglia ducale se tra i feretri sospesi nella cattedrale si contavano anche quelli di «ignobiles bajuli, layci, sartores et id genus quamplurimi» (*Annali* 1877-1885, IV, p. 53; la vicenda dello smantellamento di queste sepolture si ricostruisce a partire dai documenti e dalle testimonianze raccolte da SCHOFIELD 2010; segnale infine che secondo MEZZANOTTE – BASCAPÈ 1968, p. 47 nt. 51, «simile sepoltura ebbero anche parecchi Governatori di Milano»).

¹⁸ BILLANOVICH – FERRARI 1976.

¹⁹ Sia per la porta che per l'episodio: REINHARD-FELICE 1996; per la sola porta: VAY – CACITTI 1997.

Coryat apre quindi una parentesi, deviando l'attenzione del lettore verso la vicina chiesetta di Sant'Agostino in Camminadella: «a pretty Chappell, wherein are painted the pictures of S. Ambrose, S. Augustin, Deodatus, and Alipius», affreschi oggi perduti, «for in that Chappell S. Ambrose baptised them three in a Font hard by the Altar, which is yet to be seene».²⁰

Tornando alla basilica, le inclinazioni di Coryat lo spingono a concludere la descrizione dell'edificio semplicemente avvertendo dell'esistenza di due «very ancient monuments, especially one which is the auncientest of all Christendome, if that were true which they report of it». Il primo è il serpente di bronzo, la cui presunta origine mosaica presta il destro a una derisione dei «Papists [...] so impudent to delude the people with these most palpable mockeries», alle quali Coryat contrappone – com'è logico per l'epoca – argomentazioni scritturali piuttosto che di natura materiale.²¹ Il secondo è una «rich Tapisstry» che «is reported to be above two thousand yeares old» e si trova «hanged about the rooffe of the Chappell wherein S. Ambroses body is interred», non è chiaro quindi se sul soffitto del ciborio o piuttosto dello scurolo. Questo manufatto – che volendo prestare fede alle parole di Coryat andrebbe immaginato come un arazzo o un filato di altro genere, tanto antico da far sì che un uomo del XVII secolo lo potesse ritenere più che bimillenario – è «an exceeding rich needle worke, interlaced very curiously with abundance of gold and silver, that presents a very goodly picture of Moyses, and histories of matters that happened in Moyses time». Nulla del genere sembra essere giunto fino ai giorni nostri, né risulta ricordato da altre fonti a stampa.²²

Terminando la descrizione della basilica, «there is one thing which (in my opinion) is not to be esteemed of the least account», il codice papiraceo delle *Antiquitates* di Flavio Giuseppe, creduto all'epoca un autografo di Rufino d'Aquileia,²³ che Coryat confessa di non aver visto di persona «but onely heard it of a learned man in the citie». In realtà, anche volendo, Coryat non avrebbe comunque potuto vedere il manoscritto in Sant'Ambrogio dal momento che nel 1605 era stato trasferito all'istituenda Biblioteca Ambrosiana.

²⁰ Gli affreschi sono registrati anche da TORRE 1674, pp. 183-184, e paiono sopravvivere ai lavori di riammodernamento della chiesetta conclusi nel 1677, come ricorda una lapide in controfacciata, tanto che ancora LATUADA 1737-1738, IV, p. 325, li segnala come esistenti. Per la storia dell'edificio: M. C. Nasoni, in *Le Chiese* 1985, p. 42; ROVETTA 1990, pp. 198-200; ALEMANI 2003.

²¹ Per il serpente di bronzo, manufatto ellenistico portato a Milano da Costantinopoli dall'arcivescovo Arnolfo II nel 1002: DI GIOVANNI 1966. È proprio a cavallo tra XVI e XVII secolo che si comincia a metterne in dubbio l'origine mosaica (VANOLI 2015, p. 121). Il racconto veterotestamentario della distruzione dell'antico serpente da parte di re Ezechia, che Coryat menziona a sostegno del proprio scetticismo, sarà poi al centro dei ragionamenti di BOSCA 1675; VISMARA 1700 (per il quale vedi: CASINI 2014-2015).

²² Credo che l'indagine complessiva più esaustiva sui tessuti antichi conservati in Sant'Ambrogio resti ancora oggi quella di: DE CAPITANI D'ARZAGO 1941. I tessuti visti da Coryat non sono ovviamente identificabili con gli arazzi raffiguranti *Storie di Mosè* attribuiti alla manifattura di Cornelis de Wael e datati alla seconda metà del XVII secolo (provenienti dalla basilica e ad essa recentemente restituiti dopo essere transitati dal Museo Diocesano di Milano: N. Forti Grazzini, in *Museo* 2011, pp. 211-219).

²³ FERRARI 1988, pp. 112-115; MAZZUCCHI 2017.

Nelle vicinanze di Sant' Ambrogio l'inglese sostiene di aver ammirato «the rudera of a Temple built by Nero, which he dedicated to the honour of the Paynim [Pagan] Gods: many pillars of it remaine, but the rooffe is open and uncovered». Nessun'altra fonte, né precedente né successiva, ricorda simili resti di un edificio antico – che difficilmente sarebbero potuti passare inosservati – nei pressi della basilica. Sembrando impossibile la coincidenza tra questi *rudera* caratterizzati da *many pillars* e la colonna erratica popolarmente nota come “colonna del diavolo”, non resta altra spiegazione che quella di identificare i ruderi *to be seene* con le colonne di San Lorenzo, citate solo indirettamente verso la fine delle *Observations* e qui, chissà come e perché, trasformate nei resti di un tempio neroniano.²⁴ Se la soluzione fosse esatta, questo passaggio risulterebbe allora veramente imperdonabile a fronte di una fortuna a stampa – e certamente anche orale – allora già consolidata, che celebrava le colonne di San Lorenzo come resti ora di un palazzo, ora delle terme, ora di un tempio dedicato a Ercole, ma in ogni caso di fondazione massimiana.²⁵

Quasi a voler controbilanciare l'interesse dimostrato per le vestigia pagane, a questo punto Coryat registra l'esistenza del cosiddetto Fonte di San Barnaba, nei pressi della basilica di Sant'Eustorgio, luogo caro a Federico Borromeo e oggi praticamente scomparso, le cui acque – in questo caso parrebbe senza ombra di sarcasmo da parte dell'inglese – «hath the vertue at this day to cure those that hath the ague, and many other diseases».²⁶

È quindi il turno del Duomo, «an exceeding glorious and beautifull Church, as faire if not fairer then the Cathedral Church of Amiens»,²⁷ colmo di «many notable thin-

²⁴ È probabile che la collocazione di un tempio di fondazione neroniana nei pressi della basilica di Sant' Ambrogio sia il frutto della fusione, da parte di Coryat, di due diverse tradizioni attestata a partire dalla seconda metà del XVI secolo: da un lato quella che voleva la basilica santambrosiana costruita in corrispondenza di un tempio dedicato – a seconda della versione – a Bacco, Esculapio o Giove; dall'altro quella relativa all'esistenza di terme intitolate a Nerone nei pressi del vicino torrente Nirone, il cui nome viene collegato a quello dell'imperatore già alla fine del XIV secolo (*La tradizione* 1943, pp. 21-22, 27, 58, 72). Di entrambe gli edifici, se mai esistettero, certamente non restava più nulla già alla fine del Cinquecento.

²⁵ Solo per fare un esempio, le «sedecim striatæ columnæ, operis antiqui vestigium» sono identificate come «sive propylei sive peristyli eius templi, quod Maximianus Herculi consecravit» da MÜNSTER 1544, p. 162, una delle fonti dichiarate di Coryat, come si vedrà tra breve. Per la fortuna critica e visiva delle colonne: GIORDANO 1989.

²⁶ Per il Fonte: DAVID 1998. Quel che ne resta è oggi inglobato nel cortile interno del civico 8 di Piazza Sant'Eustorgio.

²⁷ Il paragone con la cattedrale di Amiens, adottato anche nella descrizione della chiesa di San Marco, è dovuto al fatto che Coryat la considera «the very Queene of all the Churches in France», tanto che Notre-Dame a Parigi «is nothing so faire as our Lady Church of Amiens» (CORYAT 1611b, I, pp. 162, 172). La cattedrale di Amiens è una sorta di pietra di paragone, chiamata in causa anche altrove nelle *Crudities*: la cattedrale di Basilea è «the very Queene of all the German Churches that I saw, according as I have before intituled our Lady Church at Amiens of the French Churches», mentre il pulpito della cattedrale di Spira è secondo solo a quello di Amiens (CORYAT 1611b, II, pp. 157, 244). Credo che l'apprezzamento da parte di Coryat dipenda sia dall'individuazione di una certa consonanza tra questi edifici e quelli inglesi (come sembra suggerire il giudizio espresso qualche decina di anni più tardi da RAYMOND 1648, p. 243), sia dallo stupore determinato dalla monumentalità architettonica e

gs to be seene»: le sepolture di alcuni membri di casa Visconti e Sforza nel retrocoro, quella del benefattore Marco Carelli – creduto un vescovo – nella navata, e quella di Carlo Borromeo «greatly revered in his time for the purity and sanctimony of his life»;²⁸ le quattro fila di sei piloni che sostengono la volta della navata, «which doe exceedingly beautify the Church»; gli altari laterali – sette o forse otto – «adorned with sumptuous pillars of rich marble»; il *Calvario* «very richly gilt» posto sull’architrave all’imbocco del coro, sul quale Coryat legge l’iscrizione in lettere capitali dorate «Attendite ad Petram unde excisi estis».²⁹ Dopo essere salito sulla sommità della cattedrale, «wherehence I surveyed the whole citie round about, which yeilded a most beautifull and delectable shew», e dopo aver elogiato il territorio lombardo, «the very Elysian fields [...] or the Tempe or Paradise of the world [...] fitter to be an habitation for the immortall Gods then for mortall men», Coryat segnala «one most notable monument» conservato in Duomo, «which it was not my happe to see», il Sacro Chiodo, «one of the nayles wherewith Christ was crucified, as they affirme», ovviamente.

La tappa successiva dell’itinerario è Palazzo Ducale – l’odierno Palazzo Reale – «auncient» e «most magnificent building» al quale Coryat non sembra avere accesso, ma sulla cui facciata ha modo di vedere «twelve statues in milke-white stone of the Vicounts to the middle [a mezzobusto] as they ruled by degrees, successively one after another». La notizia, che risulta assolutamente inedita, si aggiunge a quel poco che si conosce sull’aspetto del Palazzo precedente ai lavori che, tra l’inizio e la metà del Seicento, concorrono a plasmare lo *status quo* tramandato nei decenni seguenti dalle stampe e dalle descrizioni contenute nelle guide cittadine.³⁰

dall’abbondanza decorativa: «There are in the body of this Church [la cattedrale di Amiens] two very sumptuous rows of faire pillars of free-stone, eight in a row, on each whereof there are hanged divers most beautiful tables of pictures very exquisitely drawn and richly gilt, which is indeede the principal thing that doth so beautifie and adorne this Church, and make it famous above all the French Churches» (CORYAT 1611b, I, p. 162).

²⁸ Coryat è testimone della crescente devozione popolare che interessava la tomba di Carlo Borromeo, allora già beato, a due anni dalla canonizzazione (per la quale vedi, da ultimo: GIANNINI 2017).

²⁹ Per il *Calvario* dell’architrave del coro del Duomo: BIANCHI 2011. Il passo delle *Crudities* è la più antica descrizione a stampa del gruppo scolpito, nonché la prima attestazione dell’iscrizione, rispetto alla quale Coryat commette però un errore collocandola «right above Christs image» mentre quadri, acquerelli e incisioni dell’Ottocento (riprodotti in BIANCHI 2011) testimoniano inequivocabilmente che si trovava sotto al Crocifisso, al centro dell’architrave.

³⁰ Dal momento che altrove nel testo Coryat sembra sempre utilizzare l’espressione «to the middle» per definire un mezzobusto a tuttotondo, mi sembra plausibile immaginare queste dodici sculture raffiguranti altrettanti membri delle famiglie Visconti e Sforza sulla falsariga delle effigi che decorano i portali delle sacrestie della Certosa di Pavia piuttosto che su quella dei profili clipeati solitamente impiegati nella decorazione dei cortili interni dei palazzi (vedi per esempio quelli in marmo conservati al Museo d’Arte Antica del Castello Sforzesco, invv. 950, 951, 975 bis, 976 bis, 977 bis; ALBERTARIO 2015; per il tema dei profili all’antica nella scultura lombarda, vedi l’interessante rassegna di BACCI 2012; per l’attribuzione dei busti sul portale della Sacrestia vecchia della Certosa di Pavia: CARA 2014-2015, p. 46, n. 118). Questo gruppo di sculture dev’essere antecedente al 1535, anno di morte di Francesco II Sforza, dopo il quale risulta difficile immaginare la commissione di una serie di ritratti così direttamente legata alla propaganda dinastica sforzesca, soprattutto ludoviciana. È probabile che le sculture non sopravvivano all’arretramento della facciata condotto entro il 1616 da Tolomeo

Affacciandosi alla Biblioteca Ambrosiana, non ancora inaugurata, Coryat non può far altro che constatare che «is an exceeding faire peece of workmanship, but it is not fully finished, so that there is not one booke in it, but it is said it shall be shortly furnished».

A questo punto del suo itinerario l'inglese inserisce la descrizione degli ambienti del monastero di Sant' Ambrogio, del quale ammira i chiostrini, «many and very faire both for breadth and lenght, and the multitude of goodly pillars», i porticati, «a great company of faire galleries», e i giardini, «three or four delectable gardens [...] full of variety of pleasant fruits». Ciò che lo colpisce maggiormente è però il refettorio, «a most sumptuous hall, built by one Calixtus Laudensis, Anno Domini 1547, the roofo whereof is very loftily concamerated [grandiosamente voltato], and adorned with many exquisite pictures of religious matters [...] at the lower end of the hall there are many faire religious pictures». Un intervento di Calisto Piazza sulla struttura architettonica del refettorio – già in costruzione nel 1498 secondo il progetto di Bramante³¹ – è da ritenere decisamente improbabile. Al contrario, sorvolando sulla menzione delle «many faire religious pictures» oggi perdute che decoravano l'ambiente,³² così come su quella delle «many exquisite pictures» che impreziosiscono ancora adesso la volta,³³ sembrerebbe attendibile la trascrizione della firma che con ogni probabilità Coryat legge sull'affresco raffigurante le *Nozze di Cana*, oggi staccato e ricollocato contro la parete di fondo dell'ex-refettorio, adibito ad Aula Magna dell'Università Cattolica, tradizionalmente datato al 1545.³⁴

Rinaldi e Alessandro Bisnati, ragione per la quale non ne resta traccia nella guidistica cittadina. L'unico elemento della vecchia facciata ad essere conservato fino alla ristrutturazione piermariniana di fine Settecento è un portale sormontato da un fregio con nicchie, testimoniato da diverse incisioni e da alcuni dipinti (per esempio quello raffigurante il *Carnevale in Piazza Duomo* attribuito a Sebastiano Giuliense detto il Sebastianone e conservato nel Museo di Milano di Palazzo Morando, inv. D 847; qui alla fig. 1). Per un primo utile orientamento sul tema delle antiche decorazioni – soprattutto pittoriche – di Palazzo Ducale: BASCAPÈ 1970; *Il Palazzo* 2001. Il contributo più approfondito e puntuale, relativo a un segmento sforzesco della vicenda, è invece: CAGLIOTI 1994.

³¹ WERDEHAUSEN 1986, pp. 21-22.

³² Sono perdute, in particolare, tre «pitture ad oglio» che si trovavano collocate in controfacciata e che raffiguravano «il Cristo in croce con la vergine svenuta, ed un Cristo tolto di Croce, con la Flagellazione in ambi i lati [...] fatiche d'un oltramontano pittore, venuto da Roma l'anno 1580», sulle quali pare non si possa andare più in là del ricordo di TORRE 1674, p. 194.

³³ Per la decorazione della volta: ROSSI 1990.

³⁴ Per l'affresco di Calisto: ROSSI 1990. Che si voglia prestar fede o meno a Coryat, è bene sottolineare che allo stato attuale degli studi uno spostamento di datazione delle *Nozze di Cana* dal 1545 al 1547 non dovrebbe comportare particolari stravolgimenti nella ricostruzione dell'attività di Calisto. Preciso però che l'anno 1545 viene riportato per primo da BIANCONI 1787, p. 302, e ripetuto – probabilmente senza essere verificato – fino al momento dello stacco a massello, realizzato nel 1845 da Bernardo Gallizioli (lo stato precedente è documentato da un'incisione dei fratelli Bramati: CASSINA 1840, tav. XXXIX; qui alla fig. 2). Se non già prima, sicuramente da questo momento l'iscrizione registrata da Coryat è definitivamente perduta: CROWE – CAVALCASELLE 1871, II, p. 436, sembrano essere gli unici ad ammettere che l'affresco è «said to have borne the date of 1545». Per le più recenti vicende che hanno portato alla trasformazione dell'ambiente in Aula Magna dell'Università Cattolica: SIMIOLI 2006, pp. 296-297.

Tornando verso il centro città si susseguono le descrizioni della chiesa di San Marco e di Palazzo Marino. La prima è «passing [eccezionalmente] glorious» per la ricchezza dei pilastri di marmo, la curiosità delle pitture e la sontuosità del soffitto, «which is wonderfull richly imbossed with gilt bosses», tanto da essere considerata «the fairest that ever I saw till then, even fairer then Amiens Church, though indeede nothing so great».³⁵ Analogamente, Palazzo Marino risulta essere la più bella abitazione privata che Coryat abbia visto a Milano, «even fairer then the Vicounts Palace, three stories high, very large, and full of roomes»: probabilmente anche in questo caso l'inglese non ha modo di visitare gli interni, ma può ugualmente ammirare gli esterni – forse addirittura il cortile d'onore – «built with white stone, and adorned with many curious workes».³⁶

Le pochissime righe dedicate all'Ospedale Maggiore, del quale Coryat elenca il numero di camere, di degenti e l'ammontare delle entrate annue, spinge a sospettare che la visita al «very magnificent Hospitall» sia consistita, al massimo, in un passaggio fugace.³⁷ L'elogio degli artigiani milanesi che segue – ricamatori, armaioli e setaioli – occupa più del doppio dello spazio e risulta ben più spontaneo e partecipe.

L'edificio sul quale Coryat si dilunga maggiormente è quello che conclude le sue *Observations*: il Castello di Porta Giovia, «the fairest without any comparison that ever I saw, farre surpassing any one Citadell whatsoever in Europe, [...] so great that it seemeth rather a towne then a Citadell, being distinguished by many spacious and goodly greene courts, [...] this Citadell is of an incomparable strenght both by nature and art». La descrizione del Castello fornita da Coryat è incentrata sulle opere di fortificazione, sulle risorse e sulle infrastrutture a servizio della guarnigione spagnola, sul numero e sulla qualità dei pezzi di artiglieria, aspetti che evidentemente impressionano e appassionano l'inglese. La lettura dell'iscrizione incontrata «at the first gate [...] written in great Roman letters in gold. Philippus secundus Catholicus, Maximus Hispaniarum Rex, Potens, Justus, & Clemens»³⁸ ha lo scopo, più che altro, di indicare senza tanti giri di parole la titolarità dell'edificio, mentre la descrizione della torre centrale del prospetto – oggi nota come Torre del Filarete, che Coryat non può aver visto nello stato in cui viene presentata, «adorned with the marble images of the Patrones and principall Benefactors of the City, together with the Armes of the Sfortiae Dukes of Milan, which built the same» – serve a introdurre il famoso episodio della sua esplosione, avvenuta nel 1521.³⁹ Più interessante è l'annotazione, che

³⁵ Lo stato delle volte di San Marco registrato da Coryat dev'essere già parzialmente mutato all'epoca di TORRE 1674, p. 266, che ricorda – senza particolari entusiasmi – l'edificio come «mezzo soffitato di legname, e mezzo in volta», e viene poi completamente stravolto nel corso degli interventi di ammodernamento che interessano tutta la chiesa tra la fine del Seicento e l'inizio del Settecento (qualche indicazione si trova in: MARINO PARVIS 1987, pp. 32, 37, 43).

³⁶ Non esistono ricerche approfondite sul palazzo; per un orientamento generale: BOLOGNA 2002.

³⁷ Per la Ca' Granda, da ultimo: AGOSTI - STOPPA 2017.

³⁸ Coryat omette di trascrivere, non saprei dire se volontariamente, il titolo di «DEFENSOR FIDEI» riconosciuto a Filippo II e l'«ANNO SALVTIS MDLXXXII» che conclude l'iscrizione (LATUADA 1737-1738, IV, p. 445).

³⁹ Come si vedrà tra poco, la descrizione della Torre e dell'esplosione deriva da: MÜNSTER 1544, p. 172.

sembra dipendere dall'osservazione diretta, relativa alla visione di una «very faire little Chappel wherein they say Masse, in which there is a marvailous rich Altar and Tabernacle», forse identificabile con quel che sopravviveva allora della cappella ducale, l'*auratum sacellum* voluto da Galeazzo Maria Sforza.⁴⁰

Conclusa la descrizione del Castello, prende il via un elenco di re e imperatori vissuti a Milano, tra i quali: Traiano «who built a sumptuous Pallace heere, whereof part is to be seene at this day», probabilmente un riferimento alle colonne di San Lorenzo; Galla Placidia, alla quale viene attribuita la commissione della cappella di Sant'Aquilino in San Lorenzo, «a most magnificent temple dedicated to Saint Aquilinus, which is to this day standing, but I confesse I saw it not»; Massimiano, cui spettano la costruzione del Tempio di Ercole poi trasformato in basilica di San Lorenzo («a Temple dedicated to Hercules, which is now consecrated to the honour of Saint Laurence») e l'istituzione della pratica di incoronare i re d'Italia a Milano, «which solemnity hath continued ever since, and to this day is performed by our Christian Emperours in the Church of S. Ambrose, the Archbishop of Milan crowning them, but the crowne is kept at Modoetia a towne in about some ten miles from Milan». L'elenco prosegue poi con una lista di uomini illustri, governi, devastazioni e flagelli subiti dalla città, e si conclude con l'inventario delle chiese collegiate, delle parrocchie, dei monasteri, dei conventi e delle scuole della dottrina cristiana «reported to be in Milan».

LE FONTI DI CORYAT

Secondo le indicazioni contenute nelle *Crudities*, Coryat sarebbe entrato a Milano alle ore 11 del 15 giugno 1608 per ripartire in direzione di Lodi alle ore 14 del giorno successivo. Pur tenendo conto del breve tempo di permanenza in città, e anche accettando l'eventualità di un doppio passaggio da Sant'Ambrogio, prima dalla basilica e poi dal monastero, non risulta del tutto inverosimile che Coryat sia riuscito a vedere tutti i luoghi che dichiara di aver visitato, e che lo abbia fatto più o meno nello stesso ordine di comparsa nel testo. Espressioni ricorrenti come *I saw* o *I went to*, sembrano voler ribadire la natura autoptica del resoconto, a puntellare un'affidabilità che – quantomeno al lettore di oggi – si dimostra più di una volta vacillante alla prova dei fatti. D'altro canto è lo stesso Coryat a confessare esplicitamente nelle *Observations* su Zurigo di non aver mandato a stampa un diario di viaggio, del quale si sarebbe potuta allora lecitamente criticare la mancanza di genuinità, quanto piuttosto il frutto dell'assemblaggio di informazioni «which I learned partly by the observation of mine own eies, partly by the instructions of my learned friend» – Markus Bühler nel caso di Zurigo, ma quasi in ogni città visitata Coryat ha modo di incontrare una o più per-

⁴⁰ La definizione, tratta dal *De vita et obitu Galeacii Mariae Sfortiae* di Gabriele Paveri Fontana (1477), è tra le poche memorie che permettono di immaginare come doveva apparire la cappella: ALBERTARIO 2005, p. 105. Per lo stato della cappella a metà del XVII secolo, quando era ancora in funzione ma, probabilmente, aveva già subito importanti modificazioni e perso gran parte dei suoi arredi originari: SCOTTI TOSINI 2005, p. 210.

sone disposte ad istruirlo sulla storia e sui monumenti locali – «and partly by reading of Munsters Cosmography». ⁴¹

A differenza di quanto succede – per esempio – con Giovanni Antonio Sartori, «gentleman» e «excellent schollar» che accoglie Coryat a Pizzighettone e gli racconta «memorable things» sul suo paese e sulla vicina Cremona, ⁴² purtroppo l'assenza di nomi o di altri indizi rilevanti rende impossibile risalire all'identità delle persone con le quali l'inglese entra in contatto a Milano. È lecito supporre che gli accompagnatori di Coryat in città siano più d'uno in base alla menzione dei «they» che gli mostrano la direzione delle città visibili dalla sommità del Duomo ⁴³ e della «company» che lo scorta durante la visita al Castello. ⁴⁴ Si può inoltre dedurre che si tratti di più persone, e diverse tra loro, dall'incompatibilità tra il «learned man in the citie» che gli segnala l'errata collocazione delle *Antiquitates* di Flavio Giuseppe ⁴⁵ e chi invece deve avergli ottenuto l'accesso in Ambrosiana prima della sua apertura al pubblico, persona che si immagina dotata di una minima familiarità con le vicende della Biblioteca e – di conseguenza – dei suoi tesori. ⁴⁶

È invece abbastanza facile risalire ai testi consultati da Coryat – certamente in fase di redazione, non durante il viaggio ⁴⁷ – per arricchire l'insieme delle sue osservazioni personali e delle informazioni raccolte per via orale.

La citazione dell'epigramma dello Scaligero all'inizio delle *Observations on Milan* dipende senza dubbio dalla conoscenza diretta dei *Poemata*, dichiarata da Coryat nell'epistola al lettore. ⁴⁸ Mi domando però se la scelta di attingere a questo autore non sia stata suggerita o rafforzata anche dalla frequentazione di testi come il *Monumentorum Italiae* di Lorenz Schrader (1592) o il *Variorum in Europa itinerarum deliciae* di Nathan Chyträus (1594), due raccolte di epigrafi che riportano lo stesso epigramma in esergo alle rispettive sezioni dedicate a Milano, e che avrebbero facilmente attirato l'attenzione dell'inglese, criticato da alcuni suoi conterranei per la passione nel trascrivere «inscriptions and epitaphes». ⁴⁹ Analogamente, la citazione dell'epigramma di Ausonio – autore che, sebbene Coryat potesse conoscere di per se

⁴¹ CORYAT 1611b, II, p. 109. Markus Bühler è uno studioso afferente al Collegium Carolinum di Zurigo diretto dal teologo riformato Kaspar Waser, altro conoscente di Coryat (vedi lo scambio epistolare in: CORYAT 1611b, II, pp. 130-136).

⁴² Sartori è definito «in poeticis intime doctus» da ARISI 1705, p. 438, che ne ricorda i componimenti dedicati al Gran Cancelliere Diego Salazar e a Ercole Sfondrati, duca di Montemarcano.

⁴³ CORYAT 1611b, I, p. 245.

⁴⁴ CORYAT 1611b, I, p. 250.

⁴⁵ CORYAT 1611b, I, p. 243.

⁴⁶ CORYAT 1611b, I, p. 246.

⁴⁷ CORYAT 1611b, II, p. 109, lascia intendere chiaramente di non viaggiare con una copia della *Cosmographia* di Münster, la sua principale fonte dichiarata. Si sarebbe comportato in maniera diametralmente opposta, solo qualche anno più tardi, il suo amico Inigo Jones: J. Harris, in *The King's* 1973, p. 56.

⁴⁸ CORYAT 1611b, I, pp. 10, 13.

⁴⁹ SCHRADER 1592, p. 360; CHYTRÄUS 1594, p. 315 (che ripropone quelle raccolte da Schrader). Per le accuse rivolte a CORYAT (1611b, I, p. 11) di essere un «tombe-stone traveller»: PARR 1992, pp. 589-590. E per un caso – ma chissà quanti altri ne contengono le *Crudities* – nel quale la sua mania ha salvato la memoria del contenuto di una lapide oggi illeggibile: GIANI 2018.

stesso, non viene mai esplicitamente menzionato nelle *Crudities* – potrebbe essergli stata suggerita dal commento di Claude Mignault agli *Emblemi* di Alciato, che l'inglese conosce e apprezza.⁵⁰

La fonte cui Coryat confessa più volte di essere ricorso, non solo nelle *Observations* su Zurigo, è la *Cosmographia* di Sebastian Münster (1544), «unto whom I acknowledge my selfe beholding for some of these above mentioned histories».⁵¹ Nel caso di Milano, Coryat ricorre in maniera evidente alla *Cosmographia* per comporre la sua descrizione del Castello, e in particolare della Torre del Filarete, mentre sembra che non abbia minimamente pensato di interrogare Münster per informarsi in merito alle vestigia di epoca romana.⁵²

Il testo cui Coryat attinge maggiormente non è tuttavia mai dichiarato né menzionato all'interno delle *Crudities*. Si tratta dell'*Itinerarii Italiae rerumque romanarum libri tres* del giureconsulto fiammingo Franz Schott (1600), nella versione stampata a cura del domenicano bolognese Geronimo Giovannini da Capugnano con il titolo di *Itinerarium nobiliorum Italiae regionum, urbium, oppidorum, et locorum* (1600),⁵³ dalla quale dipendono in maniera diretta numerose parti delle *Observations on Milan*: la descrizione della sepoltura di Sant'Ambrogio e della chiesa di Sant'Agostino, il riferimento alle tombe ducali nel coro del Duomo, l'elogio di Palazzo Marino e dell'Ospedale Maggiore, e infine l'elenco conclusivo che contiene il numero di collegiate, parrocchie, monasteri, conventi e scuole della dottrina cristiana presenti in città.⁵⁴ Essere a conoscenza di questa dipendenza permette tra l'altro di sciogliere almeno uno dei punti irrisolti delle *Observations on Milan*: l'autografo santambrosiano che l'inglese sostiene essere conservato nei pressi del corpo di Sant'Ambrogio dovrebbe infatti coincidere con le *Antiquitates*, erroneamente segnalate da Schott come «liber vetustissimus in papyro scriptus manu, ut fertur, ipsius D. Ambrosij» e, ancor più scorrettamente, trasformate da Giovannini in «unus liber ab eo [Sant'Ambrogio] conscriptus» posto con il corpo del Santo «sub altari in profundo [...] puteo quatuor ferreis subnixum catenis».⁵⁵

Sopraspedendo sull'omissione di menzione di una fonte così fondante – siamo del resto in un'epoca che non conosce il diritto d'autore – la buona fede con la quale Coryat riferisce notizie fornite da informatori poco aggiornati o desunte da fonti inaffidabili dovrebbe bastare a garantire l'attendibilità di quelle *Observations* che, non trovando

⁵⁰ C. Mignault, in ALCIATO 1577, p. 55; CORYAT 1611b, I, p. 245.

⁵¹ CORYAT 1611b, II, p. 109. Per la *Cosmographia* e il suo autore: McLEAN 2007.

⁵² CORYAT 1611b, I, p. 248; MÜNSTER 1544, p. 172, che a sua volta ricava la descrizione della Torre del Filarete e la storia della sua esplosione dai *Commentarii* di Galeazzo CAPRA (1535, p. VII v), fonte non dichiarata nel testo, né indicata nelle note a margine o nel «Catalogus doctorum virorum quorum scriptis et opesumus usi et adiuti in hoc opere» della *Cosmographia* (MÜNSTER 1544, p. s.n.).

⁵³ A differenza di quanto sostiene DE BEER 1942, pp. 64-65, l'*editio princeps* dell'*Itinerarium* viene pubblicata in tre volumi a Vicenza, contemporaneamente da Francesco Bolzetta e Pietro Bertelli, nel 1600 e non nel 1601.

⁵⁴ SCHOTT – GIOVANNINI 1600, pp. 103, 110, 119-120, 136-137.

⁵⁵ SCHOTT 1600, p. 49; G. Giovannini, in SCHOTT – GIOVANNINI 1600, p. 110.

altrove riscontro o smentita, possono essere considerate – almeno con il beneficio del dubbio – autentico frutto dell’esperienza diretta del loro autore.

LA MILANO DI SCHOTT, CIOÈ LA MILANO DI PIGHIUS

Tornando all’autografo santambrosiano e provando a scavare un po’ più in profondità, si scopre come in realtà il pasticcio rimonti ad almeno una trentina di anni prima dell’*editio princeps* dell’*Itinerarii Italiae rerumque romanarum libri tres*. Destinato ai pellegrini diretti verso Roma nell’anno giubilare indetto da Clemente VIII, l’*Itinerarium* viene composto da Schott in tempi molto brevi – l’arco di un’estate – sulla base di «earum rerum quas vel audissem, vidissem, aut denique legissem horis a Iuris Civilis studio vacuis». ⁵⁶ Come dichiara apertamente nell’epistola al lettore, tra le proprie fonti Schott predilige in particolar modo l’*Hercules prodicius* (1587) di Stephanus Vinandus Pighius, dal quale in effetti preleva quasi per intero la descrizione di Milano, compreso il passo incriminato relativo all’autografo santambrosiano. ⁵⁷

Umanista e antiquario olandese, Pighius risiede a Roma dal 1548 al 1555 come famiglia del cardinal Marcello Cervini – che proprio in quegli anni è prima curatore e poi bibliotecario della Biblioteca Vaticana, nonché membro della congregazione della Fabbrica di San Pietro – dedicandosi allo studio delle epigrafi e della statuaria antica. Costretto a rimpatriare dopo la morte di Cervini, avvenuta a soli ventidue giorni dalla sua elezione al soglio pontificio con il nome di Marcello II, Pighius entra prima al servizio di Antoine Perrenot de Granvelle – allora ancora solamente vescovo di Bruxelles, poi cardinale e viceré di Napoli – e successivamente del duca Guglielmo V di Jülich-Kleve-Berg, con l’incarico di accompagnare il figlio Carlo Federico in un lungo viaggio – tanto di formazione quanto diplomatico – di andata e ritorno da Kleve a Roma. Cominciato nell’autunno del 1571, il viaggio si interrompe con la morte di Carlo Federico, avvenuta a Roma il 9 febbraio 1575. Più di dieci anni dopo, il racconto dei luoghi visitati da Carlo Federico e dalla sua comitiva confluisce nell’*Hercules prodicius*, un testo che nasconde, sotto le mentite spoglie del diario di viaggio, l’intento retorico di celebrare il casato degli Jülich-Kleve-Berg elevando Carlo Federico a modello di principe ideale. ⁵⁸

Il brano milanese dell’*Hercules prodicius*, ambientato nell’autunno del 1574, descrive i giorni trascorsi da Carlo Federico in città, ospite del governatore Antonio de Guzmán, marchese di Ayamonte. ⁵⁹ Tolti i dettagli relativi agli incontri e agli eventi strettamente legati alla vita di corte – tra i quali le incursioni nell’armeria e nelle stalle

⁵⁶ La citazione – relativa alla stesura dell’*Itinerarium* del 1600 – proviene dalla lettera dedicatoria dell’*Itinerarii Italiae, Germanieque libri IIII*, opera con la quale, nel 1620, Schott cerca di replicare – senza riuscirci – il successo ottenuto vent’anni prima: SCHOTT 1620, p. 2v.

⁵⁷ SCHOTT 1600, p. 49; PIGHIUS 1587, p. 322. Ciò ovviamente non estingue il sospetto che il fraintendimento nasca da una tradizione orale, per quanto non sembri esserne rimasta traccia scritta in area milanese.

⁵⁸ Per Pighius e l’*Hercules Prodicus*: LAUREYS 2000; 2009.

⁵⁹ PIGHIUS 1587, pp. 311-331.

ducali – restano le descrizioni dei luoghi visitati dall'olandese, sia al seguito di Carlo che autonomamente.

La Milano che ne emerge, e che diventerà poi sostanzialmente quella di Schott, combacia solo in parte con quella di Coryat. Non mancano ovviamente i punti d'interesse principali: il Castello, «quo in Europa nullum est fama celebrius», il Duomo, con ascesa obbligatoria «in turre ornatissimæ molem altissimam», la basilica di Sant'Ambrogio, erroneamente assimilata all'omonima chiesa «ad Nemus», e l'Ospedale Maggiore. In aggiunta a questi però, l'interesse antiquario di Pighius – indifferente a luoghi come il Fonte di San Barnaba o Sant'Agostino in Camminadella – lo spinge a sostare davanti al colonnato di San Lorenzo e a compiere una spedizione alla ricerca di epigrafi, «in pugillaribus annotans». Nell'itinerario di Carlo Federico e di Pighius sono poi previste soste in Santa Maria delle Grazie, al monastero di San Vittore «et alia templa vicina» e in Santa Maria presso San Celso, luoghi che per la loro relativa modernità, il loro legame con la storia ducale o la loro attrattiva squisitamente artistica, difficilmente sarebbero rientrati nella sfera d'interesse di Coryat.

Anche Pighius – sebbene meno di Coryat o Schott – ricorre a integrazioni evidentemente derivate da altre fonti, in questo caso però non facilmente identificabili. Lo rivelano, a fronte di un resoconto sempre tendenzialmente verosimile, due incongruenze macroscopiche: la visita in Santa Tecla, definitivamente abbattuta nel 1548, per vedere il Sacro Chiodo, traslato in Duomo nel 1461,⁶⁰ e la descrizione del monumento funebre di Ludovico il Moro e Beatrice d'Este in Santa Maria delle Grazie, «ædiculam maximi sumptus et artificii marmoream, quam ibidem olim dux Ludovicus Sfortia magnificentissime iusserat excitari cum sepulchro, et ad vivum ex sculptis imaginibus ipsius, ac Beatricis uxoris suæ», in realtà mai allestito nella chiesa dei domenicani e, in ogni caso, acquistato nel 1564 dalla Certosa di Pavia, dove si trova da quel momento in poi.⁶¹ La loro stessa madornalità vieta di ipotizzare che questi errori possano dipendere da informazioni scorrette reperite sul posto o trasmesse a Pighius da uno dei suoi corrispondenti, tra i quali si annovera – per esempio – il letterato milanese Giovan Battista Fontana (Fonteio o Fonteio), amico e collaboratore di Giuseppe Arcimboldo.⁶² Nel primo caso è dunque più probabile che l'errore rimonti alla consultazione di una descrizione della città non più aggiornata, mentre nel secondo è possibile che Pighius fraintenda la propria fonte, dando per realizzata una situazione che in realtà non lo fu mai.

⁶⁰ GROSSI 1997, pp. 110-111, 137-139.

⁶¹ MORSHECK 2006; ZANUSO 2018b (in particolare pp. 47-50). La più antica descrizione a stampa del monumento dovrebbe essere quella contenuta nella *Descrittione di tutta Italia* di Leandro ALBERTI (1550, p. 392v) che, dichiarandosi testimone oculare, sembrerebbe però distinguere tra l'assetto previsto – «una bella sepoltura di marmo, ov'era scolpito lui [Ludovico] con Beatrice sua consorte» – e l'aspetto effettivo alla metà del secolo – «è rimasa detta sepoltura imperfetta» – (come sottolinea anche MORSHECK 2006, p. 238).

⁶² Per Fontana: SAVIO 1905; DACOSTA KAUFMANN 2009, pp. 80-83.

LA MILANO DI GIOVANNINI

Come si è già detto, il testo cui attinge Coryat non è però l'*Itinerarium* di Schott ma la sua riedizione – fortemente interpolata, «nunc serio auctum, et tabellis chorographi-
cis, et topographicis locupletatum» – pubblicata per la prima volta nello stesso 1600 a
Vicenza con il titolo di *Itinerarium nobiliorum Italiae regionum, urbium, oppidorum, et
locorum*. La firma è del domenicano bolognese Geronimo Giovannini da Capugnano,
inquisitore di Vicenza e affermato correttore di testi sacri e profani, sia latini che ita-
liani, ma l'idea di integrare e ristampare l'*Itinerarium* di Schott sotto nuovo nome
dev'essere probabilmente attribuita ai padovani Francesco Bolzetta, libraio e editore
che gode – almeno dal 1593 – del titolo di «libraro dell'Accademia» patavina, e Pietro
Bertelli, incisore e editore specializzato nella produzione di raccolte di stampe di co-
stume e di vedute di città.⁶³ Il nuovo *Itinerarium*, che non è più destinato al pellegrino
in viaggio per Roma ma – come da frontespizio – al «nobilis adolescens» che, «tam-
quam in theatro [...] etiam domi sedes», «praestantissimae regionis delicias spectare
cum voluptate poterit», si rivela un'operazione editoriale di grande successo, come
attestano le numerose ristampe e riedizioni – non solo in latino, ma anche in italiano,
inglese e francese – che si susseguono fino alla seconda metà del Settecento.⁶⁴

Analogamente a Schott, anche Giovannini deve aver avuto poco tempo a disposizio-
ne per approntare il suo *Itinerarium*, tanto da decidere di non alterare la struttura del
volume originale, intervallando – come indicano chiaramente le note marginali con i
nomi dei due autori – ampi stralci prelevati dall'*Itinerarium* di Schott a brani dichia-
rati come autografi, ma in realtà composti in larga parte da estratti copiati o in varia
misura rielaborati da altre fonti.

È proprio quest'ultimo aspetto a rendere particolarmente interessante la sezione mi-
lanese del nuovo *Itinerarium*. Per le sue integrazioni a Schott, Giovannini ricorre soliti-
tamente ai “classici” della geografia antiquaria, come la *Descrizione di tutta Italia* di
Leandro Alberti (1550),⁶⁵ cui attinge del resto a larghe mani anche Pighius. In questo

⁶³ Per Giovannini: RIDOLFI 2001; per Bolzetta: CIONI 1969; per Bertelli: BORRONI 1967.

⁶⁴ Per le diverse edizioni dell'*Itinerarium* di Giovannini, tenendo conto della mia correzione qui alla nota 53: DE BEER 1942, pp. 81-83. Per quanto riguarda l'edizione italiana, stampata a Venezia nel 1610 da Bolzetta, è bene ricordare che non si tratta di «una semplice tradottione dal latino, che ciò sarebbe assai poco, ma sappiano, che è stato in maniera accresciuto, et arricchito di nove, vere, et copiose relationi, che riscontrandole col latino lo ritroveranno non meno nelle cose, che nella lingua di gran lunga differente: non havendo io risparmiato a spesa, o fatica, per havere da molte parti d'Italia, et d'alcune città segnalate in particolare, per opera di soggetti principali, ogni più minuta et fedele informatione» (F. Bolzetta, in SCHOTT - GIOVANNINI 1610, pp. s.n.). Diversamente da quanto succede con altre città (DE BEER 1942, pp. 67-68), per quanto riguarda Milano l'edizione italiana registra poche modifiche, per nulla migliorative: tra i brani omessi o modificati, con eclatanti fraintendimenti, si contano almeno sei notizie – in origine quasi tutte corrette – relative ad artisti. L'unica aggiunta veramente significativa è la menzione del «S. Paulo, che sta scrivendo, e contemplando» di Gaudenzio allora in Santa Maria delle Grazie e oggi al Musée des Beaux-Arts di Lione, precedentemente ricordato a stampa solo da VASARI 1568, v, p. 435, e LOMAZZO 1587, pp. 65-66 (per il dipinto: I. Sozzi, in *Il Rinascimento* 2018, pp. 516-520).

⁶⁵ Per Alberti e la *Descrizione*: PETRELLA 2004; *L'Italia* 2007.

caso invece si affida a una serie di pubblicazioni più recenti e tutte dovute ad autori milanesi: l'*Historia universale* di Gaspare Bugati (1570), il *Trattato dell'arte* (1584) e le *Rime* (1587) di Giovan Paolo Lomazzo, l'*Historia dell'antichità di Milano* (1592) e *La nobiltà di Milano* (1595) di Paolo Morigia. Non credo di sbagliare affermando che si tratta della prima occasione in cui questi testi – quasi tutti “canonici” per lo storico dell'arte lombarda che si orienta sullo Schlosser – vengono utilizzati in maniera programmatica, indipendentemente dallo scopo per il quale erano stati scritti,⁶⁶ come una miniera dalla quale estrarre descrizioni di luoghi e di opere d'arte, attribuzioni e aneddoti sugli artisti.

Interrogando quella che si potrebbe definire come una piccola pseudo-antologia di periegetica milanese di fine Cinquecento, Giovannini delinea una Milano molto più sfaccettata e moderna di quanto non fosse stato fatto fino a quel momento.⁶⁷ Tralasciando i brani di Schott – cioè di Pighius – relativi al Castello, al Duomo, a Sant' Ambrogio, a Santa Tecla e alle epigrafi, e quelli dedicati a luoghi già inclusi nell'*Itinerarium* originale anche se qui nuovamente descritti – cioè Palazzo Marino, «uti luna inter minora sydera», San Lorenzo con le sue «sexdecim albas [...] columnas marmoreas duabus integratas partibus, Dorice elaboratas, sed iam consumptas vetustate», Santa Maria delle Grazie, l'Ospedale Maggiore, San Vittore e Santa Maria presso San Celso – questa versione di Milano conta circa una ventina di nuovi punti d'interesse: Sant' Agostino in Camminadella, il Fonte di San Barnaba e San Marco – che saranno oggetto dell'interesse di Coryat –, e poi San Nazaro in Pietrasanta, Santa Maria della Scala, San Dionigi, la basilica di San Nazaro, San Fedele, San Paolo Converso, Santa Maria della Rosa, San Gottardo, Sant' Eustorgio, Sant' Aquilino, Santo Stefano, San Giovanni in Conca, San Satiro, Santa Maria della Pace, San Francesco Grande e Santa Maria della Passione. Non è chiaro in base a quale criterio Giovannini selezioni questi edifici, ma certamente il quadro artistico che ne emerge rispecchia – per forza di cose – il gusto di Lomazzo e la sua personale genealogia della pittura lombarda, con menzioni delle opere di Foppa, Troso da Monza, Zenale, Bramantino, Leonardo e Marco d'Oggiono, Gaudenzio Ferrari e ovviamente di Lomazzo stesso, a fianco dei quali trovano però spazio anche Raffaello e Tiziano, nonché quattro scultori, Cristoforo Solari, Annibale Fontana, Stoldo Lorenzi e Leone Leoni.⁶⁸

Se da un lato si può rilevare come Giovannini non copi quasi mai pedissequamente le proprie fonti, cercando piuttosto di rielaborarle, aggiungendo notazioni che fanno pensare a un verifica dal vero delle informazioni riportate,⁶⁹ dall'altro è altrettanto evi-

⁶⁶ Si vedano, a questo proposito, le rispettive lettere dedicatorie e proemi. Per quanto riguarda Morigia, che non specifica a quale genere di pubblico siano indirizzate l'*Historia* e la *Nobiltà*, è invece utile la lettura del prologo dell'edizione del 1609 del *Sommario delle cose mirabili della città di Milano* – ma evidentemente approntato entro il 1604, anno di morte di Morigia – nel quale l'autore spende qualche parola per spiegare lo scopo e le modalità di lavoro adottate nella creazione delle sue opere precedenti.

⁶⁷ SCHOTT – GIOVANNINI 1600, pp. 100-125.

⁶⁸ Tra le sculture segnalate da Giovannini c'è anche il *San Bartolomeo* del Duomo di Milano, erroneamente attribuito – nonostante la famosa iscrizione che ne denuncia la paternità – a Cristoforo Solari anziché a Marco d'Agrate.

⁶⁹ È il caso, per esempio, delle aggiunte a due passi derivati da LOMAZZO 1584, p. 271: l'elogio che

dente come non manchino i fraintendimenti⁷⁰ e come non tutti gli errori contenuti nei brani di Schott vengano emendati da nuove e più accurate descrizioni.⁷¹

Se fosse stato interessato a una verifica – e se Giovannini avesse reso note le proprie fonti, che sono invece sempre rigorosamente omesse – Coryat avrebbe potuto facilmente consultare una delle principali fonti della descrizione di Milano dell'*Itinerarium*, il *Trattato* di Lomazzo: se non tramite l'amico Inigo Jones, che ne possedeva una copia in lingua originale, perlomeno attraverso la traduzione – anche se parziale – in lingua inglese pubblicata a Oxford nel 1598 da Richard Haydocke.⁷²

LA MILANO DI TRE GIOVANI TEDESCHI

Esula completamente da questa specie di gioco a rimpiazzino tra autori, meritando proprio per questo motivo una parentesi a sé, l'anonimo *Itinerarium Italiae totius* «de novo in lucem editum studio et industria trium nobilissimorum Germaniae adolescentum» a Colonia nel 1602, resoconto di un viaggio attraverso l'Italia, fino a Roma e Napoli, che inizia il 29 settembre 1589 ad Augusta e si conclude il 17 ottobre 1590 a Tubinga.⁷³ Sebbene pensato più propriamente dell'*Hercules prodicius* o delle due ver-

segue la segnalazione degli affreschi di Troso da Monza che decoravano la facciata della casa di Pietro Gallarati nella contrada dei Meravigli («mirabilis est, pictas illas imagines sine motu, et fine sine spiritu existere, quam si spirarent, ac moverentur: non habere vitam, quam habere, maiori spectantibus negotio suadentur. Hæc in re non ars naturam, sed hæc artem videtur imitari»), SCHOTT – GIOVANNINI 1600, p. 105) e la dichiarazione che conclude la notizia sugli affreschi del Bramantino sulla facciata di casa Lattuada in contrada di Brera («iucundum attonitis prætereuntium oculis præbeat spectaculum»), SCHOTT – GIOVANNINI 1600, p. 105; per entrambe le facciate affrescate: CARA - ROSSETTI 2007).

⁷⁰ Un paio di esempi: la *Morte della Vergine* affrescata da Marco d'Oggiono, che LOMAZZO 1584, p. 339, vede nella cappella Bagarotti di Santa Maria della Pace (strappata e incamerata dalla Pinacoteca di Brera, Reg. Cron. 22, attualmente in deposito al Museo Nazionale della Scienza e della Tecnologia) diventa una «Virgo manes iuxta cruce[m]» (SCHOTT – GIOVANNINI 1600, p. 114); travisando un altro passo di LOMAZZO 1584, p. 112, nel quale sono elencati alcuni cantieri gaudenziani, Giovannini segnala gli angeli affrescati da Gaudenzio sulla volta della cappella di Santa Corona in Santa Maria delle Grazie come «angeli plasticæ formati [...] in motu, et in vestimentis, excellentissime conspiciuntur» (SCHOTT – GIOVANNINI 1600, p. 115).

⁷¹ Giovannini fa scomparire la descrizione del monumento funebre di Ludovico e Beatrice alle Grazie, sostituita con la più semplice e corretta indicazione che «in hoc templo iacet Beatrix Ducissa», ma non corregge l'esistenza di Santa Tecla: eppure, se non per averlo constatato di persona o per esserne stato informato da altri, Giovannini sarebbe potuto venire a conoscenza della demolizione della chiesa consultando MORIGIA 1592, p. 338 (che la colloca però nel 1545 anziché nel 1548).

⁷² Per Haydocke: HÖLTGEN 1978. Le postille autografe di Inigo Jones alla sua copia del *Trattato* di Lomazzo, conservata alla National Art Library di Londra (KRP.C.83), rivelano una consultazione puramente teorica del testo, com'è logico che fosse del resto (CERUTTI FUSCO 1985, pp. 162-164).

⁷³ *Itinerarium* 1602; non mi risulta siano mai stati pubblicati studi su questo testo, che non offre elementi utili all'identificazione degli autori. SCHUDT 1959, p. 267, rileva che la lista di monumenti alle pp. 294-300 è un prelievo da FICHARD 1536-1538, pp. 9-14 (la cui descrizione di Milano, a p. 124, non presenta elementi di particolare interesse, se non quello di fare nome e cognome di chi lo accompagna in visita al Castello, un certo Giovanni Campi, e in Duomo, il nobile Christoph Haller von Hallerstein di Norimberga e Daniel zum Jungen di Francoforte), dato che apre a considerazioni sulla circolazio-

sioni dell'*Itinerarium* come una vera e propria guida di viaggio, tanto da presentare un'appendice dedicata al cambio delle monete⁷⁴, questo testo sembra aver riscosso un successo infinitamente minore rispetto a quelli firmati da Pighius, Schott o Giovanni. Al di là del fiasco editoriale, causato forse dalla sintassi difficoltosa, dai numerosi errori o dalle espressioni oscure disseminate al suo interno, l'*Itinerarium* del 1602 offre tuttavia una descrizione di Milano che, a differenza di quelle viste finora, presenta un numero insolitamente ridotto di prelievi da fonti e una messe di osservazioni così dettagliate e singolari che non sembrano trovare altra spiegazione se non quella di essere il frutto di un esame autoptico.⁷⁵

I tre giovani tedeschi si trovano a Milano tra il 23 e il 26 settembre 1590. Nella visita di routine in Duomo – dove tanto per cominciare la collocazione del Sacro Chiodo è indicata correttamente e, oltre alle cose più ovvie, sono additati all'attenzione del lettore anche il monumento funebre del Medeghino, la statua di Pio IV e il cenotafio del cardinal Caracciolo – si leggono almeno un paio di passaggi veramente degni di nota, attribuibili senza dubbio all'esperienza diretta. L'ascesa al tiburio si conclude infatti con la visione di una «effigies marmorea» recante l'iscrizione «Ioannes Antonius Hamotræus reverendæ fabricæ Milan. architectus», cioè il ritratto di Giovanni Antonio Amadeo

ne di questi appunti di viaggio manoscritti. I tre giovani tedeschi partono da Augusta il 29 settembre 1589 in direzione di Innsbruck, valicano le Alpi dal Brennero e arrivano a Venezia passando per Bolzano, Trento e Treviso. Dopo aver visitato Venezia si spostano a Padova, da dove ripartono all'inizio di novembre in direzione di Bologna. Dopo una lunga sosta, il 1 aprile 1590 ripartono alla volta di Firenze, fermandosi lungo la strada a visitare la Villa Medicea di Pratolino, della quale descrivono con abbondanza di particolari il parco. Da Firenze, il 7 aprile riprendono la strada in direzione di Roma, passando per Prato, Pistoia, Lucca, Pisa, Livorno, Siena e Viterbo. Arrivano a Roma la notte tra il 19 e il 20 aprile. Da qui ripartono il 28 aprile in direzione di Napoli, dove arrivano il 1 maggio dopo aver passato Velletri, Sermoneta, Terracina, Gaeta, Mondragone e Capua. Durante la sosta a Napoli hanno modo di visitare anche Pozzuoli, i resti di Cuma e i dintorni del Lago d'Averno. L'11 maggio ripartono da Napoli per tornare a Roma, dove arrivano il 15 dello stesso mese. Il 16 maggio visitano Tivoli e il 28 lasciano definitivamente Roma. Passate Otricoli, Narni e Terni, il 30 maggio si fermano a Spoleto, quindi valicano i Monti Sibillini e il 31 maggio arrivano a Macerata. Da qui passano a Recanati e poi a Loreto, arrivando il 1 giugno ad Ancona. Toccate Senigallia, Fano, Pesaro, Cattolica, Rimini, Cesena, Forlì, Faenza e Imola, il 5 giugno raggiungono nuovamente Bologna. Da qui ripartono il 7 settembre, passano Ferrara, Rovigo, Vicenza e arrivano a Verona, che lasciano il 20 settembre alla volta di Mantova. Il 21 settembre sono a Cremona, quindi a Lodi e a Milano, dove entrano il 23 settembre. Il 26 settembre sono a Pavia, poi Tortona, Serravalle Scrivia e Genova, che lasciano il 1 ottobre per fare ritorno a Pavia. Il 3 ottobre visitano la Certosa di Pavia, ripassano da Milano e il 6 ottobre entrano a Como. Da qui si dirigono a Menaggio, Domaso, Gera Lario, Chiavenna, Campodolcino, valicano le Alpi dal Passo dello Spluga e raggiungono Coira tra l'11 e il 12 ottobre. Da Coira si dirigono a Lindau, passano da Ravensburg e concludono il loro viaggio a Tubinga il 17 ottobre 1590. Nel testo sono riportate anche notizie di avvenimenti successivi, come quella relativa a una piena straordinaria dell'Arno che colpisce Pisa nel 1595, o la realizzazione – lo stesso anno e nella stessa città – della statua di Ferdinando I de' Medici oggi in Piazza Carrara (*Itinerarium* 1602, p. 113).

⁷⁴ *Itinerarium* 1602, pp. 308-310; non sono riuscito a individuare, se esiste, la fonte da cui è stata copiata questa sezione, redatta in italiano e intitolata «moneta la qual val par tutta la Italia».

⁷⁵ *Itinerarium* 1602, pp. 148-264 (il prelievo più esteso ed evidente, derivato da SCHOTT 1600, pp. 49-53, si trova verso la fine, alle pp. 258-264).

collocato all'ingresso della loggetta superiore del cosiddetto "gugliotto dell'Amadeo",⁷⁶ e «a tergo templi locus clausus» – cioè nella Cassina di Camposanto – meritano di essere osservate le «statuæ marmoreæ Adami et Evæ artificiosæ factæ», ovvero l'*Adamo* di Cristoforo Solari e l'*Eva* di Angelo Marini oggi al Museo del Duomo di Milano.⁷⁷ Analogo è il tono della visita in Sant'Ambrogio, dove non vengono commessi errori nell'identificazione del «libri historici Iosephi in cortice scripti», e alla segnalazione tutto sommato scontata dell'altare d'oro, attorniato da «quatuor columnæ porphyricæ crassissimæ», si aggiunge però l'avviso al lettore che la possibilità di vederlo scoperto viene concessa solamente il 19 giugno, festa dei Santi Gervasio e Protasio. Sono tante, come in quasi ogni altro luogo toccato dall'itinerario, le piccole notizie curiose: la presenza di una tomba additata come contenente i resti di re Desiderio, «tametsi litteræ nullæ ibi appareant, quod quidem minime quibusdam verisimile videtur», dell'effigie di Sant'Ambrogio dipinta «prope Organum» o, nel refettorio del monastero, della scena delle *Nozze di Cana* «picta [...] valde eleganter», ovviamente quella affrescata da Calisto Piazza che attirerà poi anche l'attenzione di Coryat. Questo *Itinerarium* si distingue insomma per le annotazioni genuinamente inedite, come la segnalazione – una delle più precoci, se non la più antica a stampa – del «monumentum ex niveo marmore familiæ Burmaiorum [Borromeo] sumptuosissimum conspicitur» in San Francesco Grande,⁷⁸ così come per la correttezza d'informazione rispetto a luoghi e monumenti sui quali circolavano da decenni relazioni scorrette, come nel caso del «Sarcophagum super altare, in quo voluit sepeliri Ludov. Sfortia, cum Beatrice coniuge», che dovrebbe effettivamente corrispondere con la situazione che si presentava agli occhi del visitatore di Santa Maria delle Grazie a inizio Seicento.⁷⁹

Nel complesso, la lista dei punti di interesse dell'anonimo *Itinerarium* del 1602 è più ridotta rispetto a quella compilata da Giovannini. Tuttavia, a fianco di luoghi ormai noti – ma nuovamente descritti – come San Lorenzo con le sue colonne «carie consumptæ», la basilica di San Nazaro, l'Ospedale Maggiore «quod maximum est omnium et opulentissimum», San Fedele «ingentis fabricæ ornata ante columnis marmoreis longis et crassis», il santuario di Santa Maria presso San Celso «intrinsicus splendidissimum», il Castello «merito inter fortissimas totius Europæ arces numere-

⁷⁶ Fig. 3. Per il gugliotto: ROSSI 1993, p. 279, che sembra propendere per un'attribuzione del ritratto al Tamagnino. Nel corso dell'Ottocento, nel tentativo di sciogliere le iniziali «P.B.» incise sul berretto, oggi non più visibili, vennero fatti i nomi di Paolo Biffi (ARTARIA 1823, p. 98) e Polidoro Busti (MAGENTA 1897, I, p. 175).

⁷⁷ Figg. 4-5. Per l'*Adamo* (n. inv. ST148), che oggi si considera databile tra il 1505 e il 1508: MORSCHECK 2016, pp. 436, 440-442; ZANUSO 2018a, p. 74; per l'*Eva* (n. inv. ST155), a lungo attribuita a Solari, commissionata nel dicembre 1563, periziata nel luglio 1565 e pagata entro la fine dell'anno: BENATI 2009, pp. 164-166. Originariamente conservate in Camposanto, nel 1581 le due sculture vengono collocate sui piloni di ingresso del coro del Duomo su richiesta di Carlo Borromeo; da qui, stando testimonianza dell'*Itinerarium*, tornano nuovamente in Camposanto entro il 1590 (quindi una trentina d'anni prima di quanto ipotizzato da BENATI 2009, pp. 167-168).

⁷⁸ Per il monumento funebre di Vitaliano e Giovanni Borromeo: *I monumenti* 1996, dove la più antica menzione a stampa ricordata è quella di GUALDO PRIORATO 1666, p. 74.

⁷⁹ Vedi nota 60.

tur» o Palazzo Marino «superbæ structure», fanno la loro comparsa per la prima volta il Luogo Pio di Santa Corona «quod etiam splendide structure est», il monastero delle Vergini spagnole, la «speciaria» di Santa Maria della Rosa «omnis generis medicine et pharmaca [...] gratis distribuntur», Palazzo Arcivescovile con il suo «meatus subterraneus fornicatus», Piazza dei Mercanti «cum palatio veteri et porticu», Palazzo dei Giureconsulti e addirittura – con una certa sorpresa da parte degli autori – le Crocette disseminate per la città, «trophæa (quæ sunt columnæ ferreis cancellis inframunitæ, in summitate crucem habentes) [...] respectu pestis aut alterius grassantis mali erecta conspiciuntur».

Uno dei brani più interessanti e più estesi riguarda Palazzo Ducale, «fabricæ antiquæ et amplissimum» della quale viene restituita una preziosa descrizione di prima mano di alcuni ambienti interni: «In aula prima [...] infinita insignia depicta sunt, designantia provincias et terras ditioni regis Hispani subiectas; in altera, ipse rex in solio sedens depictus, cum hac inscriptione: *Philippus secundus Rex Hispaniarum et max. provinc. Rex, Catholicæ fidei defensor*. Sub pedibus eius bestia conculcata iacet, Hæres videlicet. Circumcirca depicti videntur 10 Imppp. ex Austriaca domo oriundi. Inibi pictura nova inchoatur, expeditionis Burgundicæ et victoriarum adversus regem Galliæ obtentorum».⁸⁰ La prima stanza può essere identificata con quella che all'epoca di Torre ospita «la guardia de' soldati svizzeri, [...] tutta dipinta d'insegne delle città sotto il dominio del monarca ispano».⁸¹ La seconda deve invece coincidere con il «sallono sopra la stalla» nel quale, tra l'aprile e il novembre del 1585, un team di pittori guidato da Valerio Profondavalle – che comprendeva, tra gli altri, anche Aurelio Luini e Simone Peterzano – decora «la volta, le fazate, il friso, lunette, finestre» dipingendo anche «li dieci Imperatori et il Re nostro signore», e ancora «il camino con un'arma di sua eccellenza, architrave, friso et cornixono con le lettere d'oro nel detto friso».⁸² Il passo dell'*Itinerarium* permette di correggere le ipotesi delinate in passato rispetto al programma decorativo di questo ambiente, molto più “asburgico” di quanto non si immaginasse,⁸³ con dieci imperatori «ex Austriaca domo oriundi» a far da co-

⁸⁰ A solo un anno di distanza, questo brano è ripreso – con qualche imprecisione – da QUAD 1603, p. 23, che per il resto sembra attingere direttamente da Pighius, senza l'intermediazione di Schott o Giovanni. Noto – a scanso di equivoci – che nel frontespizio di una delle copie digitalizzate di questo testo più facilmente reperibile online (l'originale è conservato nella Biblioteca Nazionale della Repubblica Ceca) sono state abrase le ultime due cifre dell'anno di pubblicazione, che viene perciò da alcuni erroneamente indicato come 1601.

⁸¹ TORRE 1674, p. 363; segnata come «Salone delli Alabardieri» nella pianta di Paolo Bozzolo datata 1740 e conservata in BAMi, L.P. 3268/4 (riprodotta da BASCAPÈ 1970, p. 26).

⁸² ASMi, Autografi 106, cart. 11 (Perfundavalle), 14 novembre 1585 (CAIRATI 2014, p. 391, n. 234). Questa cartella di documenti è resa nota e discussa per primo da MALAGUZZI VALERI 1901, pp. 327-335, e più recentemente da BORA 1998, pp. 48-50; LEYDI 1999, pp. 183-226. Il «sallono sopra la stalla» dovrebbe essere quello indicato come «Salone de Imperatori» nella pianta del 1740 citata alla nota precedente. Rispetto alle decorazioni di Palazzo Ducale e alle vicissitudini di questo complicato cantiere sarebbe veramente utile ritrovare la descrizione stilata dal gesuita Corrado Confalonieri (per il quale: RURALE 2000, p. 230) segnalata da GUALDO PRIORATO 1666, p. 210.

⁸³ Qualche anno fa (F. Giani, in Bernardino 2014, p. 342), ho suggerito che Aurelio Luini potesse essere uno dei responsabili de «li dieci Imperatori», identificati con gli «Augusti con l'armi intorno»

rona alla figura seduta di Filippo II in veste di *defensor fidei*.⁸⁴ È verosimile che anche la «*pictura nova inchoatur*» – della quale purtroppo non sembrano essere rimaste altre tracce o memorie, né nei documenti né nelle più tarde descrizioni del palazzo⁸⁵ – contribuì alla celebrazione dinastica della famiglia imperiale.⁸⁶ Stando alla descrizione

che LOMAZZO 1587, p. 105, ricorda dipinti dal figlio di Bernardino in un luogo non meglio specificato nei pressi del Duomo, compatibile con Palazzo Ducale. D'accordo con LEYDI 1999, pp. 199-201, immaginavo questi «Augusti» sulla falsariga di quelli dipinti da Tiziano per Federico II Gonzaga, quindi come una serie di imperatori romani, sebbene non fosse chiaro perché Aurelio ne avesse dipinti dieci invece di dodici, come avrebbe richiesto l'illustre modello mantovano. Aggiungo ora – grazie a una segnalazione di Giovanni Renzi – che una possibile soluzione sarebbe stata quella di immaginare questa campagna decorativa come impostata su un canone – sempre di imperatori romani – diverso da quello sancito dalla *De vita Caesarum* di Svetonio, magari un'*auctoritas* più recente, qualcosa del genere de *Le vite dei dieci imperatori* di Antonio DE GUEVARA (1539, pp. II-CXXXIIIIV; tradotte in italiano da ROSEO 1544). Pur restando valida l'ipotesi di un'implicazione di Aurelio in questa impresa, cadono ora ovviamente tutti i ragionamenti sul “canone romano”. Segnalo invece che il “canone asburgico” dovette conoscere una certa diffusione a Milano: proprio di dieci imperatori di «Casa d'Austria» scrive, anche diffusamente, MORIGIA (1593a; 1593b, p. 193; sono Rodolfo I, Alberto I, Federico II, Alberto II, Federico III, Massimiliano I, Carlo V, Ferdinando I, Massimiliano II e Rodolfo II), e ancora nel 1649 «dieci Imperatori Austriaci» figurano scolpiti a tutto tondo nel ricchissimo apparato decorativo di uno degli archi effimeri progettati da Carlo Buzzi per l'ingresso trionfale in città di Maria Anna d'Austria, destinata in moglie a Filippo IV (*La pompa* 1651, pp. 34-35, quello allestito all'imbocco di Piazza Duomo, illustrato da un'incisione di Gerolamo Quadrio; da notare però che in questa serie Rodolfo I e Federico II sono sostituiti da Federico IV e Mattia I).

⁸⁴ Non è inverosimile che le effigi degli imperatori potessero essere state esemplate sulla serie di ritratti a figura intera del primo volume della *Austriacae gentis imaginum* (1558), incisa da Gaspare Osello a partire da disegni di Francesco Terzi (SECCARECCIA 1998; 1999; S. Balbiani, in *Le finzioni* 2019, pp. 180-181); vedi qui alla fig. 6. Per quanto riguarda la figura di Filippo II che calpesta l'Eresia invece, la specifica della posa «in solio sedens» fa cadere purtroppo l'ipotesi avanzata da LEYDI 1999, pp. 188-192, che immaginava Filippo stante, su modello del *Carlo V che calpesta il Furore* di Leone Leoni.

⁸⁵ Come mi segnala Agostino Allegri, esiste in realtà la breve descrizione restituita dall'architetto Heinrich SCHICKHARDT 1602, p. 22, in visita a Milano al seguito di Friedrich I duca di Württemberg nel 1599, il quale però riferisce – parrebbe in maniera meno precisa dei tre giovani tedeschi – che gli affreschi avrebbero raffigurato i «Romische Kaiser» da Carlo V a Rodolfo II – quindi solamente quattro – e le rispettive imprese militari.

⁸⁶ Nella cartella di documenti qui citata alla nota 82 ho trovato una sola menzione riguardante affreschi a tema militare, stimati da Pellegrino Tibaldi l'11 luglio 1575, che – per ragioni cronologiche, di collocazione e di soggetto – non possono coincidere con quelli registrati dall'*Itinerarium*. Si tratta di cinque «bataglie» – le prime due relative al *cursus militaris* di Filippo II e le rimanenti a quello di Carlo V – dipinte anche in questo caso da Valerio Profondavalle e dal suo team di artisti sulla volta della «saleta avanti alli camerini del coritore novamente fabricato sopra il giardino [...]»: prima la impresa de S.to Quintino [Battaglia di San Quintino, 1557], secondo l'impresa de Gravelinga [Battaglia di Gravelinga, 1558], terzo la prexa del duca di Saxonia [Battaglia di Mühlberg, 1547], la quarta la prexa de Adino [Presa di Hesdin, 1553], et il quinto l'assedio di Ingolstat [Assedio di Ingolstadt, 1546]. Mentre per i tre episodi più recenti non mi risulta esistano modelli circolanti a stampa, per i due più antichi si potrebbe immaginare una traduzione delle scene corrispondenti a quelle incluse nella serie delle *Vittorie di Carlo V* incise su disegno di Maarten van Heemskerck (1555-1556; ROSIER 1990-1991; qui alle figg. 7-8), molto sfruttata tra Cinque e Seicento nella decorazione dei palazzi italiani ed europei (KLIEMANN 1993, p. 163). Non è da escludere che tra i pittori chiamati ad affrescare la «saleta» ci fosse qualcuno che avesse già avuto modo di cimentarsi nell'esecuzione di scene simili, per esempio

ne fornita dall'*Itinerarium*, questo affresco raffigurava una spedizione in Borgogna e alcune vittorie ottenute – certamente dagli Asburgo – contro la corona francese. Dal momento che né Carlo V né Filippo II avevano conseguito particolari successi militari in terra borgognona, tenendo conto della vaghezza dell'indicazione si potrebbe comunque azzardare l'ipotesi che la «expeditionis Burgundicæ» fosse una rappresentazione della Battaglia di Guinegate (1479), episodio culminante della guerra di successione borgognona (1477-1482) che aveva visto il futuro Massimiliano I sconfiggere Luigi XI di Francia e assicurare una volta per tutte il diritto di successione della Borgogna alla propria famiglia. Un'episodio del genere, tra i pochi successi militari di un Asburgo sul suolo francese, e ancora più specificatamente borgognone, pur lontano nel tempo non sarebbe stato inappropriato come avvio di un ciclo di «victoriarum adversus regem Galliaë», così come quello della battaglia di Higeruela (1431) – una delle tappe della *Reconquista* – era stato scelto per avviare il ciclo di affreschi della Sala delle battaglie all'Escorial.⁸⁷

POSTILLA. MILANO VISTA DAI MILANESI

Al pari delle descrizioni di Milano redatte dai forestieri, meriterebbero più attenzione di quanta sia stata loro dedicata anche i materiali periegetici prodotti in città prima della pubblicazione de *Il ritratto di Milano*. Esiste infatti un processo di costruzione dell'autocoscienza e dell'autorappresentazione di Milano che, pur trovando indubbiamente il suo compimento nel *Ritratto*, ne travalica la gestazione⁸⁸ e non può ridursi –

Daniele Cunio, che nella seconda metà degli anni Sessanta del Cinquecento affresca – con Gerolamo del Leone e su disegni di Bernardino Campi – un ciclo oggi perduto di *Imprese di Carlo V* in Palazzo Trivulzio Trecchi a Maleo (LAMI 1584, pp. 80-81; RENZI 2013-2014, p. 29; da notare però che Cunio è documentato con certezza nel cantiere decorativo di Palazzo Ducale solo nel più tardo 1583: GORLA 1994-1995, p. 230, doc. G).

⁸⁷ Per la Sala delle battaglie dell'Escorial: BROWN 1998; ÉDOUARD 2005, p. 187.

⁸⁸ Un avvio di ricerca sul tema della gestazione del *Ritratto* si trova in: BRAGALINI 2007; TAGLIAFERRI 2013-2014, pp. 101-112. Mi pare però che nessuno dei due abbia considerato il peso giocato dalle piante e dalle vedute incise di Milano tanto nella formazione del mercato che garantì il successo del *Ritratto* quanto nell'ideazione della guida stessa. Anche senza voler risalire alla brevissima descrizione contenuta nel cartiglio di destra della *Pianta prospettica di Milano* di Antonio Lafrery (1573), si consideri, per esempio, che una copia dell'inedito *Paragone di Napoli e Milano* di Giacomo Valerio (1635) – uno dei «precursori» del *Ritratto* – era corredata da un esemplare della *La gran città di Milano* di Marco Antonio Barateri (1629; ROVETTA 1999, p. 308), o che un'anonima descrizione dei luoghi più importanti della città compare in calce al *Panorama di Milano* disegnato da Giovanni Francesco Lampugnani, inciso da Bernardino Bassano e stampato per Michel Antonio Panza nel 1640 (CRSAB, P.V. f.s. 7-13). Per quanto posteriore al *Ritratto* – ma non per questo privo di notizie inedite – un buon modello sul quale ragionare per immaginare come dovette lavorare Torre è lo scartafaccio di *Milano Sacro esposto in sette giornate alla Curiosità de Forestieri* compilato da Giovan Battista Carisio probabilmente nell'arco di più anni e abbandonato non prima del 1677 (BNB, Ms. Morbio 108). Il *Ritratto* meriterebbe un'edizione critica, da approntare tenendo adeguatamente conto sia dei pamphlet polemici redatti dai lettori dell'edizione del 1674 (conservati in BAMi, vedi: TAGLIAFERRI 2013-2014, pp. 112-114), che delle – in realtà pochissime – modifiche presenti nell'edizione «ammendata in più

come spesso accade – alla menzione dei pur meritori cataloghi dei fratelli Santagostino o dei brani periegetici contenuti nelle opere di Lomazzo e di Morigia.⁸⁹

Per quanto riguarda i testi a stampa bisognerebbe per esempio considerare, nello svolgersi di questo processo, il *De urbe Mediolanensi libellus* di Marco Litta (1554) e il ventiduesimo capitolo dell'anonimo *Compendio delle croniche della gran città di Milano* (1567), ma il fronte di ricerca più stimolante è senza dubbio quello dei manoscritti. Non è certo una novità che le biblioteche e gli archivi milanesi conservino materiali inediti di carattere periegetico, più o meno articolati e caratterizzati, antecedenti al *Ritratto*. Si passa da testi di argomento estremamente circoscritto, come le *historie* delle chiese, alle quali tra l'altro sia Morigia che Torre attingono,⁹⁰ fino a tentativi di ben più ampio respiro come l'elenco delle *Cose degne d'essere vedute et considerate nella grande città di Milano* (ante 1630) e la lettera *Della grandezza e magnificenza della città di Milano e di Napoli* (1635), entrambe del canonico Giacomo Valeri.⁹¹ Sarebbe auspicabile un'azione di recupero sistematico di questi materiali che,

luoghi, ed accresciuta» del 1714.

⁸⁹ Storicamente le opere di Lomazzo sono state studiate soprattutto con lo scopo di definirne il contesto culturale o il contenuto teorico: CIARDI 1973; TRAMELLI 2017. Chi tenterà piuttosto di rileggerle – e lo stesso vale per quelle di Morigia – cercando di ricostruire i modi di percezione delle opere d'arte, i sistemi di valore e le predilezioni figurative delle generazioni precedenti a quella di Torre? Un'apertura in questa direzione si trova ne *Le Tavole* 1997.

⁹⁰ Il recupero e lo studio di questi materiali permette un incremento di conoscenza non indifferente rispetto alla storia e al patrimonio artistico degli edifici di cui trattano. Per esempio, nei registri contabili di Santa Maria presso San Celso è contenuta una "storia" della chiesa e della sua Fabbrica, dettata da Carlo Archinto nel 1587, nella quale viene configurata per la prima volta la triade Bramante / Raffaello / Annibale Fontana come elemento fondante per la descrizione e l'esaltazione del santuario: GIANI 2014-2015, pp. 9-11, doc. 118. Morigia vi attinge a piene mani per comporre i capitoli xxviii e xxix dell'*Historia dell'antichità di Milano* (1592) e l'*Historia dove si narra l'origine della famosa divotione della Chiesa della Madonna posta vicina a quella di S. Celso di Milano* (1594), e lo stesso testo è sicuramente noto all'anonimo autore delle *Antichità di Milano* (BAMi, ms. A 202 suss.; *Le Antichità* 1594 circa, pp. 207-210, ma vedi anche le pp. xxi-xxiv, dove Marzia Giuliani giustamente corregge l'interpretazione di questo testo – proposta per prima a stampa da SCOTTI TOSINI 1972, p. 74 – come di una "protoguida cittadina", avvicinandolo piuttosto a una produzione di matrice ecclesiastica che rimonta ai *liber indulgentiarum* e che conosce un certo successo proprio a cavallo tra Cinque e Seicento). Un altro esempio è la tesi di specializzazione di MAGGIO 2017-2018, che ha trascritto e analizzato l'*Historia della basilica di Santo Stefano* (1639) del canonico Paolo Girolamo Martignone, usata da Torre per stilare la sua descrizione di Santo Stefano, ricavandone diverse interessanti informazioni sul patrimonio artistico della basilica.

⁹¹ Per entrambe: ROVETTA 1999; ROVETTA 2019. Della lettera intitolata *Della grandezza e magnificenza della città di Milano e di Napoli* (1635) segnalo, a titolo meramente esemplificativo, il divertente aneddoto relativo a un ciclo di arazzi tessuto con «inventione maravigliosa», «disegno perfetto», e «ottimo ricamo» dagli artigiani milanesi su commissione di Giacomo I d'Inghilterra, e la menzione di un quadro di «Michel' Angiolo da Caravaggio» che si doveva trovare in Santa Maria presso San Celso, forse un fraintendimento – eloquentissimo – per indicare la *Conversione di Saulo* del Moretto (BAMi, ms. Trotti 191, ff. 12r-12v, 17r). Numerose curiosità si nascondono anche tra le righe del più elencativo *Cose degne d'essere vedute et considerate nella grande città di Milano* (BAMi, ms. S 117 sup, ff. 250-257v), probabilmente da datare ante 1630 perché segnala una «Herodiade di Cesare da Sesto» in «Casa d' Archinti» (f. 254r), da identificare con la copia della *Salomé* del Kunsthistorisches Museum

organicamente analizzati, potrebbero permettere di tracciare un ritratto della Milano pre-torriana. Chissà che così facendo non tornino alla luce alcuni dei tasselli mancanti di questo tratto tanto della periegetica quanto della storiografia artistica milanese, come il *Simolacro di Milano* di Gerolamo Borsieri, che lo stesso autore annuncia in lavorazione nel 1616, oppure il *Catalogo delle pitture insigni di Milano* dell'erudito teatino Celso Quattrocasse, pubblicato a Bergamo nel 1676.⁹²

Federico Maria Giani
federicogiani@gmail.com

RIFERIMENTI ARCHIVISTICI E BIBLIOGRAFICI

ASMi: Archivio di Stato, Milano

BAMi: Veneranda Biblioteca Ambrosiana, Milano

BNB: Biblioteca Nazionale Braidense, Milano

CRSAB: Civica Raccolta delle Stampa Achille Bertarelli, Milano

AGOSTI – STOPPA 2017 : Giovanni Agosti – Jacopo Stoppa, *La Ca' Granda. Da Ospedale a Università. Atlante storico-artistico*, Milano, Officina Libreria, 2017.

ALBERTARIO 2005 : Marco Albertario, “*Ad nostro modo*”. *La decorazione del castello nell'età di Galeazzo Maria Sforza (1466-1476)*, in *Il Castello Sforzesco di Milano*, a cura di Maria Teresa Fiorio, Milano, Skira, 2005, pp. 99- 117.

ALBERTARIO 2015 : Marco Albertario, *Per un “profilo” dei duchi di Milano*, in *Arte lombarda dai Visconti agli Sforza*, catalogo della mostra (Milano 2015), a cura di Mauro Natale, Serena Romano, Milano, Skira, 2015, pp. 35-40.

ALBERTI 1550 : Leandro Alberti, *Descrizione di tutta Italia*, Bologna, Anselmo Giaccarelli, 1550.

ALBUZZI 1773-1778 : Antonio Francesco Albuzzi, *Memorie per servire alla storia de' pittori, scultori e architetti milanesi [1773-1778]*, a cura di Stefano Bruzese, Milano, Officina Libreria, 2015.

di Vienna (inv. 202) ceduta quell'anno dalla famiglia Archinto al cardinale Giulio Mazzarino (che, dopo una serie di passaggi di proprietà, è passata in asta da Christie's il 6 dicembre 2001, lotto 272: S. Bruzese, in ALBUZZI 1773-1778, pp. 149-150; BATTEZZATI 2014-2015, p. 120).

⁹² Per il *Simolacro*: VANOLI 2015, pp. 28, 56, 64, 73-74, 202. Il *Catalogo* di Quattrocasse è ricordata da PREDARI 1857, p. 445 (che a p. 562 ricorda dello stesso autore anche un manoscritto contenete le *Vite dei pittori milanesi* allora conservato nella biblioteca di Gaetano Melzi; vedi BRUZZESE 2015, p. LIV).

- ALCIATO 1577 : Andrea Alciato, *Omnia Andreæ Alciati V. C. Emblemata cum commentariis*, Antwerp, Christophe Plantin, 1577.
- ALEMANI 2003 : Ermanno Alemani, *La chiesa di S. Agostino in via Lanzzone*, Milano, Basilica di S. Ambrogio, 2003.
- ARISI 1705 : Francesco Arisi, *Cremona literata, seu In Cremonenses doctrinis, et Literariis dignitatibus Eminentiores Chronologicæ Adnotationes*, II, Parma, Paolo Monti, 1705.
- ARTARIA 1823 : Ferdinando Artaria, *Il Duomo di Milano, ossia descrizione storico-critica di questo insigne Tempio e degli oggetti d'arte che lo adornano*, Milano, F. Artaria editore, 1823.
- Annali* 1877-1885 : *Annali della Fabbrica del Duomo di Milano dall'origine fino al presente*, I-IX, Milano, G. Brigola [poi T. Reggiani], 1877-1885.
- BACCI 2012 : Francesca Maria Bacci, *Ritratti di Imperatori e profili all'antica*, in *Ritratti di Imperatori e profili all'antica. Scultura del Quattrocento nel Museo Stefano Bardini*, a cura di Antonella Nesi, Firenze, Centro Di, 2012, pp. 21-155.
- BAKER 2007 : David J. Baker, *'Idiote': Politics and Friendship in Thomas Coryate*, in *Borders and Travellers in Early Modern Europe*, a cura di Thomas Betteridge, Aldershot, Ashgate, 2007, pp. 129-145.
- BASCAPÈ 1970 : Giacomo Carlo Bascapè, *Il "Regio Ducal Palazzo" di Milano dai Visconti ad oggi*, Milano, Banca Popolare di Milano, 1970.
- BATTEZZATI 2014-2015 : Chiara Battezzati, *L'archivio di Girolamo Luigi Calvi. Spunti per alcune ricerche di Storia dell'arte moderna in Lombardia*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Milano, Scuola di dottorato *Humanae Litterae*, a.a. 2014-2015 (relatore Giovanni Agosti).
- BENACCHI FLORES D'ARCAIS 1940 : Malvina Benacchi Flores d'Arcais, *Vita e opere di Tiziano Aspetti*, Padova, Soc. Coop. Tipografica, 1940.
- BENATI 2009 : Giulia Benati, *Angelo Marini il Siciliano, nuove tracce biografiche*, in «Nuovi annali. Rassegna di studi e contributi per il Duomo di Milano», I, 2009, pp. 157-171.
- Bernardino* 2014 : *Bernardino Luini e i suoi figli*, catalogo della mostra (Milano 2014), a cura di Giovanni Agosti, Jacopo Stoppa, Milano, Officina Libraria, 2014.
- BIANCHI 2011 : Elisabetta Bianchi, *I da Corbetta e l'architrave del coro del Duomo di Milano, 1580-1591*, in «Nuovi Annali. Rassegna di studi e contributi per il Duomo di Milano», II (2010), 2011, pp. 119-136.
- BIANCONI 1787 : [Carlo Bianconi], *Nuova guida di Milano. Per gli Amanti delle Belle Arti e delle Sacre, e Profane Antichità Milanesi*, Milano, Stamperia Sirtori, 1787.

- BILLANOVICH – FERRARI 1976: Giuseppe Billanovich – Mirella Ferrari, *La tradizione milanese delle opere di sant' Ambrogio*, in *Ambrosius episcopus*, atti del convegno, a cura di Giuseppe Lazzati, I, Milano, Vita e Pensiero, 1976, pp. 5-102.
- BOLOGNA 2002 : Giulia Bologna, *Palazzo Marino in Milano*, edizione aggiornata, Milano, Comune di Milano, 2002.
- BORA 1998 : Giulio Bora, *Milano nell'età di Lomazzo e San Carlo: riaffermazione e difficoltà di sopravvivenza di una cultura*, in *Rabisch. Il grottesco nell'arte del Cinquecento. L'Accademia della Val di Blenio, Lomazzo e l'ambiente milanese*, catalogo della mostra (Lugano 1998), a cura di Giulio Bora, Manuela Kahn-Rossi, Francesco Porzio, Milano, Skira, 1998, pp. 37-56.
- BORRONI 1967 : Fabia Borroni, *Bertelli, Pietro*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, IX, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1967, pp. 499-500.
- BOSCA 1675 : Pietro Paolo Bosca, *De serpente aeneo Ambrosianæ Basilicæ Mediolani*, Milano, Francesco Vigoni, 1675.
- BRAGALINI 2007 : Andrea Bragalini, *Le due edizioni del "Ritratto di Milano" di Carlo Torre*, in *Tracce di letteratura artistica in Lombardia*, a cura di Alessandro Rovetta, Bari, Edizioni di Pagina, 2004, pp. 135-157.
- BROWN 1998 : Jonathan Brown, *La Sala de Batallas de El Escorial: La obra de arte como artefacto cultural*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1998.
- BRUZZESE 2015 : Stefano Bruzzese, *Genesi, tempi e composizione delle Memorie*, in Antonio Francesco Albuzzi, *Memorie per servire alla storia de' pittori, scultori e architetti milanesi [1773-1778]*, a cura di Stefano Bruzzese, Milano, Officina Libraria, 2015, pp. XXI-C.
- BURKE 1989 : Peter Burke, *Il fascino discreto di "Millain the great" nelle memorie di visitatori britannici del Seicento*, in *"Millain the great". Milano nelle brume del Seicento*, Milano, Cassa di Risparmio delle Provincie Lombarde, 1989, pp. 141-152.
- CAGLIOTI 1994 : Francesco Caglioti, *Francesco Sforza e il Filelfo, Bonifacio Bembo e 'compagni': nove prosopopee inedite per il ciclo di antichi eroi ed eroine nella Corte Ducale dell'Arengo a Milano (1456-61 circa)*, in «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», 38 (2/3), 1994, pp. 183- 217.
- CAIRATI 2014 : Carlo Cairati, *Regesto dei documenti, in Bernardino Luini e i suoi figli*, catalogo della mostra (Milano 2014), a cura di Giovanni Agosti – Jacopo Stoppa, Milano, Officina Libraria, 2014, 361-396.
- CAPRA 1535 : Galeazzo Capra, *Commentarii Galeacii Capellæ de rebus gestis pro restitutione Francisci II Mediolanensium Ducis, nuper ab ipso auctore recogniti, et antea impressis emendatiores*, Haguenau, Peter Brubach, 1535.
- CARA 2014-2015 : Roberto Cara, *Ricerche intorno a Giovanni Antonio Amadeo e alla scultura del Rinascimento in Lombardia*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Padova, Scuola

- di dottorato in Storia e critica dei beni artistici, musicali e dello spettacolo, a.a. 2014-2015 (relatore Vittoria Romani).
- CARA – ROSSETTI 2007 : Roberto Cara – Edoardo Rossetti, *Troso de Medici prospettico lombardo tra Monza e Milano*, in «Prospettiva», 126-127, 2007, pp. 115-127.
- CASSINA 1840 : Ferdinando Cassina, *Le fabbriche più cospicue di Milano*, Milano, F. Cassina e D. Pedrinelli, 1840.
- CASSINI 2014-2015 : Veronica Cassini, *Giuseppe Vismara scrittore*, tesi di laurea, Milano, Università degli Studi, Facoltà di Studi Umanistici, a.a. 2014-2015 (relatore Giovanni Agosti).
- CASTIGLIONE 1625 : Giovanni Antonio Castiglione, *Mediolanenses antiquitates ex Urbis paræcijs collectæ*, Milano, Giovan Battista Bidelli, 1625.
- CERUTTI FUSCO 1985 : Annarosa Cerutti Fusco, *Inigo Jones Vitruvius Britannicus. Jones e Palladio nella cultura architettonica inglese: 1600-1740*, Rimini, Maggioli Editore, 1985.
- CHYTRÄUS 1594 : Nathan Chyträus, *Variorum in Europa itinerarum deliciae*, Herbom, Christoph Rab, 1594.
- CIARDI 1973 : Roberto Paolo Ciardi, *Introduzione*, in Giovanni Paolo Lomazzo, *Scritti sulle arti*, I, a cura di Roberto Paolo Ciardi, Firenze, Marchi & Bertolli, 1973, pp. VII-LXXX.
- CIONI 1969 : Alfredo Cioni, s.v. *Bolzetta, Francesco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XI, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1969, pp. 364-365.
- COPPA 1995 : Simonetta Coppa, *La cultura figurativa nella basilica di S. Ambrogio nel Seicento e nel Settecento*, in *La basilica di S. Ambrogio: il tempio ininterrotto*, II, a cura di Maria Luisa Gatti Perer, Milano, Vita e Pensiero, 1995, pp. 471-515.
- CORIO 1503 : Bernardino Corio, *Storia di Milano* [1503], a cura di Anna Morisi Guerra, I-II, Torino, Unione Tipografico-Editrice Torinese, 1978.
- CORYAT 1611a : Thomas Coryat, *Coryats Crudities*, London, W[illiam] S[tansby], 1611.
- CORYAT 1611b : Thomas Coryat, *Coryat's Crudities* [1611], Glasgow, James MacLehose and Sons, 1905.
- CORYAT 1975 : Thomas Coryat, *Crudezze. Viaggio in Francia e in Italia. 1608*, a cura di Franco Marengo, Antonio Meo, Milano, Longanesi & c., 1975.
- CORYAT 2017 : Thomas Coryat, *Coryats Crudities: Selections*, a cura di Philip S. Palmer, Peterborough, Broadview Press, 2017.
- CRAIK 2004 : Katharine A. Craik, *Reading "Coryats Crudities" (1611)*, in «Studies in English Literature, 1500-1900», 44 (1), 2004, pp. 77-96.
- CROWE – CAVALCASELLE 1871 : Josphe Archer Crowe – Giovanni Battista Cavalcaselle, *A History of Painting in North Italy. Venice, Padua, Vicenza, Verona, Ferrara, Milan, Friuli, Brescia, from the Fourteenth to the Sixteenth Century*, I-II, London, John Murray, 1871.

- DA COSTA KAUFMANN 2009 : Thomas DaCosta Kaufmann, *Arcimboldo. Visual Jokes, Natural History, and Still-Life Painting*, Chicago / London, The University of Chicago press, 2009.
- DAVID 1998 : Massimiliano David, *Il fonte di San Barnaba e le origini leggendarie del cristianesimo milanese*, in *I chiostri di Sant'Eustorgio in Milano*, a cura di Paolo Biscottini, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 1998, pp. 72-77.
- DE BEER 1942 : Esmond Samuel De Beer, *François Schott's 'Itinerario d'Italia'*, in «The Library», xxxiii (2-3), 1942, pp. 57-83.
- DE CAPITANI D'ARZAGO 1941 : Albero De Capitani D'Arzago, *Antichi Tessuti della Basilica Ambrosiana*, Milano, L'Arte, 1941.
- DE GUEVARA 1539 : Antonio de Guevara, *Las obras del illustre señor don Antonio de Guevara obispo de Mondoñedo, predicador y chronista, y del consejo de su Magestad*, Valladolid, Juan de Villaquirán, 1539.
- DE SETA 1982 : Cesare De Seta, *L'Italia nello specchio del "Grand Tour"*, in *Storia d'Italia. Annali 5. Il paesaggio*, a cura di Cesare De Seta, Torino, Giulio Einaudi editore, 1992, pp. 127-263.
- DE SETA 1992 : Cesare de Seta, *L'Italia del Grand Tour. Da Montaigne a Goethe*, Napoli, Electa Napoli, 1992.
- Dictionary* 1898 : *Dictionary of National Biography*, a cura di Sidney Lee, lvi, London, Smith, Elder, & Co., 1898.
- DI GIOVANNI 1966 : Marilisa Di Giovanni, *Il serpente di bronzo della Basilica di S. Ambrogio*, in «Arte Lombarda», xi (1), 1966, pp. 3-5.
- ÉDOUARD 2005 : Sylvène Édouard, *L'Empire imaginaire de Philippe II. Pouvoir des images et discours du pouvoir sous les Habsbourg d'Espagne au XVIe siècle*, Paris, Honoré Champion, 2005.
- FERRARI 1988 : Mirella Ferrari, *La biblioteca del monastero di S. Ambrogio: episodi per una storia*, in *Il monastero di S. Ambrogio nel Medioevo. Convegno di studi nel xii centenario: 784-1984*, atti del convegno, Milano, Vita e Pensiero, 1988, pp. 82-164.
- FERRARIO 1824 : G. Ferrario, *Monumenti sacri e profani dell'imperiale e reale Basilica di Sant'Ambrogio in Milano*, Milano, dalla tipografia dell'autore, 1824.
- FIAMMA 1869 : Galvano Fiamma, *Chronicon extravagans, Chronicon maius*, a cura di Antonio Ceruti, in «Miscellanea storica italiana», vii, 1869, pp. 445-784.
- FICHARD 1536-1538 : Johann Fichard, *Italia* [1536-1538], in «Frankfurtisches Archiv für ältere deutsche Litteratur und Geschichte», 3, 1815, pp. 1-130.
- GIANI 2014-2015 : Federico Maria Giani, *Il cantiere decorativo del deambulatorio del Santuario di Santa Maria dei Miracoli presso San Celso*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Milano, Scuola di dottorato *Humanae Litterae*, a.a. 2014-2015 (relatore Giovanni Agosti).

- GIANI 2018 : Marco Giani, *Una perduta iscrizione a Paolo Paruta sulle lapidi del cortile del Broletto di Brescia*, in «Rendiconti. Classe di lettere e scienze morali e storiche», 152, 2018, pp. 65-102.
- GIANNINI 2017 : Massimo Carlo Giannini, *‘Con ser Santo puso a riesgo de descomponerse mucho esta ciudad y estado’: Carlo Borromeo da arcivescovo di Milano a Santo della Monarchia*, in «Chronica Nova», 43, 2017, pp. 19-52.
- GIORDANO 1989 : Luisa Giordano, *Mito e storia intorno a sedici colonne corinzie*, in *Le colonne di S. Lorenzo. Storia e restauro di un monumento romano*, a cura di Anna Ceresa Mori, Modena, Edizioni Panini, 1989, pp. 69-107.
- GIOSUÈ 2016 : Daniela Giosuè, *Thomas Coryate: buffone di corte, viaggiatore, fachiro*, in *“Pot-pourri”. Studi in onore di Silvana Ferreri*, a cura di Gaetano Platania, Viterbo, Sette Città, 2016, pp. 225-248.
- GORLA 1994-1995 : Chiara Gorla, *Per il manierismo lombardo: il pittore Giovan Pietro Gnocchi. Con un'appendice sul pittore Gerolamo Ciocca*, tesi di laurea, Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, Facoltà di Lettere e Filosofia, a. a. 1994-1995 (relatore Miklós Boskovits).
- GROSSI 1997 : Ada Grossi, *Santa Tecla nel tardo Medioevo. La grande basilica milanese, il paradisi, i mercati*, Milano, ET, 1997.
- GUALDO PRIORATO 1666 : Galeazzo Gualdo Priorato, *Relatione della città e stato di Milano*, Milano, Ludovico Monza, 1666.
- HÖLTGEN 1978 : Karl Josef Höltgen, *Richard Haydocke: Translator, Engraver, Physician*, in «The Library», xxxiii, 1978, pp. 15-32.
- IANNACARO 2015 : Giuliana Iannacaro, *Le ‘Crudezze’ di Thomas Coryat (1611), un viaggiatore inglese nella Milano spagnola*, in *Milano città delle culture*, a cura di Maria Vittoria Calvi – Emilia Perassi, Roma, Edizioni di storia della letteratura, 2015, pp. 43-52.
- Il Palazzo* 2011 : *Il Palazzo Reale di Milano*, a cura di Enrico Colle, Fernando Mazzocca, Milano, Skira, 2001.
- Il Rinascimento* 2018 : *Il Rinascimento di Gaudenzio Ferrari*, catalogo della mostra (Varallo, Vercelli, Novara 2018), a cura di Giovanni Agosti, Jacopo Stoppa, Milano, Officina Libreria, 2018.
- I monumenti* 1996 : *I monumenti Borromeo. Scultura lombarda del Rinascimento*, a cura di Mauro Natale, Torino, Allemandi, 1996.
- Itinerarium* 1602 : *Itinerarium Italiae totius*, Köln, Balthasar Clipeus, 1602.
- JESSOPP 1887 : Augustus Jessopp, s.v. *Coryate, Thomas*, in *Dictionary of National Biography*, xii, a cura di Leslie Stephen, London, Smith, Elder & co., 1887, pp. 259-261.

- KLIEMANN 1993 : Julian Kliemann, *Gesta dipinte. La grande decorazione nelle dimore italiane dal Quattrocento al Seicento*, Cinisello Balsamo, Silvana editoriale, 1993.
- LAMI 1584 : Alessandro Lami, *Discorso intorno alla scoltura, et pittura*, Cremona, Cristoforo Draconi, 1584.
- La pompa* 1651 : *La pompa della solenne entrata fatta dalla serenissima Maria Anna austriaca*, Milano, Giovanni Battista e Giulio Cesare fratelli Malatesta, 1651.
- La tradizione* 1943 : *La tradizione intorno agli edifici romani di Milano dal secolo V al secolo XVIII*, a cura di Giuseppina Mompeglio Mondini, Milano, Casa Editrice Ceschina, 1943.
- LATUADA 1737-1738 : Serviliano Latuada, *Descrizione di Milano ornata con molti disegni in rame delle Fabbriche più cospicue che si trovano in questa metropoli*, I-V, Milano, Giuseppe Cairoli, 1737-1738.
- LAUREYS 2000 : Marc Laureys, *Theory and practice of the journey to Italy in the 16th Century: Stephanus Pighius' 'Hercules Prodicus'*, in *Myrica. Essays on neo-latin literature. In memory of Jozef Ijsewijn*, a cura di Dirk Sacré – Gilbert Tournoy, Leuven, Leuven University Press, 2000, pp. 269-301.
- LAUREYS 2009 : Marc Laureys, s.v. *Pighius, Stephanus Vinandus*, in *Biobibliografie van Nederlandse Humanisten*, a cura di Jan Bloemendal – Chris Heesakkers – Den Haag, Digitaal Wetenschapshistorisch Centrum / Huygens Instituut – KNAW, 2009, <http://www.dwc.knaw.nl/pighius-stephanus-vinandus-1520-1604/>
- Le Antichità* 1594 circa : *Le «Antichità di Milano». Una descrizione della città alla fine del Cinquecento* [1594 circa], a cura di Marzia Giuliani, Milano / Roma, Biblioteca Ambrosiana / Bulzoni Editore, 2011.
- Le Chiese* 1985 : *Le Chiese di Milano*, a cura di Maria Teresa Fiorio, Milano, Electa, 1985.
- Le finzioni* 2019 : *Le finzioni del potere. L'Arco trionfale di Albrecht Dürer per Massimiliano I d'Asburgo tra Milano e l'Impero*, catalogo della mostra (Milano 2019), a cura di Alessia Alberti – Roberta Carpani – Roberta Ferro, Milano, Officina Libraria, 2019.
- Le Tavole* 1997 : *Le Tavole del Lomazzo (per i 70 anni di Paola Barocchi)*, a cura di Barbara Agosti – Giovanni Agosti, Brescia, Edizioni L'obliquo, 1997.
- LEYDI 1999 : Silvio Leydi, *Sub umbra imperialis aquilæ. Immagini del potere e consenso politico nella Milano di Carlo V*, Firenze, L. S. Olschki, 1999.
- L'Italia* 2007 : *L'Italia dell'Inquisitore. Storia e geografia dell'Italia del Cinquecento nella 'Descrittione' di Leandro Alberti*, atti del convegno, a cura di Massimo Donattini, Bologna, Bononia University Press, 2007.
- LOMAZZO 1584 : Giovanni Paolo Lomazzo, *Trattato dell'arte della pittura, scoltura et architettura* [1584], in *Scritti sulle arti*, a cura di Roberto Paolo Ciardi, II, Firenze, Centro Di, 1974, pp. 7-589.

- LOMAZZO 1587 : Giovanni Paolo Lomazzo, *Rime ad imitazione de i Grotteschi usati da' pittori, con la vita dell'autore descritta da lui stesso in rime sciolte* [1587], a cura di Alessandra Ruffino, Roma, Vecchiarelli Editore, 2006.
- Lo statuario 1997 : *Lo statuario pubblico della Serenissima. Due secoli di collezionismo di antichità. 1596-1797*, catalogo della mostra (Venezia 1997), a cura di Irene Favaretto – Giovanna Luisa Ravagnan, Cittadella, Biblos, 1997.
- LUSUARDI SIENA 1997 : Maria Silvia Lusuardi Siena, *I corpi dei santi Gervasio e Protasio e la sepoltura di Ambrogio*, in *La città e la sua memoria. Milano e la tradizione di sant' Ambrogio*, catalogo della mostra (Milano 1997), Milano, Electa, 1997, pp. 98-103.
- LUSUARDI SIENA 2009 : Maria Silvia Lusuardi Siena, *Tracce archeologiche della "depositio" dei santi Gervasio e Protasio negli scavo ottocenteschi in Sant' Ambrogio*, in «Studia ambrosiana», 2009, pp. 125-153.
- MAÇZACK 1992 : Antoni Maçzack, *Viaggi e viaggiatori nell' Europa moderna*, Roma, Laterza, 1992.
- MAGENTA 1897 : Carlo Magenta, *La Certosa di Pavia*, I-II, Milano, Fratelli Bocca, 1897.
- MAGGIO 2017-2018 : Elisa Maggio, *Historia della Basilica di Santo Stefano del canonico Martignone*, tesi di specializzazione, Università degli Studi di Milano, Scuola di specializzazione in Beni Storico Artistici, a.a. 2017-2018 (relatore Jacopo Stoppa).
- MALAGUZZI VALERI 1901 : Francesco Malaguzzi Valeri, *Pellegrino Pellegrini e le sue opere in Milano*, in «Archivio Storico Lombardo», xxviii (16), pp. 307-350.
- MARENCO 1975 : Franco Marengo, *Introduzione*, in T. Coryat, *Crudezze. Viaggio in Francia e in Italia. 1608*, a cura di Franco Marengo – Antonio Meo, Milano, Longanesi & c., 1975, pp. 19-38.
- MARINO PARVIS 1987 : Licia Marino Parvis, *La chiesa dal XVI secolo ai giorni nostri*, in *La chiesa e il convento di San Marco a Milano*, Milano, Il Vaglio, 1987, pp. 31-56.
- MAZZUCCHI 2017 : Carlo Mazzucchi, *Natura e storia del Giuseppe Flavio ambrosiano*, in *Miscellanea Graecolatina IV*, a cura di Stefano Costa – Federico Gallo, Roma, Bulzoni Editore, 2017, pp. 271-318.
- MCLEAN 2007 : Matthew Adam McLean, *The Cosmographia of Sebastian Münster. Describing the World in the Reformation*, Aldershot, Ashgate, 2007.
- MEZZANOTTE – BASCAPÈ 1968 : Paolo Mezzanotte – Giacomo Carlo Bascapè, *Milano nell' arte e nella storia*, a cura di Gianni Mezzanotte, Milano, Carlo Bestetti, 1968.
- Milano 2007 : *Milano è una seconda Parigi. Viaggiatori britannici e americani a Milano*, a cura di Eleonora Carantini, Palermo, Sellerio editore, 2007.
- MORIGIA 1592 : Paolo Morigia, *Historia dell' antichità di Milano, divisa in quattro libri*, Venezia, i Guerra, 1592.

- MORIGIA 1593a : Paolo Morigia, *Historia brieve dell'augustissima Casa d'Austria*, Bergamo, Comin Ventura, 1593.
- MORIGIA 1593b : Paolo Morigia, *Historia de' personaggi illustri religiosi, divisa in cinque libri*, Bergamo, Comin Ventura, 1593.
- MORSHECK 2006 : Charles Rodger Morscheck, *Grazioso Sironi and the unfinished Sforza Monument for Santa Maria delle Grazie*, in *Arte e storia di Lombardia. Scritti in memoria di Grazioso Sironi*, Roma, Società Editrice Dante Alighieri, pp. 227-242.
- MORSHECK 2016 : Charles Rodger Morscheck, *Cristoforo Solari: una nuova cronologia*, in «Memorie Domenicane», XLVII, 2016, pp. 435-444, 601-612.
- MÜNSTER 1544 : Sebastian Münster, *Cosmographiae universalis Lib. VI* [1544], Basel, Heinrich Petri, 1550.
- Museo 2011 : *Museo Diocesano*, Milano, Mondadori Electa, 2011.
- PARR 1992 : Anthony Parr, *Thomas Coryat and the Discovery of Europe*, in «Huntington Library Quarterly», 55 (4), 1992, pp. 578-602.
- PERRY 1972 : Marilyn Perry, *The Statuario Publico of the Venetian Republic*, in «Saggi e Memorie di storia dell'arte», 8, 1972, pp. 75-150, 221-253.
- PETRELLA 2004 : Giancarlo Petrella, *L'officina del geografo. La "Descrittione di tutta Italia" di Leandro Alberti e gli studi geografico-antiquari tra Quattro e Cinquecento. Con un saggio di edizione (Lombardia-Toscana)*, V&P università, 2004.
- PIGHIUS 1587 : Stephanus Vinandus Pighius, *Hercules Prodicus, seu Principis iuventutis vita et peregrinatio*, Antwerp, Christophe Plantin, 1587.
- PL : *Patrologia Latina*.
- PRAZ 1931 : Mario Praz, s.v. *Coryate, Thomas*, in *Enciclopedia italiana di scienze, lettere ed arti*, XI, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1931, p. 560.
- PRAZ 1975 : Mario Praz, *Un inglese in Italia al principio del Seicento* [1975], in Mario Praz, *Studi e svaghi inglesi*, II, Milano, Garzanti, 1983, pp. 56-59.
- PREDARI 1857 : Francesco Predari, *Bibliografia enciclopedica milanese*, Milano, Tipografia Marsilio Carrara, 1857.
- PURICELLI 1645 : Giovanni Pietro Puricelli, *Ambrosianæ Mediolani basilicæ, ac monasterii, hodie cistertiensis, monumenta*, Milano, Typis Ioannis Petri Ramellati, 1645.
- QUAD 1603 : Matthias Quad, *Deliciae Italiae et index viatorius, indicans itinera, ab vrbe Roma, ad omnes in Italia, aliquas quoque extra Italiam ciuitates et oppida*, Oberursel, ex officina typographica Cornelij Sutorij, 1603.
- RAYMOND 1648 : John Raymond, *An itinerary containing a voyage made through Italy in the years 1646 and 1647. Illustrated with divers figures of Antiquities. Never before published*, London, Humphrey Moseley, 1648.

- REBORA 1951 : Piero Rebora, *Un eccentrico viaggiatore inglese del primo Seicento* [1951], in Piero Rebora, *Momenti di cultura italiana e inglese. Saggi e ricerche*, Mazara, Società Editrice Siciliana, 1952, pp. 141-150.
- REINHARD-FELICE 1996: Mariantonia Reinhard-Felice, *Ad sacrum ligum. La porta maggiore della basilica di Sant’Ambrogio a Milano*, Bellinzona, Edizioni Casagrande, 1996.
- RENZI 2013-2014 : Giovanni Renzi, *Per un profilo di Antonio Sacchiense*, tesi di laurea magistrale, Università degli Studi di Milano, Facoltà di Studi Umanistici, a.a. 2013-2014 (relatore Giovanni Agosti).
- RIDOLFI 2001 : Roberta Monica Ridolfi, s.v. *Giovannini, Girolamo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LVI, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2001, pp. 376-378.
- RIGHETTO 1995 : Giuliana Righetto, *Scavi ottocenteschi in S. Ambrogio. La basilica cristiana in età paleocristiana e altomedievale nella «Cronaca dei restauri» di mons. Rossi*, in *La basilica di S. Ambrogio: il tempio ininterrotto*, I, a cura di Maria Luisa Gatti Perer, Milano, Vita e Pensiero, 1995, pp. 127-147.
- ROSEO 1544 : Mambrino Roseo, *Le vite dei dieci imperatori, incominciando dal fine di Svetonio, nella lingua italiana tradotte*, Venezia, Michiel Tramezzino, 1544.
- ROSIER 1990-1991 : Bart Rosier, *The Victories of Charles V: A Series of Prints by Maarten van Heemskerck, 1555-56*, in «Simiolus. Netherlands Quarterly for the History of Art», 20 (1), 1990-1991, pp. 24-38.
- ROSSI 1990 : Marco Rossi, *La decorazione pittorica cinquecentesca*, in *Dal monastero di S. Ambrogio all’Università Cattolica*, a cura di Maria Luisa Gatti Perer, Milano, Vita e Pensiero, 1990, pp. 143-172.
- ROSSI 1993 : Marco Rossi, *L’Amadeo e il Duomo di Milano: il gugliotto*, in *Giovanni Antonio Amadeo. Scultura e architettura del suo tempo*, a cura di Janice Shell – Liana Castelfranchi, Milano, Cisalpino, 1993, pp. 265-296.
- ROSSI 1995 : MARCO Rossi, *Aspetti della cultura figurativa rinascimentale in S. Ambrogio*, in *La basilica di S. Ambrogio: il tempio ininterrotto*, II, a cura di Maria Luisa Gatti Perer, Milano, Vita e Pensiero, 1995, pp. 445-469.
- ROVETTA 1990 : Alessandro Rovetta, *L’area del monastero dal XV al XVIII secolo*, in *Dal monastero di S. Ambrogio all’Università Cattolica*, a cura di Maria Luisa Gatti Perer, Milano, Vita e Pensiero, 1990, pp. 183-205.
- ROVETTA 1999 : Alessandro Rovetta, *Tra un ‘paragone’ e un ‘abbozzo’ di Giacomo Valeri. Milano città d’arte ai tempi di Federico Borromeo e Cesare Monti*, in *Studi di storia dell’arte in onore di Maria Luisa Gatti Perer*, a cura di Marco Rossi – Alessandro Rovetta, Milano, Vita e pensiero, 1999, pp. 307-315.
- ROVETTA 2019: Alessandro Rovetta, *Da Gian Giacomo Valeri a Pietro Mazzucchelli: “Cose degne di essere vedute et considerate nella grande Città di Milano”*, in *“Tra lo stil de’*

- moderni e 'l sermon prisco". Studi di allievi e amici offerti a Giuseppe Frasso*, a cura di Edoardo R. Barbieri – Marco Giola – Daniele Piccini, Pisa, Edizioni ETS, 2019, pp. 365-387.
- RURALE 2000 : Flavio RURALE, *Un inedito di fine Seicento: alcuni saggi della "Sapienza de' Cavalieri"*, in «Studia Borromaica», 14, 2000, pp. 229-250.
- SAVIO 1905 : Fedele SAVIO, *Giovanni Battista Fontana o Fonteio scrittore milanese del sec. XVI*, in «Archivio Storico Lombardo», xxxii, 1905, pp. 343-375.
- SCALIGERO 1574 : G. C. Scaligero, *Poemata in duas partes divisa*, I-II, [Genève], [Jacob Stoer], 1574.
- SCHOFIELD 2010 : Richard V. Schofield, *Un'introduzione al presbiterio del Duomo tra Vincenzo Seregni e Carlo Borromeo*, in «Nuovi Annali. Rassegna di studi e contributi per il Duomo di Milano», II, 2010, pp. 43-66.
- SCHOTT 1600 : Franz Schott, *Itinerarii Italiae rerumque romanarum libri tres*, Antwerpen, Ex officina Plantiniana, apud Ioannem Moretum, 1600.
- SCHOTT – GIOVANNINI 1600: Franz Schott – Geronimo Giovannini, *Itinerarium nobiliorum Italiae regionum, vrbium, oppidorum, et locorum*, Vicenza, Pietro Bertelli, 1600.
- SCHOTT – GIOVANNINI 1610: Franz Schott – Geronimo Giovannini, *Itinerario overo Nova descrizione de' Viaggi principali d'Italia, nella quale si ha piena notizia di tutte le cose più notabili, et degne d'essere vedute*, Venezia, Francesco Bolzetta, 1610.
- SCHOTT 1620 : Franz Schott, *Itinerarii Italiae, Germanicæque libri IIII. Ad haec iter Galliae et Hispaniae*, Köln, Bernhard Walter, 1620.
- SCHRADER 1592 : Lorenz Schrader, *Monumentorum Italiae quae hoc nostro saeculo et a Christianis posita sunt libri quatuor*, Helmstedt, Jacob Lucius der Ältere, 1592.
- SCHUDT 1959 : Ludwig Schudt, *Italienreisen im 17. und 18. Jahrhundert*, Wien / München, Schroll, 1959.
- SECCARECCIA 1998 : Stefania Seccareccia, *La serie delle "Austriacae gentis imagines" di Gaspare Osello (prima parte)*, in «Rassegna di studi e di notizie», xxii, 1998, pp. 403-420.
- SECCARECCIA 1999 : Stefania Seccareccia, *La serie delle "Austriacae gentis imagines" di Gaspare Osello (seconda parte)*, in «Rassegna di studi e di notizie», xxiii, 1999, pp. 179-222.
- SCHICKHARDT 1602 : Heinrich Schickhardt, *Beschreibung einer Raiß, welche der Durchlechtig Hochgeborne Fürst und Herr Friderich Hertzog zu Württemberg unnd Teck, Graue zu Mümpelgart, Herr zu Haidenheim, Ritter beeder Königlicher Orden in Franckreich unnd Engelland, etc. Im Jahr 1599. Selb neundt, auß dem Landt zu Württemberg, in Italiam gethan*, Montbéliard, Jacques Foillet, 1602.
- SCOTTI TOSINI 1972 : Aurora Scotti Tosini, *Architettura e riforma cattolica nella Milano di Carlo Borromeo*, in «l'arte», 18-19/20, 1972, pp. 55-90.

- SCOTTI TOSINI 2005 : Aurora Scotti Tosini, *Il castello in età moderna: trasformazioni difensive, distributive e funzionali*, in *Il Castello Sforzesco di Milano*, a cura di Maria Teresa Fiorio, Milano, Skira, 2005, pp. 191-223.
- SEVERI 2009 : Rita Severi, *Rinascimenti. Shakespeare & Anglo/Italian Relations*, Bologna, Pàtron Editore, 2009.
- SIMIOLI 2006 : Adele Simioli, *Interventi di restauro all'Università Cattolica*, in «Arte Lombarda», 146, 2006, pp. 295-297.
- STEGMANN 1987 : André Stegmann, *Deux manières de voyager à la fin du XVIe siècle: les figures de H. a Collibus et de Coryate*, in *Voyager à la Renaissance*, atti del convegno, a cura di Jean Ceard, Jean Claude Margolin, Paris, Editions Maisonneuve et Larose, 1987, pp. 87-97.
- STRACHAN 1962 : Michael Strachan, *The life and adventures of Thomas Coryate*, London, Oxford University Press, 1962.
- STRACHAN 2003 : Michael Strachan, s.v. *Coryate, Thomas*, in *Literature of Travel and Exploration. An Encyclopedia*, I, a cura di Jennifer Speake, New York / London, Fitzroy Dearborn, 2003, pp. 285-287.
- TAGLIAFERRI 2013-2014 : Stefania Tagliaferri, *Ritratto di Carlo Torre. Un letterato barocco per le lodi della Milano spagnola*, tesi di laurea magistrale, Università degli Studi di Milano, Facoltà di Studi Umanistici, a.a. 2013-2014 (relatore Rossana Sacchi).
- TASSO 1993-1994 : Liliana Tasso, *Thomas Coryate (1577-1617) e l'arte di Bergamo*, tesi di laurea, Istituto Universitario di Lingue Moderne (Milano), Corso di laurea in lingue e letterature straniere, a.a. 1993-1994 (relatore Gabriele Mandel).
- The King's* 1973 : *The King's Arcadia: Inigo Jones and the Stuart Court*, catalogo della mostra (London 1973), a cura di John Harris – Stephen Orgel – Roy Strong, London, Arts Council of Great Britain, 1973.
- THOMAS 1549a : William Thomas, *The historie of Italie, a boke excedyng profitable to be redde: Because it intreateth of the astate of many and diuers common weales, how thei haue ben, and now be gouerned*, London, [Thomas Berthelet], 1549.
- THOMAS 1549b : William Thomas, *The History of Italy (1549)* [1549], a cura di George Bruner Parks, Ithaca, Cornell University Press, 1963.
- TIMOFIEWITSCH 1972 : Wladimir Timofiewitsch, *Girolamo Campagna. Studien zur venezianischen Plastik um das Jahr 1600*, München, Wilhelm Fink, 1972.
- TORRE 1674 : Carlo Torre, *Il ritratto di Milano*, Milano, Federico Agnelli, 1674.
- TRAMELLI 2017 : Barbara Tramelli, *Giovanni Paolo Lomazzo's "Trattato dell'arte della pittura". Color, perspective and anatomy*, Leiden / Boston, Brill, 2017.

- VAY - CACITTI 1997 : Isabella Vay - Remo Cacitti, *Le porte lignee di Sant'Ambrogio*, in *La città e la sua memoria. Milano e la tradizione di sant'Ambrogio*, catalogo della mostra (Milano 1997), Milano, Electa, 1997, pp. 89-97.
- VANOLI 2015 : Paolo Vanoli, *Il 'libro di lettere' di Girolamo Borsieri: arte antica e moderna nella Lombardia di primo Seicento*, Milano, Ledizioni, 2015.
- VASARI 1568 : Giorgio Vasari, *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti, nelle redazioni del 1550 e 1568* [1568], a cura di Paola Barocchi – Rosanna Bettarini, I-VI, Firenze, Sansoni e S.P.E.S., 1966-1987.
- Viaggiatori 2017 : *Viaggiatori stranieri in Lombardia*, a cura di Valeria Bellazzi, Valeria Cantone, Genova, De Ferrari, 2017.
- VILLA 1627 : Giovanni Battista Villa, *Le sette chiese o' siano basiliche stationali della città di Milano seconda Roma*, Milano, Carlo Antonio Malatesta, 1627.
- VISMARA 1700 : Giuseppe Vismara, *Del serpente inalzato da Mosè nel deserto*, Milano, Antonio Camagni, 1700.
- WERDEHAUSEN 1986 : Anna Elisabeth Werdehausen, *Bramante e il convento di S. Ambrogio*, in «Arte Lombarda», 79, 1986, pp. 19-48.
- ZANUSO 2018° : Susanna Zanuso, *Cristoforo Solari and Milan cathedral: new works*, Milano, Walter Padovani, 2018.
- ZANUSO 2018b : Susanna Zanuso, *Cristoforo Solari da Venezia a Milano. Il Sangue del Redentore del Victoria and Albert Museum*, in «Arte Veneta», 75, 2018, pp. 36-53.



Fig. 1
Sebastiano Giuliense, detto il Sebastianone (attr.), *Carnevale in Piazza Duomo*, 1680 circa. Milano, Palazzo Morando | Costume Moda Immagine, inv. D 847 (particolare). Copyright Comune di Milano – all rights reserved – Milano, Palazzo Morando | Costume Moda Immagine

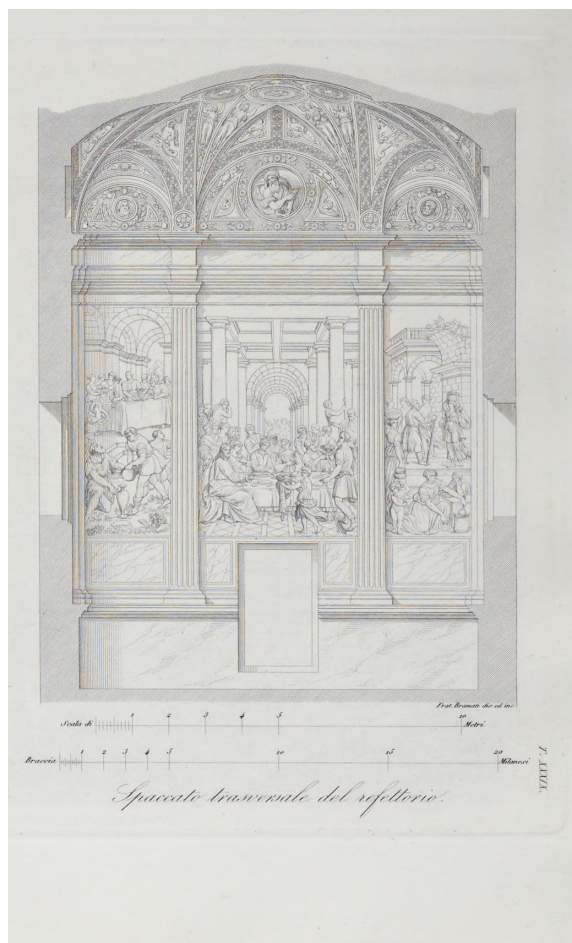


Fig. 2

Fratelli Bramati, *Spaccato trasversale del refettorio* [del monastero di Sant' Ambrogio a Milano] in: Ferdinando Cassina, *Le fabbriche più cospicue di Milano*, Milano, F. Cassina e D. Pedrinelli, 1840, tav. xxxix (particolare)



Fig. 3
Scultore lombardo, *Ritratto di Giovanni Antonio Amadeo*, prima metà del XVI secolo
Milano, Duomo. Courtesy Fototeca della Veneranda Fabbrica del Duomo di Milano



Fig. 4
Cristoforo Solari, detto il Gobbo, *Adamo*,
1505-1508 circa. Milano, Museo del Duomo,
inv. ST148. Courtesy Fototeca della Veneranda
Fabbrica del Duomo di Milano



Fig. 5
Angelo Marini, detto il Siciliano, *Eva*,
1565. Milano, Museo del Duomo, inv.
ST155. Courtesy Fototeca della Veneranda
Fabbrica del Duomo di Milano



Fig. 6

Gaspere Osello, su disegno di Francesco Terzi, *Massimiliano I d'Asburgo* in: Francesco Terzi, *Austriacae gentis imaginum*, 1, Innsbruck, s.e., 1569, tav. 5



Fig. 7-8
Dirck Volckertsz Coornhert, su disegno di Maarten van Heemskerck, *Assedio di Ingolstadt* (1546) e *Battaglia di Mühlberg* (1547), 1555-1556

