

PER L'ANTICO ASPETTO DEL DUOMO DI MONZA: AP- PUNTI DALLE VISITE PASTORALI TRA XVI E XVII SE- COLO E ALCUNE PRECISAZIONI SUI POLITTICI DI STE- FANO DE FEDELI*

ABSTRACT

Le visite pastorali al Duomo di Monza, l'antica Collegiata di San Giovanni Battista, compiute da Carlo Borromeo, Baldassarre Cipolla (per conto di Federico Borromeo) e Federico Borromeo, tra la seconda metà del XVI secolo e i primi decenni del XVII, rivelano numerosi dettagli preziosi relativi alla storia dell'arte, diversi dei quali sfuggiti finora agli studi.

Sotto forma di annotazioni, a volte sommarie, altre volte attente e scrupolose nel restituire la fisionomia di talune opere, i visitatori tramandano la memoria di un luogo il cui volto tre e quattrocentesco è andato quasi completamente perduto a seguito dei pesanti rifacimenti delle campagne decorative di età barocca e dei restauri tardo ottocenteschi.

Tra le numerosissime precisazioni che emergono, tra cui un inedito inventario del Tesoro annotato da Baldassarre Cipolla e di cui si trascrive qui l'elenco, si pone di particolare rilevanza la descrizione che Federico Borromeo diede dell'ancona che adornava l'altare della cappella di Sant'Antonio abate, commissionata a Stefano de Fedeli nel febbraio del 1480 e compiuta tra il mese febbraio e la fine di settembre di quell'anno. Essa si presentava infatti agli occhi attenti dell'arcivescovo ad ante chiudibili, dipinte *recto/verso*, dettaglio strutturale molto importante finora sfuggito all'attenzione degli studiosi, che permette di riprendere in esame, in relazione alle tavole monzesi conservate di Stefano De Fedeli, le diverse proposte ricostruttive avanzate dalla critica per le due ancone commissionate al pittore e destinate a due cappelle attigue meridionali della basilica: il polittico di Sant'Antonio abate e il polittico di San Giovanni Decollato (1478).

The pastoral visits to the Basilica of Monza, the ancient Collegiate Church of St. John the Baptist, made by Carlo Borromeo, Baldassarre Cipolla (on behalf of Federico Borromeo) and Federico Borromeo, between the second half of the 16th century and the first decades of the 17th century, reveal a number of precious art historical details, many of which overlooked by studies to date.

In the form of journal entries, at times concise and at others painstaking and meticulous in their description of a number of works, the visitors preserve the memory of a place whose 14th or 15th century appearance has been completely lost as a result of the heavy renovations undergone during the decoration campaigns of the Baroque Age and restorations carried out in the late 19th century.

* Nel licenziare questo contributo desidero ringraziare, per gli scambi di idee, i suggerimenti e le preziose indicazioni bibliografiche: Roberto Cara, Roberto Conti, Simonetta Coppa, Corinna Gallori, Chiara Maggioni e Serena Romano. Ringrazio inoltre Titti Gaiani per avermi concesso, con disponibilità e cortesia, di accedere al volume della visita pastorale al Duomo di Monza di Federico Borromeo, conservato nella Biblioteca Capitolare dello stesso Duomo, e per avermi generosamente fornito prezioso materiale fotografico che qui si pubblica.

Amongst the numerous clarifications that emerge, including a hitherto unpublished inventory of the basilica Treasure drawn up by Baldassarre Cipolla and transcribed here, particular attention is drawn to the description made by Federico Borromeo of the altarpiece which adorned the altar of the Chapel of St. Anthony the Abbot, commissioned to Stefano de Fedeli in February 1480 and completed between February and the end of September the same year. The archbishop's attentive eyes noticed, in fact, that it had folding wings, painted both on the inside and the outside, a very important structural detail that scholars have missed up to now, permitting a re-examination, as regards the panel paintings by Stefano De Fedeli preserved in Monza, of the various reconstructive proposals put forward by critics for the two documented altarpieces commissioned to the painter and destined to two adjoining chapels in the southern part of the basilica: the altarpiece of St. Anthony the Abbot and the altarpiece of St. John Beheaded (1478).

«[...] per quanto possiamo rammentarci delle vecchie dipinture, che si demolirono per dar luogo alle moderne, e ciò con sommo biasimo, imperocché non si curò di tener notizia di alcune almeno, appartenenti alla storia della nostra chiesa»¹.

Gli atti delle visite pastorali alla pieve di Monza di Carlo Borromeo (del 1566 e del 1582), di Baldassarre Cipolla (1595-1596, visitatore delegato per conto di Federico Borromeo) e di Federico Borromeo (1621), conservati presso l'Archivio Storico Diocesano di Milano e la Biblioteca Capitolare del Duomo di Monza², ci informano su vari aspetti architettonici e decorativi della Collegiata di San Giovanni Battista, il Duomo, via via perduti a seguito dei riallestimenti post-tridentini e dei pesanti interventi decorativi di età barocca e tardo barocca, fino ai rifacimenti architettonici tardo ottocenteschi di Luca Beltrami³.

Tali testimonianze costituiscono oggi, assieme agli inventari delle suppellettili e del Tesoro, una miniera di informazioni alle quali poter attingere onde ricostruire la storia del perduto edificio gotico, tardogotico e rinascimentale. Ne emerge il volto scomparso di un Duomo che, allo scadere del Cinquecento, e fino ai primi decenni del Seicento, presentava diverse cappelle allestite ancora con gli arredi tre e quattro-

1. Campini 1767, c. 43.

2. ASDMi, *Archivio Spirituale, Sezione X, Visita Pastorale e documenti aggiunti*, voll. III, XVI, XX e XXII; Borromei 1621 BCDM. Le numerazioni qui indicate per le pagine dei voll. III, XVI e XX delle visite pastorali dell'ASDMi (il vol. XXII è privo di numerazioni di pagina) corrispondono all'ordinamento moderno dei testi miscelanei. Per i registi dei volumi delle visite pastorali alla pieve di Monza, custoditi in ASDMi, si veda Palestra 1984, pp. 382-413.

3. Sull'età borromaica e le opere sei e settecentesche nel Duomo di Monza rinvio particolarmente ai saggi di Aurora Scotti, Simonetta Coppa, Daniele Pescarmona e Annalisa Zanni, contenuti nel volume *Il Duomo di Monza. La storia* 1990, pp. 138-163. Sugli interventi di Luca Beltrami all'interno del Duomo si vedano in particolare: Beltrami 1889, pp. 665-678; Sanvito 1991, pp. 42-43. Sui restauri di Beltrami in facciata: Ponticelli Righini 1988, pp. 41-65. Per un più ampio sguardo sulla figura di Luca Beltrami: *Luca Beltrami* 2014.

centeschi, coi muri *imaginibus et picturis ornati* e in alcuni casi con le vele delle volte dipinte e campite d'oro. Gli altari ospitavano ancone lignee intagliate, dipinte e indorate, tra cui spiccano, per descrizione, i polittici commissionati a Stefano de Fedeli⁴.

Si fornisce qui di seguito la trascrizione dei passi che si possono ritenere di maggior interesse ai nostri fini, trascelti tra le molte pagine dei volumi anche miscellanei delle visite pastorali di cui si è detto, affidando all'annotazione in calce il commento e le indicazioni storiche, filologiche, bibliografiche⁵.

ASPETTO GENERALE DEL DUOMO, LA CUPOLA, L'ORGANO, IL PULPITO, IL PROTIRO, LA FACCIATA.

(BORROMEO 1582, CC. 173-178)

Hac ecclesia dicitur⁶ consecrata, de cuius consecratione constat, ex relatione canonicorum etiam antiquiorum item ex crucibus rubeis pictis in parietibus. Ad orientem spectat, tribus navibus constat, duodecem columnis est sustulta. Pavimentum eius est lapidibus marmoreis quadratis nigris et albis, decenter constructum, totum aequale, praeterque quod ante capellam maiorem et duas laterales, per transversam ecclesiam⁷ spatium admodum latum ... Parietes et fornices sunt pictae, verum aliquibus in locis imagines sunt corrosae ob vetustatem. Coelum navis maioris apud capellam maiorem est fastigiatum, forma quidem octoangulari decenter constructum, in quo adsunt octo fenestrae clathris ferreis et vitro opere munitae⁸, primus item arcus, qui eidem fastigio subsequitur, est concamerato opere confectus et pictus, reliquum vero usque ad faciem ecclesiae est tantum laqueari sub tegulis substructum. [Parietes navis maioris⁹ sunt albi praeterque quod co-

4. Rinvio qui alle ntt. 27 e 29.

5. Il tema della Biblioteca Capitolare e dei suoi manoscritti è argomento che mi riservo di approfondire in altra occasione, indicando, per il momento, alcuni riferimenti archivistici alla nt. 57 e a Belloni - Ferrari 1974. Le trascrizioni presentano la punteggiatura e le maiuscole ricondotte all'uso moderno.

6. In soprascrittura, sotto *est* cancellato.

7. *Per transversam ecclesiam* in soprascrittura.

8. All'epoca la cupola presentava, come ci informano anche altre fonti, gli *Apostoli* dipinti lungo il tamburo e gli *Evangelisti* disposti nei pennacchi, opere perdute a seguito dei rifacimenti di Pietro Gilardi e di Giuseppe Antonio Castelli, detto il Castellino, tra il 1718 e il 1719 (per le fonti in merito rinvio a Delmoro 2012, p. 108 e nt. 31; da ultimo, per un'ipotesi di datazione delle decorazioni tardogotiche, vd. Delmoro 2014a, pp. 108-109).

9. *navis maioris* in soprascrittura sopra *fornicis* cancellato, qui da interpretare come correzione.

elum supra organum est depictum¹⁰ et in fronte versus portam maiorem est depictum et inauratum¹¹].¹² Coelum autem navium lateralium totum est fornicatum. [navis autem minoris depictae variis sanctorum imaginibus]¹³ Organum est a latere evangelii in medio intercolumnio collocatum, cuius capsula tota est inaurata, valvae vero eius pictae sunt ornatae coronicibus inauratis, et statuis tribus pariter inauratis [valvas habet praecipui pictoris arte depictas]¹⁴ (figg. 1-2). Hoc organum collocatum est supra lectorile marmoreo opere

10. Si tratta delle travi di copertura più prossime all'arco traverso, oggi celate nei sottotetti dalla volta seicentesca, tuttora dipinte con ornamenti floreali tardogotici (vd. Delmoro 2012, p. 105).

11. Si tratta delle prime citazioni, prive tuttavia di descrizioni iconografiche, dell'antico aspetto dell'arco della navata centrale con l'*Annunciazione* dipinta da Franceschino Zavattari e collaboratori intorno al 1420-1422 ca., prima cioè della costruzione della volta a botte (1644) e dei successivi interventi pittorici sull'arco a opera di Pietro Maggi e di Carlo Innocenzo Carloni (vd. Delmoro 2012, pp. 99-100 nt. 4).

12. Cipolla 1595-1596. Lo stesso informa che la navata maggiore «... ornaturque tapiciis ex lana nobili opere confectis in quibus vita Sancti Johannis Baptistae arte textoria confecta ... exprimitur». Era la serie degli arazzi cinquecenteschi con le *Storie della vita di San Giovanni Battista* (oggi conservati nel Museo e Tesoro del Duomo di Monza), opera dell'arazziere milanese Antonio Maria da Bozzolo, che, come hanno chiarito gli studi di Davide Mirabile, vi lavorava tra il 1526 e il 1537 (vd. Mirabile 2004-2005, pp. 263-268 ntt. 10-11; Mirabile 2010, p. 132). L'annotazione di Baldassarre Cipolla, per le date in cui è riportata, costituisce una testimonianza di prima mano. La disposizione della narrazione progrediva dal lato nord della basilica, dall'ingresso verso il presbiterio, con l'*Annuncio a Zaccaria*, la *Visitazione*, il *Battesimo di Cristo*, e la *Predica nel deserto*, continuando in senso invertito, dal presbiterio all'ingresso della basilica, lungo la parete sud della navata maggiore, con la *Predica ai soldati*, la *Predica a Erode*, il *San Giovanni in carcere*, la *Festa di Erode* e la *Sepoltura* (cfr. anche la descrizione di Federico Borromeo in Borromei 1621 BCDM, c. 212; Forti Grazzini 1990, pp. 114-139).

13. Borromei 1621 BCDM, c. 212 r.

14. Borromei 1621 BCDM, c. 214 r. Carlo e Federico Borromeo descrivono l'organo ligneo settentrionale, commissionato il 2 giugno del 1508 alla bottega di Giovanni Ambrogio e Giovanni Pietro De Donati (Casciaro 2000, scheda 102, pp. 316-317). Le ante chiuse recavano, dipinta su tela, la *Restituzione del Tesoro da parte di Giovanni I Visconti a San Giovanni Battista*, evento storico avvenuto il 20 marzo del 1345. Delle due porzioni del dipinto (oggi molto depauperate a seguito di una pessima conservazione delle tele nel corso del Novecento), resta una fedele incisione su rame edita dal Frisi e le foto anche delle ante aperte che ne documentano lo stato ancora buono agli inizi del Novecento, pubblicate nel 1910 dal Malaguzzi Valeri (figg. 1-2). Giovanni Romano ha avvicinato stilisticamente l'opera agli esiti di Ludovico De Donati, mentre Giovanni Agosti ci avrebbe visto l'opera di uno Zenale "scoppiato". Una lettura stilistica più analitica è stata compiuta da Roberto Cara, che vi legge gli esiti figurativi di un artista ancora anonimo, la cui cultura si comporrebbe di riferimenti a Zenale e a Leonardo, con precisi richiami nordici e citazioni dalle cubature prospettiche bramantiniane. L'attribuzione a Zenale, o a un suo stretto collaboratore, è stata recentemente riproposta da Agosti, Jacopo Stoppa e Marco Tanzi (Frisi III 1794, pp. 262-263; Malaguzzi Valeri 1910, pp. 83-89; Shell - Venturoli 1987, pp. 650-656; Casella 1987, pp. 13-16; Natale 1987, p. 27 e p. 143 fig. 71; Romano 1990, pp. 275-276; Agosti 1990, p. 186 nt. 9; Balzarini 1997a, pp. 67-68; Cara - Rossetti 2007, p. 123 nt. 14 e p. 119 fig. 4; Agosti - Stoppa - Tanzi 2010, p. 38; Tanzi 2010, p. 127).



Figura 1 - Pittore prospettico (ambito di Zenale e di Leonardo), la *Restituzione del Tesoro da parte di Giovanni I Visconti a San Giovanni Battista*, ante chiuse dell'organo settentrionale del Duomo di Monza, foto dagli originali di Alfieri e Lacroix (Malaguzzi Valeri 1910, p. 88).

*toto confecto cum statu is exculpitis, quod quidem lectorile quatuor columnis marmoreis est decenter sustultum*¹⁵ ... *Vestibulum marmoreum decens duabus columnis lapideis a*

15. Il pulpito di Matteo da Campione presentava all'epoca l'originaria pianta rettangolare, meno estesa in larghezza rispetto a come si presenta oggi (frutto di una ricomposizione arbitraria avvenuta probabilmente nel corso della prima metà del Settecento, in occasione del rifacimento pavimentale tra gli organi). Questo *Evangelizatorium* era stato ideato, nell'allestimento iconografico, in relazione alla Bolla Aurea di Carlo IV di Boemia



Figura 2 - Pittore prospettico (ambito di Zenale e di Leonardo), *Battesimo di Cristo*, anta aperta dell'organo settentrionale del Duomo di Monza, foto dagli originali di Alfieri e Lacroix (Malaguzzi Valeri 1910, p. 89).

del 1356 e all'*Ordo* dell'incoronazione imperiale, che prevedeva che l'imperatore sedesse sul pulpito. Ciò sarebbe avvenuto a opera del patriarca di Aquileia in virtù del riconoscimento papale ottenuto dal Duomo nel dicembre del 1354 quale sede privilegiata per le incoronazioni a re d'Italia degli imperatori designati, come illustra la celebre *Lastra dell'Incoronazione* oggi immurata nel transetto sinistro del Duomo, antico ambone settentrionale del pulpito (rinvio particolarmente a Spiriti 1990, pp. 126-127 e a Lomartire 1990, pp. 109-113 e p. 121 nt. 157; per la bolla papale avignonese, datata alle calende di dicembre nell'anno II del pontificato di papa Innocenzo VI, rinvio a Frisi II 1794, pp. 166-168; per i pezzi del Tesoro del Duomo, Corona e Croce, costituenti nel Cinquecento l'apparato per l'apposita celebrazione, cfr. oltre nel testo la trascrizione del Tesoro e le ntt. 60 e 61).

*statuis leonum submissis sustultum*¹⁶, cuius coelum totum est depictum, inauratum, et aliis ornamentis perpolitum. Supra istud vestibulum praeter ornamenta marmorea erecta est statua aurea Santi Johannis Baptistae¹⁷. In frontispicio istius vestibuli a lateribus super columnas sitae sunt duae statuae marmoreae auro ornatae, scilicet: a latere dextro statua Reginae Theodolindae, in altero autem statua Regis Agilufi, eidem Theodolindae viri¹⁸ ... Fenestra sferica est in face super portam magnam vitris pictis, (figg. 3-4) reticulis et clathris marmoreis munita¹⁹. [Totum frontispicium ecclesiae ex marmore partim albo,

16. Segue: quod supra habet statuam cancellato.

17. Si tratta della statua quattrocentesca in bronzo sbalzato e dorato del *San Giovanni Battista*, pesantemente rimaneggiata durante i restauri beltramiani del 1893 a opera di Giovanni Lomazzi e ricollocata in facciata nel 1903, sostituita con una copia dopo i restauri degli anni Ottanta del Novecento e ora custodita nel Museo e Tesoro del Duomo di Monza (Ponticelli Righini 1988, p. 47; Lomartire 1990, p. 115).

18. In verità le statue sono collocate invertite rispetto a come le descrive Carlo Borromeo: a destra è Agilulfo, a sinistra è Teodelinda. Si tratta dei tondi coi busti cinquecenteschi dei due reali, incastonati nel protiro della basilica (elemento architettonico aggiunto in facciata probabilmente nel corso del Cinquecento), che il Borromeo descrive con l'ingresso dorato e dipinto. La lunetta trecentesca del portale, che il protiro racchiude, recava decorazioni policrome e a oro oggi in gran parte precipitate, ma Carlo Borromeo ci informa che anche la breve volta a botte del protiro – *coelum* – recava ornamenti dipinti e indorature scomparsi, probabilmente a seguito dei restauri (per un esame del protiro cinquecentesco rinvio a Lomartire 1988, p. 86 nt. 52).

19. È qui menzionato il rosone, il cui centrale era occupato dal raggiante e i cui antelli, costituenti sedici spicchi di vetrata, raffigurano i busti degli Apostoli, di Cristo, della Vergine, di Elisabetta e di san Giovanni Battista incorniciati entro ghirlande di festoni fruttati, accompagnati da figure di angeli musicanti alternate a cornucopie, vasi e motivi floreali. Oggi gli antelli sono conservati, con le integrazioni tardo ottocentesche di Pompeo Bertini, nel Museo e Tesoro del Duomo di Monza. Lo stato conservativo molto ammalorato di diverse porzioni originali dipinte, opere probabilmente di più pittori, è contingenza che rende le vetrate difficilmente apprezzabili, a causa dei processi di ossidazione che ne hanno annerito diverse figure (figg. 3-4). Augusto Merati rintracciò nei manoscritti frisiani inediti, lasciati alla Biblioteca Capitolare del Duomo, dei preziosi foglietti con calligrafia settecentesca che trascrivono alcune annotazioni tratte dai libri di spese perduti della Fabbrica, relativi a dei lavori sostenuti tra il XV e il XVII secolo, tra i quali si registra: «1490 Invetriata figurata nella finestra/ f. 54 in mezzo la facciata». Recenti studi, ai quali credo sia sfuggita la segnalazione del Merati, propongono di attribuire i cartoni delle vetrate a Stefano De Fedeli, non indagando purtroppo l'identità dei pittori, almeno due circoscrivibili, che ne avrebbero eseguito le *grisailles*. Spiace che l'anno 1490 si ponga a quasi un decennio dalla scomparsa di Stefano, mentre coincide con la presenza documentata a Monza del pittore Troso de Medici (figlio del pittore Gian Giacomo da Lodi), il quale, come hanno fatto emergere gli studi molto importanti di Roberto Cara (cfr. nt. 22), aveva preso in affitto nel 1488 una bottega in contrada *de Mediovico*, l'attuale via Zucchi, a pochi passi dalla chiesa di San Michele e dal sedime abitato da Franceschino Zavattari nel febbraio del 1420, all'epoca impegnato nel cantiere del Duomo di Monza a dipingere molto probabilmente l'*Annunciazione* dell'arco traverso della navata maggiore della basilica (cfr. Delmoro 2010a, p. 107; Delmoro 2010b, p. 117; Delmoro 2012, pp. 119-



Figura 3 - Troso da Monza e collaboratori (?), *San Paolo*, antello 14 dal Rosone del Duomo di Monza, ©Museo e Tesoro del Duomo di Monza, part.



Figura 4 - Troso da Monza e collaboratori (?), *Dettaglio di angelo con cimbali e decorazioni di vasi in prospettiva*, antelli 14-15 dal Rosone del Duomo di Monza, ©Museo e Tesoro del Duomo di Monza, part.



Figura 5 - Facciata del Duomo di Monza, incisione su rame da Frisi I 1794, tav. II, p. 12.

120 e p. 119 nt. 64). Il nome di Troso era noto al Campini e al Frisi, che gli riferirono nel Duomo opere non sue, come ad esempio il ciclo pittorico nella cappella di Teodelinda firmato dagli Zavattari nel 1444 (cfr. Campini 1767; Frisi III 1794, p. 251), ma anche l'affresco tardo giottesco col *Compianto* nella cappella di Santa Caterina (vd. qui nt. 22). Ciò è senza dubbio indizio della memoria di un significativo impegno di Troso nell'ambito della Fabbrica del Duomo, non verificato dalle fonti sui libri di spese, in quanto, come mi fa notare Roberto Conti, entro la metà circa del XVIII secolo i registri antichi non erano già più reperibili. Credo sia pertanto da ridiscutere la restituzione dei cartoni a Stefano, sebbene lo stile figurativo delle porzioni di vetrata dipinte a *grisailles*, caratterizzate in diversi punti da un intenso geometrismo e da un linearismo particolarmente secco e incisivo, di suggestione ferrarese, si contestualizzi nell'ambito della produzione pittorica di Vincenzo Foppa e del De Fedeli e tradisca derivazioni da Nicolò da Varallo e dal Butinone, come faceva notare il Monneret de Villard, che datava le vetrate monzesi ai primi del Cinquecento, ma anche da Bramantino, come ha osservato Brivio (cfr. Monneret de

et partim nigro, constructum est (fig. 5). In cuius summitates assurgunt pyramides marmoreae, cum statuis item marmoreis nobili arte compactis. Tum supra portam maiorem incisae sunt atque auro delini(a)tae, Domini Nostri in medio, a lateribus sanctorum Joannis Baptistae, Petri, et Pauli apostolorum, ac aliorum denique sanctorum, imagines]²⁰.

LE CAPPELLE SUL LATO MERIDIONALE.

(BORROMEO 1582)

(cc. 101-102) *In ingressu ecclesiae a parte meridionali constructa est cappella sub titulo S. Catharinae, in qua est altare consecratum quod copertum est mensa lapidea satis decenti. Loco icona est imago Christi Crucifixi cum multis aliis imaginibus vetustate aliquantulum corrosis²¹. Duobus candelabris aurichalchi decentibus et tabula secretorum ornatum est. Nullam habet crucem. Ad illud ascenditur per quatuor gradus ligneos qui bradellam constituunt. Praedictum altarem constructum est orientem versus ... Coelum ipsius*

Villard 1918, p. 135; Brivio 1990, p. 166). La data 1490 trascritta dal Merati, se fededegna (come mi pare, dall'acconciatura di un angelo che suona l'organetto, dettaglio dell'antello 7 di vetrata pubblicato sempre dal Merati), potrebbe suggerire per le *grisailles*, e forse anche per i cartoni stessi delle vetrate, una collaborazione di Troso de Medici, che nel corso del nono decennio del Quattrocento, dati i lunghi soggiorni nel borgo, è plausibile avesse preso a modello le opere di Stefano De Fedeli, molto apprezzate dalla committenza locale, particolarmente nell'ambito del Duomo. Prima dei due polittici documentati per il Duomo, il De Fedeli eseguì infatti un polittico per la cappella della Concezione nella basilica di San Francesco di Monza e dipinse, contemporaneamente all'ancona di Sant'Antonio abate, un polittico destinato all'altare maggiore della chiesa dei SS. Siro e Materno di Desio, commissionato dal prevosto e dai canonici della stessa, il cui Capitolo era in rapporti quotidiani con la Collegiata di San Giovanni Battista (vd. nt. 29). Questa proposta è senz'altro da valutare con molta cautela, dato che non restano per il momento opere sicure di Troso da poter confrontare, né è possibile risalire a tutti i nomi dei pittori impegnati nel cantiere monzese, ma potrebbe aprire a nuove piste di ricerca (Merati 1982, pp. 169-170; Brivio 1990, pp. 166-174; Buganza 2003, pp. 186-187; Boskovits 2009, p. 352; Campini 2011, p. 69 nt. 170; per la *Maestà* dipinta da Vincenzo Foppa in Santa Maria delle Grazie a Monza nell'estate del 1466, descritta dall'Aguilhon come un'ancona ad affresco figurata sulla parete sopra l'altare dell'antica cappella della Madonna delle Grazie, con la Vergine delle Grazie in trono tra angeli musicanti e il duca Galeazzo Maria Sforza inginocchiato, vd. Campini 2011, pp. 61-62. Sugli interventi del Bertini sulle vetrate del rosone: Ponticelli Righini 1988, pp. 47-48).

20. Borromei 1621 BCDM, c. 213r. Queste figure descritte da Federico Borromeo non coincidono con le sculture a rilievo del portale trecentesco, si tratterebbe pertanto di ulteriori immagini (incise e campite d'oro?) perdute.

21. Diversi affreschi con *Crocifissione* erano stati realizzati sopra gli altari delle cappelle nel corso del Trecento, similmente ai casi delle cappelle dei SS. Magno e Maddalena, di San Gottardo e dei SS. Pietro e Paolo (cfr. qui la nota seguente e ntt. 25 e 36).

*cappellae et opere fornicato constructum. Pavimentum marmoreum est. Parietes picturis vetustate aliquantulum corrosis ornati sunt*²². *Circumcira dicta cappellam sunt sedilia li-*

22. Questa cappella, più precisamente consacrata ai SS. Caterina vergine e martire e Claudio confessore (e che ospitava anticamente il battistero), era stata la cappella ducale di Caterina Visconti, Signora di Monza dal 1380 al 1404, seppellita nell'ottobre del 1404 nello stesso Duomo, dietro l'antico altare maggiore, all'epoca posizionato sotto la cupola. Una parte delle decorazioni parietali che vide il Borromeo («*Parietes picturis vetustate aliquantulum corrosis ornati sunt*») era stata forse commissionata dalla prima duchessa di Milano, peraltro molto influente sul Capitolo monzese. Resta tuttavia collocato, entro un'incorniciatura barocca sopra l'altare addossato alla parete meridionale, il frammento di un affresco probabilmente staccato a massello con una Vergine che abbraccia il Cristo morto, da un *Compianto* di stile tardo gotico di qualità decisamente alta che, sebbene piuttosto ridipinto, credo sia doveroso datare anteriormente al 1380, cioè prima dell'ingresso di Caterina Visconti nella cappella. Si tratta della porzione superstite di un'ampia composizione trecentesca affrescata sulla parete meridionale dell'ambiente, che potrebbe aver coinvolto, come in un breve ciclo di *Storie della vita di Cristo*, l'affresco annotato da Carlo Borromeo, realizzato sulla parete orientale sopra l'antico altare: un Cristo crocifisso «*cum multis aliis imaginibus*». Quella che vide e descrisse succintamente il Borromeo era una *Crocifissione* affollata di figure. Sebbene lo stato del lacerto non permetta di avanzare attribuzioni certe vorrei tuttavia sottolineare talune affinità stilistiche che si possono riscontrare tra il volto della Madonna, particolarmente nei tratti finissimi del naso e della bocca ancora abbastanza originali, le preziose incisioni delle aureole (fig. 6) e il volto, ma anche in parte la decorazione dell'aureola, dell'arcangelo dell'*Annunciazione* restituita a Giusto de Menabuoi e datata da Andrea Luigi Casero verso la metà degli anni Sessanta del Trecento, un tempo dipinta a lato della lunetta del portale della chiesa di Santa Maria in Strada a Monza, oggi ridotta ai due noti frammenti conservati nel Museo e Tesoro del Duomo (vd. Casero 2010, pp. 117-126). Il Campini (1767) diede una descrizione piuttosto dettagliata dell'insieme da cui proviene il frammento di *Compianto*, scampato al primo rifacimento settecentesco dell'ambiente (1739) che, suppongo, avesse già coinvolto all'epoca la parete orientale: «sul quel muro adunque [cioè sulla parete sud, verso la canonica, contro cui era stato ricollocato l'altare] vidimo la gran scena del Calvario con la deposizione dalla croce del Salvatore nel seno dell'afflitta madre accompagnata dalle donne. Super il Monte una moltitudine di popolo, come ingombrato da tenebre, e il cielo stellato in vago azzurro» (Campini 1767, cc. 77-78). Anche la «moltitudine di popolo» descritta dal Campini, in linea con la *Crocifissione* dipinta accanto «*cum multis aliis imaginibus*», ci presenta una scena affollata di personaggi, dato che collocherebbe bene il frammento nel settimo decennio circa del Trecento, rinviando anche qui alle scene popolarissime nel gusto di Giusto de Menabuoi. Janice Shell avanzava per il frammento di *Compianto* una datazione alla seconda metà del Quattrocento assai poco probabile, basandosi su di un equivoco del Campini, che riferiva l'affresco a tale Nolvo, o Nolfo, allievo di Bramante, identificato anche con Troso (Shell 1999, p. 214; Conti 1999, p. 38 e p. 41 fig. a; sull'argomento rinvio anche all'introduzione di Cara, in Campini 2011, p. 67). Sulla figura di Troso, documentato a Monza tra il 1482 e il 1490 (dove prese bottega certamente tra il 1488 e il 1490) e la sua parentela, quale figlio legittimo, col pittore Gian Giacomo da Lodi, vd. Cara - Rossetti 2007, pp. 115-116, docc. I-VI, pp. 119-121. Ulteriori affreschi di stile gotico nel Duomo (ma precedenti il frammento dal *Compianto*), forse da porre in questo caso in relazione con l'ambito della committenza viscontea e con l'interesse che l'arcivescovo Giovanni I Visconti nutriva per la basilica di San Giovanni Battista, sono riemersi come lacerti nella vecchia sagrestia, anticamente la cappella dei SS. Magno e Maddalena (all'epoca più ampia dell'attuale ambiente) il cui altare fu consacrato il 19 giugno dell'anno 1346 con la collocazione di sacre reliquie, probabilmente conclusi gli allestimenti architettonici della cappella e prima dell'abbelli-



Figura 6 - Pittore giottesco (Giusto de Menabuoi), frammento da *Compianto*, Monza, Duomo, cappella di Santa Caterina, ©Museo e Tesoro del Duomo di Monza.

mento pittorico (cfr. Frisi III 1794, p. 124). Tale cappella recava un breve ciclo di *Storie della Maddalena* realizzate sulla porzione meridionale con un *Noli me tangere* e con le *Pie donne al Sepolcro* sulla parete orientale (di cui restano ancora le tracce delle iscrizioni dei nomi delle tre donne), la nota *Crocifissione* che doveva figurare, come da consuetudine, dipinta sopra l'altare (fig. 7) e probabilmente un breve ciclo di *Storie di san Magno* (perduto) sulle porzioni di pareti restanti, orientale e settentrionale. Qui, in particolare, è riemerso il frammento di una figura di *San Giovanni Battista* che proseguiva nell'ambiente attiguo (Mulazzani 1997, pp. 29-32, in particolare p. 31). Per la *Crocifissione* Carla Travi ha invocato il nome del pittore giottesco Stefano Fiorentino, forse da identificare (le fonti non sono tuttavia allineate) col raffinatissimo maestro all'opera nella *Vergine Assunta* perduta del Camposanto di Pisa, attivo probabilmente con aiuti nelle scene *Post Resurrectionem*, e nell'*Assunzione e Glorificazione della Vergine*, nel tiburio della torre nolare dell'abbazia di Chiaravalle. La studiosa ha tentato di ricostruire attorno alla figura di Stefano in Lombardia un corpus abbastanza eterogeneo di opere, associandovi, oltre alla *Crocifissione* monzese, credo da riconsiderare con più cautela, anche gli affreschi giotteschi dell'absidiola settentrionale della chiesa di San Giovanni a Vertemate e quelli di stile più lombardo che fiorentino, attribuiti a Giovanni da Milano da Rosa Auletta, della cappella del Castello di Cassano d'Adda e di probabile committenza di Bernabò, come hanno mi pare chiarito i recenti studi di Serena Romano. La memoria di un soggiorno in Lombardia di Stefano è tramandata da Giorgio Vasari, che lo menziona attivo per Matteo Visconti, mentre l'opera del pittore, su base documentaria, è ancora da definire (Travi 2003, pp. 158-159; Travi 2005, p. 161 ss.; Travi 2006, p. 105 ss.; per gli affreschi viscontei della cappella di Cassano d'Adda vd. anche Auletta Marrucci 2002, pp. 57-72, e da ultimo Romano 2011, pp. 28-44; per le opere giottesche a Milano, sempre in relazione alla committenza viscontea, rinvio agli studi della stessa: Romano 2012, pp. 138-144; Romano 2014, pp. 119-166). Al principio del XVI secolo, come informa il Frisi, nella cappella di Santa Caterina erano state accorpate, assieme alla cappellania fondata da Caterina stessa, le ulteriori sette cappellanie ducali presenti nella basilica (otto in tutto) tra cui si contavano le sei rifondate da Filippo Maria Visconti nel 1415 destinate all'altare maggiore (già istituite da Giovanni Maria Visconti nel 1404) e la cappellania di Bianca di Savoia Visconti, suocera di Caterina, che possedeva una sua cappella, di cui si perdono le tracce dopo il 1415. Entro il passaggio di Federi-



Figura 7 - Pittore giottesco, *Crocifissione*, Monza, Duomo, già cappella dei SS. Magno e Maddalena, ©Museo e Tesoro del Duomo di Monza.

gnea. (cc. 103-104) Prope cappellam S. Catherinae supra descriptam est cappella sub titulo SS. Petri et Pauli²³ in qua est altare consecratum cum mensa lapidea satis decenti. Habet iconam ligneam auro et imaginibus satis decentibus ornata[m]. [Adhaeret parieti posteriori altaris icona auro columellis ornata, in cuius medio nulla est, (a) lateribus quatuor sanctorum sculpta sunt imagines, extra dictam iconam sta(n)t duo sanctorum Rochi et Sebastiani sculpta simulacra]²⁴ Duabus imaginibus angelorum deauratis ornatum est. Caret cruce et candelabris ... Parietes imaginibus veteribus ornati sunt²⁵. [Fornice quatuor ecclesiae

co Borromeo le otto cappellanie ducali erano state traslate all'altare maggiore. L'arcivescovo, dando un'informazione imprecisa, segnala che due erano state fondate dalla duchessa di Milano Bianca di Savoia Visconti, sovrapponendo alla figura di Caterina quella della suocera (Borromei 1621 BCDM, cc. 57v-58r; Frisi I 1794, pp. 62-64; su Caterina Visconti in relazione alla cappella di Santa Caterina nel Duomo e sull'acquisizione recente della notizia delle cappellanie fondate da Giovanni Maria nel 1404 rinvio a Delmoro 2014b, pp. 26-27 e p. 28 nt. 50).

23. Dopo il passaggio di Carlo Borromeo, ed entro il 1596, la cappella e l'altare furono ridedicati ai SS. Rocco e Sebastiano.

24. Borromei 1621 BCDM, c. 172 v. Da questa descrizione si intuisce che l'ancona lignea intagliata e indorata, probabilmente quattrocentesca, causa la riconsacrazione dell'altare era stata privata, entro il passaggio di Federico Borromeo, della porzione centrale (probabilmente una tavola dipinta) che raffigurava verosimilmente i ss. Pietro e Paolo, sostituiti dalle figure scolpite dei ss. Rocco e Sebastiano collocate fuori dall'ancona. Baldassarre Cipolla (Cipolla 1595-1596) informa che l'altare era dotato anche di una piccola ancona dorata che accoglieva una figura in legno (anch'essa dorata) di un san Sebastiano.

25. Delle antiche decorazioni resta il lacerto tardo trecentesco di *Crocifissione*, sopra l'altare, dietro al dipinto seicentesco dell'*Angelo custode* (Castelfranchi 1990, p. 178). Tale

*Doctoribus ornata, pictis imaginibus, videlicet: sanctorum Ambrosii, Augustini, Graegorii et Hieronymi contegitur, et fenestram habet quadratam a latere epistolae clathris ferreis, vitro retibusque munitam, parietes item aliquibus sanctorum ornatos vetustis et corrosis imaginibus]²⁶ (cc. 127-128) *Prope capellam SS. Petri et Pauli meridiem versus ut supra constructa est cappella sub titulo Joannis decolati in qua est altare consecratum cum tabula lapidea satis decenti. Habet iconam ligneam auro et imaginibus satis decentibus ornata. [Iconam habet parieti posteriori altaris adhaerentem auro coronicibus ligneis distinctam, in cuius medio periti pictoris manu depicta est Decollatio sancti Joannis Baptistae, (fig. 8) in vertice ante suspicitur Beatissimae Virginis Mariae scuplta salutatio, cernitus icona praedicta in anteriori parte velo serico tenui rubeo]²⁷. Praedictum altare duobus candelabris**

Crocifissione era forse già stata occultata ai tempi dei Borromeo dall'ancona lignea dorata posizionata sopra l'altare, opera presumibilmente quattrocentesca.

26. Borromei 1621 BCDM, cc. 172 v-173r.

27. (Borromeo 1621 ASDMi, c. 149; varia pochissimo dalla descrizione registrata nel Borromei 1621 BCDM, c. 170v). L'ancona è quella commissionata il 26 maggio del 1478 a Stefano De Fedeli da Ambrogio da Cernusco, a nome proprio, come canepario della Scuola di San Giovanni Decollato nel Duomo di Monza, e a nome degli altri scolari (Milano, Archivio di Stato, Fondo Notarile, Atti dei Notai di Milano, filza 3250, notaio Giovanni Ambrogio Maestri, docc. del 1478 maggio 26 e 29). Da patti Stefano si impegnava anche a indorare e dipingere di azzurro e di altri colori, a proprie spese, la Pietà marmorea collocata all'epoca sull'altare della cappella. L'ancona di San Giovanni Decollato era un imponente polittico ligneo, alto 4 braccia e mezzo e largo 3 braccia e 5 onces (268 x 203 cm. ca.), che, grazie alle descrizioni del contratto e a quelle di Federico Borromeo, sappiamo che comprendeva una porzione scultorea dipinta. Essa era costituita dalla cimasa, che ospitava un'Annunciazione: «*Beatissimae Virginis Mariae scuplta salutatio*» descritta, nella versione della Capitolare monzese «*in vertice autem Icona suspicitur Beatissimae Virginis Mariae sculptum salutationis Mysterium*». Il complesso scultoreo figurava, secondo il disegno pattuito, entro una capsula a volta stellata «*cum stellis stagni veneziani*» e fu realizzato, con la carpenteria del polittico, come riferiscono gli atti riguardanti il De Fedeli, dalla bottega di Giovanni e di Bernardino da Canzo. L'ancona, da patti, doveva competere in qualità pittorica, stesura dell'oro e dell'azzurro, col polittico della Concezione nella basilica di San Francesco di Monza. Si è ipotizzato che sul secondo registro dell'ancona fosse collocata una tavola dipinta con la Vergine col Bambino; ciò in virtù di una presunta intitolazione della cappella, oltre che a San Giovanni Decollato, alla Vergine e ai SS. Pietro e Paolo (cfr. Shell - Sironi 1990, p. 95; Buganza 2003, p. 186; Boskovits 2009, p. 259 nt. 5). Non ho riscontrato tuttavia né nelle fonti, né nelle carte d'archivio tale doppia intitolazione, salvo la presenza, nella cappella di San Giovanni Decollato, di una Compagnia dei raccomandati alla SS. Vergine e agli apostoli Pietro e Paolo, di cui riferisce il Carminati de Brambilla (cfr. Carminati de Brambilla 1794, p. 241). D'altra parte, l'ipotetico pannello con la Vergine col Bambino non sarebbe menzionato dal Borromeo, né contemplato nei patti di committenza dell'ancona, che precisano invece l'esecuzione dell'Annunciazione: «*dictus magister Stefanus teneatur et obligatus sit facere capsam dicte anchone cum Annuntiatam*». Credo pertanto sia più probabile che l'Annunciazione, di dimensioni verosimilmente abbastanza ampie, occupasse la porzione centrale del secondo registro, più sollevata rispetto alle tavole laterali, fungendo così da cimasa. Completavano il polittico una predella coi dodici apostoli e una cortina di tela dipinta, costituita da un velo di seta sottile rossa, fornita dalla confraternita. La tavola centrale con la Decollazione



Figura 8 - Stefano De Fedeli, *Decollazione del Battista*, Monza, ©Museo e Tesoro del Duomo di Monza.

del Battista (88,5 x 60 cm.), decurtata sul lato destro, è oggi custodita nel Museo e Tesoro del Duomo di Monza (fig. 8). Data l'ampiezza del polittico, esso poteva arrivare a ospitare due registri e quattro pannelli laterali di una larghezza di circa 60-65 cm. ciascuno, in tutto cinque tavole dipinte di cui le inferiori si identificano molto probabilmente coi *Santi Pietro e Paolo* (Monza, Museo e Tesoro del Duomo, 89,3 x 60,9 cm., tavola predisposta dalle profilature incise sull'oro per un'incorniciatura polilobata) e i *Santi Caterina d'Alessandria e Antonio abate* (tavola riconosciuta da Miklós Boskovits come porzione del polittico, già Collezione del conte Galeazzo Visconti di Saliceto, 95 x 65 cm. ca.). I pannelli del registro superiore, come da consuetudine, presentavano molto probabilmente i santi a mezzo busto. Saranno da riconsiderare, pertanto, le ricostruzioni finora proposte alla luce dei dati tecnici sulle tavole monzesi custodite (retro, posizionamento dei perni, indagini diagnostiche). Non si può escludere che le tavole del registro superiore potessero coincidere coi santi a mezzobusto *Stefano e Giovanni Battista* (Monza, Museo e Tesoro del Duomo, 53,5 x 59,5 cm.) e *San Sebastiano e un santo vescovo*, credo Gottardo (tavola individuata da Boskovits come opera monzese di Stefano De Fedeli, già Roma, Collezione Fiammingo), che, sebbene riferite in un primo tempo al polittico di San Giovanni Decollato da Boskovits, sono state poi ricondotte dallo stesso al successivo polittico di *Sant'Antonio abate* (figg. 9, 10a-10b). Per tentare di sciogliere questo *impasse* sarà doveroso confrontare la struttura del polittico di San Giovanni Decollato con quella dell'ancona per l'attigua cappella di Sant'Antonio aba-



Figura 9 - Ricostruzione di Boskovits (1998) del polittico di San Giovanni Decollato.

aurichalchi, duobus angelis deauratis et item duobus candelabris ligneis deauratis et loco crucis ima(g)ine Christi crucifixi ornatum est. Ad illud ascendit per gradus duos lapideos et unum ligneum qui bradellam constituit. Orientem spectat ... Coelum est fornicato opere constructum. Pavimentum partim lapidem et partim lateritium conructum est. Quatuor sunt sepulturae non ad formam redactae. Parietes imaginibus sive picturis vetustis ornati sunt. [... parietes et fornecem picturae exornant miracula Sancti Joannis Baptistae experimentes]²⁸. Duae sunt fenestrae crata et vitro munitae. Circumcirca sunt sedilia lateritia et partim lignea ... (c. 135) Prope cappellam sub titulo S. Joannis decolati ut supra con-

te, che il Borromeo descrive a valve pieghevoli e dipinte, dettaglio molto importante che sembra contraddire i patti di committenza per la stessa e che finora, mi pare, sia sfuggito agli studi (cfr. in proposito nt. 29). Per la bibliografia in merito rinvio a Shell - Sironi 1989, pp. 29-37; Shell - Sironi 1990, pp. 94-101 e pp. 104-105 ntt. 1-6; Balzarini 1997b, pp. 47-48; Balzarini 1997c, pp. 65-66; Boskovits 1998a, pp. 343-352; Boskovits 1998b, p. 110; Buganza 2003, pp. 186-187; Boskovits 2009, pp. 351-364; Tanzi 2013, p. 92; Delmoro 2014c, pp. 342-343, p. 354 nt. 61 e p. 349 fig. 20.

28. (Borromei 1621 ACDM, c. 171r).



Figura 10a - Ricostruzione di Boskovits (2009) del polittico di Sant'Antonio abate.



Figura 10b - Ricostruzione Boskovits (2009) del polittico di San Giovanni Decollato.

structa est cappella sub titulo S. Antonii in qua est altare consecratum cum mensa lapidea decenti. Habet iconam ligneam auro et imaginibus satis decentibus, ornatam cum imagine S. Antonii. [Supra altare praedicto adhaeret parieti posteriori icona auro, columellis, aliiisque ornamentis distincta, in cuius medio sedentis sancti Antonii, in summitate Christi Domini e Cruce pendentis (fig. 11) et a lateribus denique aliorum piorum sanctorum imagines depictae sunt. Praedicta icona clauditur valvis pictura ornatis]²⁹. Ornatum est duobus

29. (Borromeo 1621 ASDMi, c. 146). È qui descritta l'ancona commissionata dalla confraternita di Sant'Antonio abate a Stefano De Fedeli, in opera tra il febbraio e il settembre del 1480 (ASMi, *Fondo Notarile*, Atti dei Notai di Milano, filza 1039, doc. 1480 febbraio 14, notaio Gerardo Briosco; ASMi, *Fondo Notarile*, Atti dei Notai di Milano, filza 3322, doc. 1480 aprile 8, notaio Melchiorre Agrati; ASMi, *Fondo Notarile*, Atti dei Notai di Milano, filza 3323, doc. 1480 maggio 16, notaio Melchiorre Agrati). Da questo insieme proviene quasi certamente la cimasa descritta



Figura 11 - Stefano De Fedeli, Crocifissione, Monza, ©Museo e Tesoro del Duomo di Monza.

da Federico Borromeo, ossia la *Crocifissione* oggi esposta nel Museo e Tesoro del Duomo di Monza (77,7 x 67,5) (fig. 11). La tavola centrale dell'ancona ospitava un sant'Antonio abate seduto, ai lati erano figurati diversi santi «*a lateribus denique aliorum piorum sanctorum imagines depictae sunt*», secondo forse uno schema compositivo affine a quello adottato dal Bergognone nelle tavole col *Sant'Ambrogio* e il *San Siro in trono* alla Certosa di Pavia (sebbene sia ragionevole credere che le figure del De Fedeli fossero su fondo oro). Il Borromeo descrive la struttura ornata con colonnette e con altre decorazioni a intaglio, e, dato fondamentale, finora mai considerato: «*praedicta icona clauditur valvis pictura ornatis*» (la parola *valvis* è trascritta infatti *palius* da Sironi, Shell e Balzarini). L'ancona presentava cioè le ante laterali pieghevoli dipinte *recto/verso* che, chiuse, proteggevano la porzione centrale (fig. 12). Questa struttura sembra contraddire i patti di committenza, che prevedevano un polittico simile probabilmente nella carpenteria a quello già realizzato per la cappella di San Giovanni Decollato, alto 5 braccia e largo 4 (297,5 x 238 cm. ca.) da proteggere con una cortina (*copertina*) di tessuto dipinta con la raffigurazione del sant'Antonio in piedi col mantello aperto, sotto al quale sarebbero stati inginocchiati in preghiera gli scolari. È possibile che, tra la seconda metà di maggio e il settembre del 1480, ci fossero state delle variazioni in corso d'opera rispetto al disegno consegnato dal De Fedeli e al contratto stipulato il 14 febbraio, e che l'ancona definitiva, predisposta da patti per l'inserimento in una «capsa» intagliata, abbandonata l'idea di una cortina di protezione, presentasse le ante lignee dipinte. Sarà pertanto da ridiscutere la provenienza *ab antiquo* da questo insieme della tavola coi santi a mezzo busto *Stefano e Giovanni Battista* (Monza, Museo e Tesoro del Duomo, 53,5 x 59,5 cm., fig. 13), predisposta dalle profilature polilobate incise lungo i margini per un'incorniciatura ad archetti. Similmente sarà il caso di ridiscutere, credo, anche la provenienza, dalla stessa ancona, della tavola identificata da Boskovits (già in Collezione Fiammingo) con

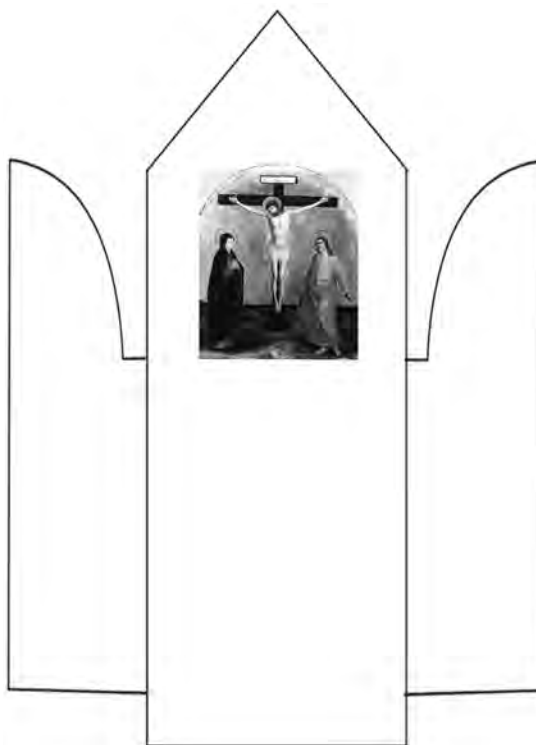


Figura 12 - Ipotesi ricostruttiva per l'ancona di Sant'Antonio abate.

San Sebastiano e un santo vescovo, che ritengo si possa ragionevolmente identificare con un san Gottardo, molto venerato nel Duomo monzese (basti qui confrontare il santo raffigurato dal De Fedeli col *san Gottardo* tardo trecentesco affrescato nella parrocchiale di Corenno Plinio, figg. 14, 16a-16b). Sulla lettura iconografica del santo vescovo proposta invece da Luca Tosi, che vi individuerebbe un san Teodoro di Sion (o san Teodulo di Martigny), riconducendo così la tavola già Fiammingo al polittico commissionato a Stefano il 28 aprile del 1480 e destinato all'altare maggiore della chiesa dei SS. Siro e Materno di Desio, grava, credo, una problematica interpretazione degli atti della visita pastorale di Baldassarre Cipolla alla chiesa desiana. Vediamo perché. Dalla descrizione succinta che il Cipolla lascia della cappella absidale della navata aquilonare, intitolata ai SS. Teodoro e Rocco («*Haec cappella est sub fornice navis aquilonaris, tota depicta, in cuius facie imago Sanctissimi Cricifixi et in eius lateribus imagines sanctorum Rochi, Antonii, Theodori et Sebastiani*», Brioschi 1998, p. 43), si evince che il fronte della cappella, ossia l'arco d'ingresso della stessa («*in cuius facie*») ospitava una *Crocifissione* dipinta, molto probabilmente affrescata (l'«*imago Sanctissimi Cricifixi*») e i santi elencati, dipinti a lato della cappella («*in eius lateribus*»), Rocco, Antonio, Teodoro e Sebastiano, potevano figurare, affrescati anch'essi, disposti sui pilastri laterali all'ingresso. In queste poche righe Tosi rintraccerebbe invece la menzione dei dipinti su tavola del De Fedeli, e cioè i pannelli del secondo registro dell'ancona del 1480, a suo parere smontati dalla carpenteria originaria ora del passaggio del Cipolla e ricollocati, non si sa bene come, nella cappella dei SS. Teodoro e Rocco. Da qui, identificato il santo vescovo con un san Teodulo, proverrebbe la tavola già Collezione Fiammingo (Tosi 2007, pp. 103-108). Del polittico del De Fedeli, ubicato nella cappella maggiore, e i cui santi nella porzione centrale erano, come da consuetudine, a figura intera (da contratto «*quatuor figuris integris*»), l'inviato di Federico Borromeo lascia sì una descrizione piuttosto scarna che



Figura 13 - Stefano De Fedeli, *SS. Stefano e Giovanni Battista*, Monza, ©Museo e Tesoro del Duomo di Monza.



Figura 14 - Anonimo lombardo, *SS. Apollonia e Gottardo*, Corenno Plinio, chiesa parrocchiale di San Tommaso di Canterbury, part.



Figura 15 - Stefano De Fedeli, *SS. Pietro e Paolo*, Monza, ©Museo e Tesoro del Duomo.

coincide col primo e più importante registro del polittico, che ospitava la Beata Vergine e i santi Ambrogio, Materno, Vittore e Teodoro, dipinti e indorati (cfr. Brioschi 1998, p. 43), ma non per ciò l'ancona vista dal Cipolla appariva necessariamente decurtata. Ritengo che difficilmente la tavola già Collezione Fiammingo provenga dal secondo registro di tale insieme, sebbene indubbiamente i pannelli dipinti del polittico desiano si dovessero presentare stilisticamente assai prossimi alle coeve tavole monzesi. Tornando a Monza, se a fronte di un riesame sul retro e sul supporto della tavola coi *Santi Stefano e Giovanni Battista*, per cui sarà necessario smontarla dalla bella cornice moderna che la ospita, non ne risultasse un antico impiego quale porzione di anta mobile, si configurerà piuttosto una provenienza del pannello (come di quello, credo, già Collezione Fiammingo) dal secondo registro del polittico di San Giovanni Decollato (figg. 16a-16b), ipotesi peraltro già avanzata dallo stesso Boskovits (fig. 9), e non contraddetta, come temeva in seguito lo studioso, dalle dimensioni dei pannelli rispetto al registro inferiore. La larghezza della tavola coi *Santi Stefano e Giovanni Battista*, peraltro leggermente ridotta nella parte destra, è di 59,5 cm., mentre la tavola coi *Santi Pietro e Paolo* è larga 60,9 cm. (fig. 15). A tale insieme è riconducibile anche la tavola coi *Santi Caterina d'Alessandria e Antonio abate* individuata sempre da Boskovits quale porzione del primo registro del polittico di San Giovanni Decollato (già Collezione Galeazzo Visconti, 95 x 65 cm. ca., fig. 10b), la cui collocazione a destra o a sinistra rispetto alla tavola centrale sarà da precisare, assieme alla tavola coi



Figura 16a - Prima ipotesi ricostruttiva per il polittico di San Giovanni Decollato.



Figura 16b - Seconda ipotesi ricostruttiva per il polittico di San Giovanni Decollato.

candelabris aurichalchi. Nullam habet crucem. Ad illud ascendit per gradus duos lapideos et unum ligneum qui bradellam constituit. Orientem spectat ... Coelum opere fornicato est constructum. Pavimentum lateritium. Duae sunt sepulturae non ad formam redactae. Parietes partim picti et partim dealbati. [Parietes ruditer incrustati absque ullo tectorio opere et sanctorum imaginibus]³⁰. Circumcirca parietes huiusque capellae sunt sedilia lignea. Duae sunt fenestrae vitro et reticulis munitae³¹.

L'ALTARE DELLA MADONNA DELL'AIUTO E LE CAPPELLE SUL LATO SETTENTRIONALE.

(BORROMEI 1621 BCDM, C. 211 V.)

In muro frontespicii ecclesiae, prope portam maiorem, pieta(tis) imago est Beatissimae Virginis Mariae appellatur de Miracoli³², quae ornatur telari ligneo auro delin(ia)

Santi Pietro e Paolo, sulla base della predisposizione per l'inserimento dei perni lignei laterali entro lo spessore dei supporti (figg. 16a-16b). A questi santi (Pietro e Paolo, Caterina d'Alessandria e Antonio abate) erano intitolati gli altari delle cappelle a lato della cappella di San Giovanni Decollato, mentre i santi a mezzobusto Stefano, Giovanni Battista (patrono), Sebastiano e Gottardo erano tutti venerati nella basilica, con dedichazioni di cappelle o altari e con ancone che ne ospitavano la raffigurazione. Dalle notizie tramandate dal prete Girolamo Carminati de Brambilla (entro il 1588) si viene invece ad aggiungere un ulteriore tassello molto importante sull'aspetto dell'ancona perduta di Sant'Antonio abate. Questa, come informa la preziosa fonte, ospitava l'immagine di un sant'Enrico (da identificare con Enrico II, già re d'Italia e imperatore, dato anche il culto di san Gottardo nello stesso Duomo), a cui era stato intitolato l'altare un tempo collocato tra la cappella di Sant'Antonio abate e la cappella absidale meridionale «e si è tradotto puoi il celebrare la festa di S. Enrico nella Cappella di S. Antonio, dove nell'ancona era depinto s. Enrico». Dal momento che nella cappella, come informa sempre il Carminati de Brambilla, si celebrava una messa dedicata a san Benedetto è probabile che l'ancona ospitasse anche un'immagine di questo santo, assieme probabilmente a un'immagine del santo patrono Giovanni Battista (Carminati de Brambilla 1794, pp. 240-241; Shell - Sironi, 1989, pp. 32-34, 37-44; Coppa 1990, p. 236; Shell - Sironi, 1990, p. 97; Balzarini 1997d, p. 65; Boskovits 1998a, pp. 343-352; Boskovits 1998b, p. 110; Buganza 2003, p. 186; Boskovits 2009, p. 351-353; Delmoro 2014c, pp. 342-343, p. 354 nt. 61 e p. 349 fig. 20).

30. (Borromei 1621 BCDM, c. 169v).

31. Si conserva l'elenco dei paramenti della cappella, fatto stilare in occasione della visita pastorale di Carlo Borromeo, nel 1566 (Borromeo 1566, c. 432v).

32. L'impronta dello strappo di questa trecentesca *Madonna dell'aiuto* è oggi conservata nel Museo e Tesoro del Duomo di Monza. A seguito dello strappo (avvenuto alla fine degli anni '70 del Novecento, come informa Roberto Conti, su interessamento del canonico don Flavio Silva e dell'orafo Mario Viganoni, che ne finanziò l'operazione) riemerse, dipinta sul sottostante intonaco trecentesco, la figura di una santa ancora ben conservata, forse una *Santa Scolastica* (stilisticamente molto affine alla *Madonna col Bambino* affrescata sul pilastro presbiteriale destro del Duomo) coperta nuovamente col ri-

to et obducitur vitreis specularibus, sub ipsa imagine angustum est altare pariter ligneum nullus usus ... In partibus vero lateralibus dictae imaginis affixae suspiciuntur quamplures tabellae, in quibus expressae sunt gratia particularibus personis ad eandem piam Beatissimae Virginis Mariae imaginem a Deo impetrata. In ipso aliae sunt piorum sanctorum imagines.

(BORROMEO 1582, CC. 73-74)

In ingressu ecclesia a parte septentrionali constructa est cappella sub titulo Johannis Evangelistae³³, in qua est altare consecratum, non tamen est constructum forma in instructionibus demonstrata. Habet iconam ligneam auro ac imaginibus satis decentis, ornatum cum imagine S. Johannis Baptistae, duobus candelabris ornatum est. Nullam habet crucem. Ad illum ascendit per gradum unum lateritium et duos gradus ligneos ... Praedictum altare est constructum orientem versus ... Coelum eiusdem cappellae est opera fornicato constructum, pavementum lateritium est. In praedicta cappella duae sunt sepulturae non ad formam ... Parietes imaginibus et picturis vetustate tamen corrosis ornati sunt³⁴ ... Ad dictum altare est cappellania a primisena natura erecta et fundata titulo dotationis a Reverendissimo Archiepiscopo Joanne Vicecomite anno millesimo quatragesimo quinquagesimo tertio ut constat instrumento dotationis rogato et extracto ab archivio hospitalis maioris [Mediolani] ...

(BORROMEO 1621 ASDMI, CC. 139-140)

De altari sancti Luciae et Gothardi³⁵. Hoc altare novissimo loco ab eodem latere aqui-

collocamento entro una teca di ciò che resta della molto malconcia *Madonna dell'aiuto* (Castelfranchi 1990, p. 174).

33. Era la prima cappella entrando a sinistra, dotata dall'arcivescovo Giovanni I Visconti il 5 marzo del 1353 (cfr. c. 93r, non nel 1453 come riportato erroneamente nel testo), anno della ricognizione del Tesoro promossa dallo stesso arcivescovo e avvenuta il 2 giugno. Segue nel volume a cc. 77-95 la copia dell'atto di fondazione di Giovanni I Visconti, conservato nell'archivio dell'Ospedale Maggiore di Milano.

34. Dalla descrizione si direbbero affreschi trecenteschi, molto probabilmente commissionati da Giovanni I Visconti (e perciò forse di bottega tardo giottesca).

35. Girolamo Carminati de Brambilla, prete nel Duomo nella seconda metà del XVI secolo, nominato cappellano ducale nel 1588 e morto nel 1616, ci informa che in tale cappella fu traslato il titolo (precedentemente conferito alla cappella attigua) di Santa Lucia vergine e martire dal Cardinale di S. Presede. La cappella attigua venne unita alla cappella del Corpus Domini (o del Santissimo Sacramento) che si presentava di conseguenza allungata (cfr. oltre nel testo e Carminati de Brambilla 1794, p. 243). È pertanto possibile che dall'altare della cappella di Santa Lucia provenisse l'ancona lignea intagliata e

lonari collocatum est extractum ad formam cum mensa lignea superposita ... In pariete posteriori altaris haeret icona columellis et auro distincta, in huius medio depictae sunt imagines Beatae Virginis Mariae Dominum Nostrum mortuum sustentantis, ss. Gothardi, Hieronymi, Johanni Baptistae et aliorum, a lateribus ss. Michaelis, Rochi, et aliorum. In vertice autem tres angelorum Passionem Domini representantes imagines. Capella praedicta longitudine patet cubitis septem et ultra, latitudine duodecim, altitudine congruit quadrata forma. Pavimentum lateritium [parietes ruditer incrostati sunt absque ullis sanctorum imaginibus, fornice tegitur]³⁶. (c. 136) De altari Sanctissimi Sacramenti nuncupato. Ab eodem latere evangelii altaris maioris ex regione spatii interrecti inter alias duas sequentes columnas eiusdem navis aquilonaris hoc altare collocatum est in quo antiquitatis Sanctissimum Sacramentum, ut dicitur, reponebatur conservandum, ex decreto vero sancti Caroli translatum fuit ad altare maius³⁷. Dictum altare ad formam constructum et consecratum dicitur habens mensam lapideam integram tela minime cerata confectam. Ornatur quatuor candelabris aurichalchi, absque ulla cruce, quae tamen collocata est in summitate tabernaculi, in quo omnibus festis diebus reponitur Sanctissimum Sacramentum pro populi communionem habenda. Tabernaculum sexangularem formam exhibet, auro et columellis distinctum legitur canopeo serico tenui albo, superpositum est ligneo gradu inaurando, in cuius lateribus collocata sunt duo angelorum sculpta simulacra ... In parte posteriori altaris adhaeret parieti icona satis pulchra et vetusta, in cuius medio extracta est

indorata descritta dal Campini, in seguito collocata sulla porta del campanile: «[...] dove adesso ergesi il fonte battesimale, era forse anticamente una capella, di cui sarà stata l'ancona che giaceva su la porta del campanile, rappresentante il santo Presepio in bellissime e numerose figure di legno travagliate con isquisito lavoro, e riccamente indorate e distribuite in figura di teatrino, con vago proscenio, risalti ed ornati di assai buona maniera» (Campini 1767, c. 53).

36. Borromei 1621 BCDM, c. 142r. L'ancona che adornava l'altare, molto apprezzata da Federico Borromeo, era probabilmente tardo-quattrocentesca o del primo Cinquecento. Il Borromeo si sofferma a descriverla con la stessa attenzione che dedica ai politici documentati di Stefano de Fedeli. Sulla parete orientale della cappella, coperto in seguito dal dipinto guercinesco con la *Visitazione*, si conserva ancora il lacerto di una vasta *Crocifissione* molto raffinata, di stile tardo-trecentesco, sotto alla quale, dipinte su di un intonaco forse più antico (ma sarebbe da verificare la sovrapposizione degli strati), sopravvivono in un buono stato conservativo delle ampie porzioni di figure di santi stilisticamente piuttosto arcaiche, dove si riconoscono un san Giovanni Battista e un santo vescovo, probabilmente Gottardo, dipinte a lato di una *Madonna col Bambino* entro una raffinata incorniciatura a specchiature marmoree e colonnette corinzie dipinta *en trompe l'oeil* a fingere un polittico su parete, affrescato sopra l'antico altare (cfr. Castelfranchi 1990, pp. 174-177).

37. Carlo Borromeo osservava: «*Altare Corporis Christi constructum in capella septentrionali consecratum est, et vertit orientem versus; ornatum est icona satis decenti, cruce ac candelabris. Habet indumenta ac supellectilem in inventario descripta, est ad formam ... praedicta capella duas habet fenestras forma longa constructas, clathris ferreis ac vitro munitas*» (Borromeo 1582, c. 53).

*ncia absque ullis imaginibus, in summitate vero Domini Nostri in infantijs, a lateribus quatuor Domini simulacra. Clauditur icona praedicta valvis depictis. [In pariete posteriori super altare icona ampla ex tabulis deauratis imminet, variis piisque statu isculpta, quae duabus hinc inde amplis valvis ex tela depictis clauditur]³⁸ [Cappella praedicta quadrata forma pavementum habet interius marmore mixto extractum, in quod ascenditur gradulo marmoreo. Parietes (undiqueque) levi pictura depicti non eleganter, fornice tegitur sanctorum imaginibus exornata et auro distincta]³⁹ (cc. 134-135) *De altari Sancti Stephani*. Hoc altare ab eodem latere evangelii altaris maioris collocatum est et correspondet intermedio columnarum navis septentrionalis. Altare praedictum videtur consecratum et habet mensam lapideam integram tela minime cerata ... Iconam habet duobus ligneis gradibus superpositam, in qua depictae sunt imagines admodum piae Beatissimae Virginis Mariae in medio, a lateribus ss. Stephani et Joannis Baptistae. In summitate dictae iconae suspicitur arcus ex assidibus constructus qui Montis Calvarii formam exhibet, assurgunt tres lignea cruces [In summitate praeterea icona praedicta assurgunt tres lignea Cruces, in montis Calvarij locum imitari videatur]⁴⁰. Dicta cappella ... quadratam formam exhibet ... [Pavimentum ex tabulis ligneis non aequaliter constratum ad quod ascenditur unico gradu lapideo]⁴¹ parietes omnes picturis exornati. Fornix loricata et tota depicta, in cuius medio suspiciuntur quatuor angelorum depictae imagines, Passionem Domini Jesu depictam representantes. In parte autem epistolae [in pariete laterali epistolae] adest martirium Sancti Stephani [protomartyris depictum est non eleganter]⁴². In pariete laterali parte evangelii constructa est fenestra, tota clathris ferreis vitro retibusque. Arcus cappellae Passionis Domini Nostri misteriis exornatur ...*

38. Borromei 1621 BCDM, c. 123v.

39. Borromei 1621 BCDM, c. 123v. Segue quivi a cc. 124v-126r l'inventario dei paramenti e arredi mobili della Scuola del SS. Sacramento.

40. Borromei 1621 BCDM, c. 110r. Si trattava di un'ancona lignea dipinta con al centro la Vergine col Bambino e ai lati un santo Stefano e un san Giovanni Battista, probabilmente scolpita nella cimasa profilata ad arco con la raffigurazione delle tre croci sul monte Calvario.

41. Borromei 1621 BCDM, c. 110r.

42. Borromei 1621 BCDM, c. 120v. Le antiche pitture della cappella sono state coperte dai rinnovamenti pittorici di Giuseppe Castelli e Giacomo Lechi, con le quadrature del Castellino, tra il 1721 e il 1723. L'antica scena del martirio di santo Stefano venne occultata dalla *Lapidazione di santo Stefano* di Giambattista Sassi, dipinta tra il maggio e il giugno del 1723 sulla parete destra della cappella (vd. Coppa 1990, p. 256). Dal 1940, sull'altare settecentesco, è posizionato l'armadio seicentesco della croce dorata, già collocato sull'altare della cappella absidale meridionale e lì fino al 1881, allo scopo di contenere ed esporre le sacre reliquie e la *Corona ferrea* (vd. Zanni 1990, p. 157).

LE TRE CAPPELLE ABSIDALI.

(BORROMEI 1621 BCDM, CC. 36R-V, 37R)

Cappella maiori ita extracta est, ut in anteriori parte quadratam, in posteriori oblongam, quae in octangularem desinit formam exhibeat, haec pars altare maius cum tabernacolo, atque ante id spatium cubitorum quindecim in longitudinem, in latitudinem cubitorum viginti, post altare chorum canonicorum continet, altera pars spatium habet cubitorum decemocto in longitudinem, in latitudinem quindecim ... Pavimentum posterioris partis constat ex lateribus, anterioris vero quadratis marmoribus partim albi, partim nigri coloris alternatim, compactis constratum est ... Pars ea qua formam quadratam exhibet tota per antiquis picturis et auro ornatur, tum in parietibus, tum in fornice, verum pro vetustate squallidis, hae varias sacrae scripturae e Libro Genesis desumptas historias representant non ineleganter si vetustatem spectes. Altera pars, quae non multis ab hinc annis fuit extracta, tam in fornice, quam in parietibus, rudis omnino est ... Arcus cappellae eiusdem ab inferiori parte ingenti traversa trabe auro picturisque ornata concingitur. In ea media Christi e cruce pendentis tum Beatissimae Virginis Mariae et Sancti Joannis Baptistae imagines decenter sunt collocatae⁴³.

43. Il ciclo decorativo pittorico di questa cappella annotato dal Borromeo, forse realizzato nell'ambito di una campagna decorativa quattrocentesca riconducibile alla bottega degli Zavattari, dispiegava sulle pareti laterali *Storie dal libro della Genesi* e poteva contemplare, sulle antiche pareti di fondo (già demolite per l'allungamento del coro entro il passaggio dell'arcivescovo) *Storie di Cristo e di san Giovanni Battista*, da cui credo proviene il frammento di *Crocifissione e angeli dolenti* (Museo e Tesoro del Duomo) collocato successivamente dietro l'altare del Santo Chiodo, nella cappella absidale destra. Si tratta infatti, in questo caso, date le dimensioni abbastanza ridotte del frammento, di un dettaglio più probabilmente riconducibile al riquadro di un ciclo, piuttosto che a una *Crocifissione* che poteva occupare un'intera parete di fondo. L'opera in questione credo si possa ragionevolmente ricondurre al pittore Stefano Andrei da Pandino, documentato a Monza in relazione col Duomo nel 1415 e cognato di Franceschino Zavattari e certo seguace del capofila Michelino da Besozzo, col quale Stefano ebbe modo di confrontarsi lungamente nell'ambito del cantiere del Duomo di Milano e, più in generale, nell'ambito della scena artistica milanese fino e oltre la metà del Quattrocento. L'attribuzione della *Crocifissione e angeli dolenti* a Stefano che ho avanzato (Delmoro 2012, pp. 116, 121-122) è condivisa da Andrea De Marchi, che vi associa il pannello da polittico col *Sant'Agostino* già Firenze, Collezione Giuseppe Noferi (De Marchi 2012, p. 19 tav. XVI). Per le vicende critiche relative al frammento di *Crocifissione*, databile entro il terzo decennio del Quattrocento, sul quale gravava, come su ulteriori brani tardogotici ridotti a lacerti nella basilica, una problematica attribuzione alla mano univoca di Michelino da Besozzo, rinvio a Delmoro 2012, pp. 114-116 e pp. 114-115 nt. 54; per un più ampio sguardo sulla figura di Stefano Andrei da Pandino, pittore di ancone e di vetrate, particolarmente attivo per il cantiere del Duomo di Milano, e per un primo codice diplomatico sull'artista vd. da ultimo Delmoro 2013-2014, p. 57, p. 59 nt. 194, pp. 111-112, 136, 180-181, 194-211, 236 e Delmoro 2015,

(CIPOLLA 1595-1596)

Capella Sanctorum Anastasii et Vincentii a parte evangelii, appellata la cappella della Regina, in qua extat altare ad formam, quod distat a pariete cubitis (duodecem circumcirca)⁴⁴ dimidio et est consecratum ut dicitur. Habet mensam lapideam integram copertum tela cerata ex canopa ad formam cum nappis necessariis, in quo sunt duo gradus ligneis super quibus est icona aurata pincturis⁴⁵ in cuius medio est depicta in auro imago santissimae Virginis Mariae, a latere dextro item⁴⁶ imago santi Joannis Baptistae et a latere sinistro sancti Sebastiani decen(ter)⁴⁷. Super dictum altare adest crux ex airichalco, candelabra ex aurichalco, cappella secretorum, tegiturque tela ... rubea.

(BORROMEI 1621 BCDM)

(cc. 93r-v) De altari Beatissimae Virginis Mariae Sanctissimi Rosarii Santi Vincentii nuncupatus. Hoc altare prius nuncupabatur Sancti Vincentii et Reginae Theodolindae, deinde appellatum fuit Beatissimae Virginis Mariae Santissimi Rosarii. Hoc idem altari consecratum ad formam constructum est, habet mensam lapideam integram tela cerata confectam, verum de consecratione nullum extat documentum nisi ex signis in ipsa mensa apparentibus. Tribus ligneis gradibus ornatur, super quibus duo angelorum simulacra, duo candelabra ex aurichalco, crux in medio eiusdem metalli absque fulcramento et tabella secretorum decens conspiciuntur. Bradella eius congrua. Sunt praeterea alii duo gradus lapidei, quibus unacum bradella ad altare ascenditur. Iconam elegantem habet parietis po-

cds. Relativamente all'arco di accesso alla cappella, credo che Federico Borromeo descrivesse una trave lignea dipinta disposta per traverso all'ingresso della cappella maggiore e ornata da una *Crocifissione* con la Vergine e il san Giovanni Battista. Baldassarre Cipolla (Cipolla 1595-1596) descrive invece l'aspetto dell'altare maggiore con il paliotto trecentesco di Borgino dal Pozzo, costituito da lastre d'argento dorate lavorate a sbalzo e decorato a smalti *champlevés* e traslucidi, tuttora *in loco*: «Hoc altare cum tabulis nuccis vestitur cuius pars anterior laminis aureis, gemmis et smalto ornatis confecta est, in quibus continetur et sculpta est opere fabrilis vita et mors sancti Joannis Baptistae, et tabulis pariter nucis clauditur quattuorque clavibus ferreis ...» (per il gioiello cfr. Sambonet 1990, p. 75).

44. In soprascrittura, sotto *brachia* duo cancellato.

45. *aurata pincturis* in soprascrittura.

46. In soprascrittura.

47. Si trattava di un trittico probabilmente quattrocentesco che di certo non corrispondeva al polittico conservato nel Museo e Tesoro del Duomo di Monza che si è ritenuto (ma in modo del tutto infondato) provenisse *ab antiquo* dall'altare della cappella di Teodelinda. Rinvio in proposito ai saggi contenuti nel volume *Monza: il polittico* 1997.

steriori adhaerentem alte extractam, in qua media imago sculpta Beatissimae Virginis Mariae cum infantulo, vestibus pretiosissimis, amictis, visitur, quae telari vitreis specularibus munito in anteriori parte obducitur. Icona praedicta columellis atque angelorum sculptis imaginibus variisque aliis ornamentis distinguitur et praecipue circumquaque distinctis locis disposita sunt non tamen eleganter depicta mysteria Santissimi Rosarii. Stant a lateribus duae maiores angelorum sculptae imagines. Tota icona atque gradus subterpositi auro nondum aliisque picturae ornamentis collucent⁴⁸. (cc. 93v-94v) Cappella Sanctissimi Rosarii a latere evangelii est in capite navis minoris, quae duas habet partes, anteriorem quadratam, posteriorem octangularem. Haec (patet) longitudini cubiti tredecim, latitudine decem, altitudine vero congruit. Pavimentum ex marmore partim albo, partim nigro constratum est. Parietes omnes antiquis picturis auro collucentibus Reginae Theodolindae vitam exhibentibus ornati suspiciuntur, fornix tota pariter Evangelistarum ac aliorum sanctorum imaginibus ornatur et auro ... Fenestras duas requisitis munitas habet⁴⁹. Arcus variis sanctorum pictis imaginibus ornatur, ex cuius summitate praependet lampadarium ex aurichalco constructum ... Ad dictam cappellam duobus gradibus ascendit lapideis.

(BORROMEO 1582)

(cc. 137-138) *In capite navis meridionalis constructa est cappella sub titulo B(eatae) V(irginis) M(ariae)⁵⁰ appellata della Canonica, in qua constructum est altare ad orientem*

48. Trattavasi di un ampio altare barocco, realizzato entro il 1621, con al centro collocata probabilmente una Madonna lignea a figura intera, vestita di preziosi tessuti e con il Bambino in braccio, perduta a seguito dei rifacimenti tardo settecenteschi dell'altare che ospitò la *Madonna col Bambino* marmorea di Francesco Carabelli (1775). Il sepolcro trecentesco con i resti di Teodelinda e Agilulfo, ricollocato nel Quattrocento al centro della cappella, dietro l'altare, era già stato traslato fuori dalla cappella entro il passaggio di Baldassarre Cipolla, che vide l'altare quattrocentesco distante dalla parete di fondo e adornato ancora con un trittico con la *Vergine tra i ss. Giovanni Battista e Sebastiano* su fondo oro. Federico Borromeo ci informa che il muro ove era stata addossata l'arca della regina, collocata «*in angulo ecclesiae a parte evangelii prope ostium sacristiae*», probabilmente tra la parete orientale della cappella di Santo Stefano e la porta della sagrestia, recava un'immagine dipinta della regina «*sepulchrum, vel tomba marmorea satis ampla alte extracta, in qua contineri dicuntur ossa Reginae Theodolindae, eius imago picta in muro supra dictam tombam visitur*» (Borromei 1621 BCDM, c. 212r). Sugli altari seicenteschi con sculture lignee di Madonne col Bambino vestite e sulla fortuna (e sfortuna) di queste immagini votive rinvio al volume *In confidenza col sacro* 2011. Sulla *Madonna col Bambino* di Carabelli rinvio a Pescarmona 1990, p. 148.

49. Federico Borromeo conta due finestre anziché tre poiché la finestra orientale era coperta dall'ampio altare sopra descritto, addossato alla parete.

50. Si conservano nella miscellanea degli atti della visita pastorale (cc. 19-25) due documenti relativi a questa cappella, datati 1283, e ricopiati con calligrafia cinquecentesca. Ciò dimostra che già prima della ricostruzione trecentesca dell'edificio, principciata

*spectans*⁵¹ *quod consecratum est. Habet iconam ligneam auro et imaginibus satis decentibus ornata. In summitate cuius iconae est imago Crucifixi cum quibusdam aliis imaginibus ligneis deauratis*⁵². *Ornatum est duobus candelabris aureis magni ponderis et duabus imaginibus angelorum decentibus. Nullam habet crucem. Distat a muro per cubos quinque. Ad illud ascendit per gradus quatuor ligneos, qui bradellam constituunt ... Coelum fornicato opere et decenter pictum constructum est. Pavimentum est marmoreum et tribus gradibus est elevatum. Duae sunt sepulturae non ad formam redactae. Parietes sunt undique decenter pictae. Quatuor sunt fenestrae reticulis et vitro munitae.*

(BORROMEI 1621 BCDM)

(cc. 162v-163r) *De altari privilegiato nuncupato Sanctae Mariae consolationis nuncupati*⁵³. *Ab altera parte altaris maioris ab epistola latere hoc altare collocatum est ad formam ... Ornatur gradu lapideo, in quo reponuntur candelabra quae quatuor adnumerantur cum cruce ... Assurgit icona humilis, et super altare collocata, quae telari vitreo in anteriori parte obducitur, quae intus continet statuam Christi Domini Ecce Homo exhibentis. Dicta icona auro et columellis a lateribus distinguitur, ubi piaae admodum immagines cernunt sancto-*

dalla facciata nell'anno 1300, esisteva la cappella absidale laterale destra consacrata alla Vergine, come, d'altra parte, esisteva la cappella absidale sinistra, all'epoca intitolata ai SS. Vito e Vincenzo e documentata nell'*Obituari*o del Duomo di Monza già dal XII secolo. Tali indizi, da integrare senz'altro con gli scavi condotti nella cappella di Teodelinda da Luca Beltrami alla fine dell'Ottocento, da cui è emersa sotto l'attuale piano pavimentale una porzione perimetrale molto probabilmente trecentesca della cappella, contraddicono l'ipotesi di Roberto Cassanelli di una pianta mendicante dell'edificio trecentesco priva di cappelle absidali laterali e di una progettazione *ex novo* di tali cappelle da parte di Matteo da Campione (dato peraltro non documentato!) alla fine del Trecento (vd. Beltrami 1889, pp. 665-678; Cassanelli 1988, pp. 25-26; Selvatico 1988, p. 149; Cassanelli 1990, pp. 52-64; Cassanelli 1992, pp. 32-38; David 1991, pp. 34-38; Conti 1999, p. 12, che riprende lo schema di Cassanelli; per uno sguardo storico sulle vicende anche edilizie dell'antica cappella di San Vincenzo vd. da ultimo Delmoro 2014b, pp. 12 e 14-16).

51. In soprascrittura, sotto *respiciens* cancellato.

52. Carlo Borromeo si sofferma con insolito interesse su questo polittico. Ritengo, pertanto, che non coincidesse con l'ancona *humilis* descritta da Federico Borromeo, composta con la scultura di un *Ecce Homo* (probabilmente una testa lignea dipinta seicentesca) collocata al centro entro una teca vitrea e ai lati, dipinti, i santi Giovanni Battista e Sebastiano (forse porzioni del trittico dorato descritto da Baldassarre Cipolla, già collocato sull'altare di San Vincenzo?). Comunque sia i due Borromeo ci descrivono gli arredi precedenti il trasferimento delle reliquie della *Passione* e il posizionamento dell'armadio del Sacro Chiodo (1655) sull'altare Privilegiato, fatto avvenuto nel 1681 (Zanni 1990, pp. 157-158).

53. L'altare della cappella della Vergine fu consacrato alla Madonna della Consolazione, col privilegio conferito da Roma il 13 giugno del 1579 di liberare le anime dal Purgatorio (Carminati de Brambilla 1794, p. 240).

rum Ioannis Baptistae et Sebastiani depictae, verum amplitudini cappellae non respondet. (cc. 163 r-v) Cappella sexangolari forma, et eadem omnino, qua cappella Sanctissimi Rosarii⁵⁴, parietes habet omnino pictura exornatos perantiqua: a latere evangelii Vita et Passione Domini nostri, a parte vero epistola vita Beatissimae Virginis Mariae exprimitur satis eleganter, verum in latere evangelii pro vetustate decrustantur⁵⁵. Fenestras quatuor habet prope altare desuper oblungas, clathris ferreis ramne et vitro munitas. Fornice tegitur piis ornata imaginibus et auro. [Cappella fornice opere mosaico elaborato tegitur]⁵⁶. Pavimento lateritio consternitur, ad quod ascensus patet e marmore solido gradu unico lapideo ...

GLI INVENTARI DEI PARAMENTI CUSTODITI NELL'ARMADIO DELLA SAGRESTIA⁵⁷.

I paramenti e le suppellettili liturgiche, costituiti da innumerevoli piviali, pianete, cuscini, veli, paliotti, guanti, pantofole (di preziosi tessuti broccati, damascati, ornati d'oro e di perle), tappeti, croci, calici, pissidi, turiboli, ecc., erano custoditi nella sagrestia, in appositi armadi, sostituiti nel 1681 dal cosiddetto "ottagono"⁵⁸.

54. Ossia la Cappella di Teodelinda, a sinistra dell'altare maggiore.

55. Il Borromeo descrive qui il ciclo pittorico con *Storie della Vergine e della Passione di Cristo* che decorava le pareti della cappella della Vergine (la cappella dei Canonici). Tale ciclo è riconducibile, grazie ai frammenti pittorici conservati sul pilastro sinistro d'ingresso, e dietro al timpano dell'altare, alla bottega degli Zavattari, all'epoca composta da Franceschino Zavattari, Stefano da Pandino e aiuti. Una lettura stilistica dei lacerti, incrociata ai dati d'archivio, invita infatti a datare le pitture conservate intorno al 1415-1418 (vd. Delmoro 2012, pp. 111-114). Vi è un riferimento a queste decorazioni, coperte tra il 1719 e il 1721 dagli spessi intonaci di Giovan Angelo Borroni e del Castellino, nel manoscritto settecentesco *Giubili in Monza* e nella *Descrizione* del Campini (Campini 1767, c. 121r; Conti 1986, pp. 5-6, 8-9; Coppa 1990, pp. 252-256). Per una più ampia contestualizzazione di questo ciclo pittorico all'interno dei rifacimenti quattrocenteschi dell'area absidale della basilica, con riferimenti alle fonti: Delmoro 2012, pp. 113-116.

56. Borromeo 1621 ASDMi, c. 144. Il termine *mosaico* è da intendersi, credo, come sfondo lavorato a pastiglia dorata, dato che lo stesso Borromeo lo impiega anche per descrivere il ciclo pittorico della cappella di Teodelinda.

57. Borromeo 1566, cc. 29-39; Cipolla 1595-1596; Borromeo 1621 ASDMi, cc. 85r-87v (elena i manoscritti della biblioteca, argomento che non ho potuto affrontare in questa sede); Borromei 1621 BCDM, cc. 219r-230v (elena le sacre reliquie conservate nella basilica annotandone la collocazione a cc. 14v-31r). Desidero citare inoltre l'inventario molto importante dei paramenti liturgici, delle suppellettili e dei manoscritti della biblioteca del 1403, il cui confronto con gli inventari elencati nelle visite pastorali tra XVI e XVII secolo sarà doveroso: ASMi, *Fondo Notarile*, Atti dei Notai di Milano, 60, notaio Gerardo Crippa di Petrolo, doc. 1403 gennaio 23, cc. 759r-764v (in Delmoro 2010b, pp. 111-117).

58. Rinvio a Zanni 1990, p. 158 e p. 163 ntt. 24-25.

IL TESORO.

(CIPOLLA 1595-1596)

De Thesauro. Res quae in arca thesauri reconduntur⁵⁹ ... Crux aurea gemmis tota ornata, quae crux regni dicitur cum aureis laminis ad formam margaritarum rotundarum, quae pensiles catenis aureis a cruce sustentantur⁶⁰. Corona una auri in qua imagines apostolorum videntur sculptitae⁶¹. Corona alia aurei gemmis ornata. Corona item alia aurea cuius interiorem partem circumdat circulus ferreus quem (dicunt) constructum ex uno clavorum Domini et haec⁶² ad coronandos imperatores, et est ibidem gemmis et smalto ornata. Crux parva aurea gemmis ornata⁶³. Altera crux gemmis ornata cum aureis laminis ut supra, (quam) pensiles sustentantur ut supra⁶⁴. Intrumentum argenteum ad discriminandos capillos quod est Reginae⁶⁵. Circuli tres aurei cum (scudis) cristallinis in quibus asservantur (cestulae) imaginem crucifixi Domini et brachias ... Evangelistarium aureum illustri opere elaboratum et gemmis ornatum. Urcioli duo aurei illustri opere con-

59. Federico Borromeo ci informa dettagliatamente sul luogo dove era custodito nel 1621 il Tesoro, chiuso in un armadio a valve con cinque chiavi (Borromei, *Status materialis ecclesiae* ..., 1621, cc. 231r, 232r-v).

60. A latere con altra scrittura e inchiostro: «*Crux imperialis quae dicitur ferrea [da quae a ferrea cancellato] aurea quae est gemmis ornata; est reposita in capsula, qua coronantur imperatores, a qua pendet gemma cum cruceta +*». Tale croce, tuttora intitolata *Croce del Regno*, era destinata a cingere il petto degli eventuali imperatori designati, incoronati Re d'Italia nel Duomo di Monza.

61. Era la *Corona di Agilulfo*, trafugata dal Cabinet des Antiques a Parigi nel 1804 e perduta. Le corone citate di seguito nell'inventario (corone votive, arredi liturgici, come le corone del tesoro visigotico di Guarrazar, Parigi, Musée de Cluny; Madrid, Museo Arqueológico) sono: la *Corona di Teodelinda* e la cosiddetta *Corona Ferrea*. Mi riservo di pubblicare in altra sede un più ampio studio sulle tematiche storico artistiche inerenti la *Corona di Agilulfo*, limitandomi per ora ad annotare che tale gioiello, assieme alla *Corona di Teodelinda*, manca dall'elenco del tesoro riportato nella visita del 1621, dove è elencata solo la *Corona ferrea del Regno d'oro*, da identificare senz'altro con il gioiello tuttora noto come *Corona Ferra* (Borromei 1621 BCDM, c. 231v). Rinvio, per gli inventari medievali del tesoro, a Maggioni - Mambretti 1998, pp. 307, 312-315. Per ulteriore bibliografia in merito: Frisi I 1794, pp. 92-93; Frisi II 1794, pp. 163-168; Barbier de Montault 1880, p. 60; Lipinsky 1960, pp. 155-157; Merati 1963, pp. 95-98; Frazer 1990, pp. 26-28 (con bibliografia); Cassanelli 2010, pp. 146-147.

62. In soprascrittura.

63. Probabilmente la croce che accompagnava la corona di Teodelinda.

64. Dalla descrizione dovrebbe corrispondere alla *Croce di Agilulfo* tuttora conservata nel Museo e Tesoro del Duomo.

65. Si tratta del pettine di Teodelinda.

fecti. Urcioli duo cristallini aureo muniti. Evangelistarium alterum aureum gemmis pariter ornatum. Flabellum argentum una cum capsula illi coniuncta quod esset Reginae. Calices septem cum suis patenis. Tabernaculum cristallinum auro argento munitum, in quo asservantur reliquiae. Cuppa ex lapide precioso qui dicitur agata, auro munita cum lapidibus preciosis ornata⁶⁶ cum operculo aureo gemmis pariter⁶⁷ ornato. Tabulae eburneae duplices duae. Libellus Sancti Gregorij confectus casta coloris rosei et litteris aureis conscriptus. Statua una argentea sancti Iohannis Baptistae⁶⁸. Tabula una cipressina in qua insculpta est Passio Domini. Galina una cum pullis septem super lamina, quae omnia sunt ex argento et auro vestita. Tabula aurea gemmis ornata. Dens Sancti Andreae auro pariter intactus. Icona parva eburnea in qua insculpta iacet imago Beatae Virginis. Cuppa una zaffirea auro deli(g)ata. Vas magnum aureum gemmis ornatum⁶⁹. Missale Sancti Gregorij tabulis inauratis copertum. Bursa quadrata aureis laminis confecta et gemmis ornata in qua reliquiae asservantur⁷⁰. Brachium argenteum in cuius manu gladius asservatur quod dicitur Sancti Petri. Statuae parvulae argenteae duae. Lamina una argentea ... d. medaglia. Claves arcae thesauri plures sed ... Archiepiscopus in presenti visitatione ... restituendam curavit.

Roberta Delmoro
rodelmy1@alice.it

66. *lapidis pretiosis* in soprascrittura, sotto cancellato *et gemmis*.

67. In soprascrittura.

68. Non si tratterebbe della statuetta attribuita a Beltramino de Zuttis, in argento dorato e campiture a smalti, ora custodita nel Museo e Tesoro del Duomo, se la medesima è descritta da Federico Borromeo: «Una statua di s. Giovanni Battista d'argento ornata con gemme e perle» (Borromeo 1621 BCDM, c. 231v).

69. Si trattava forse del grande bacile offerto da Teodelinda a San Giovanni Battista, recante l'iscrizione della regina, parte del tesoro longobardo e in seguito perduto.

70. *et gemmis ornata* in soprascrittura.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Agosti 1990 G. Agosti, *Bambaia e il classicismo lombardo*, Torino 1990.
- Agosti - Stoppa - Tanzi 2010 G. Agosti - J. Stoppa - M. Tanzi, *Il Rinascimento lombardo (visto da Rancate)*, in G. Agosti - J. Stoppa - M. Tanzi (a cura di), *Il Rinascimento nelle terre ticinesi. Da Bramantino a Bernardino Luini*, catalogo della mostra (Pinacoteca Cantonale Giovanni Züst, Rancate, 10 ottobre 2010 - 9 gennaio 2011; sezione distaccata, cat. 34-35, Musei Civici, Sala Veratti, Varese, 17 ottobre 2010 - 9 gennaio 2011), Milano 2010, pp. 21-69.
- ASDMi Archivio Storico Diocesano di Milano.
- Auletta Marrucci 2002 R. Auletta Marrucci, *Affreschi trecenteschi nella cappella viscontea del castello di Cassano d'Adda*, «Bollettino d'Arte» 87 (2002), pp. 57-72.
- Balzarini 1997a M.G. Balzarini, *Restituzione del Tesoro al Duomo di Monza*, in *Cinque secoli di pittura 1997*, pp. 67-68.
- Balzarini 1997b M.G. Balzarini, *Decollazione del Battista*, in *Cinque secoli di pittura 1997*, pp. 47-48.
- Balzarini 1997c M.G. Balzarini, *Santi Pietro e Paolo, Santi Stefano e Giovanni Battista*, in *Cinque secoli di pittura 1997*, pp. 65-66.
- Balzarini 1997d M.G. Balzarini, *Crocifissione*, in *Cinque secoli di pittura 1997*, p. 65.
- Barbier de Montault 1880 X. Barbier de Montault, *Inventaires de la basilique royale de Monza. Première partie*, «Bulletin monumental» 1 (1880), pp. 6-323 (edito anche a parte, Tours - Bousrez 1880).
- BCDM Biblioteca Capitolare di Monza.
- Belloni - Ferrari 1974 A. Belloni - M. Ferrari, *La Biblioteca Capitolare di Monza*, Padova 1974.
- Beltrami 1889 L. Beltrami, *La tomba della regina Teodolinda nella basilica di S. Giovanni in Monza*, «Archivio Storico Lombardo», II s., 6, 3 (1889), pp. 665-678.
- Borromei 1621 BCDM F. Borromei, *Status materialis ecclesiae collegiatae et curatae insignis Sancti Ioannis Baptistae oppidi Modoetiae...*, Monza, Biblioteca Capitolare, 1621, ms. 6-B-87.

- Borromeo 1566 C. Borromeo, *Archivio Spirituale, Sezione X*, vol. III, ASDMi, 1566.
- Borromeo 1582 C. Borromeo, *Archivio Spirituale, Sezione X*, vol. XVI, ASDMi, 1582.
- Borromeo 1621 ASDMi F. Borromeo, *Archivio Spirituale, Sezione X*, vol. XX, ASDMi, 1621.
- Boskovits 1998a M. Boskovits, *Poscritto per Stefano de' Fedeli*, «Arte Cristiana» LXXXVI, 788 (1998), pp. 343-352.
- Boskovits 1998b M. Boskovits, *Scheda 13*, in G.C. Sciolla (a cura di), *Ambrogio da Fossano detto il Bergognone. Un pittore per la Certosa*, catalogo della mostra (Pavia, Castello Visconteo, Certosa di Pavia 4 aprile - 30 giugno 1998), Milano 1998, pp. 108-111.
- Boskovits 2009 M. Boskovits, *Pittura lombarda di secondo Quattrocento: qualche aggiunta e commento*, «Arte Cristiana» XCVII, 854 (2009), pp. 351-364.
- Brioschi 1998 M. Brioschi, *Appendice 2. Atti della visita pastorale del 1596*, in *La chiesa di Desio. Gli uomini, le idee, le pietre*, Desio 1998, pp. 41-45.
- Brivio 1990 E. Brivio, *Il rosone*, in *Il Duomo di Monza. I tesori* 1990, pp. 166-177.
- Buganza 2003 S. Buganza, *Scheda 48*, in G. Agosti - M. Natale - G. Romano (a cura di), *Vincenzo Foppa*, catalogo della mostra (Brescia, 3 marzo - 30 giugno 2002), Milano 2003, pp. 186-187.
- Campini 1767 G. M. Campini, *Descrizione dell'Insigne Real Basilica Collegiata di San Giovanni Battista di Monza*, Milano, Biblioteca Ambrosiana, 1767, ms. V 16 Sup.
- Campini 2011 G.M. Campini, *Chiese di Monza, del suo Territorio e della sua Corte (1773)*, a cura di R. Cara, Milano 2011.
- Cara - Rossetti 2007 R. Cara - E. Rossetti, *Troso de Medici prospettico lombardo tra Monza e Milano*, «Prospettiva» 126-127 (2007), pp. 115-127.
- Carminati de Brambilla 1794 G. Carminati de Brambilla, *Memorie di alcune antichità delle chiese di Monza e sua corte*, in Frisi III 1794, pp. 239-250.
- Casciario 2000 R. Casciario, *La scultura lignea lombarda del Rinascimento*, Milano 2000.
- Casella 1987 G.M. Casella, *Restauro delle ante d'organo del Duomo di Monza*, «Studi Monzesi» 2 (1987), pp. 13-16.

- Casero 2010 A.L. Casero, *Prima di Padova. Giusto de Menabuoi a Monza*, «Arte Veneta» 67 (2010), pp. 117-126.
- Cassanelli 1988 R. Cassanelli, *Nuove prospettive per la storia edilizia del Duomo di Monza*, in *Monza anno 1300* 1988, pp. 17-40.
- Cassanelli 1990 R. Cassanelli, *L'architettura. La basilica da VI al XIX secolo*, in R. Conti (a cura di), *Il Duomo di Monza. La storia* 1990, pp. 45-70.
- Cassanelli 1992 R. Cassanelli, *Appunti per la storia costruttiva del Duomo di Monza*, in *Il restauro delle lesene dell'altare Maggiore del Duomo di Monza. Itinerario storico-artistico nella basilica*, Monza 1992, pp. 32-40.
- Cassanelli 2010 R. Cassanelli, *Le trésor des rois lombards à la cathédrale de Monza. Architecture, objet liturgiques et idéologie du pouvoir, VII-XIV siècles*, «Les cahiers de Saint-Michel de Cuxa» 41 (2010), pp. 143-152, 273.
- Castelfranchi 1990 L. Castelfranchi, *Gli affreschi gotici*, in *Il Duomo di Monza. La storia* 1990, p. 178.
- Cinque secoli di pittura* 1997 R. Cassanelli - R. Conti (a cura di), *Cinque secoli di pittura a Monza*, catalogo della mostra (Monza, Serrone della Villa Reale e Duomo, 7 novembre 1997 - 31 gennaio 1998), Milano 1997.
- Cipolla 1595-1596 B. Cipolla, *Archivio Spirituale, Sezione X*, vol. XXII, ASDMi, 1595-1596.
- Conti 1986 R. Conti, *La festa del Santo Chiodo in un manoscritto del 1718*, «Studi monzesi» 1 (1986), pp. 5-18.
- Conti 1999 R. Conti, *Il Duomo di Monza 1300-2000, VII centenario della fondazione. Guida storico-artistica*, Cinisello Balsamo 1999.
- Coppa 1990 S. Coppa, *La pittura del Seicento e del Settecento*, in *Il Duomo di Monza. La storia* 1990, pp. 231-271.
- David 1991 M. David, *Luca Beltrami e lo scavo nel restauro*, in *Monza. La Cappella* 1991, pp. 34-38.
- De Marchi 2012 A. De Marchi, *Michelino da Besozzo, gli inizi di Franceschino Zavattari fra Milano e Monza e un dittico molto insolito*, Torino 2012.
- Delmoro 2010a R. Delmoro, *Appendice I, Studi*, «Habitatorem terre Modoetie». *Due documenti inediti su Franceschino Zavattari a Monza, qualche nota biografica e alcune considerazioni critiche*, in Delmoro - Colombo 2010, pp. 106-110.

- Delmoro 2010b R. Delmoro, *Appendice II, Documenti*, in Delmoro - Colombo 2010, pp. 111-118.
- Delmoro 2012 R. Delmoro, «Assai annose pitture co' risalti di stucchi indorati». *L'Annunciazione dell'arco traverso del Duomo di Monza: un contributo agli Zavattari*, «Arte Lombarda» 164-165 (2012), pp. 99-124.
- Delmoro 2013-2014 R. Delmoro, *La bottega degli Zavattari. Una famiglia di pittori milanesi al tramonto del Gotico*, tesi di dottorato di ricerca in Storia dell'arte Moderna, XXVI ciclo, Università di Roma La Sapienza, a.a. 2013-2014 (tutor prof.ssa M. Di Macco, coord. di dottorato prof. A. Iacobini).
- Delmoro 2014a R. Delmoro, *Indagini diagnostiche sulla Madonna del Bosco a Cascina Gatti e documenti per gli Zavattari a Monza nella seconda metà del Quattrocento*, in *Monza Illustrata* 2014, pp. 99-121.
- Delmoro 2014b R. Delmoro, *Per la committenza artistica di Filippo Maria Visconti: precisazioni e ipotesi*, in *Monza Illustrata* 2014, pp. 12-37.
- Delmoro 2014c R. Delmoro, «*Fecerunt et faciunt infra pacta acordia et conventiones*». *Compagnie di pittori a Milano nella seconda metà del Quattrocento e il caso della decorazione della cappella ducale nel Castello di Porta Giovia*, «Arte Cristiana» CII, 884 (2014), pp. 337-354.
- Delmoro 2015 R. Delmoro, *Santa Maria di Gallarate 1433: un ignoto polittico e il ruolo di Stefano da Pandino*, in M. Nicolaci, M. Piccioni, L. Riccardi (a cura di), *In corso d'opera. Giornate di studio dei dottorandi di ricerca in Storia dell'Arte della Sapienza Università di Roma*, Atti del Convegno «In corso d'opera. Giornate di studio dei dottorandi di ricerca in Storia dell'Arte della Sapienza Università di Roma» (Roma 24-26 marzo 2014), Roma 2015, cds.
- Delmoro - Colombo 2010 R. Delmoro - B. Colombo, *Testimonianze di Arte Medievale a Monza e in Brianza. Un sentiero tra storia e arte*, Arcore 2010.
- Forti Grazzini 1990 N. Forti Grazzini, *Gli arazzi*, in *Il Duomo di Monza. I tesori* 1990, pp. 107-139.
- Frazer 1990 M. Frazer, *Croce detta di Agilulfo (forse di Teodelinda)*, in *Il Duomo di Monza. I tesori* 1990, pp. 26-28.
- Frisi I-III 1794 A.F. Frisi, *Memorie storiche di Monza e sua corte*, voll. I-III, Milano 1794.

- Il Duomo di Monza. I tesori* 1990 R. Conti (a cura di), *Il Duomo di Monza. I tesori*, vol. II, Milano, nuova ed. 1990.
- Il Duomo di Monza. La storia* 1990 R. Conti (a cura di), *Il Duomo di Monza. La storia e l'arte*, vol. I, Milano, nuova ed. 1990.
- In confidenza col sacro* 2011 F. Bormetti (a cura di), *In confidenza col sacro. Statue vestite al centro delle Alpi*, catalogo della mostra (Sondrio, 10 dicembre 2011 - 26 febbraio 2012), Sondrio 2011.
- La Corona Ferrea* 1998 G. Buccellati (a cura di), *La Corona Ferrea nell'Europa degli Imperi*, vol. II: *Alla scoperta del prezioso oggetto*, t. II: *Scienza e tecnica*, Milano 1998.
- Lipinsky 1960 A. Lipinsky, *Der Theodolinden Schatz in Dom zu Monza*, «Das Münster» 13 (1960), pp. 146-173.
- Lomartire 1988 S. Lomartire, «*Ille magnus edificator devotus*». *La personalità di Matteo da Campione*, in *Monza anno 1300* 1988, pp. 72-86.
- Lomartire 1990 S. Lomartire, *Scultura "gotica"*, in *Il Duomo di Monza. La storia* 1990, pp. 109-113.
- Luca Beltrami* 2014 S. Paoli (a cura di), *Luca Beltrami, 1854-1933. Storia, arte e architettura a Milano*, catalogo della mostra (Milano 27 marzo - 29 giugno 2014), Cinisello Balsamo 2014.
- Maggioni - Mambretti 1998 C. Maggioni - R. Mambretti (a cura di), *Il Tesoro della Chiesa monzese. Elenchi e inventari (secoli X-XIV)*, in *La Corona Ferrea* 1998, pp. 307-315.
- Malaguzzi Valeri 1910 F. Malaguzzi Valeri, *Il «Tesoro» del Duomo di Monza (nuove indagini)*, «Rassegna d'Arte» 10 (1910), pp. 83-89.
- Merati 1963 A. Merati, *Il tesoro del Duomo di Monza*, Monza 1963.
- Merati 1982 A. Merati, *Il duomo di Monza e il suo tesoro*, Monza 1982.
- Mirabile 2004-2005 D. Mirabile, *La committenza della famiglia Rusca nella Lombardia del Rinascimento*, tesi di laurea, Università degli Studi di Milano, Facoltà di Lettere e Filosofia, a.a. 2004-05, relatore G. Agosti.
- Mirabile 2010 D. Mirabile, *Scheda 28*, in Agosti - Stoppa - Tanzi 2010, pp. 128-133.
- Monneret de Villard 1918 U. Monneret de Villard, *Le vetrate del Duomo di Milano: ricerche storiche*, Milano 1918.

- Monza anno 1300 1988 R. Cassanelli (a cura di), *Monza anno 1300: la basilica di San Giovanni Battista e la sua facciata*, catalogo della mostra (Monza 1988), Monza 1988.
- Monza: il polittico 1997 R. Conti (a cura di), *Monza: il polittico del Duomo. Un recupero, un restauro*, Milano 1997.
- Monza Illustrata 2014 R. Delmoro (a cura di), *Monza Illustrata 2014. Annuario di Arti e Culture a Monza e in Brianza*, I, Milano 2014.
- Monza. La Cappella 1991 R. Cassanelli - R. Conti (a cura di), *Monza. La Cappella di Teodelinda nel Duomo*, Milano 1991.
- Mulazzani 1997 G. Mulazzani, *Il recupero degli affreschi nell'antica sagrestia del Duomo di Monza*, in *Cinque secoli di pittura 1997*, pp. 29-32.
- Natale 1987 M. Natale, *La pittura tra Quattro e Cinquecento*, in M. Gregori (a cura di), *Pittura in Brianza e in Valsassina dall'Alto Medioevo al Neoclassicismo*, Milano 1987, pp. 25-34.
- Palestra 1984 A. Palestra (a cura di), *Dairago-Porlezza*, in *Visite pastorali alle Pievi Milanesi (1423-1856)*, Milano 1984.
- Pescarmona 1990 D. Pescarmona, *Il rinnovamento settecentesco degli altari: l'altare maggiore dell'Appiani e il pulpito dell'Amati*, in *Il Duomo di Monza. La storia 1990*, pp. 147-156.
- Ponticelli Righini 1988 S. Ponticelli Righini, *La facciata della basilica di S. Giovanni Battista: i restauri ottocenteschi e il recente intervento conservativo*, in *Monza anno 1300 1988*, pp. 41-65.
- Romano 1990 G. Romano, *Ludovico (Alvise) de Donati*, in *Collección Cambó*, catalogo della mostra, Madrid-Barcellona 1990, pp. 275-276.
- Romano 2011 S. Romano, *Il modello visconteo: il caso di Bernabò*, in A.C. Quintavalle (a cura di), *Medioevo. I committenti*, Atti del Convegno internazionale di Studi (Parma, 21-26 settembre 2010), Milano 2011, pp. 38-52.
- Romano 2012 S. Romano, *Azzone Visconti: qualche idea per il programma della magna sala, e una precisazione sulla Crocifissione di San Gottardo*, in S. Romano - D. Cerutti (a cura di), *L'artista girovago. Forestieri, avventurieri, emigranti e missionari nell'arte del Trecento nell'Italia del Nord*, Atti del Convegno «L'artista girovago. Etrangers, aventuriers, déracinés et missionnaires dans l'art du Trecento de l'Italie du Nord» (Université de Lausanne, 8-10 maggio 2010), Roma 2012, pp. 135-162.

- Romano 2014 S. Romano, *La grande sala dipinta di Giovanni Visconti. Novità e riflessioni sul palazzo arcivescovile di Milano*, in S. Romano (a cura di), *Modernamente antichi. Modelli, identità e tradizione nella Lombardia del Tre e del Quattrocento*, Atti del Convegno «Modernamente antichi. Modelli, identità e tradizione nella Lombardia del Tre e del Quattrocento» (Université de Lausanne, maggio 2013), Roma 2014, pp. 119-166.
- Sambonet 1990 G. Sambonet, *Gli argenti dai Visconti all'Ottocento*, in *Il Duomo di Monza. I tesori 1990*, pp. 74-93.
- Sanvito 1991 P. Sanvito, *Gotico "fin de siècle". Schizzi e progetti autografi riguardanti lo scavo del 1889 e la ristrutturazione della cappella di Teodelinda nel fondo Beltrami presso le Civiche Raccolte d'Arte del Castello Sforzesco di Milano*, in R. Cassanelli - R. Conti (a cura di), *La Cappella di Teodelinda nel Duomo*, Milano, 1991, pp. 42-43.
- Selvatico 1988 G. Selvatico, *Osservazioni sulle fasi edilizie del Duomo di Monza*, in *Monza anno 1300 1988*, pp. 149-154.
- Shell 1990 J. Shell, *Altri affreschi quattrocenteschi*, in *Il Duomo di Monza. La storia 1990*, pp. 214-215.
- Shell - Sironi 1989 J. Shell - G. Sironi, *Stefano de Fedeli at the Monza Duomo and Some Other Documents for his Activity as a Painter*, «Studi Monzesi» 4 (1989), pp. 32-37.
- Shell - Sironi 1990 J. Shell - G. Sironi, *I dipinti del Quattrocento*, in *Il Duomo di Monza. I tesori 1990*, pp. 94-106.
- Shell - Venturoli 1987 J. Shell - P. Venturoli, *De Donati, famiglia*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. XXXIII, Roma 1987, pp. 650-656.
- Spiriti 1990 A. Spiriti, *Schede di scultura gotica*, in *Il Duomo di Monza. La storia 1990*, pp. 126-127.
- Tanzi 2010 M. Tanzi, *Scheda 27*, in Agosti - Stoppa - Tanzi 2010, pp. 122-127.
- Tanzi 2013 M. Tanzi, *Scheda 13*, in S. Bandera - M. Tanzi (a cura di), *"Quelle carte de triumphs che se fanno a Cremona". I tarocchi dei Bembo*, catalogo della mostra (Milano, Pinacoteca di Brera 20 febbraio - 7 aprile 2013), Ginevra-Milano 2013, pp. 90-93.

- Travi 2003 C. Travi, *Per Stefano fiorentino: problemi di pittura tra Lombardia e Toscana intorno alla metà del Trecento*, «Arte Cristiana» XCI, 814-816 (2003), pp. 157-172.
- Travi 2005 C. Travi, *Alla corte dei Visconti: pittura gotica in Lombardia*, in M. Rossi (a cura di), *Lombardia gotica e tardogotica, arte e architettura*, Cinisello Balsamo 2005, pp. 147-172.
- Travi 2006 C. Travi, *Pittura del Trecento in Brianza. Novità e riscoperte (parte I)*, «Arte Cristiana» XCIV, 833 (2006), pp. 105-116.
- Zanni 1990 A. Zanni, *Gli arredi lignei*, in *Il Duomo di Monza. La storia* 1990, pp. 157-163.

