

ARCHIVIO STORICO LOMBARDO

GIORNALE
DELLA
SOCIETÀ STORICA LOMBARDA

ANNO CLI



Milano University Press

SOMMARIO

- 11 *Presentazione*
- SAGGI
- 15 *Dalle beccherie al dominatus.
Ascesa sociale e cultura documentaria dei Porcellaga di Brescia
(XIV-inizi XV secolo)
Matteo Bormioli*
- 43 *Gli ingranaggi del potere.
Officiali giudiziari a Vercelli fra Tre e Quattrocento
Luca Campisi*
- 71 *Pesca e consumo ittico nella Lombardia di età moderna
(XVI-XIX secolo): un esempio di trasformazione sociale,
alimentare e ambientale
Giorgio Dell'Oro*
- 97 *Le cattedre ambulanti di agricoltura e l'allevamento bovino
nelle aree montane dell'Italia settentrionale (1901-1935):
prime note di ricerca
Marco Marigliano*
- 121 *Il palazzo Poldi Pezzoli. Appunti di una «genealogia storica» dell'edificio
Roberta Ramella, Marino Viganò*
- 147 *Un problema bramantesco? Il palazzo di Urbano Rampini
di Sant'Alosio, ovvero Talenti di Fiorenza
Edoardo Rossetti*
- 195 *La Mostra internazionale di arte cristiana moderna
alla Permanente di Milano (1931): strategie, protagonisti,
ricezione critica
Marco Cavenago*
- 235 *Timidi approcci. Studi e fonti sull'economia nel primo periodo
dell'«Archivio Storico Lombardo» (1874-1944)
Gianpiero Fumi*
- 259 *Una élite privata. Strategie economiche e scelte professionali
della nobiltà in area milanese dall'Unità al fascismo
Catia Brilli*

- 287 *Un antidoto "all'individualismo dell'oggi".
A centoquarant'anni dalla nascita della Lega nazionale
delle cooperative e mutue (Milano, 1886)*
Germano Maifreda
- 317 *La mobilità territoriale della ricchezza finanziaria.
La Lombardia e il confine italo-elvetico (1861-1980)*
Enrico Berbenni
- 343 *Il sistema produttivo di Monza e Brianza durante la Ricostruzione.
Evidenze a livello comunale dal censimento del 1951*
Gianmaria Brunazzi

RERUM SCRIPTORES

- 381 *Un innovatore della storia dell'ebraismo:
Vittore Colorni tra diritto, politica ed economia*
Germano Maifreda

NOTE E DOCUMENTI

- 399 *Sul nucleo familiare di origine dell'arcivescovo Ottone Visconti*
Ambrogio Filippini
- 479 *Sulla nascita di Ludovico Maria Sforza:
il contributo della Società Storica Lombarda*
Mario Comincini
- 511 *«Riordinare in ottimo sistema di archiviazione tutti i documenti
e carte». L'archivio ducale Visconti di Modrone e il mestiere
dell'archivista a Milano nell'Otto-Novecento*
Giovanni Luca Dilda

RECENSIONI

- 552 *L'attività editoriale e divulgativa di Maurizio Cali
e il sito *Italiamedievale.org**
Maria Paola Zanoboni
- 555 *L'abbazia di Morimondo nei secoli XII e XIII.
Prospettive interdisciplinari, a cura di Guido Cariboni,
Caterina Ciccopiedi e Nicolangelo D'Acunto*
Stefano Bernardinello

- 558 *Le residenze viscontee da Palazzo Reale a San Giovanni in Conca*,
a cura di Serena Romano e Marco Rossi
Jacopo Sassera
- 561 *Rendite e spese dello Stato di Milano. Il 'bilancio' del 1463*,
a cura di Letizia Arcangeli, Gianluca Battioni,
Federico Del Tredici, Marco Gentile
Francesco Bozzi
- 564 *Franchino Gaffurio e Milano. L'arte della musica in epoca sforzesca*,
a cura di Riccardo Dell'Acqua e Francesco Rocco Rossi
Federico Terzi
- 566 Carlo Borromeo, *Prediche nelle terre della Lombardia elvetica (1583)*,
a cura di Fabio Giunta
Antonietta Moretti
- 569 Angelo Giuseppe Landi, *Costruire l'arte. Palazzo Fodri a Cremona
e il suo fregio in cotto*
Alberto Grimoldi
- 571 *Edizione nazionale delle opere di Pietro Verri. Terza serie. Consulte*,
a cura di Stefano Levati, Sara Rosini e Giovanna Tonelli, con un saggio
di Carlo Capra
Marco Castelli
- 575 *Storia e storie dell'Ottocento nel lavoro di Franco Della Peruta*,
a cura di Maria Luisa Betri e Giorgio Bigatti
Gianmaria Brunazzi
- 578 *Tra libri, giornali, e altro: ieri, oggi, domani. Studi per Ada Gigli Marchetti*,
a cura di Maria Luisa Betri
Germano Maifreda
- 581 Giorgio Bigatti, *Milano. Matrici e metamorfosi di una capitale industriale*
Luigi Alberto Benincaso
- 587 NOTIZIARIO DALLA SVIZZERA ITALIANA
a cura di Massimiliano Ferri e Luca Fois
- 591 ATTI E ATTIVITÀ DELLA SOCIETÀ STORICA LOMBARDA ETS

UN PROBLEMA BRAMANTESCO? IL PALAZZO DI URBANO RAMPINI DI SANT'ALOSIO, OVVERO TALENTI DI FIORENZA

Edoardo Rossetti*

Se l'obbiettivo palese di questo studio è quello di presentare una serie di fonti inedite utili a fare luce sull'articolata storia di un palazzo milanese, si intende qui evidenziare anche la complessità di una lettura parallela di documenti e architetture¹. In particolare, questo testo si inserisce nella complicata tematica delle attribuzioni a Donato Bramante di una serie di fabbriche ambrosiane. Un argomento arduo a causa del molteplice intreccio di problemi diversi. Sul catalogo del Bramante milanese si sono addensate secoli di ricostruzioni storiografiche fantasiose², a causa delle quali, tra la fine del XX e l'inizio del XIX secolo, si è resa necessaria una vera e propria opera di revisione delle presunte opere bramantesche³. A fronte di questo lavoro di razionalizzazione, non sono mancate inaspettate aggiunte al novero dei cantieri legati all'urbinate⁴.

Archivio Storico Lombardo, CLI (2025) – ISSN 0392-0232 – e-ISSN 2532-1935
DOI: 10.54103/asl/30627 – Articolo pubblicato sotto Licenza CC BY-SA

* Edoardo Rossetti è professore associato in Storia dell'arte moderna presso l'Università degli Studi di Napoli Federico II. edoardo.rossetti@unina.it – ORCID: 0000-0003-4653-4107

Licenziando questo contributo l'autore desidera ringraziare Fabrizio Alemanni, Lorenzo Colombo, Roberta Martinis, Francesca Mattei, Rossana Sacchi, Silvio Leydi e Michael J. Waters.

1 In questo contesto restano fondamentali le riflessioni metodologiche presenti in A. Bruschi, *Luciano di Laurana. Chi era costui? Laurana, fra Carnevale, Alberti a Urbino: un tentativo di revisione*, "Annali di architettura", XX, 2008, pp. 37-81; ma si veda anche sul "falso problema" dell'autorialità in architettura A. A. Payne, *Preface. Architecture at the end of drawing*, in *Bulding with Paper. The Materiality of Renaissance Architectural Drawing*, a cura di D. Donetti, C. Rachele, Turnhout 2021, pp. 6-8, in particolare a p. 7.

2 L. Giordano, *Dai Bramanti a Bramante. Traccia per il percorso della storiografia lombarda nella prima metà dell'Ottocento*, "Annali di architettura", XXVI, 2014, pp. 95-106.

3 R.V. Schofield, *Bramante dopo Malaguzzi Valeri*, "Arte lombarda. Nuova Serie" 167, 2013, 1, pp. 5-51; L. Giordano, *Bramante tra aristocrazia e mercato*, in *Gaspere Ambrogio Visconti e la Milano di fine Quattrocento. Politica, arti e lettere*, a cura di S. Albonico, S. Moro, Roma 2020, pp. 51-78; R. Martinis, *Donato Bramante*, in *L'età nuova. Umanesimo e Rinascimento*, direzione scientifica di M. Ciliberto, Pisa-Firenze 2025, II, pp. 545-564.

4 Si tenga conto della fabbrica di palazzo Eustachi "riscoperta" con un articolo di vent'anni fa apparso su questa rivista: E. Rossetti, *L'incompiuto palazzo del castellano Filippo Eustachi a porta Vercellina (1485-1489)*, "Archivio Storico Lombardo", CXXXI-CXXXII, 2005-2006, pp. 431-461. Per il resto degli studi su questo importante cantiere: Schofield, *Bramante dopo Malaguzzi Valeri*, cit. (vedi nota 3), pp. 32-42; M. Ceriana, E. Rossetti, in *Bramante a Milano. Le arti in Lombardia 1477-1499*, catalogo della mostra (Pinacoteca di Brera, 4 dicembre - 22 marzo 2015), a cura di M. Ceriana, E. Daffra, M. Natale, C. Quattrini, Milano 2015, pp. 196-197, scheda III.11; R. Martinis, *Repression and a Paper*

D'altra parte, l'affondo che qui si presenta non riguarda un edificio secondario nel panorama rinascimentale, la dimora già Talenti di Fiorenza in via Verdi rappresenta infatti un raro caso di uso di colonne *ad tronchonos* in una costruzione privata e, riscoprirne l'originario committente, permette di ridiscutere questo significativo esperimento (fig. 1)⁵. La nuova documentazione introdotta, messa a confronto con quanto resta della fabbrica, lungi dal permettere conclusioni "definitive" si presta invece a moltiplicare gli interrogativi sui tempi di costruzione della dimora, sull'autenticità delle sue parti quattrocentesche e tardo cinquecentesche. Di fatto, questa fabbrica rappresenta un caso capace di evidenziare tutte le incertezze derivanti dal leggere un'architettura stratificata, che sembra parlare con chiarezza un linguaggio tardo quattrocentesco, "bramantesco", ma che rischia di essere un più tardo elegante *pastiche* innestato su un'originaria consistente fabbrica sforzesca. Palazzo Talenti diventa un edificio capitale per ragionare su cosa si intenda per "vero" o "falso", "originale" o "posticcio", per una città come Milano, dove il riuso disinvoltato dei materiali di spoglio e una certa tendenza al completamento in "stile" di fabbriche gotiche o primo rinascimentali sembra più una regola che un'eccezione.

Risarcire un mecenate sconosciuto: Urbano da Sant'Alosio e il suo palazzo a San Silvestro

Quasi tre decenni fa, Grazioso Sironi e Richard Schofield pubblicano un interessante documento relativo al cantiere del chiostro del monastero Chiaravalle: il contratto del dicembre 1493 con il quale il *pichapedre* Brunoro Missaglia si impegna a fornire alla fabbrica, entro il marzo 1494, sedici colonne di sarizzo «de la qualità che sono quelle de mesere Urbano da Sancta Rosa de bontà de preda e se possibile sarà lavorarle meglio de quelle»⁶. Gli autori si dichiarano ignari dell'identità di questo «Urbano da Sancta Rosa», ma è evidente che l'indicazione del modello fornito al *magistro* deve essere significativo; tanto più, se si tiene conto che gli altri parametri di riferimento per i capitelli, additati con inusitata precisione, sono quelli da poco messi in opera nella canonica bramantesca di Sant'Ambrogio, «il secondo e il terzo

Trail in Milan: The Palazzo of Filippo Eustachi at Porta Vercellina, "San Rocco", XI, 2015, pp. 71-82; R.V. Schofield, *Bramante and the Palazzo Eustachi*, in *Courts and courtly cultures in early modern Italy and Europe. Models and languages*, a cura di S. Albonico, S. Romano, Roma 2016, pp. 261-288; R. Martinis, *Anticamente moderni. Palazzi rinascimentali di Lombardia in età sforzesca*, Macerata 2021, pp. 75-109.

⁵ Sul tema e diffusione di questa tipologia di colonne si rinvia ora a A. Arsie, *La colonna ad tronchonos e Vitruvio*, "Vitruvius", IV, 2025, pp. 27-51. L'immagine del cortile del palazzo che qui si presenta si deve alla gentile concessione di Michael J. Waters.

⁶ Il documento (Archivio di Stato di Milano, d'ora in poi ASMi, *Atti dei notai*, b. 3208, notaio Giovanni Giacomo Scaravaggi, 3 dicembre 1493) è trascritto in appendice a un saggio sulla Canonica di Sant'Ambrogio, in coerenza con il fatto che Brunoro è il medesimo artigiano che fornisce i pilastri per l'arcone centrale della canonica, cfr. R. Schofield, G. Sironi, *Bramante e la Canonica di Sant'Ambrogio a Milano*, "Annali di architettura", IX, 1997, doc. IV, pp. 178-179.

de quelli che noviter sono posti in opere in S. Ambrosio verso S. Francesco», e nel palazzo di Cecilia Gallerani (Carmagnola-Dal Verme in via Rovello), ovvero in due dei principali cantieri ducali del momento.

Sembra quindi essenziale, per aggiungere un altro tassello a un importante cantiere “bramantesco” milanese, cercare di capire chi fosse questo «Urbano da Sancta Rosa» e a quali fusti di colonne si riferisse l’abate di Chiaravalle nel rinviare a questo modello, più probabilmente su suggestione del lapicida milanese che del lontano cardinale commendatario Ascanio Sforza. Nei documenti milanesi un personaggio con questo nome non sembra comparire⁷, si registra invece molte volte un Urbano «de Sancto Aroxio» o «de Sancto Arosio», figlio di Francesco, dal cognome che si dovrebbe rendere alla moderna come Rampini di Sant’Alosio o Sant’Arosio, dal toponimo del borgo prossimo a Tortona da cui proviene la stirpe, e che risulta facilmente corrucciabile in volgare come *Sanctaroxa*, *Santa Rosa*⁸.

La famiglia di Sant’Alosio è casata tortonese fortemente legata alla stirpe viscontea (fig. 2)⁹. L’omonimo nonno dell’Urbano vivente a fine Quattrocento, è importante uomo d’armi della corte di Filippo Maria Visconti, ingaggiato essenzialmente nella politica ducale sul fronte ligure e piemontese¹⁰; fratello di questi è Enrico, vescovo di Tortona (1413-1435), poi di Pavia (1435-1443), perfino arcivescovo di Milano (1443-1450) impegnato nella riforma di luoghi pii e ospedali ambrosiani, infine cardinale (1446) sepolto con lustro in San Clemente a Roma; titolo cardinalizio nel quale idealmente il tortonese succede a un altro grande “lombardo”, Branda Castiglioni che nel tempio romano fa erigere e decorare in controfacciata la cappella con gli affreschi delle *Storie di Santa Caterina d’Alessandria* di Masolino da Panicale¹¹. Verosimilmente zio dei due fratelli è Marziano da Tortona, coltissimo cancelliere visconteo, precettore del duca Filippo

⁷ Il nome Urbano è per altro rarissimo in Milano, dopo un ventennale spoglio della documentazione sforzesca e del notarile ambrosiano si registrano in questi anni solo un Urbano Trivulzio e un Urbano Landriani.

⁸ Si vedano le attestazioni delle varianti «de Sancto Aroxio» e «de Sancto Arosio» nei rogiti del notaio Antonio Birago, specie negli atti che segnano delle transazioni tra Urbano e suo figlio Marco Antonio con Stefano di Angelo Birago, cfr. ASMi, *Atti dei notai*, b. 2095, 26 giugno 1509, 31 gennaio 1510 (con residenza in San Silvestro); b. 2096, 22 giugno 1510 (con residenza in San Lorenzo Maggiore *foris*). Per le varianti cfr. anche P.C. Decembrio, *Vita Philippi Mariae tertii ligurum ducis*, in Id., *Opuscola Historica*, a cura di F. Fossati, in *Rerum Italicarum Scriptores*, XX/1, Bologna 1952, pp. 324-325, nota 1.

⁹ G.M. Merloni, *I Rampini di S. Alosio e Sardigliano*, “Julia Dertona. Bollettino della Società storica Pro Iulia Dertona”, LXV, 1985, pp. 109-116.

¹⁰ C. Belloni, M. Lunari, *I notai della curia arcivescovile di Milano*, in *Notai della curia arcivescovile di Milano (secoli XIV-XVI)*, a cura di C. Belloni, M. Lunari, Milano-Roma 2004, in particolare a pp. XI-LXXXV, in particolare a pp. LXXIV-LXXV, nota 249; R. Musso, *Urbano di Sant’Alosio*, in *Dizionario biografico degli italiani*, XCVII, Roma 2020.

¹¹ C. Belloni, *La politica ecclesiastica di Filippo Maria Visconti e il concilio di Basilea*, in *Il ducato di Filippo Maria Visconti, 1412-1447. Economia, politica, cultura*, a cura di F. Cengarle, M.N. Covini, Firenze 2015, pp. 319-359; C. Belloni, *Rampini, Enrico*, in *Dizionario biografico degli italiani*, LXXXVI, Roma 2016, pp. 332-334. L’iscrizione funeraria del cardinale, detto di «Sancto de Allosio», si trova sul pilastro posto tra la cappella maggiore e quella del Rosario in San Clemente, cfr. V. Forcella, *Iscrizioni delle chiese e d’altri edifici di Roma dal secolo XI fino ai nostri giorni*, IV, Roma 1869, p. 505, doc. 1247.

Maria, commentatore della *Commedia* dantesca e celebrato inventore di un mazzo di tarocchi o *triumphi*¹².

A Milano, la famiglia abita fin dagli anni viscontei nella parrocchia di San Silvestro di Porta Nuova¹³, in uno spazio cittadino dove i cortigiani del duca Filippo Maria – tra cui il tesoriere Galeotto Toscani – si sono facilmente insediati a seguito dello “svuotamento” delle proprietà dei Torriani avviato al principio del Trecento. Da questo avvicendamento politico e urbano nascono la chiesa e canonica ducale di Santa Maria della Scala e la *Cassina* di Santa Maria del Giardino (1452) per le prediche dei minori osservanti; quest’ultimo edificio costruito appunto su un terreno ducale tenuto a giardino dove un tempo sono sorte le case della famiglia rivale a quella viscontea (fig. 3)¹⁴.

La posizione del sedime di proprietà dei Rampini di Sant’Alosio si precisa sul chiudersi del XV secolo, quando si stabiliscono i patti per fare sposare Elisabetta figlia di Urbano con Gerolamo Fontana, figlio del Francesco edificatore del palazzo in San Babila ora noto come Fontana Silvestri¹⁵. In questa occasione la casa di

12 P.C. Decembrio, *Vita Philippi Mariae tertii ligurum ducis*, cit. (vedi nota 8), pp. 324-326, note 1, 2; M.F. Baroni, *I cancellieri di Giovanni Maria e di Filippo Maria Visconti*, “Nuova rivista storica”, L, 1966, pp. 394-395; G. Varanini, *Marziano da Tortona*, in *Enciclopedia dantesca*, III, Roma 1971, pp. 850-851; U. Rozzo, *Ritratto di Marziano da Tortona*, in *Marziano da Tortona e i tarocchi*, catalogo della Mostra di Tortona (30 ottobre - 14 novembre 1982), Tortona, Biblioteca Civica, 1982, pp. 2-17; F. Ruggiero, *Il Dante dei Visconti: il commento all’Inferno di Guiniforte Barzizza (1438)*, in *Da Boccaccio a Landino. Un secolo di Lecturae Dantis*. Atti del Convegno internazionale (Firenze, 24-26 ottobre 2018), a cura di L. Böninger, P. Procaccioli, Firenze 2021, pp. 387-388.

13 Si veda l’attestazione di residenza di Enrico Rampini di Sant’Aloisio per il 1444, in Belloni, *Rampini, Enrico*, cit. (vedi nota 11). L’ultima attestazione della famiglia in questa parrocchia si trova nell’estimo del 1524, dove sono registrati in San Silvestro «domino Eustachio da Sancto Aloisio et fioli» per l’irrisoria somma di 1.500 ducati, cfr. ASMi, *Censo, Parte antica*, b. 1520, *Estimo 1524*.

14 I Sant’Alosio insieme ai Pellizzoni, Zorzi, Ferrari, Sarazeni e Bossi sono indicati come confinanti di alcuni stabili donati in un secondo tempo da Giovanni Rodolfo Vismara ai frati francescani osservanti nel 1456, come già indicato dal primo biografo “moderno” del palazzo, cfr. R. Paravicini, *Le evoluzioni di uno stabile in cinquecento anni*, “Milano”, giugno 1893, p. 1. Sulla Cascina o Cassina del Giardino, una peculiare struttura costituita da una serie di arconti a sesto acuto coperta da due falde di tetto come una sorta di enorme capannone e solo successivamente trasformata in chiesa, si veda almeno A. Noto, *Origine del luogo pio della Carità nella crisi sociale della Milano quattrocentesca*, Milano 1962, pp. 21-26; L. Patetta, *L’architettura del Quattrocento a Milano*, Milano 1987, pp. 101-104; L. Andreozzi, *I rilievi del Duomo di Vigevano provenienti da Santa Maria del Giardino a Milano*, “Viglevanum”, XVI, 2006, pp. 58-71; qualche aggiornamento sul cantiere in M. Natale, E. Rossetti, in *Bramantino. L’arte nuova del Rinascimento lombardo*, catalogo della mostra (Lugano, 28 settembre 2014 - 11 gennaio 2015), a cura di M. Natale, Milano 2014, pp. 178-184, scheda n. 24. Il palazzo di Galeotto Toscani diventa poi di Tristano Sforza, cfr. M.N. Covini, *L’inventario del palazzo milanese di Tristano Sforza (1478)*, in *Squarci d’interni. Inventari per il Rinascimento milanese*, a cura di E. Rossetti, Milano 2012, pp. 46-69; E. Rossetti, *Il palazzo di Tristano Sforza in San Fedele a Milano*, in *Museo d’Arte Antica del Castello Sforzesco. Scultura lapidea*, II, a cura di M.T. Fiorio, Milano 2013, pp. 416-429, schede nn. 810-812. Manca una ricostruzione completa di questo quartiere del sestiere di Porta Nuova e delle sue origini torriane, quando si presenta in tavola si basa sulla pianta di Milano di Giovanni Battista Clarici custodita a Roma presso l’Accademia di San Luca, con l’innesco di dati provenienti dalla bibliografia presentata in questa nota e di quanto a suo tempo presentato in E. Rossetti, *Il volto di Lucia. Un ritratto ritrovato*, “Storia in Martesana”, 4, 2010, pp. 2-22.

15 Su palazzo Fontana passato poi a Cristoforo Pallavicini, cfr. E. Rossetti, *Con la prospettiva di Bramantino. La società milanese e Bartolomeo Suardi (1480-1530)*, in *Bramantino. L’arte nuova del*

Urbano Sant'Aloisio o Santa Rosa risulta trovarsi in Porta Nuova, parrocchia di San Silvestro e confinare da due lati con la strada, dall'altro proprio con il sito della *Cassina* Santa Maria del Giardino e da ultimo con i beni di un Bartolomeo Pellizzoni, cioè in uno spazio che si può identificare nel sedime sito tra le attuali via Verdi e via Andegari, dove ancora sorge una parte del palazzo Talenti di Fiorenza. Dalla cessione di una metà dell'edificio a copertura della dote di Elisabetta ammontante a 1.200 ducati si apprende che il sedime era dotato di «curiis, porticibus, orto seu viridario». La retrolocazione ai Sant'Alosio per la somma di 240 lire imperiali porterebbe a dedurre che l'intera struttura avesse un valore stimato tra i 2.000 e i 2.500 ducati, di poco inferiore ai 3.000 ducati, costo medio di un buon palazzo a Milano¹⁶. La localizzazione della proprietà si precisa ulteriormente quando una porzione della casa è sublocata da Giovanni Castiglioni a Giovanni Antonio Simonetta¹⁷.

Come sottolineato in tempi relativamente recenti da Michael J. Waters – riprendendo una tesi già avanzata a fine Ottocento da Rodolfo Paravicini, fratello del relativamente più famoso Tito Vespasiano¹⁸ – il palazzo Talenti di Fiorenza in via Verdi (civici 4 e 6) è probabilmente frutto di un accorpamento di elementi di spoglio avvenuto nella seconda metà del XVI secolo onde perfezionare un edificio dalle forme neo bramantesche o neo sforzesche, ovvero ispirato all'architettura dell'ultimo decennio del XV secolo¹⁹.

Fino ad ora la presenza dei Talenti di Fiorenza nel sedime era attestata solo dal 1553 e la storia pregressa della proprietà era ignota²⁰. Inoltre, nel 1566, Gerolamo Talenti *seniore* figlio di Ambrogio acquista dei capitelli destinati all'incompiuta

Rinascimento lombardo, catalogo della mostra (Lugano, Museo Cantonale d'Arte, 28 settembre 2014 – 11 gennaio 2015), a cura di M. Natale, con la collaborazione di E. Rossetti, Milano 2014, pp. 43-79: 58-60; Martinis, *Anticamente moderni*, cit. (vedi nota 4), pp. 570-581.

16 A una procura di Urbano, che abita a Vidardo nel Lodigiano (si badi che questa è terra anche di possedimenti Talenti di Fiorenza), in favore dei figli Giovanni Eustachio e Antonio Maria rogata nello stesso palazzo di Milano alla presenza di due personaggi abitanti nel castello di Porta Giovia (prete Bernardino Bellini *quondam* Bartolomeo e Bartolomeo Pagani *quondam* Giacomo; cfr. ASMi, *Atti dei notai*, b. 2975, notaio Francesco Pagani, 21 agosto 1498), fa seguito la retrolocazione – è perduta la vendita in forma di dato insoluto – di metà del sedime da parte di Gerolamo Fontana ai figli del Sant'Aloisio, uno dei quali Antonio Maria è detto abitante nel castello di Porta Giovia, luogo in cui si roga anche quest'atto alla presenza dello spenditore ducale Gottardo Panigarola, di Filippo Lampugnani e del già citato Bartolomeo Pagani (ivi, 22 settembre 1498).

17 In questa occasione si locano per 40 ducati e per meno di un anno i locali del sedime salvo le stalle e alcuni spazi sotterranei «verso loco quod tenetur per quodam scolari et seu consorzi Zardini fratrum minorum», e le camere in solaio della stessa ala, con l'obbligo di concedere l'accesso a questi spazi allo stesso Urbano, cfr. ASMi, *Atti dei notai*, b. 5837, notaio Pietro Maggi, 14 agosto 1506.

18 Paravicini, *Le evoluzioni di uno stabile*, cit. (vedi nota 14), pp. 1-3; in questo contesto sarebbe interessante capire perché Tito Vespasiano in un suo appunto dati il palazzo, o almeno una parte, al 1498, cfr. Biblioteca Ambrosiana, Milano, R 250 inf.

19 M.J. Waters, *Palazzo Talenti da Fiorenza, Bramante's Canonica, and the afterlife of Bramantesque architecture in Milan*, in *Bramante a Milano e l'architettura fra Quattro e Cinquecento*, a cura di B. Adorni, F. Repishti, A. Rovetta, R. Schofield, "Arte lombarda", 176-177, 2016, 1-2, pp. 101-115.

20 *Ivi*, p. 103.

Canonica di Sant’Ambrogio secondo un dato documentario reso noto da Diego Sant’Ambrogio che alimenta le teorie dell’autore sul riutilizzo di materiali della Canonica nel palazzo Talenti durante il secondo Cinquecento, in particolare per la presenza di colonne *ad tronchos*, che obbligano il rinvio a quelle santambrosiane²¹.

La questione è d’altra parte notata con grande enfasi già da Venanzio de Pagave nella seconda metà del XVIII secolo:

Pittore: [...] avreste voi per fortuna veduto la casa de’ nobili marchesi Fiorenza a fianco del nuovo Teatro della Scala?

Forestiere: sono passato per là centinaia di volte, né vi ho mai fatta osservazione.

Pittore: or, dunque, sappiate che questo bellissimo e spazioso palazzo fu fabbricato da Bramante forse per dare una idea, sebbene in ristretto, della intiera canonica di Sant’Ambrogio se l’avesse potuta terminare. Qui vedrete un ampio cortile quadrato sostenuto da colonne, e le quattro che sono agli angoli le troverete fatte a tronconi; solo che quelle della canonica posano sul piano, a differenza di queste che sono pogiate sopra rilevati piedestalli, per dare maggior elevazione all’edificio in ogni sua parte magnifico, non meno che comodo. S’ignora se questa fabbrica fosse fatta innalzare dagli antenati della casa Fiorenza, si sa soltanto dalli cavalieri viventi e padroni della medesima che per antica tradizione fu sempre questo loro palazzo riputato un’opera delle più sublimi in questa linea del nostro valente architetto Bramante. Non lasciate d’entrarvi la prima volta che di là passate ed osservatela minutamente perché così andrete acquistando cognizione della maniera tenuta da Bramante nel disegnare ed ornare le sue fabbriche²².

Dato esternamente interessante, due colonne *ad tronchos* (quelle poste negli angoli sud-orientale e sud-occidentale del cortile, indicate con i numeri 5 e 10 nello studio di Waters) (fig. 4) recano alla sommità capitelli di due diverse fogge, ma montanti i medesimi stemmi a testa di cavallo l’uno decorato con quella che sembra un’ala attraversata da una freccia (forse l’emblema dei da Pontremoli) e l’altro, più nitido, con l’aquila coronata che è esattamente lo stemma dei «de Sancta Roxa» stante lo *Stemmario Trivulziano* (figg. 5, 6)²³.

21 D. Sant’Ambrogio, *Nuove notizie archeologiche intorno alla Basilica di Sant’Ambrogio*, “Il Politecnico”, LIV, 1906, pp. 590-592; C. Baroni, *Documenti per la storia dell’architettura a Milano nel Rinascimento e nel Barocco*, I, *Edifici sacri*, parte I, Firenze 1940, pp. 62-63, doc. 56; sulla scorta di questa documentazione Paolo Mezzanotte (*L’architettura milanese dalla fine della signoria sforzesca alla metà del Seicento*, in *Storia di Milano*, X, *L’età della riforma cattolica (1159-1630)*, Milano 1957, p. 685) assegna la fabbrica a «poco dopo la metà del Cinquecento» e la dice ispirata alla Canonica bramantesca nelle ultime pagine di un saggio denso che apre a prospettive ancora interessanti per diversi problemi “bramanteschi”.

22 V. De Pagave, *Dialogo fra un forestiere ed un pittore, che si incontrano nella basilica di San Francesco in Milano*, Milano, Castello Sforzesco, Biblioteca d’arte, ms. D 221, I, f. 220.

23 *Stemmario Trivulziano*, a cura di C. Maspoli, Milano 2000, pp. 264, 497. Gli stemmi dei Talenti di Fiorenza rappresentanti un gallo con il motto «vigilate» risultano invece evidentemente ricolpiti da un lapicida di non grande abilità su insegne precedentemente abrase; tra le altre varie imprese si riconosce

In effetti il passaggio di proprietà dai Sant'Aloiso e i Talenti di Fiorenza è ora confermato dalla documentazione seicentesca relativa a elenchi di beni famigliari soggetti o meno a fedecomesso, tra i quali si annovera:

domus magna, sive palatium Mediolani, cuius pars principalior acquisita fuit anno 1509 ab illis de S. Alotio per Ambrosium seniore de Talentis de Florentia, et sic medietas illius portionis, quae per dicuntur Ambrosium primum acquisita fuit, obvenit in Theodoroum unum ex eius filiis, alia medietas in Hereonymum alterum filium ipsius Ambrosii primi [...] ipse Theodorus acquisivit partem illam eiusdem domus quae respicit cursum Portae Novae a reverendi fratribus S. Angeli per instrumentum anni 1551 <sic per 1553>²⁴.

Dunque, un acquisto dai Sant'Alosio risalente al 1509, al quale fa seguito un ampliamento del 1553, già parzialmente documentato dal Paravicini, dell'area prospettante verso via Manzoni, ovvero il corso di Porta Nuova o del Giardino. Un'acquisizione dovuta alle necessità dei minori osservanti di Sant'Angelo che per ricostruire la loro nuova chiesa madre vendono i terreni che circondano la *Cassina* di Santa Maria del Giardino. A questo dato, già di per sé chiaro, si unisce l'indicazione fornita dall'inventario delle scritture di famiglia redatto nel 1615, un lungo elenco di documenti frammisto alla menzione di qualche libro (diversi di Paolo Giovio e *I dieci libri di architettura* di Vitruvio)²⁵, dove si ricordano i seguenti atti:

instrumento in carta pecora di ratifica della vendita fatta della casa di Milano da Urbano Sancto Alosio, l'anno 1509, rogato da Rizado de Garimberti, n. 111²⁶;

anche quelle di Giulia Trivulzio, sposa di Gerolamo *seniore* a riconferma di un intervento di riallestimento della corte da datarsi attorno al 1560.

24 ASMi, *Senato, Fedecomessi*, b. 629, 22 luglio 1678 (inserito in un documento dell'11 settembre 1697). La transazione tra Teodoro e i francescani è indicata al 1553 da Paravicini (*Le evoluzioni di uno stabile*, cit. (vedi nota 14), p. 2) e riguarda la cessione di 9928 quadretti di terreno (ca. 3500 mq) di spazio accanto alla Cassina del Giardino, cfr. anche Waters, *Palazzo Talenti da Fiorenza*, cit. (vedi nota 19), p. 103; e *infra* nota 28.

25 Della potenzialmente ricchissima biblioteca dei Talenti di Fiorenza non sembra essere conservato un elenco, ma bisogna tenere conto che Lelia Talenti di Fiorenza dona alla Biblioteca Ambrosiana delle cinquecentine di Petrarca (M. Gazzotti, *Per un censimento di incunaboli e cinquecentine postillate dei "Rerum Vulgarium Fragmenta" e dei "Triumpho"*: III. Milano, Biblioteca Ambrosiana, "Aevum", LVIII, 1981, 2, p. 301) e che almeno un'altra cinquecentina confluì alla morte dell'ultima marchesa presso gli Oblati di Rho da lei beneficiati. Alcuni dei libri di quest'ultima raccolta (almeno diciotto) sono ora parte della Biblioteca dell'Università Cattolica di Milano e probabilmente altri incunaboli e cinquecentine Talenti sarebbero da rintracciare in questo gruppo di volumi, cfr. T. Foffano, *Edizioni del secolo XV nella biblioteca dell'Università Cattolica di Milano. Catalogo*, "Aevum", LXVI, 1992, 2, pp. 449-450.

26 Il notaio Rizado Garimberti risulta incompleto perché le sue filze furono ritirate dalla Curia arcivescovile solo il 5 agosto 1808; si tratta di un notaio molto importante per lo studio della nobiltà abitante in zona Brera, specie per i conti Rusca di Locarno si veda ASMi, *Atti dei notai*, b. 7884. Evidentemente questo notaio doveva avere rogato altri atti per il Talenti di Fiorenza, ma anche per i Sant'Alosio, se si tiene conto che i suoi atti sono citati nelle confische contro Ambrogio Talenti in relazione alla cessione di beni siti nel territorio di Vidardo nel Lodigiano. Dal sunto di queste transazioni si può

denuntia in carta pecora fatta dal signor Ambrogio Fiorenza alli venditori della casa di Milano, per una lite tolta, rogato da Francesco Nava, l'anno 1510, n. 112;
sentenza in carta pecora datta dal [...] contra quelli di Sancto Alosio venditori della casa a favore di signori Fiorenza, rogata da Francesco Balano, l'anno 1512, n. 113;
compra fatta dal signor Theodor Fiorenza del giardino della casa di Milano, l'anno 1553, rogata da Giovanni Pietro Sormano, n. 114²⁷.

Purtroppo, se si eccettua il caso dell'ultimo documento, noto già a Rodolfo Paravicini²⁸, gli altri atti non sembrano essersi conservati nel fondo notarile milanese, complice la perdita di parte delle carte di Rizzardo Garimberti (conservatesi solo dal 1511 al 1514)²⁹ e della difficile identificazione degli altri due notai menzionati. Resta comunque certa la transazione tra Urbano di Sant'Alosio e Ambrogio Talenti di Fiorenza del 1509. Se questo dato salda la storia dell'edificio portando ad attribuire la parte più antica della fabbrica al mecenatismo del Sant'Aloiso, permane il problema della comprensione di un palazzo evidentemente risultato di un complesso palinsesto.

Biografia del palazzo Talenti di Fiorenza tra XVI e XVII secolo

È dunque Ambrogio Talenti figlio di Giovanni Angelo ad acquisire la proprietà di San Silvestro che resta per quasi tre secoli entro i beni del casato, con inusitata continuità per una famiglia milanese. Il giurista filofrancese, ambasciatore ambrosiano presso i Cantoni elvetici, con il fratello Gabriele oggetto di dedica nella *Fundationis Hospitalis Magni Mediolani* di Gian Giacomo Ghilini (1508), senatore nel 1517, dopo il suo trasferimento a Parigi nel 1522 oratore di Francesco I di Valois a Venezia e che da vedovo di Camilla Landriani chiude la sua vita come vescovo di Asti, probabilmente di simpatie luterane – se è lui, come verosimile, il senatore «A. F.» (con queste iniziali si firma abitualmente) che difende Lutero nell'*Epistola ad Paulum Taegium contra Lutherum* di Bernardino Arluno (1521) – è personaggio che meriterebbe una rilettura a tutto tondo che esula dai confini di questo contributo³⁰.

dedurre che l'acquisto del palazzo di San Silvestro fu verosimilmente pagato con beni siti nel Lodigiano assegnati a Urbano Sant'Alosio, ma che ancora nel 1522 Eustachio Sant'Alosio vantava dei crediti verso il Talenti, cfr. ASMi, *Finanze Confiscate*, b. 1298, 30 agosto 1522. Forse per questo motivo Eustachio risulta ancora abitare nei pressi del palazzo in parrocchia di San Silvestro nell'estimo del 1524. Sui Talenti e il borgo lodigiano cfr. C. Santoro, *L'età moderna e contemporanea*, in *Castiraga Vidardo. Le origini, la storia, il territorio*, a cura di L. Vignati, Castiraga Vidardo 1999, pp. 113-127.

27 ASMi, *Atti dei notai*, b. 22769, notaio Giovanni Francesco Tagliabò, 8 luglio 1615.

28 ASMi, *Atti dei notai*, b. 10367, notaio Giovanni Pietro Sormano, 26 agosto 1553.

29 Si veda ASMi, *Atti dei notai*, b. 7884, notaio Rizzardo Garimberti.

30 Per una sommaria biografia E. Fasano Guarini, *Ambrogio da Firenze*, in *Dizionario biografico degli italiani*, II, Roma 1960, pp. 713-714; G. Albini, *La "Fundatio magni Hospitalis Mediolani" di Gian Giacomo Ghilini: relazione amministrativa e libro della memoria*, in *Libri, e altro. Nel passato e nel*

Ambrogio acquista la proprietà Sant'Alosio nel 1509 forse più come investimento che come dimora familiare se si tiene conto che nel 1510-1512 risulta effettivamente abitante nella parrocchia di San Silvestro di Porta Nuova³¹, mentre nell'aprile del 1515 e ancora nel 1521 abita con il fratello Nicola in una casa di San Tommaso in Terramara di Porta Comasina³². Non si può comunque escludere che questi cambi di indirizzo siano correlati alle complicate vicende politiche milanesi e a eventuali confische subite dagli amici dei Trivulzio e dei sostenitori dei francesi durante l'effimera restaurazione di Massimiliano Sforza. Con la sua biografia burrascosa e i suoi frequenti soggiorni fuori Milano, difficilmente Ambrogio mette mano a una ristrutturazione dell'edificio di Urbano, sono infatti i suoi figli Teodoro

presente, per Enrico Decleva, a cura di G.G. Merlo, Milano 2006, pp. 77-109; S. Meschini, *Luigi XII duca di Milano. Gli uomini e le istituzioni del primo dominio francese (1499-1512)*, Milano 2004, pp. 438-439; M. Bascapè, *I luoghi più milanesi ai tempi delle guerre d'Italia. Finalità caritative, istanze religiose e funzioni civiche*, in *Prima di Carlo Borromeo. Istituzioni, religione e società agli inizi del Cinquecento*, a cura di A. Rocca, P. Vismara, Roma 2012, p. 326 e nota 11; S. Meschini, *La seconda dominazione francese nel Ducato di Milano. La politica e gli uomini di Francesco I (1515-1521)*, Varzi 2014, pp. 222-223 e *ad indicem*. Quella del Talenti sembra una vicenda sulla quale potrebbe essere interessante ritornare anche in confronto con altre biografie di ambasciatori della corte francese tramite del rapporto tra evangelismo oltralpino e italiano. Ad esempio, per restare entro una conoscenza diretta del milanese, il collega ambasciatore francese alla Serenissima, Ludovico Canossa, si veda G. Alonge, *Ludovico di Canossa, l'evangelismo francese e la riforma gibertina*, "Rivista storica italiana", CXXVI, 2012, pp. 5-54. Per il Taegio e la sua epistola volta a condannare più l'inelegante veemenza del frate agostiniano tedesco che il suo pensiero teologico, cfr. S. Seidel Menchi, *Le traduzioni italiane di Lutero nella prima metà del Cinquecento*, "Rinascimento", XXVIII, 17, 1977, pp. 36-40; A. Canova, *Paolo Taegio da poeta a «dottor di leggi» e altri personaggi bandelliani*, "Italia medioevale e umanistica", XXXVII, 1994, pp. 99-135; U. Rozzo, *La letteratura italiana negli "indici" del Cinquecento*, Udine 2005, pp. 137-142.

31 Nel 1509 risulta abitante in Porta Vercellina, parrocchia di San Pietro ad Lintheo: ASMi, *Atti dei notai*, b. 2795, notaio Antonio Gadi, 2 gennaio 1509. Per la residenza in San Silvestro: Meschini, *Luigi XII duca di Milano*, cit. (vedi nota 30), p. 433, nota 515 (per il 1510), e ASMi, *Atti dei notai*, b. 5531, notaio Martino Scaravaggi, 9 marzo 1512. Nel 1518 Bianca Visconti, la madre vedova di Ambrogio, è attestata sempre in San Silvestro, cfr. *ivi*, b. 2982, notaio Francesco Pagani, 3 settembre 1518. Qualche anno prima dell'acquisto di Ambrogio Talenti dai Sant'Aloiso, la madre Bianca Visconti tenta una transazione per assicurarsi una casa stabile in Milano comprando il palazzo dell'arcivescovo Nardini in San Paolo in Compedo, in un gioco di compravendite complesso che coinvolge anche Ottaviano Pallavicini di Busseto, cfr. *ivi*, b. 2374, notaio Guido Bossi, 15 marzo 1496; b. 2906, notaio Pietro Paolo Pasquali, 19 gennaio 1498.

32 *Ivi*, b. 5532, 4 aprile 1515 (in casa del Talenti si roga l'atto con cui Domenico Sauli sistema le pendenze dell'eredità del cardinale Leonardo Grosso della Rovere). Ancora in San Tommaso in *ivi*, b. 5343, notaio Giovanni Antonio Taegio, 3 gennaio 1521. È questa l'abitazione che viene sottoposta a confisca (8 febbraio 1522) dopo la fuga in Francia di Ambrogio e in cui si sostiene che sotto il portico davanti alla sala grande terrena il Talenti si sia accordato con Bernardo de Comite per dotare con 4.000 ducati la figlia Margherita, cfr. ASMi, *Finanze Confische*, b. 1298. Il padre di Ambrogio, Giovanni Angelo di Gabriele, ambasciatore sforzesco in varie città e anche alla corte di Roma (L. Cerioni, *La diplomazia sforzesca nella seconda metà del Quattrocento e i suoi cifrari segreti*, Roma 1970, I, p. 238) è ricordato anche nel testamento del cardinale Giovanni Antonio Sangiorgi da Piacenza per un volume («speculatoris scriptum in carta antico pecorino multum pulchrum») a lui prestato e ora nelle mani dei suoi eredi. Antonio Camelli detto il Pistoia lo ricorda in un sonetto (A. Camelli, *I sonetti faceti di Antonio Camelli secondo l'autografo ambrosiano*, a cura di E. Percopo, Napoli 1908, s. CLXXX, pp. 217-221). Quando testa nel 1494 abita in Porta Nuova, nella parrocchia di San Lorenzo in Torrigio (dall'altro lato della Scala rispetto al palazzo di via Verdi), disponendo un lascito di 300 fiorini per la costruzione di una cappella presso i canonici lateranensi di Santa Maria della Passione, cfr. ASMi, *Atti dei notai*, b. 2491, notaio Francesco Pasquali, 20 settembre 1494; mentre la consorte Bianca di Ambrogio Visconti (con indirizzo in San Silvestro) dispone di essere sepolta in San Maurizio al Monastero Maggiore, cfr. *ivi*, b. 8072, notaio Giovanni Giussani, 25 agosto 1521.

e Gerolamo a intraprendere tra il 1553 e il 1566 una riforma del palazzo tale da trasformarlo pienamente in una dimora nobiliare, ma senza spezzare la continuità della fabbrica con la sua prima redazione “bramantesca”, anzi verosimilmente accentuandola. Scelta quanto mai interessante per una famiglia rimasta filofrancese e legata ai Trivulzio anche in piena Milano spagnola: l'avvicinamento dei Talenti di Fiorenza agli Asburgo di Spagna sembra essere questione solo seicentesca (fig. 7).

Se manca una storia dei Talenti di Fiorenza, complice anche l'estinzione del casato nei Castelli-Visconti di Modrone sul chiudersi dell'*Ancien Régime* – questione che di certo non ha facilitato la sopravvivenza della memoria familiare – completamente assente è una ricostruzione del loro sistema di mecenatismo. Ne risulterebbe un capitolo di storia avvincente che riguarda i soggiorni e i beni di famiglia nella penisola iberica, specie a Granada, le frequenti residenze a Venezia, e in area più lombarda le molte proprietà campestri descritte con “pallatio” già nei primi anni del Seicento, così come ovviamente le varie cappelle sepolcrali e i legami con molti grandi cantieri ecclesiastici milanesi, prima di tutto la confinante Santa Maria del Giardino divenuta finalmente chiesa a tutti gli effetti e passata ai francescani riformati, ma anche con Santa Maria della Passione e la Fabbrica di Santa Maria presso San Celso³³.

In ogni caso, il mecenatismo dei Talenti di Fiorenza tra XVI e XVIII secolo non è l'oggetto di questo studio, ma se si volesse affrontare questa ricerca sarebbe indispensabile partire dalla segnalazione di «un quadretto di disegno del *Giudicio* di Michel'Angelo» che insieme a «un altro quadretto di disegno», a una manciata di dipinti anonimi inframmezzati dai soliti corami e fastose tele in oro e argento, figurano nell'inventario del 1600³⁴. Un segnale non scontato di collezionismo grafico, di gusto e di fortuna michelangiotesca in terra lombarda che si possono immaginare orientati in una traduzione tibaldesca³⁵.

33 Nel 1614 Giovanni Battista di Gerolamo *seniore* dichiara che la sepoltura riservata al Giardino è stata da lui costruita, cfr. ASMi, *Atti dei notai*, b. 22769, notaio Giovanni Francesco Tagliabò, 18 novembre 1614; per il legame della famiglia con i frati del Giardino si veda anche P. Vismara, *Il sistema della religione cittadina dei milanesi nel Settecento e S. Maria presso S. Celso*, in *La cultura della rappresentazione nella Milano del Settecento. Discontinuità e permanenze*, a cura di R. Carpani, A. M. Cascetta, D. Zardin, Roma 2010, I, p. 48. Non a caso al marchese Gerolamo IV – oratore del re di Spagna alla Serenissima – è dedicato il testo del frate Angelico Canavese, *Il giardino di Milano ovvero descrizione dell'insigne apparato fatto nella chiesa de' padri riformati del Giardino di Milano per la festa della canonizzazione di San Giovanni Capistano e di San pasquale Baylon*, Milano, Federico Francesco Maietta, 1706, lettera di dedica del 2 giugno 1691 a ricordo delle feste del 1690 e dell'apparato realizzato con il concorso dei pittori Giuseppe Mariani, Carlo Vimercati e Federico Bianchi.

34 ASMi, *Atti dei notai*, b. 17520, notaio Daniele Del Frate, 5 ottobre 1600.

35 Sul problema della fortuna delle immagini della Sistina cfr. *La Sistina riprodotta: gli affreschi di Michelangelo dalle stampe del Cinquecento alle campagne fotografiche Anderson*, catalogo della mostra (Roma, Istituto Nazionale della Grafica-Calcografia, 28 maggio-14 luglio 1991), a cura di A. Moltedo, Roma 1991; sul tema declinato in area milanese cfr. almeno *D'après Michelangelo. 1. La fortuna dei disegni per gli amici nelle arti del Cinquecento; 2. La fortuna di Michelangelo nelle stampe del Cinquecento*, catalogo della mostra (Milano, Castello Sforzesco, Antico Ospedale Spagnolo, 30 settembre 2015 - 10 gennaio 2016), a cura di A. Alberti, A. Rovetta, C. Salsi, Venezia 2015; per la formazione “michelangiotesca” del Tibaldi, cfr. M. S. Hansen, *In Michelangelo's Mirror: Perino Del Vaga, Daniele Da Volterra, Pellegrino Tibaldi*,

I vari dipinti conservati nel palazzo durante il Seicento non si possono definire una vera e propria collezione d'arte, ma parte dell'arredo interno dell'edificio. Gli inventari aiutano relativamente, considerato che nessuno menziona una benché minima forma di attribuzione o periodizzazione dei quadri, quello del 1632 indica soggetto e dimensioni, qualche volta la tecnica di esecuzione, quello del 1694 solo i soggetti e molto sommariamente. Ovviamente il numero di pezzi cresce esponenzialmente tra le due date passando dalle trentasette voci di vari dipinti del 1632 a centouno di sessant'anni dopo³⁶. Soprattutto, tra le due liste si collocano i contatti di Salvator Rosa e Francesco Cairo con un agente spagnolo del marchese Talenti; lo stesso Rosa scrive una lettera (1662) a un anonimo marchese ambrosiano dichiarando «che felice chi sotto di cotesto cielo [milanese] esercita i suoi talenti»: verosimilmente una leziosa allusione alla volontà di operare per i Talenti di Fiorenza³⁷.

L'oratorio di casa risulta decorato da «un quadro con sopra l'effigie di Santo Carlo inginocchiato al Santo Chiodo, alto brazza tre et largo brazza due in circa». Interessanti sono i gruppi di soggetti simili che si dispongono in sale e camerini del primo piano – quello terreno sembra interamente affrescato – e paiono costituire serie particolari e uniformi. Tra questi si annoverano i «quadretti piccoli senza cornici con sopra figure diverse di donne numero trentuno alti di once 8 in circa», abbinati a un ritratto di Filippo III di Spagna e a «un quadro fatto a guazzo alto brazza due in circa con sue cornici, con molte figure vecchie et fra le altre, nel mezzo, uno sopra un cavallo bianco». Oppure, «quadri numero venti senza cornici fatte a olio, parte con sopra teste d'imperatori et parte d'altre effigie alti circa brazza uno et larghi onze nove in circa», abbinati a un ritratto del duca di Feria (Gómez Suárez de Figueroa y Córdoba, governatore di Milano dal 1618 al 1627 e dal 1631 al 1634, quindi in carica al momento della stesura della lista), che riecheggia probabilmente la fortuna della cinquecentesca serie di *Dodici Cesari* nata nell'alveo della produzione di Tiziano e di Bernardino Campi, molto diffusa a Milano³⁸. E ancora nel camerino

University Park 2013, pp. 97-149; F. Cavalieri, *Domenico Pellegrini (1580 circa - 1635 circa). Un profilo, in Scambi artistici tra Torino e Milano. 1580/1714*, atti del Convegno di studi (Torino, 28-29 maggio 2015), a cura di A. Morandotti, G. Spione, Milano 2016, p. 241; G. Daniele, *L'Adorazione del Bambino Borghese e gli esordi romani di Pellegrino Tibaldi*, in L. Calzona, G. Daniele, F. Parrilla, *Sulle tracce di Michelangelo: Marco Pino, Pellegrino Tibaldi, Marcello Venusti*, Roma 2023, pp. 31-53.

36 Quanto segue si ricava dai due inventari: ASMi, *Finanze Confiscate*, b. 1299, 1° agosto 1632; ivi, *Senato, Fedecommissi*, b. 629, 28 settembre 1739.

37 F. Conte, *Precisazioni su Salvator Rosa a Milano (e una data per Francesco Cairo)*, "Arte lombarda", 161-162, 2011, 1-2, pp. 92-94.

38 Il gruppo diventa «ventidue quadri con ritratti di diversi imperadori» nell'inventario del 1694. Dipinti rappresentanti i *Cesari* diventano famosi a seguito del ciclo realizzato da Tiziano per i Gonzaga, copiato con un'aggiunta da Bernardino Campi per i suoi committenti milanesi. Questi soggetti sono di gran moda a Milano, anche a seguito del calco creato da Giovo sull'opera svetoniana in omaggio alla dinastia viscontea, cfr. S. Leydi, *Sub umbra imperialis aquilae. Immagini del potere e consenso politico nella Milano di Carlo V*, Firenze 1999, pp. 197-212. Quadri derivati da Tiziano sono realizzati anche da Giovanni Ambrogio Figino (M. Comincini, *Jan Brueghel accanto a Figino. La quadreria di Ercole*

dietro all'oratorio «quadri di figure diverse con effigie di donne numero ventiuono alti circa brazza uno fatti a oglio ma senza cornice»³⁹. Infine, «figure numero vintiquattro diverse di Sibili, senza cornice alte circa brazza uno», un numero un po' eccessivo per una serie di mitiche profetesse, abbinati con «un quadro con sopra dipinto una mascara con diversi frutti acerco, longo brazza due et più et alte brazza uno e mezzo sopra la tella»⁴⁰.

Tornando alla struttura della dimora, la prima descrizione ritrovata – redatta nel 1632 in occasione di una confisca legata a un'annosa causa dovuta all'eredità di Tommaso d'Adda, sposo di Barbara Talenti di Fiorenza – fotografa l'edificio nella sua riforma tardo cinquecentesca (fig. 8). Il palazzo risulta costruito attorno a una vasta corte decorata da una grande fontana centrale e dotata di doppio ingresso dalla contrada di San Giuseppe o della Scala (via Verdi) e da quella degli Andegari; questo secondo varco risulta in asse con l'androne di accesso al giardino, a sua volta probabilmente in asse con un portone aperto sul corso di Porta Nuova o del Giardino (via Manzoni). Il cortile è porticato su quattro lati con colonne che reggono un soffitto in volta, così come un portico sempre in volta si sviluppa verso il giardino nell'ala nord e ovest; la presenza di porticati in volta e non a impalcato è dato non trascurabile per una Milano dove si predilige per questi spazi l'uso di soffitti travati. Al piano superiore due logge caratterizzano l'ala nord-ovest verso il cortile e simmetricamente l'ala parallela verso il giardino⁴¹. Le sale di rappresentanza terrena che si sviluppano tra la corte e il giardino sono affrescate. Le stalle e le aree di servizio si sviluppano nello spigolo nord del piano terreno, uno spazio irregolare verso la contrada degli Andegari e la chiesa di Santa Maria del Giardino. Al piano superiore il corpo di fabbrica centrale del palazzo tra la corte e il giardino è occupato quasi interamente da un grande salone. Sempre al primo piano attorno allo scalone, verso strada si sviluppa un appartamento con diverse sale, un oratorio e alcuni camerini, ambienti che per il contenuto dei dipinti possono essere definiti

Bianchi, Sant'Angelo Lodigiano 2010, p. 11). Alla fortuna del soggetto si aggiunge la notizia più tarda dell'esistenza di una «camera delli Imperadori» nella casa dei marchesi Foppa (acquistata nel 1602 dai figli di Cesare Foppa committente di Lomazzo verso il 1570 per la cappella paterna di San Marco), dove «nel freggio vi sono li ritratti delli 12 imperadori e nel soffitto vi sono incastrati quattro quadri dipinti sopra tela, come li imperadori, due de quali sono un poco rotti», cfr. ASMi, *Atti dei notai*, b. 41073, notaio Giovanni Francesco Lambertenghi, 1° ottobre 1756, atto n. 3761 ½. Una serie simile si registra pure a fine Settecento in casa Visconti di Modrone, cfr. E. Rossetti, *Riscoprire il Rinascimento: il mecenatismo dei Visconti "di Modrone"*, Giorgio Vasari, Sebastiano Resta e Bramantino ritrovato, in M.M. Grisoni, E. Rossetti, *Chiese in attesa. La Maddalena di Somma Lombardo*, Milano 2024, pp. 66-67. Sul tema più in generale M. Beard, *I dodici Cesari. Ritratti del potere dall'antichità ad oggi*, Milano 2022.

³⁹ Nel 1694 si ricordano «dieci quadri piccioli figure di donne in busto», poi ancora in altra sala insieme a una natura morta di strumenti musicali «ritratti di diverse dame senza cornice numero cinque; quadri con cornice nera con ritratti di diverse donne numero tredici». Sul tema cfr. da ultimo F. Cappelletti, *Le belle. Ritratti femminili nelle stanze del potere*, Milano 2024.

⁴⁰ Più appropriatamente nel 1694 risultano «sette quadri con cornice, ritratti di Sibille».

⁴¹ Per quanto permane di questa loggia superiore si veda Waters, *Palazzo Talenti da Fiorenza*, cit. (vedi nota 19), pp. 107-108, nota 32.

sala e camerino delle donne, camera degli imperatori e camera delle Sibille. Altri due appartamenti di rappresentanza si sviluppano nell'ala est in affaccio alla corte e nell'ala sud-ovest tra il giardino e via Verdi.

Il cantiere del palazzo non si arresta ovviamente al XVI secolo. In cerca di spazio da adibire a rustici e ad aree di servizio, impresa non semplice in un sedime stretto fra l'enorme complesso francescano di Santa Maria del Giardino e arterie di una certa importanza, falliti i tentativi risalenti al 1602 e al 1609 di occupare parte del suolo pubblico verso la chiesa di San Giuseppe, i marchesi Talenti di Fiorenza adottano un'inusitata strategia acquisendo una casa dietro alla chiesa di Santa Maria della Scala, di fronte all'entrata del palazzo e ottenendo nel 1649 il permesso di costruire un arco sulla contrada di San Giuseppe o della Scala (via Verdi) utile a unire le due proprietà⁴². Questa «galleria che resta sopra la detta strada reggia, sostenuta da archi e volto di cotto» che connette il piano nobile del palazzo ai propri nuovi rustici dall'altro lato della strada è effettivamente ricordata nelle stime dell'edificio (fig. 9)⁴³. I lavori di ristrutturazione della vecchia fabbrica dopo questa addizione riguardano essenzialmente la riforma degli spazi al piano terreno che vanno a occupare le vecchie stalle, e probabilmente una riduzione dell'enorme salone superiore per ricavare anticamere e un nuovo appartamento.

A fine Seicento il palazzo diventa una dimora composto da centoquaranta ambienti, sita nel cuore della città, di «buona struttura, simmetria e magnificenza» (specie per la media degli edifici milanesi costruiti su antichi sedimi), come recita una stima del 1739. Ancora, diversi appartamenti disposti attorno a un grande salone – posto in capo allo scalone e costruito in parte sul portico sud-est del cortile – di circa 13 metri per 12, per un'altezza di poco più di 7 metri; un giardino interno abbellito da porticati e fontane; una corte circondata su tutti i lati da portici scanditi da venti colonne, ormai unica ma prestigiosa vestigia della fabbrica più antica⁴⁴.

Nel XVII secolo, la proprietà rustica oltre via è specificatamente richiesta dal Piermarini per ampliare il palcoscenico del costruendo teatro alla Scala, così i marchesi Gerolamo Luigi e Antonio, fratelli Talenti di Fiorenza, si accordano per la cessione di questa casa composta di rustici e stalle in cambio dello stabile dell'Oratorio dello Spirito Santo⁴⁵. Questo spazio sacro già oggetto di contese quando Gerolamo Talenti seniore aveva fatto includere il primitivo oratorio nel proprio palazzo, distruggendolo e ricostruendolo a proprie spese a sud del palazzo sulla contrada di San Giuseppe o

42 A. Cogné, *Les propriétés urbaines du patriciat (Milan, XVII^e-XVIII^e siècle)*, Rome 2017, pp. 300-302. Una soluzione sempre anomala, ma di fatto opposta, è invece usata dagli Arconati per unire due proprietà nella parrocchia di San Fermo con «una strada sotterranea in volta, la quale passa sotto la strada che va a Santo Celso» (L. Giacomini, *Privata Commoditas et publica Elegantia. «Case da nobile seu palatij» nella Milano borromaica (1560-1631)*, Lewiston-Lampeter 2017, p. 215).

43 ASMi, *Senato, Fedecommissi*, b. 629, 28 settembre 1739.

44 Ivi.

45 ASMi, *Atti dei notai*, b. 46556, notaio Gaetano Garbagnati, n. 26, 23 giugno 1777; n. 60, 10 marzo 1779; documenti gentilmente segnalati da Fabrizio Alemanni.

della Scala (via Verdi)⁴⁶, era definitivamente smembrato per creare quattro rimesse, una bottega, una stalla, una stanza superiore a uso di cucina e una loggia a completamento di quella già esistente verso il giardino⁴⁷.

La storia della costruzione come dimora nobiliare termina nel 1815 quando Luigia Castelli, vedova Visconti di Modrone, erede della matrigna e cugina Maria Lelia Talenti di Fiorenza (ultima del casato), vende per 300.000 lire al conte Giacomo Mellerio la costruzione che a breve è trasformata nel Casino dei Nobili con il concorso dell'architetto Luigi Cagnola. Sebbene la transazione non includa planimetrie o stime dettagliate, una clausola prevede la riserva della Castelli a trattenere l'arredo mobile, compresi «il gruppo di statue esistente nel tempietto in giardino, li vasi di agrumi e fiori con tutti li suoi piedestalli», così come «le inserzioni lapidarie antiche infisse nei muri»; attestando così l'esistenza non solo di un ricco arredo scultoreo del giardino, ma anche di una raccolta di materiali lapidei antichi⁴⁸, tra i quali finisce almeno una delle lapidi già registrata da Andrea Alciato nei primi anni del Cinquecento⁴⁹.

Problemi aperti

Nonostante la relativa ricchezza di materiale rinascimentale presente nel cortile di via Verdi, allo stato attuale delle ricerche risulta complesso stabilire quale e come fosse la fabbrica originale voluta da Urbano da Sant'Alosio entro il dicembre 1493, sicuramente esisteva un'ala di fondo verso la *Cassina* di Santa Maria del Giardino menzionata nei documenti del 1506⁵⁰. Si notano poi alcune discrepanze tra lo stato di fatto e la documentazione pregressa che vale la pena di rimarcare.

Il cortile attuale mostra un porticato parzialmente tamponato retto da diciotto colonne con i lati orientali e occidentali di quattro campate cadauno, quindi con un pieno in asse al centro della corte e quattro finestre al piano superiore. I conti però non tornano con la storia nota dell'edificio. Sebbene si riferisca al primo piano,

46 C. Marcora, *La Congregazione dello Spirito Santo a Milano*, «Memorie storiche della Diocesi di Milano», XV, 1968, pp. 296-309.

47 ASMi, *Atti dei notai*, b. 46556, notaio Gaetano Garbagnati, n. 60, 10 marzo 1779.

48 ASMi, *Atti dei notai*, b. 50068, notaio Giuseppe Arpeggiani, 11 dicembre 1815; documento gentilmente segnalato da Fabrizio Alemanni. Luigia Castelli aveva ereditato il palazzo alla morte di Lelia avvenuta l'11 luglio 1813, il testamento del 15 luglio 1812 era stato aperto e registrato nel 1813 (13 luglio) dal notaio Giovanni Domenico Gicerrini (ASMi, *Catasto*, b. 2005, n. 2854, 20 agosto 1813).

49 Per «l'iscrizione di Valerio Massimo, che già in San Smpliciano, e si era poscia smarrita, vedesi ora nel portico de' signori marchesi Talenti di Fiorenza», cfr. Tiraboschi, *Storia della letteratura italiana*, Milano, Società tipografica de' classici italiani, 1823, II, p. 206. Come sopra accennato a nota 25, la vicenda delle due donne e delle collezioni Talenti di Fiorenza si intreccia con le intenzioni di Giacomo Mellerio e le rifondazioni del santuario degli oblato di Rho, cfr. L. M. R. Barbieri, *Un ciclo di teleri con i fatti della vita di San Carlo Borromeo nel collegio dei padri oblato missionari di Rho*, «Ricerche storiche sulla Chiesa ambrosiana», XXXVII, 2019, pp. 90-91.

50 Si veda *supra*, nota 17.

il rilievo progettuale di Luigi Cagnola del 1815-16 – redatto con l’obbiettivo di evidenziare l’ingombro dei nuovi scalone e salone del Casino dei Nobili – delinea una corte completamente in quadro con cinque finestre al piano superiore su tre lati e loggiato a cinque campate a nord, lasciando immaginare la verosimile presenza al piano terreno di un porticato continuo con cinque campate per lato (fig. 10).

Infatti, la descrizione del 1632 e la stima del 1739 ricordano rispettivamente «quattro portici quadri sostenuti da vinti colonne» e il «portico che circonda a tutte le quattro parti della corte sostenuto da venti colonne»⁵¹, ovvero due in meno rispetto allo stato attuale. Si deve quindi ipotizzare un ridimensionamento della corte avvenuto tra la seconda metà del XIX secolo e il XX secolo; rifacimento che ha comportato la traslazione del braccio di portico nord-ovest con la conseguente perdita di due colonne, e forse un’ulteriore redistribuzione dei sostegni verticali.

A perdersi sono proprio due colonne a *tronchonos*, visto che De Pagave ne ricorda puntualmente quattro poste ai quattro angoli della corte⁵². Deve essere stata ripensata l’intera ala nord, verso via Andegari, la più angusta che necessitava di un aumento di volume per creare spazio laddove l’angolo interno del portico toccava il muro maestro della facciata. Con questa revisione sparisce anche la loggia superiore, ancora visibile nel disegno Cagnola, e l’ingresso, un tempo perfettamente in asse con la campata centrale, risulta ora disassato rispetto alla corte.

Peraltro, i capitelli dell’ala nord-ovest (14, 15, 16, 17, 18, stando alla numerazione di Waters) (fig. 4) rivelano a un attento esame una fattura omogenea che può farsi risalire al tardo XVI secolo, quindi al cantiere di Gerolamo Talenti seniore e Giulia Trivulzio, come anche attestato dalle imprese presenti negli scudi, di qualità discreta e non sovrapposte ad altre figure quindi originarie rispetto al resto degli stemmi di questa fase Talenti-Trivulzio. Ancora, le descrizioni del portico evidenziano difformità e incompletezze di pavimentazione che sembrano suggerire tempi diversi per la costruzione delle varie ali⁵³.

51 ASMi, *Finanze Confische*, b. 1299, 1° agosto 1632; ivi, *Senato, Fedecommissi*, b. 629, 28 settembre 1739.

52 Menzionando la Canonica di Sant’Ambrogio e le sue colonne a tronchi, anche Giulio Ferrario ricordava chiaramente: «quattro eguali colonne egli [Bramante] introdusse nel portico del palazzo de’ marchesi Fiorenza, ora Casino de’ Nobili», cfr. F. Ferrario, *Memorie per servire alla storia dell’architettura milanese dalla decadenza dell’Impero romano fino ai nostri giorni*, Milano 1943, p. 88. Resta ulteriormente problematico spiegare perché invece Carlo Fumagalli, Diego Sant’Ambrogio e Luca Beltrami affermino «non vedonsi, infatti, colonne a tronco d’albero negli avanzi rimastici del palazzo dei Talenti di Fiorenza», ipotizzando addirittura che il palazzo di questa famiglia fosse il cortile del Lentasio, cfr. C. Fumagalli, D. Santambrogio, L. Beltrami, *Reminiscenze di storia ed arte nel suburbio e nella città di Milano*, Milano 1892, p. 47.

53 Ancora la stima del 1739 ricorda che «detto portico è solato a due parti di quadri di mearolo, dall’altro di rizzo con guide di vivo e dall’altra con suolo di terra», e cent’anni prima solo due lati del portico sono suolati e in modo diverso («verso detta contrata chiamata della scala è solato di meiaruolo in pezzi lunghi once 6 et larghi onze tre, [...] et delli altri tre portici quello verso il giardino è solato di pietre cotte et li altri duoi sono dissolati»).

Inoltre, le colonne del palazzo Talenti sono «di longhezza brazza cinque per ciascuna» (1632), ovvero «alte brazza sette con piedestallo, base e capitello lavorato per caduna di grossezza dette colonne once 10» (1739), cioè approssimativamente delle stesse dimensioni di quelle della canonica di Sant’Ambrogio alte 3,5 metri (braccia 5,93) e di 10 once di diametro (49 cm)⁵⁴. Il che confermerebbe che Gerolamo Talenti seniore, poco dopo la metà del XVI secolo, si sia trovato nella fortuita situazione di poter recuperare dalla Canonica capitelli adatti alla nuova campagna di lavori del proprio palazzo senza alterare le proporzioni originarie. Quindi in sintesi, la situazione Talenti indica da un lato come il cantiere interrotto della Canonica di Sant’Ambrogio si configurava a metà Cinquecento come un prezioso deposito di materiali bramanteschi non messi in opera, dall’altro come il modello di riferimento architettonico della stessa Canonica, scelto forse già dai Sant’Aloisio, restasse ancora saldo nei gusti dei Talenti sei o sette decenni dopo, benché ormai completamente fuori moda⁵⁵.

Infine, i capitelli in pietra d’Oria (verde), quelli dall’intaglio più raffinato e quelli recanti tracce degli stemmi Sant’Aloisio, che probabilmente afferiscono al primitivo cantiere, sono di fatto solo quattro (1, 5, 9 e 10). Rappresentano un bel campione di *varietas* decorativa ma non sono sufficienti per giustificare una corte così grande dotata di quattro colonne angolari a *tranchonos* e necessariamente di molte altre da iscrivere entro le predecenti. I restanti capitelli sembrano, o avvicinarsi al gruppo dell’ala nord-ovest, oppure (nonostante uno stemma simile a quello Sant’Alosio nel numero 8) costituire un gruppo di spoglio a se stante come i numeri 3 e 4 montanti gli stemmi Visconti e Landriani (sono comunque le imprese di madre e moglie di Ambrogio Talenti *seniore*) (fig. 4).

Un altro problema si apre per la lettura del porticato sul giardino. Parzialmente conservatosi, ma essenzialmente noto attraverso un’immagine pubblicata da Rodolfo Paravicini (fig. 11)⁵⁶. In questo caso le colonne appoggiano su plinti circolari e i capitelli pure dalla foggia rinascimentale sono sovrastati da un pulvino in netta inversione rispetto a quanto avviene nella corte. Non si fatica a collegare quest’ala sul giardino agli ampliamenti del 1553 che comportano appunto l’aggiunta di terreni già francescani verso via Manzoni. Anche in questo caso sembra che i capitelli si possano assegnare a una fase di spoglio di qualche edificio “bramantesco”. Certo che nel caso in cui questo dato venisse confermato, ci si troverebbe di fronte a una fabbrica di metà Cinquecento in cui si riescono con intelligenza a rimontare gli ele-

⁵⁴ R. Schofield, G. Sironi, *Bramante e la Canonica di Sant’Ambrogio a Milano*, cit. (vedi nota 6), p. 161.

⁵⁵ Si tenga conto in questo senso anche dei tempi lunghi di cantieri nati sotto il segno di Bramante, ma protrattisi ben oltre la stagione in cui erano stati progettati, come nel caso dei chiostri del monastero di Sant’Ambrogio, cfr. A.E. Werdehausen, *Bramante e il convento di S. Ambrogio*, “Arte lombarda”, 79, 1986, 4, pp. 19-48.

⁵⁶ Si veda anche, specie per la loggia superiore, Waters, *Palazzo Talenti da Fiorenza*, cit. (vedi nota 19), pp. 107-108, nota 32.

menti originali quattrocenteschi di una Milano sforzesca incompiuta con coerenza di sintassi e raffinatezza, dato il chiasmo di soluzioni complementari usate nella corte e sul giardino.

L'identificazione dell'«Urbano da Sancta Rosa» con l'originale proprietario di palazzo Talenti di Fiorenza permette di ripensare anche al cantiere di Chiaravalle: con la specifica richiesta di aderire al modello qualitativo del Sant'Aloisio, l'abate intendeva commissionare colonne a *tronchonos*? D'altra parte, il precocemente perduto chiostro rinascimentale di Chiaravalle, noto solo dalla famosa incisione di Domenico Aspari, resta un capitolo ancora oscuro di storia dell'architettura bramantesca da ricostruire anche a partire dall'acquisizione di questo nuovo dato relativo al documento del 1493.

Resta pure da spiegare come e perché un personaggio se si vuole minore della stagione sforzesca come Urbano di Sant'Aloisio – la fortuna dei Sant'Aloisio è tutta viscontea e ormai il loro prestigio è evidentemente sbiadito nell'ultimo decennio del XV secolo – riesca a impegnarsi in un cantiere palatino di una certa rilevanza e ad accedere a un contesto di maestranze “bramantesche” facendo diventare la propria dimora un modello per una commissione così importante come il complesso di Chiaravalle. Certo bisogna rimarcare che il matrimonio di Elisabetta Sant'Aloisio con Gerolamo Fontana con una dote di 1200 ducati – cifra che non raggiunge quella dei casati di maggiore dovizia, ma non è nemmeno completamente indegna – riappiana lo *status* del casato entro un ambito di ambizioni edilizie che sembrano accomunare i due consuoceri Francesco Fontana e Urbano Sant'Aloisio nei medesimi anni e con i medesimi esiti: in ambo i casi le famiglie si vedono costrette a vendere i rispettivi palazzi nei primi anni del Cinquecento. L'unione rinvia anche a un contesto cortigiano, confermato dall'abitazione di Antonio Maria Sant'Aloisio, uno dei figli di Urbano, presso il castello di Porte Giovia, sede della corte sforzesca, così come la presenza come testimoni negli atti di perfezionamento della dotazione, pure parzialmente rogata nel castello milanese, di quelli che sembrano essere famigli ducali; insomma, il tutto rimanda a un quadro ancora strettamente legato all'*entourage* ducale⁵⁷.

Più in generale, questa nuova connessione tra documento e monumento con le relative riflessioni a caduta, evidenzia quanto lavoro resti da fare sulla storia dell'arte e dell'architettura milanese. Il problema riguarda non solo cantieri “minori” che restano ancora senza storia, ma anche questioni apparentemente assai note che per semplificazione si possono inserire sotto le accattivanti etichette del “bramantesco” o del “leonardeso”. Negli ultimi anni i passi avanti sono stati molti, si pensi alle restituzioni di palazzo Botta, dei cantieri dei palazzi di Gabriele Fontana e dei Ghisolfi, del recupero delle vicende costruttive dei palazzi di Cicco Simonetta, di Tristano Sforza e di quello Aliprandi-Taverna, o del già menzionato cantiere Eustachi con la

⁵⁷ Per i dati sopramenzionati si rinvia ai documenti citati alla nota 16.

presenza di Bramante⁵⁸. Essenziale in questo contesto è stata l'identificazione degli originari mecenati, ma l'impressione – stante ora anche il caso Sant'Alosio – è che il lavoro da fare in questo ambito sia ancora molto.

Il cantiere di secondo Cinquecento voluto dai Talenti di Fiorenza evidenzia di riflesso almeno due dati degni di attenzione. Il collasso della politica ducale dovette lasciare la capitale sforzesca nello stato di un esperimento non finito. Lo spazio urbano restò disseminando di una marea di cantieri incompiuti da trasformare in cave di materiali. D'altra parte, questa stagione doveva avere segnato l'aspetto della città in maniera talmente decisa da condizionare pesantemente le scelte architettoniche e artistiche dei decenni seguenti.

La volontà dei Talenti di Fiorenza di ispirarsi ben dentro il XVI secolo al linguaggio usato a fine Quattrocento si lega ad entrambi questi aspetti: da un lato i mecenati ebbero a disposizione materiali già cavati e lavorati probabilmente a un buon prezzo di mercato e, dall'altro, sfruttarono il prestigio derivato dal legarsi al linguaggio architettonico che aveva caratterizzato una delle stagioni più floride della città lombarda.

Questa scelta di continuità fu evidentemente condivisa da altre famiglie, come dai Marliani per il loro palazzo in Sant'Andrea già Pellizzoni, dai Litta nella casa di Sant'Eufemia già del favorito sforzesco Antonio da Corte, nelle varie case dei Trivulzio. In tutti questi edifici, tra Cinquecento e Seicento, si continuò a operare in continuità con i lessici architettonici nati durante il periodo visconteo-sforzesco⁵⁹.

La manciata di edifici sforzeschi giunti ai nostri giorni non giustifica l'innescio di questa tendenza; se ne deve dedurre che solo un pallido campione di quanto fu realizzato o solo principiato nel primo Rinascimento ci sia noto. Proprio le ricerche svolte in anni recenti stanno lentamente risarcendo almeno per via documentaria alcune delle perdite maggiori, come i già citati palazzi di Cicco Simonetta in Porta

58 Intorno al palazzo di Bergonzio Botta in Porta Ticinese: P. Merzagora, *Il palazzo per Bergonzio Botta a Milano*, in *Bramante milanese e l'architettura del Rinascimento lombardo*, a cura di C.L. Frommel, L. Giordano, R. Schofield, Venezia 2001, pp. 261-280; R. Martinis, 'Il castellano, il bisconte, gian della rosa, borgonzio, il duca': gli 'edifici di Bramante' a Milano nella lista di Leonardo da Vinci, in *Courts and courtly cultures*, cit. (vedi nota 4), pp. 289-320. Per le domus dei Fontana e dei Ghisolfi (creduta Grifi) in San Sebastiano, cfr. C. Cairati, *La 'casa dei Grifi' e altri palazzi milanesi intorno a piazza San Sepolcro*, "Arte lombarda. Nuova serie", 176-177, 1-2, 2016, pp. 71-84, 220; ma dello stesso autore si tenga conto anche del contributo sul palazzo varesino dell'archiatra ducale Ambrogio Grifi, con notevoli risvolti anche sul mecenatismo milanese e lodigiano del medico: Id. *Il cantiere del palazzo di Ambrogio Grifi a Varese: novità sulla committenza del protonotaio apostolico*, in *Terrecotte del Ducato di Milano. Artisti e cantieri del primo Rinascimento*, a cura di M.G. Albertini Ottolenghi, L. Basso, Milano 2013, pp. 143-174. Sul già citato palazzo di Tristano Sforza, cfr. Rossetti, *Il palazzo di Tristano Sforza in San Fedele a Milano*, cit. (vedi nota 14); mentre su quello di Cicco Simonetta E. Rossetti, *I capitelli della Montagnetta (via Giuseppe Meda 3) e la domus di Cicco Simonetta in via Broletto a Milano*, in *Museo d'Arte Antica del Castello Sforzesco. Scultura lapidea*, III, a cura di M.T. Fiorio, Milano 2014, pp. 449-454, schede nn. 1410-1414. Una nuova ricostruzione dei lavori svolti per Ambrogio Aliprandi tra il 1509 e il 1511 in L. Giovanelli, F. Repishti, *Architetti senza architetture*, Milano 2020, pp. 185-189.

59 E. Rossetti, *Abitare tra continuità e fratture: le seicentesche case 'alla gotica' di antiche aristocrazie e nuove nobiltà*, "Arte lombarda", in corso di stampa.

Comasina, di Tristano Sforza in Porta Nuova, di Filippo Eustachi in Porta Vercellina; complessi le cui vestigia caratterizzarono il paesaggio urbano almeno fino al XVIII secolo.

I nuovi dati emersi sul palazzo Talenti di Fiorenza rimarcano la difficoltà di leggere le architetture entro uno scenario civico come quello milanese: le categorie di “originale” e “posticcio”, “autentico” o “falso” si confondono e le certezze vacillano. Ma sono proprio queste stratificate mistificazioni a diventare un interessante soggetto di studio. Le dinamiche del riuso dei materiali sul lungo periodo e del profondo legame estetico con quanto realizzato durante il chiudersi del Quattrocento diventano più interessanti dell’assegnare o meno a Bramante un nuovo o vecchio cantiere. Con un “bramantesco” messo in scena a cinquant’anni dalla morte di Bramante, a palazzo Talenti si reinventa una presunta ortodossia “bramantesca”, quasi più convincente di quella “originaria”. Milano diventa un campionario prezioso di studio per riflettere sulla volontà dei committenti locali nel perpetuare scelte di linguaggi decorativi e architettonici che prendono le sembianze di esperimenti neo bramanteschi, neo viscontei o neo sforzeschi ben prima del generale virare del gusto verso i neo medievaleggiamenti, i *gothic taste*, e i molti storicismi ottocenteschi⁶⁰.

⁶⁰ Su questi temi cfr. anche R. Martinis, E. Rossetti, *Un lungo Rinascimento?*, in *Nello specchio del passato. Riscoprire l’identità e la forma nell’antichità tra Rinascimento e Neorinascimenti*, a cura di R. Martinis, E. Rossetti, Milano 2025, pp. 7-24.

Appendice documentaria

1632 agosto 1°

ASMi, *Finanze Confiscate*, b. 1299 (presente in due copie, una sciolta e l'altra fascicolata, nel volume delle contraddizioni della marchesa Paola Barbiano di Belgioioso, cc. 142r-209v ⁶¹).

Apprensione del palazzo milanese del marchese Gerolamo Talenti di Fiorenza e dei beni mobili in esso contenuti.

[1] Prima sotto al portico della prima corte entrando nella porta verso la contrada di San Giuseppe [...]

Sotto al portico a man dritta annesso al sudetto [...]

Sotto all'altro portico in detta corte [...]

[2] Nel tinello delli servitori dirimpetto a detta porta [...]

[3] Nella cucina annessa al sudetto loco [...]

[4] Nella saletta che ha una finestra solta che guarda nel giardino con la portina che risponde sotto il transito per il quale si va per il portico al giardino [...]

[5] Nella camera dove si dorme annessa alla sudetta saletta [...]

[6] Nell'altro camarino annesso alla sudetta camera per andar nel giardino [...]

[7] Nell'altro camerino seguente che guarda immediatamente nel giardino [...]

[8] Nella sala a mano dritta sotto al istesso portighetto o transito per il quale si va dal portico grande al giardino [...]

[9] Nella camera in testa alla sudetta sala verso strada [...]

[10] Nell'altra camera annessa che guarda verso detto giardino [...]

[11] Nel camerino seguente alla sudetta camera [...]

[12] Nell'ultimo camerino seguente al sudetto verso il detto giardino [...]

[13] Sotto al portico del giardino annesso alla sala [...]

Nel primo giardino [...]

Nell'altro giardino verso il corso della Scala [...]

[14] Nella camera a mano sinistra verso strada annessa alla porta nell'entrare alla detta porta nella detta contrada di Santo Giosefo [...]

[15] Nell'altra camera laterale alla porta sudetta a man dritta [...]

[16] Nella seconda camera laterale a mano sinistra al entrare nella sudetta porta [...]

[17] Nelle tre stalle verso la chiesa di Santo Giuseppe [...]

⁶¹ La numerazione corrisponde a quella presente nella fig. 8.

Nelle canepe [...]

[18] Nel salono superiore tra la corte et il giardino [...]

[19] Nella camera verso strada in capo del sudetto salone superiore [...]

[20] Nella camera latterale a detto salone a mano sinistra all'entrare in essa [...]

[21] Nell'oratorio a mano sinistra nella sudetta camera [...]

[22] Nell'altra camera seguente [...]

[23] Nel gabinetto in testa a detto loco [...]

[24] Nella camera verso strada annessa al detto oratorio [...]

[25] Nell'altra camera seguente verso strada [...]

[26] Nella terza camera verso strada doppo detto oratorio andando verso la chiesa di Santo Giuseppe [...]

[27] Nell'altra camera qual è la quarta doppo detto oratorio andando verso la detta chiesa di Santo Giuseppe [...]

[28] Nella camera annessa alla sudetta altra, qual guarda per contro la parte latterale della chiesa di Santo Giuseppe [...]

[29] Nella camera immediatamente annessa al detto camerino che ha la finestra rispondente sotto al portico superiore [...]

[30] Nell'altro camerino annesso al antedetto qual ha la portina che sbocca sotto a detto portico anteriore [...]

[31] Nel portico superiore alle stalle [...]

[32] Nel camerino primo in testa del detto portico sopra alle stalle qual camerino ha una finestra che guarda verso la contrada de Andegari [...]

[33] Nella camera immediatamente seguente al camerino con una finestra verso la medesima contrada de Andegari, nella qual camera vi è una schala ascendente di sopra [...]

[34] Nell'altra camera terza con due finestre verso detta contrada chiamata de Andegari [...]

[35] Nella camera prima a mano dritta doppo il primo camerino in testa al portico superiore qual camera ha una finestra sola verso corte [...]

[36] Nella seconda camera doppo la sudetta prima con due finestre verso la corte [...]

[37] Nell'altra camera qual è la quarta a mano dritta entrando dal detto portico superiore et è l'ultimo avanti si entri nel sallone grande posto tra corte et il giardino [...]

[38] Nella camera prima nell'entrare del salone a mano dritta qual camera risponde sotto il portico superiore verso il giardino [...]

[39] Nella seconda camera entrando dal detto salone a mano dritta, qual camera ha

una finestra sola o sia uschio che guarda verso la chiesa di Santo Fedele [...]

[40] Nella camera in testa al detto portico superiore avanti al salone qual camera ha due finestre che guardano verso strada della chiesa della Schala [...]

[41] Nella seconda camera che ha una finestra sola verso strada, et risponde sopra detto portico verso il giardino et annesso al sedere cum dentro un camino alla romana vecchio che si crede si chiama la guardarobba [...]

Sopra il solaro in cima alle schale a mano sinistra quale guarda in strada verso la canonica della Schala [...]

Il palazzo o sia [casa] grande chiamata del signor marchese Hieronimo Fiorenza in Porta Nova, parochia San Silvestro di Milano a cui sono choerenti da tre parti strada et in parte la veneranda schola del Spirito Santo, et dall'altra il monasterio o sia chiesa delli reverendi padri reformati chiamati del Giardino et in parte case de pigionanti del detto signor marchese, qual consiste nella prima corte, con due porte grandi, una respondente verso la chiesa di Santo Gioseppe, et l'altra nella contrada chiamata della Schala, et la prima corte con quattro portici quadri sostenuti da vinti colonne di longhezza brazza cinque per ciaschuna di sarizzo, con soi capitelli et bassi, con le chiavi di ferro sotto al portico, quali portici sono tutti fatti in volta di cotto et il primo portico, verso detta contrada chiamata della scala è solato di meiaruolo in pezzi longhi onze 6 et larghi onze tre, come è il simile è il solo dell'andito di detta porta, et delli altri tre portici quello verso il giardino è solato di pietre cotte et li altri duoi sono dissolati; sotto al portico verso la contrada de Andegari vi è un pozzo sostenuto da doi forri con un tornello di legno et una catenna di ferro sotto all'andito poi di detta porta a mano sinistra per uscire da esse vi sono tre stalle, per il governo de cavalli deciotto con le sue poste di legno bene ordinate et sotto al medesimo portico vi è un loco per servitù, sotto all'altro portico verso detta contrada chiamata della Schala, vi sono tre uschi che servono a tre luoghi per servitù, et poi vi è un uscio grande con due ante con suo cadenazzo di ferro et chiavi mediante il quale si ascende al salone, et altri luoghi superiori, et anche discende nelle cantine; in faccia della sudetta verso detta contrada della Schala et dalla parte posteriore ci sono quattro usci, uno de quali va nel tinello et poi nella cucina, un altro ha la schala posteriore che ascende di sopra, il terzo et il quarto sono doi guarnerii ove si ripongono cose per carrozze et cose simili, nel mezzo della detta corte vi è una ferrata tonda alta brazza uno et più di circuito di brazza vinti in circa con nel mezo una fontanna, sotto al portico a mano drita all'entrare di detta porta, verso la contrada della Schala vi è un portonne grande alto quanto il portico che serve al transito per andare al giardino et anche nelli luoghi laterali ad esso come appresso si dirà, a mano drita vi è una sala grande dipinta con una camera in testa simile, qual ha due finestre con le ferrate grandi verso detta contrada di San Gioseppe, et detto salone ha due finestre con sue invidriate verso il portico del

giardino, et una portina di due ante che risponde parimente sotto al detto portico del giardino; annesso alla sudetta camera in testa a detta sala, vi è un altro camarone parimente dipinto con due finestre et sue vitriate che rispondono sotto li portici del giardino, al detto camerone segue un'altra camera dipinta con una finestra con sua vedriata che risponde sotto il portico laterale; verso detto giardino un altro loghetto con un uschio che sbocca sotto l'istesso portico, a mano sinistra del sudetto portico o sia andito vi sono due salette fatte in volta tutte dipinte con una finestra di vetro et una vetriata per ciascuna; doppo seguita un'altra saletta dipinta con una finestra et una vitriata che risponde sotto detto portico del giardino, e a questo seguita un altro loghetto ove si ripongono li legnami del giardino annesso a questo loco vi è un pozzo con una tromba quale serve per fontanna con sotto un <***> di tenuta di brente quattro in circa con doi cerchi di ferro; et un portico avanti detta sala verso il giardino et in due parti, et in volta con sue chiavi di ferro, et con nuove colonne tra tutti doi di meiaruolo, con suoi capitelli lavorati, il giardino dirimpetto al detto portico di pertiche tre in circa con sue sbarre et sostenute con sue colonette di meiaruolo al numero di trena quadre, una ferrata in due parti alta brazza due in circa che serve per porta a detto giardino, una porta grande con due ante che sbocca verso il detto corso di Porta Nova, nel qual giardino vi sono diverse piante di frutti et fighi, persici, brugne et altro oltre ad altre spallere di martello.

Li sodetti tutti edificii sono con suoi superiori et altri portici sostenuti con alte colonne numero nove di meiaruolo con soi capitelli et piedestalli et verso detto giardino vi sono <***> finestre di vetro et sue vidriate dalla parte sinistra entrando dal salone sopra detti portici.

Cinque canepe sotterranee fatte in volta oltre al luoco dove si fa la ruvera.

Una baltrescha coperta quasi nova verso la contrada chiamata de Andegari.

Una fontana o sia istromento in una delle sudette canepe mediante il quale et la fattura d'un guimento et diversi canali si manda acqua in diverse parti del sodetto palazzo come dal fatto si vede.

1694 giugno 25

ASMi, *Atti dei notai*, b. 32753, notaio Giovanni Matteo Macchi

Inventario de' mobili che si trovano nella casa d'habitatione dell'illustrissimo signor marchese Gerolamo Fiorenza siti in Porta Nuova, parrocchia di San Silvestro di Milano.

Nella sala superiore [...] Nella galleria [...] Nella cappella [...] Nella camera dell'alcova [...] Nell'habitatione della signora marchesa [...] Nella camera del baldachino [...] Nella camera vicina dove dorme la signora marchesa [...] Nella camera dove dorme la signora marchesa [...] Nella camera detta della Fontana [...] Nel camerino vicino a detta camera [...] Nella camera vicina alla camera della signora marchesa [...] Nella loggia [...] Nella camera detta della biancheria [...]

Nella camera contigua alla detta della biancheria [...] Nella camera a mezzo la scala [...] Nella prima anticamera del quarto altre volte del fu signor don Ambrogio [...] Nella seconda camera contigua [...] Nella camera che era di audienza del fu signor don Ambrogio [...] Nella camera del pasadizzo [...] Nella camera contigua alla sudetta d'audienza del detto fu signor don Ambrogio [...] Nella camera a mano drita della scala d'audienza del detto fu signor don Ambrogio, ove era l'alcova [...] Nella camera contigua alla sudetta verso la chiesa di San Giuseppe [...] Nel gabinetto contiguo [...] Nella camera che corrisponde alla loggia del quarto della signora marchesa [...] Nella prima camera del quarto che era del fu signor don Gaspare [...] Nell'anticamera del detto fu signor don Gaspare [...] Nella camera del detto fu signor don Gaspare [...] Nell'alcova del detto fu signor don Gaspare [...] Nella piccola galleria vicina [...] Nell'alcoveta contigua [...] Nel camerino sopra la camera del detto fu signor don Gasparo [...] Nella credenza [...] Nella camera di sopra dove si fa scuola [...] Nella camera del signor Alfier Castiglione [...] Nella camera dove stava il signor Giovanni Forino [...] Nella camera che godeva il signor Filippo Bertoni [...] Nell'ingresso alle dette camere [...] Nell'appartamento a basso a mano sinistra [...] Nella camera di Bartolomeo stafiere [...] Nella camera dove habita il portinaio [...] Nella camera dove habitava il signor Caserta [...] Il camerino del suo servitore Alessandro [...] Nella camera dove habitava monsciù Carico [...] Nella camera delle selle del detto fu signor don Ambrogio [...] In cucina [...] Nella camera delle cocco [...] In cantina [...] Nella camera de' cocchieri [...].

Segue l'inventario dei gioielli.

1697 agosto 27

ASMi, *Senato, Fedecommissi*, b. 629

Inherendo all'ellectione fatta dall'eccellentissimo senato in me ingegnere sottoscritto acciò mi portassi a visitare e descrivere per stimare tanta porzione della casa da nobile del signor marchese Gerolamo Talenti Fiorenza minore, situata nella strada di San Giuseppe, parrocchia di San Silvestro in Porta nuova di questa città equivalente alla somma de lire 53250 – valore d'una portione de' beni d'alienarsi sottoposti al fidecommissio trasversale della possessione di Liuraga nel Lodigiano, il tutto nel modo come meglio resta espresso in detta ellectione [...]

Perciò il giorno 26 del corrente mese d'agosto ho visitato, descritto et stimato la portione di detta casa, qual è risultata del valore che si dirà abbasso e consiste come segue.

Prima la porta con suo andito all'ingresso che resta verso la strada di San Giuseppe alla dritta della quale entrando tinello con sopra mezzano in volto che serve di cardenza e se si va dal repiano del scalone principale annesso, che li gradi di cotto, con frontali di vivo; et alla sinistra pure entrando camerino per il portinaro

con rimessa per due carrozze, che sopra vi sono li suoi mezzani, che se li vanno dalla scala di legno che resta nel sudetto camarino, et in linea a questi un luogo terreno di servitio, che in testa vi restano due stalle consistenti una con quattro ed altra con sei poste de cavalli; sopra lo quale mezzano che serve di fienile che va sin al piano superiore, et scaletta corniola di legno in angolo alle medesime, con camera terrena in testa che serve d'archivio.

Altra porta con suo andito ivi vicino corrispondente verso la strada de' Andegari, altro andito di porta che piglia la drittura della sudetta con quella che resta in fondo del giardino corrispondente verso la strada pure detta del Giardino, a qual andito vi è alla dritta andando verso al detto giardino una sala con tre camere il tutto formanti un quarto terreno con vetri alle finestre et d'avanti duoi portici fatti in volto con colonne di vivo divisi uno in quattro ed altro in sei campi che girano a due parti del cortile che resta avanti al giardino, con un atrio in drittura al sudetto andito pure in volto con due colonne di vivo annesso detto portico, in testa all'ala di portico che resta avanti al soprascritto quarto scaletta torniola tutta di vivo che serve per salire a superiori del detto quarto consistenti in tre stanze con suoi vetri alle finestre et suo camino a caduna di pietra lustra, con avanti galaria superiore al detto portico, annesso detta scaletta, serrata di muro parte soffittata e parte in volto, divisa con vetri per formare un alcova nella quale termina detta scaletta, et superiormente a dette tre stanze un sol luogo che serve di guardarobba con camerini di servitio annessi che restano superiori a detta galaria. Segue altro quarto che resta superiore al portico avanti l'andito della porta principale verso la strada di San Giuseppe et superiore al detto andito et stanze, rimessa et le due stalle descritte come sopra, come pure sopra il voltone che traversa la strada di San Giuseppe, qual consiste in cinque camere verso strada et tre verso corte con altra in testa verso la strada de' Andegari, sopra le medesime vi è verso strada quattro mezzani con corridore, servente per andare a medesimi, et altri tre verso corte, tutti sin al tetto inclusi, et due solari inclusivamente a tetto. Sotto la soprascritta sala et camere del detto quarto terreno vi sono quattro cantine in volto alle quali se li discende dal sopradetto scalone. Le dette porte et anditi, portici del cortil principale et cortil sudetto con pozzo nel mesedimo, il giardino, scalone et salone superiore tutti dovranno essere in comunione tra questa porzione di casa et l'altra, come pure dovrà essere commune il detto scalone sin al piano delle cantine, restando anche commune parte della prima cantina dove termina detto scalone, dovendo servire per transito d'andare alle loro cantine proprie con altre sue ragioni e pertinenze et a tutta detta casa vi sono coherenti ad una parte la strada di San Giuseppe in parte et in parte l'oratorio di Santo Spirito, all'altra la strada de' Andegari, all'altra il monastero de reverendi padri del Giardino, et all'altra casa del medesimo marchese.

Dalla quale porzione di casa da subrogarsi in luogo de' soprascritti beni d'alienarsi, ne ho fatto le dovute minute dell'annua vendita che puol dare la medesima con la deduzione delli annui pesi di tasse, reparationi et altre cose solite

dedursi, risulta di capital netto lire sessantacinque milla e quattrocento venticinque dico lire 65426

Il valore de' beni d'alienarsi come soprascritti sottoposti al fedecommisso trasversale sono lire cinquanta tre milla e duecento cinquanta dico lire 53250

Che viene risultare di più valore di detta prozione di casa lire 12175

Et è quanto posso riferire in esecuzione della sudetta elletione

Dati in Milano li 27 agosto 1697

Giuseppe Quadrio

Ingegnere collegiato di Milano

1739 settembre 28

ASMi, *Senato, Fedecommissi*, b. 629

Mi sono sono portato il giorno 17 et seguenti del corrente mese al detto palazzo d'abitazione de detti nobili signori marchesi padre e figli Fiorenza siti come sopra in Porta Nova, parrocchia di San Silvestro di questa città et alla presenza delli agenti di detto signor marchese si è fatta la visita, descrizione e misura del detto palazzo e fatto disegno del medesimo per di puoi farne la stima del valore capitale come si dirà abbaso e consiste come segue.

Prima la porta con spalle e soglia di mearolo, arco di cotto, qual porta è di larghezza brazza – et è con due ante fodrate buone, asse e cancani e cattenazzo quadro e portello finito.

Andito di porta suolato di quadri di mearolo, cielo in volto buono.

3. da detto andito si va al portico che circonda a tutte le quattro parti della corte sostenuto da venti colonne di mearolo alte brazza sette con piedestallo, base e capitello lavorato per caduna di grossezza dette colonne once 10; detto portico è solato a due parti di quadri di mearolo, dall'altro di rizzo con guide di vivo e dall'altra con suolo di terra.

4. corte suolata di rizzo con guidi di cotto e cisterna nel mezzo con pietra di vivo.

5. alla dritta del detto andito di porta vi è il tinello per quale si va da detto andito di porta per uscio con anta buona, suolo e soffitto buono e due finestre con ferrata e vetriata.

6. scalone di vivo e cotto in seguito a detto tinello che va al medesimo ordine sino alli mezzani e sotto detto scalone vi è la scala che va alle cantine.

7.8.9. due sale grandi et una cucina in seguito detto scalone tutte verso strada con suoli e soffitti buoni altri brazza undeci, finestre con ferrata e vetriata per caduna.

10. di fianco dette tre stanze vi era portico verso il giardino, quale al presente è serrato di muro verso detto giardino, ma in esso muro vi sono le colonne di mearolo con base e capitello.

11. in testa detto portico vi è una scala di beola, che serve per andare a superiori di questo quarto.
12. prosegue altro portico in 4 campi verso l'infrascritto giardino con cinque colonne di mearolo e sopra coperto di lastre di vivo che forma una terrazza con parapetto di ferro lavorato a forma di poggioli.
13. giardino tutto cinto di muro all'intorno di larghezza brazza ottanta quattro di larghezza brazza trent'otto con spagliera de peri da varie parte con canale di vivo che serve per aquare con aqua della tromba.
14. si è un passadizzo serrato fuori con tavolato che altre volte era unito con l'infrascritta sala n. 15.
15. sala grande con suolo di pieloni e cielo in volto, tre finestre verso il giardino con ante, ferrata e vetriata per caduna e due portine con ante buone.
16. il passadizzo che dal detto portico n. 3 va al detto giardino con suo di mearolo, cielo in volto e restello di ferro lavorato.
17. stanza annessa la sodetto con suolo e cielo e finestra come sopra.
19. una scaletta di vivo per andare alli infrascritti mezani in due andate.
- 20.21. due stanze di fianco detto giardino con suolo e soffitto buono, e tre finestre verso il giardino con ferrata, ante e vetriate buone e due portine con ante buone.
22. scaletta di legno per li superiori et al di fuori un portichetto con pilastro di cotto, sotto quale vi è la tromba per adaquare il giardino.
23. altro tinello alla sinistra andando della porta con suolo e soffitto due finestre con ferrata ante e vetrata buona.
24. altra stanza seguente verso strada del tutto simile alla sodetta
25. vestibolo con scaletta di legno per andare alli infrascritti mezani
26. stanza verso strada simile alle sodetto
27. stanza di cantone pure verso stada con suolo e cielo come sopra, tre finestre con ferrate et ante e teloni di tela incilata.
28. stanza in testa il portico alla sinistra entrando che altre volte serviva di cucina con suolo di coltellata soffitto di greggio buono due finestre con forma di ante e telato buone, pozzo con parapetto, spalle di cotto finite e curletto di legno.
29. repostiglio con scala di legno che va alli superiori di questo quarto.
30. stanza che serve d'archivio con suolo d'asse e cielo in volto e tre finestre con ferrata e vetriata per caduna.
31. passadizzo e porta grande con ante che serve per andare nella contrada detta de Andeghari con suolo di rizzo e soffitto buono.
32. dispensa seguente con suolo e soffitto buono, uscio e finestra verso strada con suoi serramenti buoni e ferrata alla detta finestra.

33. atrio che serve per andare alli infrascritti luoghi con suolo e soffitto buono.
34. dispensa con suolo e soffitto buono e finestre verso strada con ferrata e ante.
35. cucina con suolo di cotto gramo e soffitto mediocre, camino con cappa di cotto sostenuta con due colonne di vivo, forno annesso detto camino, finestra verso strada e fornelli di cotto.
36. guatteria con suolo di vivo e cielo simile, finestra verso strada con ferrata et ante e pozzo con parapetto di vivo e curletto di legno finito.
37. scaletta di cotto per andare alle cantine.
38. scala di vivo per andare alli mezani.
- Si va alli mezani che restano verso strada sopra il tinello n. 23, le due stanze segnate a 24 e 26 con suoli de medoni buoni e soffitti greggi buoni e meze finestre verso strada con ferrata e telaro d'incilato.
42. altro mezano sopra la stanza n. 27 con suolo, soffitto e finestra simile.
43. altro mezano sopra la stanza n. 28 con suolo e finestra come sopra e cielo di vuolto.
- 44 e 45 altri due mezani grandi che restano sopra la dispensa n. 34 e cucina n. 35 con suoli e soffitti buoni e serramenti buoni.
46. altro mezano sopra la guatteria simile alli sodetti.
47. e 48. Altri due mezani che restano sopra le due stanze verso il giardino segnate n. 20 e 21 con suoli e soffitti buoni, tre finestre verso il giardino con ante e vetriate buone.
- Si va alle camere superiori e sale al primo ordine e consistono come segue
49. dal repiano del scalone si va per porta grande con ante in un salone che resta sopra la sala n. 15 e parte del portico n. 3, longo brazza 22, largo brazza 21 con suolo buono e soffitto de someri travetti lavorati et asse con finimenti adorati in altezza de brazza 12 con finestre e sopra meze finestre con vetriate e ante, e sei portine con ante e servono per andare all'infrascritte camere.
50. da detto salone si va ad una stanza verso strada di finaco il salone sopra il n. 7 con suolo e soffitto buono dipinto, due finestre verso strada con vetriata et ante buone per caduna e due portine in una stanza con ante buone.
51. e 52. Altre due stanze verso strada simili alle sudette.
53. scala di vivo per detti superiori.
54. e 55. Alcova e gabinetto sopra detto portico n. 10 con suolo e soffitto buono e tre finestre verso il giardino con vetriata et ante per caduna.
56. e 57. Altre due stanze una verso corte sopra il portico n. 3 e l'altra sopra l'andito di porta che va al giardno segnato n. 16 e stanza annessa n. 17 con suoli buoni e soffitti moderni come si è detto del salone n. 48 <sic>, due finestre verso corte con ante e vetriata e due poggiali verso la terrazza con antini de vetri e lunette e camino in un angolo con marmo nero.

58. altra stanza grande sopra parte del detto portico n. 3 e sala n. 18, suolo e soffitto come sopra finestra verso corte e poggiolo vero la detta terrazza simili.
59. e 60. altre due stanze verso il giardino sopra li due mezzani e scala di vivo suoli e cieli buoni e quattro finestre verso il giardino.
61. gabinetto in fine d'essa stanza sopra un portighetto verso il giardino con suolo e cielo buono, e finestra con vetriata e scaletta di legno posteriore detto gabinetto.
62. e 63. Da detto salone n. 48 <sic> si va ad altre due stanze che restano sopra il detto portico n. 3 con suoli e soffitti buoni e cinque finestre verso corte con ante e vetriate.
64. stanza che resta pure sopra parte di detto portico n. 3 et alcova che resta sopra parte del luogo n. 26, con suolo e cielo dipinto, finestra verso il portico superiore, dipinto anche il soffitto dell'alcova.
65. altra stanza verso strada che resta sopra l'andito di porta a n. 2 e tinello n. 5, quale è con suolo e soffitto buono due finestre verso strada con vetriata et ante per caduna, camino di lustro e scosso di beola, tre portine in detta stanza con ante buone per caduna.
66. galleria che resta sopra la strada reggia che serve per comunicazione con l'infrascritto altro corpo di case et è con muri tutti dipinti e soffitto buono dipinto e due finestre con vetriate.
67. e 68. altre due stanze verso strada sopra le stanze inferiori n. 24, 24 e 26 con suoli e soffitti e tre finestre verso strada come sopra.
- n. 69. altra stanza grande sopra il n. 27 con suolo e soffitto simile e tre finestre simili.
70. gabinetto sopra detto scala n. 29 con suolo e soffitto buono.
71. altra stanza grande verso strada sopra il n. 28 con suolo e soffitto buono e due finestre come sopra.
72. altra stanza che resta sopra detto archivio n. 30 simile alla sodetta.
73. altra stanza che resta sopra la porta n. 31 con suolo e soffitto buono e finestra con vetriata et ante, e passadizzo sopra al n. 32.
74. portico superiore che resta davanti dette stanze e sopra detto portico n. 3.
75. stanza con alcova, che resta sopra il detto portico n. 3 in faccia la porta con suolo de medoni di Caravaggio, cieli dipinti, tre finestre verso corte con vetriate et ante.
76. gabinetto sopra il detto portico n. 3 con suolo, cielo et soffitto buono, portina verso il detto portico superiore e finestra verso strada con vetriate et ante.
78. altra stanza sopra la dispensa n. 34 con suolo e soffitto rustico, e due finestre con ante e telati d'impanata.
79. una stanza grande che resta sopra la cucina n. 35 e guatteria n. 36, o sia sopra lo mezzani descritti sopra detti luoghi cucina e guatteria con suolo de medoni quadri soffitto buono camino di ceppo lavorato e tre finestre con anta e vetriata per caduna. Seguono altri mezzani sopra le descritte stanze e si va per le scale di sopra descritte.

80. 81.82. prima vi sono tre mezani al secondo ordine sopra detto portico n. 3.
84. una guardarobba sopra il n. 34 e 35 al secondo ordine, alla sudetta guardarobba si va per un passadizzo al secondo ordine sopra detto portico n. 3 e detta guardarobba è con suolo e cielo buono e due finestre con ante e telari d'impanata.
85. altra guardarobba grande simile alla sodetta che resta al secondo ordine sopra li n. 30 e 31 e si va per un passadizzo superiore al n. 32.
86. 87. 88. altri tre mezani sopra detto portico n. 3 alla sinistra entrando della porta con suoli e soffitti buoni, e finestre con ante buone.
89. 90 e 91, altri tre mezani al secondo ordine verso strada con suoli e soffitti buoni e finestre con ante buone.
92. e 93. due solari alti braccia 4 ½ sotto il tetto che restano al secondo ordine sopra le stanze 26 e 27 con suoli buoni coperti a tetto et andito fra mezzo detti mezani.
94. e 95. due solai al secondo ordine sopra le stanze verso strada segnati n. 7 e 8 e 9 con suoli e cieli buoni e finestre con ante buone.
97. e 98. altri due mezani piccioli sopra il portico n. 10 al secondo ordine verso il giardino con suolo e cielo buono.
- Li altri superiori come sopra descritti non hano li mezani e solo li spazzacà coperti a tetto. Segue la descrizione dell'altro copro di casa, oltre la strada reggia di contro il detto palazzo e consiste come segue.
- Si va per porta grande con spalle e soglia di vivo et arco di cotto e due ante traversate buone et andito di porta soffittato.
99. una stanza da nobile sopra l'andito di porta con suolo e soffitto buono una finestra e camino di marmo lustro et un poggiolo con vetriata verso corte.
100. e 101. altre due stanze simili sopra l'infrascritte rimesse a quali tutte dette stanze si va dalla detta galleria che resta sopra la detta strada reggia.
102. altra stanza simile seguente alle sodette con due gabbinietti con suoli buoni e cielo dipinto.
102. 103. sono due rimesse di fianco alla sinistra della porta serrate con ante buone.
104. luogo de finimenti seguente a dette rimesse con suolo e cielo buono.
105. luogho grande in seguito al sudetto che altre volte serviva di scuderia et è con suolo di cotto buono soffitto a greggio buono due finestre verso strada con ferrata et ante e dette finestre corrispondono alli infrascritti mezani.
106. 107. due mezani sopra detti due luoghi 104 e 105 a quali si va per la scala di vivo che va a superiori.
- Segue la scala per l'infrascritti superiori in due andate con gardini di sarizzo.
110. 111. 112. sono cinque rimesse per carrozze di fianco alla sinistra della corte, serrate con ante.

113. altro luogo per li finimenti di carrozze con suolo e soffitto buono e finestre verso strada con ferrate et ante.

114. 115. altre due rimesse grandi di carrozze pure serrate con ante buone.

116. scuderia di testa la corte in cinque poste con suolo e soffitto buono, due finestre con ferrata et ante per caduna, bione e mangiadore buona.

117. altra scuderia grande doppia in quindici poste con suolo buono e soffitto gramo, mangiadora.

118. rudera aperta verso corte e cielo in vuolto.

119. corte davanti detti luoghi con pozzo con parapetto e spalle di cotto e curletto di legno.

Si va alli superiori per detta scala di vivo.

120. una stanza sopra le prime due rimesse alla sinistra della corte con suolo e soffitto buono e due finestre verso corte con ante e vetriata per caduna.

121. altra stanza grande sopra altre seguenti tra rimesse con suolo e cielo come sopra e due finestre con portina verso la loggia verso corte con ante e vetriata per caduna.

122. altra stanza sopra il luogo 133 con suolo e soffitto buono e fenestra con vetri et ante buone e portina che va alla loggia d'asse verso corte.

123. loggia d'asse verso corte con suolo di cotto sostenuta da mensole di legno.

124. e 125. cucina e camere sopra le due rimesse grandi sopra le due rimesse n. 114 e 115 con suoli e cieli buoni e fenestra con vetriate buone et ante.

126. altra camera grande sopra la scuderia n. 116 a quale si va per altra scala di legno et è con suolo e soffitto buono e fenestra con ante e telato d'impanata.

Si va al secondo ordine se superiori.

127. e 128. loro due cassine sopra le stanze civili verso la strada dove si ripone il fieno suolo buono e ciclo a tetto altr braza 5 e coperti con suoi legnami e coppì.

129. e 130. altre due cassine una sopra la rimessa n. 114 e 115 et altra sopra la camera sopra la scuderia n. 116 del tutto simile alle sodette.

Quali tutti detti luoghi sono coperti di tetto con suoi legnami e coppì in buon essere.

132. 133. 134. 135. 136. 137. si va alle cantine del palazzo e sono n. 6 con suoli di gerone cielo in vuolto e fenestre con ferrata per caduna.

138. e 139. altre due cantine che servivano per giazzera al presente ripiene di terra.

140. altra cantina grande sotto le rimesse alla sinistra della corte nel altro corpo di casa et è con suolo di gerone e cielo in vuolto e finestre con ferrate.

Al qual palazzo e corpo di casa annesso e di sopra descritto vi coerenza da due parti strada, dall'altra li reverendi padri del Giardino, e dall'altra in parte altre case di detti nobili signori marchesi Fiorenza et in parte oratorio detto dello Spirito Santo.

Qual palazzo come sopra descritto e choerenzato avuto riguardo alla sua situazione, per essere nel corpo della città, buona struttura, simmetria e magnificenza del

medesimo e che continee quattro quarti doppii con salone vasto e d'altezza brazza dodeci et altre sale grandi della medesima altezza con sopra a cadun quarto li suoi mezani e luoghi servili e giardino grande, avendo esso palazzo a se unito altro copro di casa oltre la strada reggia di contro detto palazzo che pure ha due quarti civili, quali hanno la comunicazione con il detto palazzo mediante una galleria che resta sopra la detta strada reggia, sostenuta da archi e volto di cotto, e detti quarti hanno li suoi comodi e luoghi servili come pure in detto corpo di casa vi sono tre scuderie grandi, una de quali è doppia e dieci rimesse per le carrozze, luoghi per li finimenti d'esse; luoghi servili et altri comodi e tre cassine grandi et altre per riporre il fieno, il tutto distintamente descritti nelle mie minute e delineati per averne di tutto il dovuto riguardo nella stima et apprezzato il tutto a soliti prezzi si per li materiali come il sito, come pure avuto riguardo a quanto possa rendere d'annua cavata detto palazzo come sopra descritto, volendosi affittare e dalla cavata fatto le debite deduzioni di tasse, che si pagano annualmente ordinaria e straordinaria in somma di lire 122.4.4., riparazioni annuali de luoghi, tetti, conciatura di strada, spazzatura de pozzi et ogni altro solito dedursi in casi simili, avendo regolato l'impiego in ragione di lire 2.15 per cento e fatto il ragguglio del capitale in ragione come sopra di detta cavata con il capitale di materiali stimati e sito, mi risulta essere di valore capitale netto regugliato detto palazzo la somma di lire 218204.15.- dico lire duecento dieci otto mille due cento quattro soldi quindici imperiali.

Che è quanto mi è risultato per detta uscita e stima in esecuzione di detta ellezione e che devo riferire a questo eccellentissimo senato.

Milano, li 28 settembre 1739

Giovanni Ambrogio Ceriano

Ingegnere collegiato di Milano

ABSTRACT

Questo articolo presenta nuovi spunti di riflessione per la storia architettonica di palazzo Talenti di Fiorenza a Milano, un edificio singolare per la presenza di colonne *ad tronchonos* in una fabbrica civile. La documentazione che qui si presenta permette di ripercorrere per la prima volta la vicenda della costruzione dalla sua origine ai primi anni del XIX secolo. In particolare si identifica l'originario committente nel misconosciuto Urbano Rampini da Sant'Aloiso, personaggio già menzionato in relazione alla costruzione al chiostro bramantesco di Chiaravalle. Ne emerge la storia di una fabbrica di origine quattrocentesca fortemente e volutamente ampliata e alterata nella seconda metà del XVI secolo in forme storicizzate bramantesche. Il palazzo si inserisce dunque entro un novero di edifici milanesi in via di studio che attestano il perdurare di un gusto "neobramantesco" o "neosforzesco" fin dentro al Seicento, costituendo un tassello fondamentale per una nuova ricostruzione della fortuna dello "storicismo" pre ottocentesco. Inoltre, per comprendere questo fenomeno, che vede come centrale il sistema di affermazione culturale e sociale della famiglia Talenti di Fiorenza, si forniscono in questo testo anche nuovi elementi preliminari per affrontare sotto diversa luce il sistema di mecenatismo creato da questa casata.

A Bramantesque problem? The Palace of Urbano Rampini of Sant'Aloisio, or Talenti of Florence

This article offers new perspectives for the architectural history of Palazzo Talenti di Fiorenza in Milan, a singular building distinguished by the presence of *tranchonos* columns within a civil architectural context. The documentation presented here makes it possible, for the first time, to reconstruct the history of the building's construction from its origins through the early decades of the nineteenth century. In particular, the original patron is identified as the little-known Urbano Rampini da Sant'Aloisio, a figure previously mentioned in connection with the construction of the Bramantesque cloister of Chiaravalle. What emerges is the history of a building of fifteenth-century origin that was deliberately and extensively enlarged and transformed in the second half of the sixteenth century, adopting historicizing Bramantesque forms. The palace thus belongs to a group of Milanese buildings currently under study that attest to the persistence of a "neo-Bramantesque" or "neo-Sforzesco" taste well into the seventeenth century, constituting a fundamental element for a new reconstruction of the fortunes of pre-nineteenth-century "historicism." Furthermore, in order to better understand this phenomenon – centering on the system of cultural and social self-affirmation of the Talenti di Fiorenza family – the article also provides new preliminary elements for reconsidering, from a different perspective, the system of patronage developed by this lineage.

KEYWORDS

Bramante; Architettura bramantesca; Revival; Palazzi milanesi; Storicismo

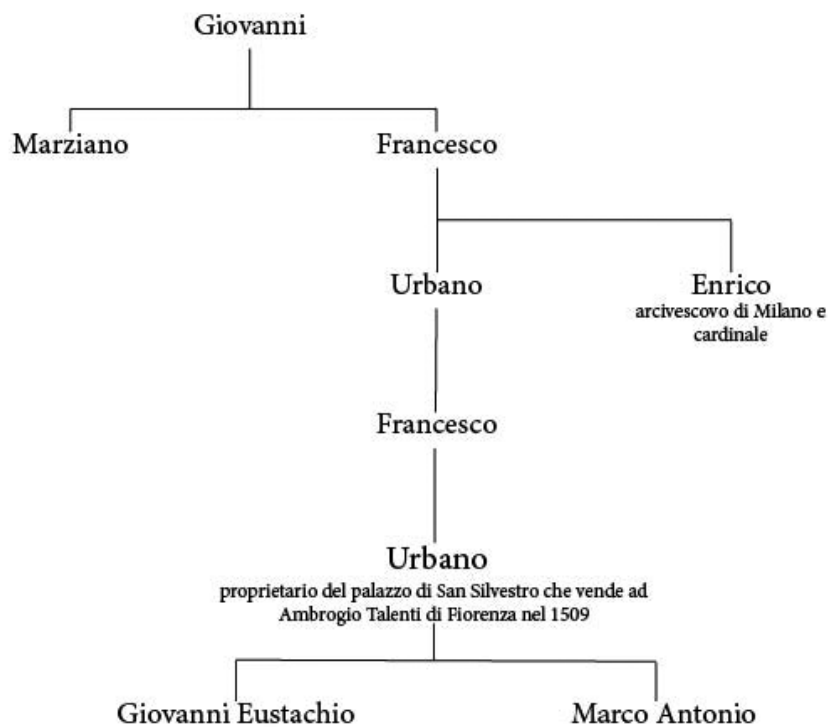
Bramante; Bramantesque architecture; Revival; Milanese palaces; Historicism



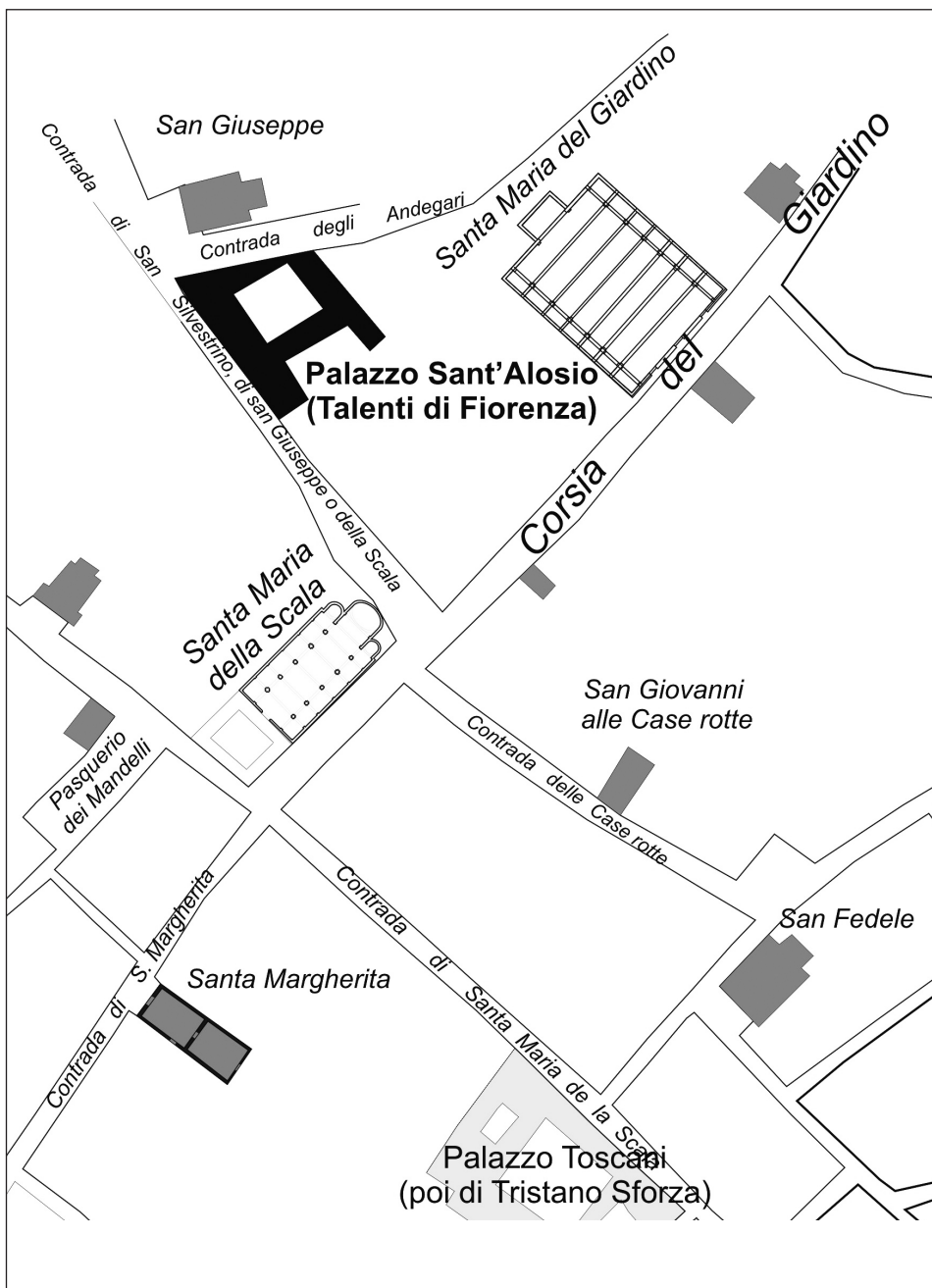
1. Cortile di palazzo Talenti di Firenze nel 2015 (foto di Michael J. Waters).



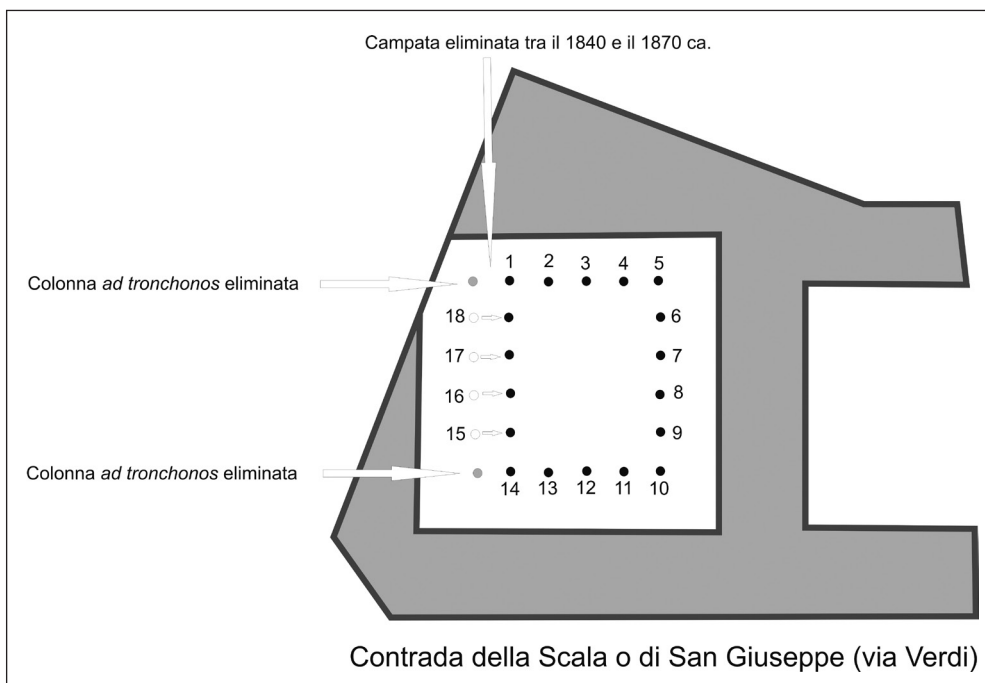
RAMPINI DI SANT'ALOISIO



2. Albero genealogico semplificato dei Rampini di Sant'Aloisio.



3. Ricostruzione topografica del quartiere di Porta Nuova tra Santa Maria della Scala, San Fedele e Santa Maria del Giardino nel XV secolo (ricostruzione grafica dell'autore basata sulla *Pianta della Città di Milano* di Giovanni Battista Clarici, ca. 1579-1580).



4. Schema del cortile di palazzo Talenti di Firenze con evidenziate la riduzione della campata (sec. XIX) e la numerazione delle colonne proposte nel saggio di Michael J. Waters.

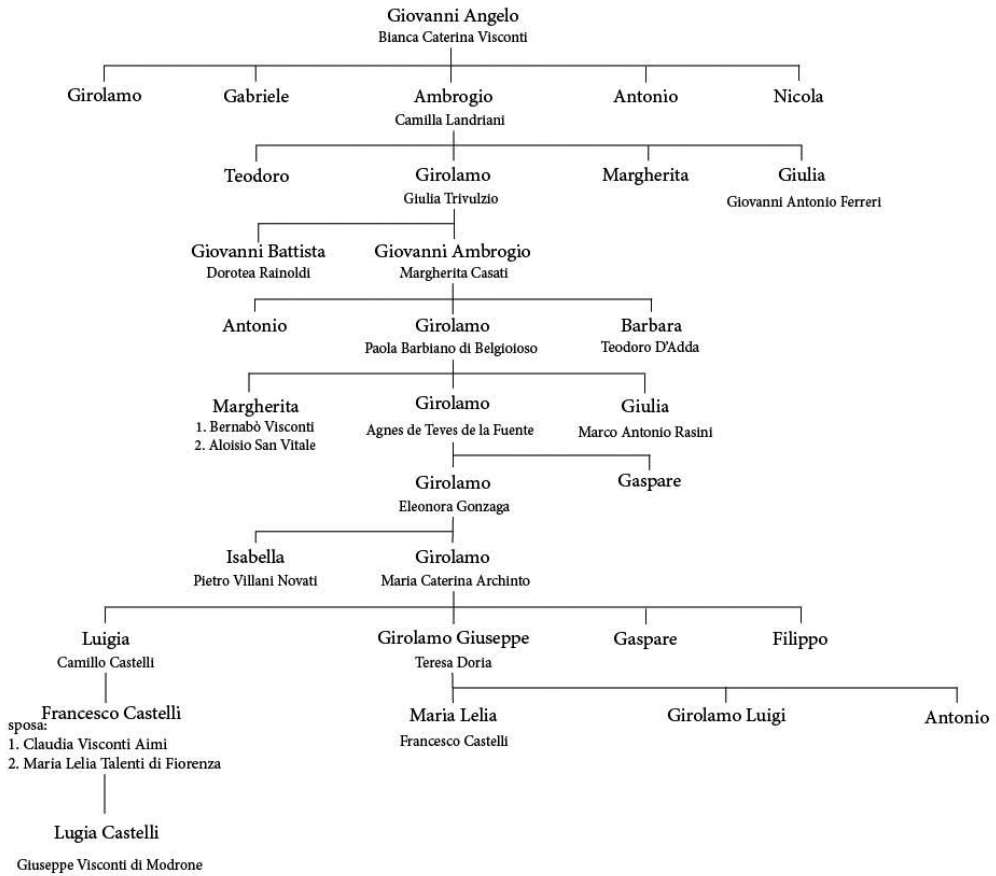


5. Colonna e capitello dell'angolo sud-est del cortile Talenti di Fiorenza con lo stemma dei Sant'Alosio.



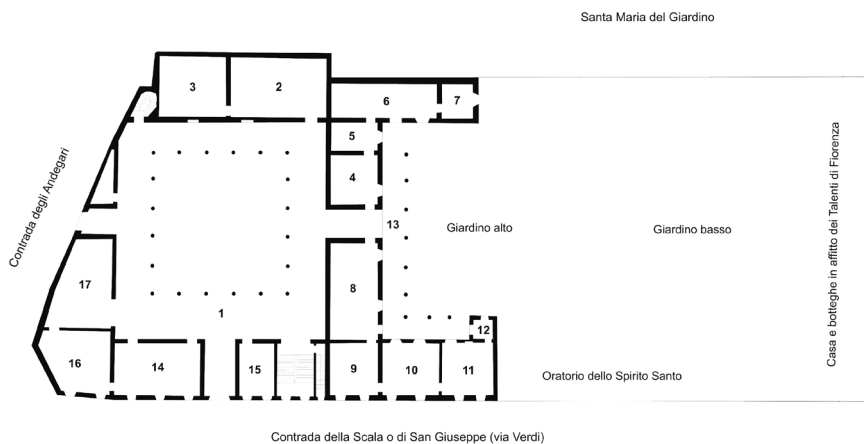
6. Stemma dei Santa Roxa o Sant'Alosio (*Stemmario Trivulziano*, Milano, Biblioteca Trivulziana - Archivio Storico Civico).

TALENTI DI FIORENZA



7. Albero genealogico semplificato dei Talenti di Fiorenza.

RESTITUZIONE DI PALAZZO TALENTI DI FIORENZA NELLA PRIMA META' DEL XVII SECOLO



PIANO TERRENO



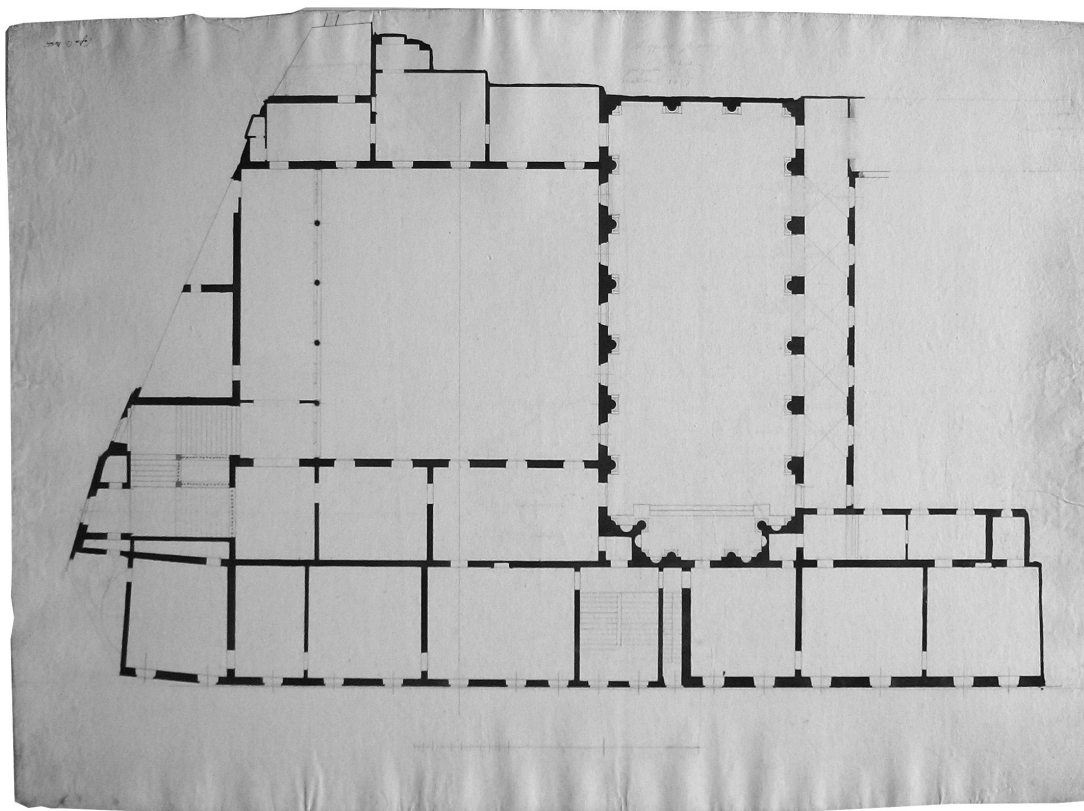
PRIMO PIANO

8. Ricostruzione dell'assetto del palazzo secondo la stima e l'inventario del 1632 (ricostruzione grafica dell'autore).

Corsi del Giardino (via Manzoni)



9. Pontile di palazzo Talenti di Firenze, da Paravicini, *Le evoluzioni di uno stabile*, cit. (vedi nota 14), p. 2.



10. Luigi Cagnola, Pianta del primo piano del Casino dei nobili, già palazzo Talenti di Firenze, ca. 1815 (Milano, Civica Raccolta delle Stampe "Achille Bertarelli").



Sala a terreno del grande ristorante Guffanti.
Il colonnato faceva parte della corte d'onore del palazzo Fiorenza.

11. Portico sul giardino del ristorante Guffanti, già palazzo Talenti di Fiorenza, da Paravicini, *Le evoluzioni di uno stabile*, cit. (vedi nota 14), p. 3.