

CONCORSO

arti e lettere



X
2017

Direttori editoriali

Agostino Allegri, Giovanni Renzi

Direttore responsabile

Giovanni Renzi

Trascrizione del manoscritto: Victor Santinoli

Commento: Agostino Allegri, Serena Benelli, Laura Canella, Elettra Lanaro, Elisa Maggio, Bianca Parma, Giovanni Renzi, Victor Santinoli, Eleonora Scianna, Giovanni Truglia

Introduzione: Agostino Allegri, Giovanni Renzi

e-mail: concorsorivista@gmail.com

web: <http://riviste.unimi.it/index.php/concorso>

© 2017 Lubrina Editore srl
via Cesare Correnti, 50
24124 Bergamo
editorelubrina@lubrina.it

ISSN: 2421-5376

ISBN: 978-88-7766-642-0

Aut. del Tribunale di Milano n° 223 del 10 luglio 2015

Questa rivista è realizzata con il finanziamento dell'Università degli Studi di Milano ai sensi della legge 3 agosto 1985, n° 429.

Sommario

| | |
|-------------------------|-----|
| Editoriale | v |
| Introduzione | vii |
| 1667: Malvasia a Milano | i |
| Commento al testo | 25 |
| Tavole | 69 |
| Bibliografia | 77 |
| Indice dei luoghi | 93 |
| Indice dei nomi | 94 |



Editoriale

Ci siamo serviti di questo nuovo fascicolo di «Concorso» per rendere noti gli appunti del soggiorno milanese di Carlo Cesare Malvasia (1667), segnalati per la prima volta nel 1961 da Adriana Arfelli e rimasti inediti nella Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna.

Su sollecitazione del nostro insegnante, Giovanni Agosti, i primi approcci al testo e il lavoro di trascrizione sono stati intrapresi da Victor Santinoli nell'ambito della sua tesi triennale. La ricchezza del materiale ha reso ben presto necessaria una serie di incontri seminariali che si sono svolti nelle aule del Dipartimento di via Noto sotto la guida di Giovanni Agosti e Jacopo Stoppa. Dalla discussione puntuale di tutte le annotazioni dell'erudito bolognese è scaturita l'idea di approntare un'edizione che rendesse disponibile, in una veste chiara e semplice, questo prezioso resoconto di viaggio.

È così che, una volta allargata la redazione grazie al concorso di alcuni degli studenti presenti, si è proceduto nella messa a punto collettiva di un commento che, senza pretesa di esaustività, mira innanzitutto a diventare uno strumento di servizio.

Ai nostri insegnanti che, passo dopo passo, hanno indirizzato e seguito le fasi del lavoro, va la nostra gratitudine.

Ringraziamenti

Patrizio Aiello, Chiara Battezzati, Alessandro Brodini, Carlo Capponi, Davide Dall'Ombra, Mauro Della Valle, Filippo Maria Ferro, Clotilde Fino, Francesco Frangi, Fiorella Frisoni, Federico Maria Giani, Marsel Grosso, Silvia Intra, Giovanna Mori, Massimo Romeri, Rossana Sacchi, Ilaria Sgaravatto, Irene Sozzi, Danilo Zardin.

Introduzione

Nel settembre del 1667, Carlo Cesare Malvasia (1616-1693) visita Milano alla ricerca di materiali per la preparazione della sua *Felsina pittrice* (1678): in particolare, l'interesse è rivolto ai membri della famiglia Procaccini, emigrati da Bologna a Milano negli anni Ottanta del Cinquecento. Il soggiorno si inserisce in una serie di sopralluoghi effettuati da Malvasia nel corso del settimo decennio per raccogliere informazioni, in giro per l'Italia centro-settentrionale.

Il resoconto delle giornate milanesi è tuttora conservato in forma di taccuino manoscritto tra gli *Scritti originali spettanti alla sua Felsina pittrice* presso la Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna (ms. B 17). Si tratta di una quindicina di fogli, scritti a matita e ripassati a penna, inseriti come un nucleo autonomo all'interno della compagine del manoscritto, senza rispettare in maniera rigorosa l'ordine originario delle pagine. Si deve ad Adriana Arfelli, in un numero di «Arte antica e moderna» del 1961 in onore di Roberto Longhi, la prima segnalazione del materiale: la studiosa si concentrava in particolare sulle notizie biografiche relative a Ercole Procaccini il Giovane che dal taccuino si ricavano. In tempi più vicini a noi, gli appunti di Malvasia sono stati oggetto di una tesi triennale, che non abbiamo avuto modo di consultare, di Denise Pirovano, discussa con Alessandro Morandotti che nel 2008 ne ha fatto un brevissimo cenno a stampa.

Visti dalla prospettiva di Milano, gli appunti dell'erudito rivelano però un interessante e non scontato itinerario in città, tra chiese e palazzi, che precede di quattro anni la più antica tra le guide milanesi a stampa (*l'Immortalità e gloria del pennello* di Agostino Santagostino, del 1671): per questo ci è parso opportuno fornirne una trascrizione completa e annotata.

Non tutto merita la stessa attenzione agli occhi di Malvasia: le descrizioni più rifinite dedicate alle opere principali di Camillo Procaccini

contrastano con gli appunti volanti e rapidissimi dedicati a San Paolo Converso o a Santa Maria delle Grazie o a Santa Maria della Passione. Alcune assenze sorprendono: stupisce, per esempio, che visitando la chiesa di Santa Maria delle Grazie resti ignoto il nome di Gaudenzio per gli affreschi sulle pareti laterali del sacello di Santa Corona, che pure lo colpiscono, e passi inosservata l'*Incoronazione di spine* di Tiziano, dal 1665 collocata nel transetto settentrionale. Bisogna però fare attenzione nel valutare il silenzio su un'opera simile, tanto celebre da potersi considerare scontata: negli appunti su San Francesco infatti non trova posto la *Vergine delle Rocce* di Leonardo che pure è ricordata a stampa nella *Felsina*. E per dire della celebrità del dipinto del cadorino, senza uscire dal *côtè* procaccinesco, basterà ricordare che è una delle opere ammirate da Simon Vouet, accompagnato proprio da Giulio Cesare Procaccini, durante il suo soggiorno a Milano nel 1621.

A ripercorrere le annotazioni di Malvasia, le osservazioni raccolte sul campo si alternano a quanto, di volta in volta, gli è riferito da chi lo accompagna nelle visite: da Manfredo Settala, «co' favori, e direzione del quale di tante bell'opre fui fatto partecipe», a Ercole Procaccini il Giovane che lo accoglie in casa sua; lì «fa accademia del nudo un bellissimo uomo e ben fatto del quale si vale. Sta presso S. Giovanni Laterano e ha bellissime giovani in casa che credo sue figlie, spiritose». E a casa Settala c'è tempo persino per un incontro un po' casuale con un aristocratico che viene da Roma: il principe Giovan Battista Pamphilj, pronipote di papa Innocenzo X.

Non sempre si riescono a ricostruire con precisione gli itinerari per la città: la veste abbozzata di annotazioni destinate a un uso personale intacca a tratti la successione geografica degli argomenti; si inframmezzano pensieri, ricordi, notizie riferite. Per fare solo un esempio, la chiesa di Santa Maria del Giardino torna due volte tra gli appunti di Malvasia, ma diversa è la natura delle informazioni annotate: nel primo caso si tratta delle notizie che gli riferisce Ercole Procaccini sulle opere dei suoi familiari conservate in chiesa; la seconda volta è l'erudito in prima persona a visitare l'edificio, per verificare con i suoi occhi quanto gli è stato raccontato (e non tutto, a quel punto, gli sembrerà da condividere).

Su un foglio a parte – lo abbiamo collocato in chiusura – Malvasia elenca, ripercorrendo ordinatamente gli appunti raccolti fin lì, dubbi e questioni rimaste aperte: artisti di cui vorrebbe sapere di più, opere viste di cui non è riuscito a scoprire o a memorizzare l'autore; come si fa, anche oggi, alla fine di un viaggio in una città straniera denso di visite e incontri, per cercare di fare un po' di ordine nella testa.

Buona parte delle note milanesi non confluisce nel testo andato a stampa nel 1678. L'ampiezza degli interessi di Malvasia durante i suoi giorni in città va ben oltre a quanto è funzionale per la stesura delle biografie procaccinesche. Per esempio: girando per le chiese non manca di segnalare la presenza di crocifissi lignei, scolpiti o dipinti (così in Santa Maria della Pace, in Duomo, in San Francesco), un dato che non trova riscontro nelle più antiche guide della città. In ottica di polemica antivasariana andranno forse letti i richiami a testimonianze figurative che possano risultare «avanti di Cimabue»: è il caso di un ciclo misterioso con *Storie di Sant'Agostino* di cui non siamo riusciti a rintracciare notizie. Attenzione particolare è riservata anche alla scultura in marmo, anche cinquecentesca, tra i cantieri del Duomo, di San Paolo Converso e di Santa Maria, presso San Celso: ignora però il nome del Bambaia, sempre confuso con Angelo Marini detto il Siciliano. Pur adottando un “punto di vista bolognese” – sono sempre bolognesi i riferimenti che utilizza come termini di confronto – è chiara in Malvasia la percezione della qualità figurativa, al di là delle logiche di campanile. È milanese, sull'altar maggiore delle domenicane di San Lazzaro, «la più bella opera del mondo» e non c'è dubbio nella scelta tra i *pendants* di Camillo e Cerano nel presbiterio di San Marco: «Insomma, io pigliarei quella del Cerani».

Né, del resto, le vite dei fratelli Procaccini sono costruite unicamente a partire dagli appunti del 1667. Una prima stesura, almeno della vita del maggiore, Camillo, doveva già esistere al momento del sopralluogo milanese: «come nella sua vita da me è stato altre volte notato» scrive il canonico, a proposito di un'incisione tratta dalla *Trasfigurazione* dipinta da Camillo per i Gesuiti; e la notizia

non è priva di interesse rispetto alla ricostruzione dei tempi di progettazione e stesura della *Felsina*. Nei dieci anni che trascorrono tra la visita a Milano e la stampa del volume, poi, Malvasia sente l'esigenza di aggiornare e completare le sue informazioni: nel 1669 è Pier Antonio Lattuada, un corrispondente milanese, a inviargli un elenco di opere dei fratelli Procaccini (ma del terzo fratello, Carl'Antonio, non si è trovata nessuna notizia), steso dal «Bellotti rinomato pittore», forse da riconoscere in Francesco Bellotti. La guida di Santagostino, stampata nel 1671, fornisce un nuovo riscontro per il contesto ambrosiano, su cui il bolognese mostra di fare grande affidamento (sembra invece che il *Ritratto di Milano* di Carlo Torre del 1674, menzionato solo di sfuggita, abbia stazionato poco sul suo tavolo da lavoro). Se per esempio la descrizione dei chiostrì affrescati da Camillo in Sant'Angelo è esemplata passo per passo sulle note di viaggio, la notizia interna alla *Felsina* di un *San Pietro* dello stesso pittore in San Pietro in Cornaredo trova riscontro solamente nell'elenco del Bellotti: eppure Malvasia non ne aveva registrato la presenza quando aveva visitato la chiesa. Quando poi si trova a descrivere i pezzi di Camillo e Giulio Cesare raccolti da Settala, il testo dell'*Immortalità* di Santagostino deve essergli sembrato più affidabile degli appunti presi dieci anni prima.

Non tutto è andato a posto. Sfugge ancora l'identità del collezionista «Gio. Rossi che attende al distillare»: Malvasia visita casa sua – che non dovrebbe essere distante dalla Ca' Granda e da San Nazaro – ma nessuna delle opere ricordate è identificabile. Problematico, per difficoltà di lettura, è anche il riconoscimento della «scala bella e doppia» la cui struttura si riesce a ricavare dai riferimenti architettonici forniti dall'erudito.

Dai materiali contenuti nel taccuino si potrebbe partire per approfondimenti di qualche interesse. Solo da qui, per esempio, si ricava l'elenco completo dei benefattori che pagano per il ciclo di affreschi realizzati, sotto la regia di Camillo Procaccini, nel chiostrì piccolo della chiesa di Sant'Angelo. A indagarli a fondo, uno per uno, ci sarebbe materiale formidabile per ricostruire la rete di

relazioni sociali e artistiche di quanti ruotano intorno all'insediamento francescano all'aprirsi del diciassettesimo secolo: a noi è mancato il coraggio.

Dagli appunti di Malvasia però, rispetto ai dati noti, può saltar fuori anche qualche novità: l'assetto decorativo, giocato illusionisticamente tra pala d'altare e affreschi, di una cappella di Antonio Campi in Sant'Antonio da Padova; un'ipotesi attributiva per una lunetta in San Vittore; la provenienza certa da Santa Maria del Giardino di una pala ceranesca; un collegamento non peregrino tra la perduta tela di Cerano per l'Oratorio del Gonfalone e un disegno dell'Ambrosiana; una data per Giuseppe Nuvolone...

Abbiamo cercato, annotando il testo, di mantenerci il più possibile aderenti al dettato di Malvasia: oggetto per oggetto, si forniscono le informazioni essenziali per individuare le opere su cui si posa l'attenzione dell'erudito: autore, cronologia, collocazione. Per non gonfiare oltre misura un apparato di note già imponente, abbiamo limitato all'essenziale i riferimenti bibliografici, senza alcuna pretesa di completezza: gli studi più aggiornati (o che ci sono parsi più autorevoli), le schede di catalogo se le opere viste da Malvasia sono ora conservate in museo.

Abbiamo guardato agli appunti del canonico come a una precoce descrizione di quanto Milano offriva dal punto vista artistico. Per questo corre come un basso continuo lungo tutto il testo il confronto con le guide antiche della città: si è cercato di rilevare, caso per caso, quanto nel referto del bolognese si distanzia dai resoconti locali.

Si è scelto di limitare il raggio geografico all'attuale Lombardia e di non seguire Malvasia oltre il Po, nel suo percorso di ritorno verso Bologna. Ci siamo spinti quindi fino alle fugaci notazioni su Lodi, ma abbiamo escluso Piacenza, Parma, Reggio che avrebbero richiesto diversi strumenti e una diversa messa a fuoco.

C.C. Malvasia, *Scritti originali spettanti alla sua Felsina pittrice* (Bologna, Biblioteca comunale dell'Archiginnasio, Ms. B 17, cc. 43-62)

Per garantire al testo una migliore leggibilità e ovviare a tutti gli aspetti di provvisorietà di stesura o incoerenza che la natura abbozzata dei materiali comporta, si è scelto di adottare le seguenti norme di trascrizione.

Le parentesi uncinatate ribaltate > < indicano, in nota, le parti espunte da Malvasia, le uncinatate < > qualche integrazione di senso, le doppie quadre [[]] individuano le aggiunte d'autore al testo originale. Le parentesi quadre semplici [] segnalano, in qualche caso, la lettura incerta di alcune parole mentre figurano tre asterischi *** in caso di omissioni presenti nel testo originale (spazio bianco sul foglio).

L'uso della maiuscola è adottato a ogni capoverso e dopo ogni punto fermo, per i nomi propri e geografici e per le persone sacre. Accento e apostrofo sono stati adeguati all'uso corrente; l'apostrofo è stato aggiunto alle seguenti preposizioni articolate: *a'* quando sta per *ai*, *agli*; *da'* per *dai*, *dagli*; *de'* per *dei*, *degli*. Si è deciso di sciogliere senza parentesi le abbreviazioni ovvie e di eliminare lettere superflue, avessero o meno fondamento etimologico, come l'*h* in *Christo*, *haver*, *hora* (salvo i casi di funzionalità dia-critica). Il nesso *tj* seguito da vocale è stato cambiato in *z* e la congiunzione *et* è rimasta tale solo davanti a vocale. L'intervento sugli "a capo" e sulla punteggiatura è minimo e riservato ai casi in cui imposto da esigenze di comprensibilità del dettato.

1667: Malvasia a Milano

1 **[5or]** Milano li 21 ad ora 20

Domo¹ di lunghezza principita dalla fabrica nova fino dietro il coro passi 207 e largo 80 senza le crociere, con le crociere 112. [[Statue fatte in tutto tra fuori e dentro 4600, hanno da essere 9000]].

5 Ospitale grande

Dedicato alla Nunziata, le loggie del gran cortile sono longhe dua passi 121 e dua 109, larghe 81, gl'archi sono 19 da due parti, e 21 dall'altre, in tutto 80, da mezza colonna all'altra mezza passi 5², le colonne³ di sotto 78, altrettante sopra, in tutto 156, sono di quella
10 pietra dura che mostra granito [[che nasce al Lago Maggiore si chiama miarolo e viene dal Lago Maggiore]], tra arco et arco⁴ tanto nella loggia di sopra, quanto in quella di sotto, vi è un tondo ornato di dove sbocca mezza figura di Profeta, di Sibilla, di Santo o di Santa.

15 Gl'archi sotto figurati a rosoni e della stessa materia, sopra gl'archi per di fuori un fregio grande et altro compartiti in duoi spazzi⁵ et arrabescato⁶ sempre diversamente, onde non se ne trova uno simile all'altro.

Incontro alla porta principale il frontespicio della quale è figurato
20 con la Nunziata di marmo di sopra e sotto S. Carlo e S. Ambrogio lateralmente, vi è un chiesetto bellissimo con tre capelle tutto dell'istesso travertino, o granito e nella palla dell'altar grande vi è la Nunziata del Guercino di 2^a maniera bellissima ben conservata, e nella opra si vede ha fatto suo dovere [[n'ebbe 700 scudi e saranno
25 25 anni]]. L'angelo e la B.V. sono le più belle figure, non tanto il Dio Padre sopra con sette nagioli intorno.

A mano ritta a mezzo del cortile vi è l'ospitale, rincontro un longo e largo sito che serve per granaro, ma potrebbe servire per infermiria anch'esso uguale all'altri. L'ospitale suddetto è in croce

1 >passi<

2 >altretanto sopra sì che gl'archi sono in tutto 160 e le colonne<

3 >in tutto<

4 >vi è un<

5 >e figur<

6 >ma<

1 con l'altare in mezzo sotto una cupola, ogni braccio è longo passi
63 largo 18, ha soffitto alto non troppo e vi sono letti 40 in circa per
ogni braccio, lettieri di ferro ma i letti piccioli, un camino da far
foco in un cantone vicino all'altare il che rota per scaldare forte. In
5 questo ospitale stanno solo quelli che hanno la febre.

Vi sono da' capi della prima loggia del cortile duoi scaloni nobili
eguali che portano sopra ove¹ le parti laterali sono serrate e piene
di letti. Gl'altri duoi lati della loggia di sopra sono aperti, in tutto
ordinariamente sono 600 infermi e all'ocasio[50v]ne si duplicano,
10 né mai si manda via veruno.

Vi è un altro cortile con portici e colonne simili alle soprade ma
più picciole ove stanno le abitazioni de' ministri. Sono archi 11 per
ogni faccia di sotto, et 11 di sopra, in tutto 88.

Vi sono otto cortili. Il cortile grande è tutto vuoto sotto, et è
15 altrettanto sottoterra.

S. Antonio

Il Santo sopra l'agonia portato in cielo dagl'angioli del Subleo
molto bello col Diavolo sotto che fugge, la parte di sopra tira al
colorito del Guercino, la parte sotto cioè gl'angioli portanti coloriti
20 con quel nero ma graziosissimi.

In S. Nazaro nelle due portelle dell'organo di dentro le due cadute,
quella di S. Paolo dissegnata e colorita mirabilmente sul gusto del
Guercino, di Ludovico, ma più furibondi per maniera vineziana, di
fuori alle stesse i bei duoi Santi su que' cavaloni, con li [lorecci] in
25 mano. Il Cerani li fece levare a basso e li copìò. Vedere [[di Carlo
Urbino da Crema]].

La capella grande tutta a fresco dipinta da Camillo Procacini:
sopra nel mezzo la² Trinità, sotto, che serve per la palla maggiore,
la Missione dello Spirito S., dalle parti li SS. Nazario e Celso belle
30 figurone, a mano stanca il Martirio di questi SS. istoriato e dalle
parti S. Verino arcivescovo di Milano a mano stanca, alla ritta S.
Glicerio arcivescovo di Milano.

1 >da due parti ove<

2 >Coronazione di M.V.<

- 1 **[61r]** Dall'altra parte nel mezzo la traslazione fatta da S. Carlo di questi Corpi Santi con il clero apparato, e quantità di popolo, donna con puttini, come nell'altra storia a mano ritta S. Lazaro arcivescovo di Milano, alla stanca S. Marolo arcivescovo di Milano, la cui testa
5 pare di mano del Tiarini. Negl'altri due spartamenti nella volta di sopra tre angiolotti grandi nel mezzo et angioletti a latere. L'opra tira [sul] colorito moderno, e pare alla maniera del nostro Cesi: né vi è miracolo, et è più fiacca, che non è la truna di S. Prospero di Reggio.
- 10 Sono stato a casa di Gio. Rossi che attende al distillare, ha molte pitture e disegni, ma poco di buono. Ha una Madonetta sull'arco col Signore, S. Giovanino, che dice di Raffelle, è più presso di Andrea del Sarto.
Ha duoi angioloni grandi cartoni fatti per dipingerli, come fece
15 nella sacristia del Duomo di Milano.
Ha un disegno grande di lapis rosso¹ un foglio e mezzo carta reale grande Assunta di Annibale, o d'Agostino che siasi, ma² malissimo conservata.
Ha una testa dipinta ritratto di Paolo Veronese.
- 20 Ha il ritratto del Lomazio fatto da se medesimo dipinto, sì come in Parma ha il Parmigianino, il ritratto di Lattanzio che ritrae suo fratello³ fatto da se stesso che non si può vedere il più bello.
Carmelitani che sono da noi i padri di S. Martino
Nel coro appesi 4 quadri della stessa grandezza, tre de' quali sono
25 copie cavate da pitture bolognesi, nel primo a mano ritta la copia del S. Grisogono⁴ in cielo che è quello che è in S. Grisogono in Roma, la seconda la copia della S. Catterina a S. Catterina de' Funari di Annibale, e sono a mano ritta. Incontro a questa, a mano manca, una copia della Maddalena del Guercino alla quale genuflessa
30 mostrano gl'angiolotti sopra un sasso i chiodi, la corona di spine e

1 >quasi<

2 >così<

3 >che non p<

4 >portato<

- 1 simili simboli della Passione, l'originale della quale non so ove si trovi, l'altro è un S. Bassiano copiato non so da chi.
- Museo Settaliano
- Ho veduto le sue bizzarrie ad una per una, e le pitture de' Procacini
- 5 da lui descritti che non sono gran cose.
- Vi è un picciolo quadrettino di Giulio Cesare Procacini, ch'è bello assai. Vi sono la copia dell'angelo che annuncia la B.V. e la Vergine, teste sole, credo quella di Fano di Guido. Ha avuto gran renitenza in mostrarmi i disegni confessando non aver gran cose, far più studio
- 10 di cose naturali che di artificiali, aver più sta[6rv]mpe che disegni, aver i ritratti di tutti i pittori, e sotto quelli varii disegni e stampe.
- Ha il ritratto di *** fatto da se stesso
- Dice nella Galeria del s. card. Litta arcivescovo di Milano esserci molti quadri anche de' Carracci, fra questi ritrovarvisi un quadro
- 15 grande del Martirio [[o Decolazione]] di *** nel quale lavorarono a concorrenza il Cerano che fece il cavallo con l'uomo sopravi, il Morazone che fece il manigoldo che vibra il colpo, et il resto il Procacini Giulio Cesare, che lavorò più delicato di tutti, che gli costò 1000 scudi.
- 20 In S. Marco aver fatto a concorrenza il detto Procaccini e Cerani 500 scudi per ciascuno.
- Il coro di S. Angelo una delle più belle opre di Camillo.
- In S. Steffano [[al Brolio]] vi si conserva il cranio di S. Anna madre di Dio. Sì come nella chiesa di S. Lorenzo, chiesa dedicata a S. Lorenzo,
- 25 ove fuori sono le bellissime colonne di un atrio antico, nell'entrare a mano ritta vi è un sepolcro che dicono della Regina [[Placidia]], e negano essere a Ravenna. Il detto tempio è rimodernato e fatto a similitudine di S. Soffia, più grande e più alla moderna di quello di S. Vitale a Ravenna, ancorché a quella similitudine.
- 30 Avanti vi si arrivi mi ha fatto vedere il canonico Settalia la piazzola, ove si fa giustizia, ove è una picciola casetta, ove stanno forche, zotte, manaie, et altri simili strumenti per tormentare i condenati et il catenaccio della porta di detta che di notte *** faceva

1 genuflesso toccare, e giurare a dodici suoi seguaci di osservare la legge novamente da lui pretesa sino a patire que' tormenti ivi chiusi.

Stando nel suo casino è arrivato incognito il principe Panfilio a vedere le sue curiosità, cioè mesoscopi, canocchiali, instrumenti, 5 pivette, sonate, lavori di torno, et è stato li 23 settembre 1667. Prima avevo visti i suoi libri di stampe, dico di stampe perché disegni non n'ha, ancorché dica averne nel suo *Museum Septalianum*. Carte solo in stampa fra le quali a mio proposito, lasciando quelle de' Carracci, Marco Antonio, tante del Pesarese che avea posto sotto la partita di 10 Guido, con consiglio di que' pittori. Le infrascritte:

Una Assunta vista quasi di sotto in su con gloria di angeli più grande di un 4° di foglio reale, intagliata a bollino da un Girolamo David. Di Camillo.

La Trasfigurazione di Cristo sul monte Taborre, il cui quadro è ne' 15 Giesuiti, intagliato in foglio grande intiero all'acqua forte, ma non' troppo ben riuscito [62r] dall'istesso Camillo Procacino, come nella sua vita da me è stato altre volte notato.

Un'Assunta con gl'Apostoli sotto, mezzo foglio reale cattiva intagliata² di bolino, e dedicata ad un vescovo Erasmo Caymo.

20 Un S. Carlo mezzo foglio [[grande]] tagliato al bollino dedicato al primicerio Giulio Cesare Visconti.

Una Madonna col puttino e S. Gioseffe in paese all'acqua forte³ con le lettere *Camillo Procacini Bol. invent. incid. 1593*.

Il bellissimo S. Francesco in paese foglio intiero di un bellissimo 25 bolino intagliato da Iusto Sadeler, et in un sasso di quel deserto queste parole *Camillo Procacino Bol. invent.*

Una Madonella col Signore intagliata quasi di punti con le lettere sotto *I. C. Proc. in. Mli. M.*

30 Sta in picciolissimo quadrettino il s. Settallo un Signore che condanna l'adultera [[e soldati]], mezze figurine spirtosissime sul gusto del Facini: dell'istesso Giulio Cesare.

1 >p<

2 >all'acqua forte dedicata a<

3 >in paese<

1 S. Antonio de' PP. Teatini bellissima chiesa di marmi, ornata tutta
ad oro e pitture superbe. All'altar grande il S. Antonio in terra in
iscorto curtissimo con sopra il Signore che gl'appare in iscorto
che pare di Ludovico essendo solo un po' fiacchetto, di Camillo
5 Procacino sì come dell'istesso i duoi Santi laterali dalle parti della
finestra ch'è sopra al quadro nella fronte della volta, che sono S.
Paolo a mano ritta, alla manca S. Antonio. Il resto della capella cioè
i quadri laterali et i freschi sopra sono del ***

Nell'ultima capella sopra a mano ritta' sono pitture de' più famosi
10 pittori: all'altare² la pala dell'Ascensione di Nostro Signore del
Malosso giovine, a mano drita dentro la Resurrezione del Cerani,
rincontro la Missione dello Spirito Santo del ***. Fuori il quadro
alto a mano ritta³ i Maggi del⁴ Morazzone, fiero sì di colorito ma⁵
manieroso, et odioso in molte cose. Quello all'incontro la Natività
15 di Ludovico, opera bellissima con una gloria d'angioli sopra che
suonano, sotto pastori tutti statti incassati per esser nel primo grado
avanti di prospettiva. La grazia della B.V. con così belle manine e
del Signorino batte tutti.

In sacristia all'altare una Assunta di Nostra Signora di Camillo ma
20 cattiva⁶

Rincontro alla suddetta capella, che è l'ultima a mano stanca [[del
marchese Pallavicino o Trivulzio]], superbissima per marmi argenti
bronzi, ove è in mezzo la pala del Palma Vecchio. [62v] Li laterali
del Maganza, di Titiano la Flagellazione, sopra nel volto sono tre
25 quadri: nel mezzo in tondo la Madre che sostiene il Figlio morto
con duoi angeli laterali parmi di Annibale, a mano ritta Cristo
portato al sepolcro ottangolo pare del Garbieri⁷ per essere l'istesso
pensiero che va alla stampa, et in casa il quadro bozzato il repose,

1 >ove stanno di<

2 >gran<

3 >stanca<

4 >Malos<

5 >debile di disegno<

6 >migliore<

7 >e del Carra<

1 incontro a questo è Cristo deposto di croce tante figure in poco
sito paiono di Annibale, quando non fossero dell'istesso Garbieri

La 3 capella a mano manca [[del marchese Acerbo]] tutta dipinta
da Giulio Cesare Procacini: in mezzo vi è una Nunziata tanto
5 bizzarramente inventata che difficilmente se ne cava il significato,
e un angioletto sostiene a Gabrielle il giglio. A mano manca la
Madonna visita S. Elisabetta, quello alla ritta incontro la Fugita in
Egitto, sopra la tavola principale un coro di angioi così facili e di
bravo colorito che paiono del Correggio, sì come dell'istesso pare
10 la Fugita e veramente passa i termini. Tutti gl'angioi nella volta su
un sol quadro a olio che scherzano con varii simboli alludenti alla
Vergine. Lodiamola pure, che non basta.

In S. Lazaro monache domenicane il primo altare a mano ritta
la Nunziata antica ma così bella, all'altar grande la bella tavola del
15 Cerani con la Madonna del Rosario, S. Domenico, S. Catterina da
Siena et angioletti sotto che² accordano il canto. La più bella opera
del mondo.

Per mettere il quadro del Subleo in S. Antonio levarono uno del
Cerani.

20 Alla Simonetta tre miglia lontano fuori della porta di Castello vi
è un'eco famosissimo

Nelle monache di S. Antonio da Padova nell'altare a mano ritta il
pittore ha dipinto a olio S. Bassiano legato ad arberoni, e incorniciato
il quadro. Fa poi che i medesmi alberi spuntino di sopra alla cornice
25 dipinti a fresco occupando tutto il volto della capella. Vedere di chi
sia mano.

Nella Pace [[padri zoccolanti]] alla 3^a capella a mano stanca il
Crocefisso così bello simile a quello nostro nella Compagnia della
Vita et un simile nel sotteraneo che porta dal palazzo e canonica al
30 Duomo fatto fare da S. Carlo per comodità.

Il primo cortile è di quattro spartamenti ciascuno de' quali in un
ovato dentro un quadro di busso contiene una [511] parola di lettere

1 >fi<

2 >suonano<

- 1 pure di busso, in uno *Amadeus* nel 2° *Hispanus* nel 3° *Pacis* nel 4°
fundator
E nel secondo cortile all'istessa maniera queste 4 parole *Jesus*
Maria Joseph Franciscus similmente di busso.
- 5 Sapere se quegl'angioli che suonano a fresco in quella capelletta
della Madonna dentro fra duoi claustru sono di Ercole. Belli assai.
Nelle suore capucine che seguitano, fatto edificare da una
milanese, il quadro della Coronazione di spine a mano stanca cosa
inarrivabile pare di Tiziano pare di Annibale, vedere di chi, dicono
10 del Cerano [[è del Cerano]], la Flagellazione rincontro non così
bella, dicono del Procacini. Vedere e sapere [[è di Giulio Cesare]].
Nella Compagnia del Confalone l'altare a mano manca Cristo
morto in iscorto sostenuto da un angelo con le Marie piangenti e
S. Girolamo, che tira al Caravaggio, vedere.
- 15 Nella chiesa della Passione nella capella della crociera a mano
manca il bel Cenacolo del [[Lanino]] ove tutti 12 gl'Apostoli hanno
la diadema, arie così diverse, così [tenero] tutto ma in particolare il
bel volto di Cristo che spira divinità.
Gl'otto elogi d'oro in paragone dicorati di finissimi marmi sotto
20 gl'otto Signori appassionati, dipinti et attaccati negl'angoli della
cupola di mezzo.
I duoi cortili grandi et il grand'orto con la bella e longa percola
sulle colonne di quel loro granito.
Somaschi
- 25 S. Diamanino. La Madonna del Rosario, S. Catterina da Siena,
non credo del Procaccino moderno.
Celestini
La bella facciata del Collegio Helvetiorum, credo di S. Carlo
S. Bartolomeo
- 30 La calonica de' casi di coscienza era serrata, fanno un cortile di
bel disegno.
Li Fatebenfratelli letti 32, nel [cantone] del muro che [serra]
loro, il Cristo morto in iscorto alla similitudine di quello ch'è in

1 S. Prospero con la Madonna il S. e duoi angioletti di Camillo, a fresco in così poco sito.

S. Angelo PP. ¹[[zoccolanti]]. La capella bellissima di S. Diego: il quadro principale così bello e grande, pare tolto il pensiero da
5 quello alli Servi nella Nunziata, di Camillo, i duoi quadroni laterali, un miracolo del Santo e la sua morte, e sopra tutti i freschi nel volto, che fu la prima opra di Camillo in detta chiesa

La seconda fu l'opra ²[[vaga]] della capella grande. La volta sopra è in cinque spartamenti grandi stuccati tutti e messi a oro: in quel
10 di mezzo la B.V. Assunta, sostenuta da angioletti in iscorto, che appaga e proprio con angioi grandi attorno e piccioli, negl'altri cori di angioi grandi belli ³{5iv} vaghi che cantano a libro sonano in concerto varii strumenti, bell'arie di volto bei panneggiamenti vaghi di colore. Solo quelle nubi di morello di tale {schietto} riescono
15 crudette, negl'angoli della finestra sopra l'ancona nella faccia del volto 4 Profeti che non si può far di più paiono del Tibaldi.

Nella tavola di mezzo a olio la Sepoltura della B.V., cioè il pilo attorno al quale in varie e proprissime attitudini stanno gl'Apostoli
20 maravigliosi di non trovarlavi dentro, mentre ella è nello spazzo di mezzo, a mano stanca¹ la Nunziata, alla ritta la Fuga in Egitto bellissima in poco spaccio ben accomodata con l'asinello in faccia che non occupa gran luogo a olio tutto, sopra questi in carti [avvanzi]² le istoriette finte di bronzo o terretta gialla³ che contengono la Visita di S. Elisabetta, la Natività del Signore, il suo Sposalizio e l'Arrivo
25 de' pastori.

Le quattro storie sotto dal corniciotto nel muro a fresco e sono la Nascita di Maria Vergine, gl'Innocenti, la Madonna al Tempio, e i Magi sono fra più pastori sfumati e guizzi di colorito ma troppo
30 sforzati et alle volte non troppo giuste ancorché vi siano affetti mirabili, sono di Barabin Genovese che pretese di superare il Procacino.

1 >sotto in la<

2 >le istorie<

3 >in una<

1 La 3^a opera furono i freschi della prima loggia del cortile dell'Apocalisse. Sopra la porta è S. Francesco che predica e molti volatili, quadrupedi e pesci mostrano di ascoltarlo con le parole sopra *invitamus bestias, et creaturas alias ad laudem conditoris.*

5 Il primo quadro fu fatto fare da un Alessandro Tadini con l'arme sua e nome et è l'angelo che con una chiave in mano scende ad incatenare il Diavolo che tiene incatenato e nel volto *et apprehendit Demonem, et ligavit illum per annos mille* Apoc. 20

10 Il 2^o fu fatto fare da un Agosto Lanfranco con arme sua e sono gl'angiolini che con le spade ammazzano un popolo con le parole nel volto *et soluti sunt quattuor Angioli et occiderunt 3^a partem hominum* Apoc. 9

15 Il 3^o fu fatto fare da Lodovico Oltrona: vi sono genti annegate da' lampi, fuoco ch'esce da' pozzi e stelle, selve che ardono e duoi angiolini che suonano le trombe et avanti duoi nudi uno sopra l'altro in ben intesi scorti morsi dalle locuste: *et facta est grando, et ignis mista in sanguine* Apocal. 8.

20 Il 4^o fu fatto fare da Giuseppe e Matteo Casati et è un angelo che genuflesso avanti l'altare incensa il Dio Padre che ha una tromba in mano rovescia con altri angeli allestiti per sonare le loro trombe: *et accepit Angelus thurribulum et implevit illud de igne altaris* Apocal. 8

[52r] Il 5^o fu fatto fare da uno che si contentò dell'arme sola, non vi volse il nome, e sono gli angiolini che comandano a venti che si quietino e da lontano segnano colla croce in fronte molto popolo: *nolite nocere terrae, et mari, neque arboribus, quousque signemus servos Dei.* Apocal. 7

30 Siegue un'altra porta finta come dall'altra parte la vera con nagioloni finti di macigno, che terminano in termini, e sopra questa che fa capo all'altro pezzo di loggia vi è sopra S. Giovanni che scrive l'Apocalisse, con duoi angiolini uno che li comanda che scriva et un altro che suona la tromba.

Comincia la 2^a loggia di quel cortile, la prima pittura che è la Nunziata la fece fare Girolamo Galina, intorno alla quale Nunziata

1 stanno gl'angioli monstranti li strumenti della Passione, nel volto:
Spiritus Sanctus superveniet in te, et virtus altissimi obumbrabit tibi.
Luc. 1.

La seconda Eliodoro in atto fierissimo e ciera di ladrone appunto
5 flagellato dagl'angioli, fra' quali bellissimo quello a cavallo et i
sacerdoti di lontano ammirano il fatto: fu fatta dipingere da Orazio
Casati: *circumsteterunt duo Angeli et ex utraque parte flagellabant*
Macab. 3

3^a Daniele nel lago sostenuto dall'angelo *** che li porta il pane
10 sopra da lontano sì come il re che lo riguarda per la buca co' suoi
satrapi: fatto dipingere da Girolamo e Bassiano Ponzoni: *Deus meus*
Angelum suum et conclusit ora leonum Dan. 6

4 i tre putti nella fornace e l'angelo che loro assiste con un iscorto
del re stupefatto che meglio non si può fare, fatti fare da Pietro
15 Paolo Landriano: *Angelus autem Domini descendit cum Azaria et sociis*
eius in fornacem Dan. 3

5° l'angelo percuote 187 mila soldati scorciati uno sopra l'altro
mirabilmente scorciati, strepitosi e spaventati per i peccati di
Seccanerib, fatta fare dalla Università degl'orefici: *et percussit in*
20 *castris centum octuaginta millia Assiriorum* Reg. 19

6° Tobia sventra il pesce comandato dall'angelo in mare benissimo
fatto e fatto fare da Pietro Paolo Visconti: *exentera hunc piscem et cor*
eius, et fel, et iecur repone tibi

7^a Lotta di Giacobbe fatta fare da Giulio Cesare e Pietro Antonio
25 Riva: *et ecce vir luctabat cum Jacob usque mane* Genes. 32

[52v] 8 la Scala di Giacobbe bel vecchio dorme bene, angioli
graziosi, fatta fare dalli Annoni: *Terram in qua dormis tibi dabo, et*
semini tuo Genes. 28

9 Sacrificio di Abram più bello di tutti, questo non credo sia né
30 parmi di Camillo, vi sono l'arme de' padri medesmi, la croce rossa
sostenuta da dua braccia senza altro nome.

Si come non è suo il Lot avvisato dagli angioli a fugirsene essendo
più crudo e con poco disegno, fatto fare da Girolamo Ravagni.

- 1 Listesso dico delli tre angioi ricevuti da Abraham *tres vidit* quali può essere siano di Carlo Antonio, padre del vivente, sul disegno di Camillo, fatti fare da Rinaldo Quartieri.
- Listesso dico dell'Adamo et Eva cacciati dal Paradiso, fatti fare da
- 5 un Giovanni Andrea Toscani.
- Listesso finalmente della porta fatta fare da un Clemente Resta con l'Immacolata Concezione sopra
- Sieguedo nell'altra loggia la storia degl'angioi fatta similmente fare da diversi devoti e cavata da diversi detti della scrittura,
- 10 riddotta in sei spartamenti a quadri: quando gl'angioi adorano tutti il Signore, il gran conflitto col dracone e simili che si vede venire da quella scuola ma deboli assai dicono et io credo di un suo allievo o seguace detto il Fiamenghino milanese.
- Seguitano tre più belli di tutti che danno la polvere al Procacini,
- 15 massimamente quello della donna che tenta il¹ Santo del [[Murazone]], che meglio non si può fare. Quale Murazone vi facesse la strepitosa Flagellazione [[la fece et è sua]] sopra la porta del 2° claustro tanto bella, anzi bellissima, sul gusto veneziano, e perché [spirò] a Giulio Cesare, pigliando la professione del parente,
- 20 rincontro sfoderò il Cristo morto così bello che pare del Correggio ad una certa verità, e pel colorito batte l'avversario e porta la palma di tutti. Descriverlo. So che duoi angioi dal [capo] non si possono far meglio gli angioletti qua avanti che lo piangono.
- S. Marco
- 25 Nella capella del S.² Sacramento il Cristo che porta la croce quadrone laterale di Ercole Giovane non troppo bello e buono e delle meno cose [53r] abbia fatto, un poco più belli i freschi nell'arcone di detta capella in cinque spartamenti: in mezzo angioi, gl'altri 4 la Flagellazione, la Coronazione, l'Ecce Homo e la Presa
- 30 ben coloriti a fresco e spiritosi ma troppo subiti et arrischiati onde sono di maniera e potriano essere più giusti, più al naturale; l'altro quadrone rincontro a questo fatto da un Giovanni Battista Busca

1 >Procac<

2 >Marco<

1 suo discepolo di Cristo alzato già crocefisso ove è più chiarezza
naturalezza, ancorché poca movenza faccino.

È ben poi più bella una simile alzata di + fatta dal reale bozzata per
la contessa Simonetta, quadrone mostratomi oggi 24 settembre 1667
5 avendolo riverito, sì come un Lot istoriato molto bizzarramente
toccato, ancorché con qualche strapazzo al solito.

Egl'è bell'uomo tutto canuto, anzi picciolo che grande, non
discorre troppo aggiustato. Ha molti giovani, sta in credito e
fa l'accademia del nudo. Mi ha mostrato suoi disegni di lapis
10 rosso e nero di testine di donne fatte per sua memoria molto ben
dissegnate, non crede in altro che nel suo Camillo, dice essere
stato il primo disegnatore del mondo, avea un carro pieno de' suoi
disegni, tutti levati dagl'Oltramontani, in casa fa accademia del
nudo un bellissimo uomo e ben fatto del quale si vale. Sta presso
15 S. Giovanni Laterano e ha bellissime giovani in casa che credo sue
figlie, spiritose.

Dice che tutti tre i vecchi sono sepolti in Sant'Angelo [[zoccolanti]]
ove non hanno però né iscrizione né elogio che ho essortato io a
fare. Che Giulio Cesare morì 4 anni avanti il contagio, giovane,
20 Camillo un anno avanti il contagio e Carlo Antonio, suo padre, di
contagio, e l'istesso anno.

Fece *** una testa di un vecchio terribile [[di rilievo]] della quale
si vagliono tutti i pittori moderni. Alla Pace vi è una S. Catterina
portata dagl'angioli di Camillo. In San Marco in un quadrone
25 grande laterale alla capella grande vi è la Disputa di S. Agostino con
S. Ambrogio 40 [[e più]] figure di Camillo, incontro una del Cerani,
n'ebbero 500 scudi per ciascuno

[53v] Al Giardino de' frati zoccolanti riformati 3 tavole di Camillo
et una di Giulio Cesare de' tre Magi ma debile assai per esser delle
30 prime che fece quando disgustato da gl'assonti della Fabrica del
Duomo per non gl'avere voluto assegnare un luogo luminoso a suo
modo per una statua commessagli, non solo volle far quella, ma
né più lavorare di scoltura, dicendo aver dissimparato il mestiere,

1 e si diede a dipingere, poi andò a Roma a disegnare le copie di
Raffelle, a Venezia quelle di Tiziano e di Paolo, a Parma quelle del
Parmigiano e Corregio a' quali dua s'ingegnò seguire la grazia di
5 tutti di sì bella maniera onde cominciarono a concorrere le opre in
abbondanza, et avria fatto tesori se così presto non moriva.

Fece una testa di rilievo di un vecchione così bella grande e
risentita che oggidì serve a tutti i pittori e la chiamano il vecchio
del Procacini.

10 In S. Francesco all'uscire per la porticella ch'è di fianco a mano
sinistra vi sono figure scolpite col nome di chi le fece fare del 1312,
vi è il Crocefisso nella capella a mano dritta nell'entrare per la porta
di mezzo grande, et è la 3^a o 4^a che è su l'asse, et è giusto come quello
di S. Francesco di Bologna dietro il coro, sapere e vedere se vi è il
15 nome e millesimo.

Sì come sapere l'istesso di quelle figure antiche che sono dentro il
claustro che serve oggi per sagristia e vi fanno così superbi armari.

L'istesso sapere della vita di S. Agostino espressa nel claustro di
que' padri, se sono avanti di Cimabue per convincere il Vasari.

20 Alli' monaci olivetani, da noi S. Michele in Bosco, la capella
grande alla crociera di Camillo, vederla sì come il quadro in sagristia
che tengono per tanto bello.

Duomo

Le due sportelle degl'organi di Camillo sono delle sue più
25 bell'opre: in quella che si vede a entrare in chiesa per il sotteraneo
[54r] che va all'arcivescovato vi è Davide con la testa del gigante in
mano incontrato dalle donzelle e dietro a lui sta l'essercito fra' quali
in particolare è bello uno a cavallo d'un cavallone bellissimo qua
avanti, e più ancora nel principio una gran figura [[di una feminona]]
30 a sedere in terra rivolta a mirare il fatto [[che discorre con vecchione
altrettanto grande]], altri sono più lontano saliti sopra arbori [[bel
sito con architettura, paese]].

1 Nell'altra opposta, e che è verso la sagristia, v'è Davide che sona
l'arpa a Saulo assalito da' spiriti e sostenuto e fermato da' ministri,
duoi nani ridicolosi su scalini dal trono cadono nel fugire, et un fiero
molosso trattenuto con gran forza da un paggio mostra di alterarsi et
5 infuriasi a quel strepito; qua davanti per compimento e condimento
di sì grande operone ha posto alla destra un consigliere che stupido
tra se pensa l'accidente e a sinistra' capo della legione degl'armati
un soldato fierissimo e molto ben rissentito, che sta allestito ad
ogni bisogno. La bravura di queste opre non si <può> migliorare di
10 spirito e di movenza et il colorito a olio inscurito va ammorzando
tanta vaghezza, ha preso una patina grata onde pare che abbia avuto
in testa il Vanni anche nella testa come nel comporre.

Vi è la S. Agnese in piedi sul foro scannata dal manigoldo, col
prefetto pure in piedi verso lei volto a rimuoverla in dietro, e il popolo
15 et i soldati attoniti di tanta costanza e del miracolo della gente caduta
a' piedi della Santa assalita dalle fiamme tormentatrici fra quali un
soldato grande dal naturale in iscorto che spaventa i riguardanti col
terrore e la rabbia che mostra, ancorché l'altre figure siano piccole
né digradate poi di colore, come sono di prospettiva; pare e credo
20 ch'abbia avuto l'intenzione al fare e colorire del Baroccio, forse
sentendo l'applauso della tavola ivi vicina e nella stessa crociera che
va al sotteraneo dell'arcivescovato ove è il Cristo morto che parmi
del Baroccio quando non fosse del Vanni. Vedere.

Gl'otto angioloni poi che sono in sagristia non mi piacciono tanto
25 per esser troppo manierosi sì nel disegno come nel colorito che
per altro è buono rissoluto grande e vago, sono [54v] questi ne'
duoi volti di sagrestia e tengono i primi 4 uno il tabernacolo col
Santissimo, l'altro il calice, uno il turribolo e l'altro la baccinetta et
il giaretto. Arie di Paradiso massimamente quello che tiene il calice
30 che assolutamente pare un'idea di quelle di Guido, panni poi e
pieghe grandi e nobili ma non troppo proprie che è quanto io posso
opporli a loro, quegl'altri angioletti inferiori che va semipartendo

1 negl'angoli delle lunette che sono degradati troppo di disegno,
essendo all'istessa linea dell'angelo principale e quel che è peggio
niente digradato di tinta ma dell'istesso grado colorito. Gl'altri
4 similmente sono belli: uno che ha un'aria appunto di quelle di
5 Guido sostenta la pianeta, l'altro il camice, il 3° il libro ben veduto
di sotto in su e il 4° il pastorale.

A.S. Maria del Giardino detta di sopra de' frati zoccolanti riformati
nella prima capella a mano manca vi è il monte Calvario col Signore
crocefisso di rilievo, Camillo Procacini vi ha dipinto a fresco un
10 bellissimo sito orrido e montagnoso con la città di Gierusalemme
in lontananza e dalle parti grandi quasi del naturale duoi angioi
vaghissimi vestiti di clamidetta.

Incontro questa vi è la Missione dello Spirito Santo nella prima
capella a mano ritta a olio non troppo bella essendo delle prime
15 cose et è di maniera troppo picciola e manierosa, conforme facea a
Bologna.

Seguita ben poi nella seconda capella dall'istessa parte la
Flagellazione di N.S. del Cerani che non so come si possa far
meglio, il Signore pare di Guido della prima maniera et i ladroni,
20 digrignandosi e razzuffandosi, percotono con tanta fierezza che i
più alterati ma proprii motivi imaginare non si possono, oltre che
davanti vi è il comandante in atto imperioso che mira un pezzo di
que' spini caduti dal flagello di tale materia composto, degradano et
alzano le figure le loro teste con tanta suavità, armonia e proprietà
25 che è cosa di stupire, oltre la giustezza d'ogni parte. Era disperato il
p. sagristano per la vernice data sopra il Signore, ond'io lo consolai
insegnandoli il modo di aggiustar tutto e rimovendolo dallo
proposito di volere lavarło tutto.

Dall'altra parte poi cioè a mano stanca alla 3^a capella vi è i bellissimi
30 Magi di Giulio Cesare Procacini sul fare della sua capella a S. Antonio.
Ha posto la B.V. in maestà quasi in trono povero di quell'umil tetto
onde spira non so che [55r] di grandezza, senza porla in terra e farvi

- 1 quella umil capanna, e farvi vedere il bue e l'asinello, sostiene Ella il Bambino in piedi così tenero e d'aria così graziosa con quelle sue solite bocche ridenti, sì come ha la B.V. che pare del Correggio, tutto attento al Re vecchio' co' gl'altri Regi nell'angolo sinistro. Nel
5 destro poi, per contraposto e per riempire bene il quadro come era suo costume di fare, fa innanzi duoi serventi ginocchioni attorno ad una valigia o coffano cavandone fuori i preziosi doni, con pensiero in tutto il quadro tanto bizzarro inaspettato e nuovo che è cosa di stupore, senza gl'aggiunti degl'angioli sopra. [[Avendo egli per prima
10 massima di dare nell'insolito ne' pensieri, fare quello non avevano mai fatto gl'altri né incontrarsi mai]] come gl'è riuscito sempre, massimamente in S. Antonio nella Nunziata in positura tanto bizzarra, et essa e l'angelo Gabrielle nella Fugita in Egitto e nella Visitazione.
- 15 In S. Pietro Cornaredo nelle parti della capella maggiore il S. Girolamo genuflesso che si rivolge al suono della tromba e al rincontro il S. Giovanni che genuflesso da un fonte ch'esce da un sasso prende l'acqua in una scodella del Guercino con brutta cornicetta nera attorno. Credo copie senz'altro, vedere.
- 20 Ho poi veduto in S. Marco de' PP. agostiniani le due tavole, Camillo Procacini e Cerani. La prima più corretta e rattenuta, la 2^a meglio colorita e arrischiata. Insomma io pigliarei quella del Cerani, ancorché in quella di Camillo sia una accordatura mirabile, e certi savii vestiti bizzarri, e grande erudizione. Vedere
25 che istoria sia.
- Nell'oratorio della Trinità, quella Trinità con S. Giovanni e S. Steffano all'altar grande è di Camillo e pare de' Carracci, non essendo punto manierosa e colorita alla carracesca.
- Ho veduto la scala bella e dop[55v]pia nella casa de' signori [C***],
30 e va nella stessa guisa ad un secondo partamento sopra e sotto in cantina, che non fu quella di Montecavallo del Mascerini né quella de' Magnani fatte alla stessa guisa.

1 >nell'angolo sinistro<

1 Galleria del signor cardinale Litta arcivescovo, lascita a' successori
pro tempore dal cardinale Monti arcivescovo pure di Milano, e che fu
che con qualche fatica poter chiudere una della loggie del cortile
grande ch'è de' signori canonici per formarne una bella galleria
5 lunga quanto la loggia e contigua al bel partamento di tante stanze,
nella quale sono tante pitture bellissime raccolte et in [specie]
fatte comperare a Venezia et altri luoghi dal detto cardinale Monte
e lasciata come sopra. Vi sono pezzi mirabili grandi e conservati
del Tintoretto Tiziano Schiavone e simili ma a proposito vi è in
10 particolare il gran quadro famoso, bizzarro e ben riempito del
Martirio di certa Santa fatto a concorrenza da tre soggettoni
coetanei e coabitanti in Milano: Cerani, Morazzone e Procacino. Il
primo fece l'uomo a cavallo co' puttini sotto, il secondo il manigoldo
e la Santa, il 3° la femina col puttino, né ben si distingue chi di loro
15 portano la palma, et il Procacino, accomodandosi a quelle dua
maniere, non si lasciò far torto e sta al pari de' duoi altri in quella
femina così di carne e bel puttino.

Vi è un dissegnone grande in foglio reale intiero di lapis rosso con
un [servatissimo] Cristo morto in iscorto, S. Francesco, la B.V. la
20 Maddalena et altri di Camillo, pare il pensiero dell'altar grande di S.
Prospero di Regio.

Vi è un soprauscio del Guercino 2^a maniera, uno col turbante in
capo che sostiene un putto nudo e mesto, e due femine.

>Vi è il S. Gioseffe col Bambino in mano della stessa grandezza,
25 di che è la copia in S. Biagio a canto la porta, ma tenero questo e
sfumatissimo<

Vi è un altro S. Gioseffe più grande et intiero del Guercino seconda
maniera, ma bello: tiene in braccio il Bambino che rivolendo al
braccio del padre pare goda maneggiare le tenaglie, i chiodi e simili
30 simboli della Passione, alludendo quasi al sonetto dell'Achillini:
stendivi pur la man et al mio madrigale.

Abram che sta per ferire il figlio sulla carta scura lumeggiata di
bianco credo di Camillo. Vedere.

- 1 *Lazare veni foras* disegno simile grande a olio credo dell'istesso Camillo.
[56r] Un amorino a sedere sulla ripa del mare sdegnato, in atto di romper l'arco et a lungi due ninfe che fugono, e nella cornice dorata
5 queste parole: *indignatur inimicis suis* Isa. 66
Nunziatina che pare in rame et è in tella, con bella gloria di angeli sopra di Annibale, quando non fosse di Ludovico per esser un po' debilina.
Due teste con le mani ben espresse di Eraclito e Democrito ***
10 Un picciola testicciuola in asse fatta per S. Giuliana parmi del Brunetto.
Il disegno del Martirio de' Santi che è nella capella maggiore a mano stanca di S. Nazaro, più belli della pittura, a olio e diligente del Procacino.
15 Un disegnetto simile in un foglio reale di chiaro e scuro sulla carta incollata sopra asse della B.V. che presenta Cristo al Tempio di Camillo, a similitudine di quello del Samachini in S. Giacomo.
Una storia di gente che miete in un bel paese con un vecchione inanzi a sedere credo di Camillo
20 Maddalena che discorre con l'angelo in poco sito due mezze figure credo di Camillo.
Stanza III
Una mezza figura di una Maddalena bozzata dal detto Guido fiacca
25 Cristo morto e disteso e la Maddalena gli bacia la mano. Vedere di chi
Quattro puttini con un canto, grande viola e libro da cantare, debili vengono dal Menichino
Un S. Pietro sedente che pare di Ludovico, di Guido, col quadro
30 ove si vede la cupola di S. Pietro di Roma. Vedere, dicono portato da Roma dal cardinale Monti.
S. Ambrogio vecchio.

1 S.¹ Vitor Maggiore de' PP. olivetani di S. Michele in Bosco, nella
capella della crociera a mano ritta la Processione di S. Gregorio per
la peste non punto inferiore a quella del Zuccaro in S. Lucia, molto
pulita. Sì come i duoi quadri laterali a olio: in uno S. Gregorio papa
5 che siede alla mensa co' poveri a stanca, a ritta il Santo che fa la
limosina quel gobbo ridicoloso, e tutti i freschi, manieroso tutto e
più bella la tavola di mezzo. Camillo.

Nella sacristia sopra la porta un mezzo tondo di angeloni {56v}
che cantano bizzarri di Giulio Cesare furono [levati] di sopra a
10 certa capella.

Sotto in picciolo quadrettino uno de' soliti scherzi del Tiarino,
la B.V. col Bambino S. Gioseffe S. Anna, mezze figure deboli
dell'istesso grado et inferiore di quello del pittor Galli.

La capella della sagristia tutta dipinta da Camillo, et è delle più
15 belle sue opre. Nel volto sono tre freschi: nel mezzo in un tondo
che finge sfondato l'anima del Santo che sale al cielo che va in su
tanto bene che niente di più, a mano stanca pure a fresco il Santo
[[messo in iscorto]] fra leoni feroci e bellissimi che non l'offendono
[[anzi l'adorano]] con istupore di duoi soldati che finti in un piano
20 di dietro più bassi assai, coperti per metà da un terraccio, dietro
certi alberoni guardano meravigliosi il successo né cosa più bella e
pittorica può farsi; di rincontro l'altro tondo a fresco sepelliscono
il corpo bello poco meno di quello; nel tondo sotto il volto a mano
manca [[a olio]] gettano piombo credo liquefatto in bocca al Santo
25 steso nudo in iscorto bellissimo alla presenza de' soldati e di uno
che si ride della costanza del Santo in lasciarsi così tormentare, così
pittorico e di sito e di sensi e di pensiero e di maneggio, di colore,
che è la più bell'opra facesse mai; non tanto l'altro tondo incontro
ad olio ove disputa col tirranno. Nel quadro principale e di mezzo
30 se gli taglia la testa.

La capella di S. Antonio nel quadro principale S. Antonio sopra il
corpo di S. Paolo morto e belli angioloni portano l'anima in cielo, et

- 1 i laterali sono di Daniel Cretz. Li credevo e paiono di Giulio Cesare.
Dicono che costui morì di contaggio.
Alli Grassi domenicali
Di chi sia la bella strepitosa ma contenuta Flagellazione a fresco
5 nel muro et il resto della 4^a capella a mano ritta.
La capella 2^a nel scendere doppo l'organo a mano manca pare
di Camillo, dicono Fugino.
[58r] Domo
Salendo di sotto terra la prima capella di scoltura fatta dal
10 Siciliano. La 2^a di pittura di Camillo Procacini delle belle. Si rivolta
attorno il coro il deposito del cardinale Caraffa primo governor di
Milano di marmo nero e le figure del Siciliano.
L'organo nel venire dal sotterraneo di Camillo Procaccini e l'altro
organo di dentro l'area dell'istesso.
15 Le altre del Fugino.
Le tre storie sotto gl'organi fatti dal Biffi di marmo sul disegno
di Camillo Procaccini, quelle per mezzo alla sacristia 1500 scudi
del Prestinaro. Le altre del Biffi, Offellaro e Prestinaro e Vismara,
disegno del Cerano.
20 La S. Agnese. L'altra che seguita del Prestinaro.
4600 statue ad oggi di fatte sono nel Duomo, devono essere 9000.
A S. Fedele l'architettura del Pellegrino, la capella Trasfigurazione
di Camillo Procacini.
Al Giardino de' frati zoccolanti riformati vi sono di tutti i pittori
25 Procacini, e si crede de' Carracci.
[58v] Le ante di Sanazaro la Caduta di Simon Mago e di S. Paolo
di mano di Carlo Urbino da Crema
A S. Roco a porta Romana pitture di Cesare da Sesto allievo di
Leonardo.
30 A S. Nazaro il Cenacolo del Lanino
A S. Catterina, vicino a S. Nazaro, il Martirio di S. Catterina a
guazzo così famoso del Lanino

- 1 A S. Antonio vicino l'Adorazione de' Magi a mano ritta del
Murazone, nell'entrare in chiesa un Cristo morto del cav. Malosso
dall'altra parte la Nascita di N.S. di Camillo Procacino pure a mano
manca il primo altare a man manca del Cerano. L'altra capella
5 di Giulio Cesare Procacino all'altra che seguita fatta in Roma di
diversi autori
Nel coro del duomo il S. Antonio di Camillo Procacino
L'Ascensa del Cerano all'altare del Malosso giovane
Nella capella della Madonna la Nascita di N. S. di Bernardino di
10 Campo
Per entrare dentro la Madonna del Fugino della prima maniera
A S.¹ Paolo delle monache
La facciata fatta d'architettura del Cerano
Sopra la porta la Caduta di S. Paolo 4500 scudi
15 Miarolo. Dal Lago Maggiore
Dentro nella chiesa suddetta di S. Paolo i laterali dell'altar grande
Saul quei ne' prosequenti di Bernardino Campi e la Decolazione di
suo fratello [[Antonio fatta nel 1564]], il terzo [in faccia] latterale
Il Cristo nella volta pare del Campo
20 Alla Madonna di S. Celso la facciata superbissima fatta dal
Genovese, Adam et Eva fatta dal² Siciliano, le due Sibille d'Annibale
Fontana, la Nascita di N.S. dell'istesso, quelle che seguitano et i
profeti del Milano, come anco la Nunziata.
Entrando in chiesa a mano manca la porta picciola la Madonna
25 e le pitture vicino al cielo del Cerano, con la Decolazione di S.
Catterina dell'istesso
Nella³ sacristia maggiore⁴ la Madonna di Raffelle famosa [[della
quale ho io il disegno]], nella seconda di Leonardo da Vinci, attorno
il coro di diverse mani antiche et una di Giulio Cesare Procacini, la
30 laterale il S. Girolamo di Cesare da Sesto.
Per mezzo alla Madonna di marmo la storia famosa che fece
Annibale Fontana doppo che lasciò fare i camei et intagli ne'

1 >Cat<

2 >Fiorentino<

3 >entrare la<

4 >d'Andr<

- 1 cristalli, quando il Fiorentino vide la prima statua per le fessure di Annibale Fontana mai più si vide.
I puttini che tengono la corona della Madonna di scoltura di Giulio Cesare Procacini.
- 5 **[43r]** Milano
S. Donato bella chiesa e bella torre, miglia 5, vi è un bel quadro di assaliti nel ministrare il Santissimo
S. Giuliano prevostura brutta chiesa bella torre, vi sono pitture antiche nel muro di un Jacobus
- 10 Bettol. miglia 2
Marignano la chiesa bellissima di S. Giovanni Battista e la bella cupola e tribuna così ben dipinta che pare del Perdonon massimamente ne' bei puttini che vi sono, miglia 3
Lodi nel Duomo la pittura di Antonio Campi molto bella del 1569
- 15 Nella chiesa della Madonna Coronata fatta in tondo et a cupola, tutta dipinta nelle colonate con trofei, fregi e puttini che paiono del Perdenone, fatte dicono da un Callistro Toccagn lodigiano al tempo di Titiano.
- [60v]** Su Ercole se ha avuto fratelli e sorelle, e se vivi
- 20 Saper precisamente quanti e quali sono i quadri dipinti nel chiostro di S. Angelo de' P. zoccolanti, se l'Apocalisse sola, e chi gl'altri
Di chi siano gli angeli e gl'altri freschi nella truna e cupola di S. Marco.
Di chi sia la capella prima a mano ritta di S. Antonio
- 25 Alle monache di S. Antonio da Padoa di chi sia mano quel S. Bassiano
Di chi sono quegl'angeli laterali che sonano in quella' chiesuola ch'è dentro il claustro della Pace, poi zoccolanti
Nelle suore capucine picciola chiesa la Flagellazione e la
- 30 Coronazione di chi.
Nella Compagnia del Confalone il Cristo morto di chi

Malvasia a Milano

- 1 Nel 2° claustro de' PP. di S. Angelo sopra la porta il Deposito,
incontro alla Flagellazione, del Procacini, e quale fu fatta prima
Quale sia il più antico pittore e s'hanno pitture avanti il 1200
Il Cristo morto nel Duomo di chi
- 5 Nel quadro del signor cardinale Litta se il Procacini è Camillo o
Giulio Cesare
Se il disegno dell'Abram è di Camillo
Se il disegno del *Lazare veni foras*
Eraclito e Democrito di chi
- 10 Quel quadro in galleria di gente che miete se di Camillo
Quel Cristo morto e distesso, a cui la Maddalena baccia le mani
Il S. Pietro
Se Daniele Cretz fu allievo di Giulio Cesare Procacini
Alli Grassi domenicani la Flagellazione di chi
- 15 Alli Grassi la capella 2^a nello scendere doppo gli organi quattro
angioloni, Martirio di un Santo

Commento

1.2-4 Si vedano: 14.23-16.6; 21.8-21.

1.5 Per una panoramica sull'Ospedale Maggiore, oggi sede dell'Università Statale degli Studi di Milano: AGOSTI, STOPPA 2017a.

1.6-18 La struttura delle «logge del gran cortile» si presenta ancora come la descrive Malvasia. I mezzi busti in tondo con personaggi biblici ornano il portico detto «dell'Amadeo»: sono realizzati in parte nell'ultimo decennio del Quattrocento dalla bottega di Giovan Antonio Amadeo, in parte durante il rifacimento del cortile negli anni Quaranta del Seicento. Oggi risultano in gran parte perduti e sostituiti dalle repliche ottocentesche di Innocente Pandiani. Allo stesso portico dovrebbero riferirsi gli «archi sotto figurati a rosoni» e i fregi «compartiti in duoi spazzi»: AGOSTI, STOPPA 2017, pp. 54-55, 67.

1.19-21 La «Nunziata di marmo» si può riconoscere ancora oggi nelle sculture con l'*Angelo annunciante* e la *Vergine annunciata* che si trovano nelle due nicchie dell'ordine superiore della facciata richiniana, consegnate alla Ca' Granda da Giovanni Pietro Lasagna nel 1631. A fianco del portale principale, nelle nicchie al piano inferiore della stessa facciata, si trovano ancora adesso le statue di *San Carlo* a destra e di *Sant'Ambrogio* a sinistra, scolpite e sistemate da Giovanni Battista Bianco nel 1630: AGOSTI, STOPPA 2017a, pp. 64-65.

1.21-22 Il «chiesetto con tre capelle tutto dell'istesso travertino» è intitolato alla Vergine annunciata e si trova sul lato del chiostro grande prospiciente all'ingresso. La chiesa è edificata tra 1627 e 1639, in occasione dei lavori di ampliamento dell'ospedale finanziati dal lascito di Giovanni Pietro Carcano.

1.22-26 La più antica menzione della tela con la «Nunziata del Guercino», tuttora sull'altare della chiesa dell'Annunziata, è GUALDO PRIORATO 1666, p. 102; è poi citata nella guidistica milanese a partire da SANTAGOSTINO 1671, p. 31. Le vicende della pala del Guercino sono ripercorse da V. Guazzoni, in *Ospedale* 1988, pp. 27-28, n. Q 38; AGOSTI, STOPPA 2017a, pp. 68-69; TURNER 2017, p. 537, n. 248. Con l'espressione «2ª maniera» Malvasia dovrebbe fare riferimento alla fase della produzione dell'artista successiva al soggiorno romano (1621-1623), secondo una periodizzazione stilistica già

all'epoca corrente e poi canonizzata dalla *Felsina pittrice*. È l'artista stesso, in una lettera spedita al collezionista messinese Antonio Ruffo nel 1660, a fare riferimento a una giovanile «maniera gagliarda», segnata da una più spiccata tendenza naturalistica e differenziata dalla produzione successiva (si veda anche SCANNELLI 1657, I, p. 364): SALERNO 1988, pp. 18-20. Da contratto il Guercino riceve per la pala un pagamento di 500 ducati (V. Guazzoni, in *La Ca' Granda* 1981, p. 109, n. 135); considerato che l'*Annunciazione* è commissionata nel 1638 e collocata in chiesa nel 1639, la stima di Malvasia «saranno 25 anni» non si allontana di molto dal vero.

1.27-2.5 «L'ospitale», «a mano ritta a mezzo del cortile», corrisponde all'attuale Sala Crociera che ospita la Biblioteca di Studi giuridici e umanistici. L'organizzazione dello spazio è ancora come quella descritta da Malvasia: una pianta a croce greca con una cupola al centro. Inoltre, quasi all'incrocio dei bracci, sono ancora oggi superstiti tracce degli incassi dei camini usati per il riscaldamento dell'ambiente: AGOSTI, STOPPA 2017a, pp. 34-35 (per un'ipotesi sull'antico allestimento dell'altare: p. 38).

2.6-10 Entrando nel cortile centrale, all'inizio dei loggiati laterali, ci sono ancora i «duoi scaloni nobili» che portano al primo piano: la situazione delle arcate del primo piano è immutata rispetto alla descrizione di Malvasia.

2.11-13 Il cortile «ove stanno le abitazioni de' ministri», oggi detto «della farmacia», a destra del cortile principale verso via Festa del Perdono, ospitava gli uffici dell'amministrazione (da cui il nome antico di «cortile degli ufficiali»): AGOSTI, STOPPA 2017a, pp. 42-43.

2.14-15 Il progetto originale del Filarete prevedeva otto cortili minori distribuiti in due crociere ai lati del chiostro principale. Dopo i bombardamenti del 1943 è stata ricostruita la crociera di destra, riutilizzando i materiali originali. Nel settore di sinistra, riedificato tra il 1951 e il 1954, solo uno dei quattro cortili risulta antico: AGOSTI, STOPPA 2017a, pp. 28-29, 116-117.

2.16-20 Per la chiesa di Sant'Antonio abate: 6.1-7.12; 22.1-11. Nonostante il pittore Michele Desubleo (1601 circa-1676; COTTINO 2001, p. 36) abbia soggiornato a Milano nel 1664, non è altrimenti documentata la presenza di sue opere in città. La descrizione puntuale che Malvasia dà di questo dipinto permette di ipotizzare che si stia riferendo a una tela con le *Tentazioni di Sant'Antonio abate*, tuttora nella sagrestia della chiesa, e forse avvicicabile, come suggeriscono Jacopo Stoppa e Fiorella Frisoni, ai modi di Luigi Scaramuccia. Si veda anche: 7.18-19.

2.21 Per la chiesa di San Nazaro, che accoglieva le reliquie degli Apostoli e il sepolcro del Santo: BRIVIO 1987, pp. 188-191; F. Cavalieri, in *Le chiese* 2006, pp. 344-349.

2.21-26 Le ante, parte dell'antico organo della basilica collocato un tempo sul fianco del presbiterio, sono opera di Giovanni da Monte (1500-1580 circa), pittore cremasco di formazione veneziana. Solo in un secondo momento Malvasia aggiunge erroneamente il nome di Carlo Urbino da Crema; rimane tuttavia interessante l'accostamento delle tele allo stile dei Carracci e di Guercino. Le portelle raffigurano internamente la *Caduta di Simon Mago* e la *Conversione di Saulo*, all'esterno *San Nazaro* e *San Celso*. Per primo è TORRE (1674, pp. 33-34) a ricondurre le opere a Giovanni da Monte, correggendo la precedente attribuzione di GUALDO PRIORATO (1666, p. 42) e SANTIAGO-STINO (1671, p. 32), sostenuta più tardi anche da LATUADA (1737-1738, II, p. 312), a Giuseppe Porta detto il Salviati (1520-1575). Con la costruzione del nuovo organo settecentesco le tele sono spostate dalla loro collocazione originaria per essere appese alle pareti laterali della chiesa, dove sono menzionate prima da BARTOLI (1776, pp. 205-206) e poi da BIANCONI (1787, pp. 168-169); MONGERI (1872, p. 256) infine le registra in sagrestia, dove sono tuttora. Per le ante d'organo: ALPINI 1996, pp. 76-79, 187-201; AGOSTI 1998, p. 130; GIANI 2017, p. 160-161, nota 78. Il termine «lorecci», di lettura incerta, sembra da legare, in accordo con le raffigurazioni, al latino *lora*, cioè redini.

La notizia dell'interesse del Cerano per le tele di Giovanni da Monte, riportata da Malvasia, trova riscontro, di lì a poco, nella guida di Carlo Torre, canonico di San Nazaro: è possibile che l'informatore dell'erudito bolognese sia stato Manfredo Settala (1600-1680), a sua volta canonico della basilica. Sul peso delle ante del Da Monte per gli artisti del Seicento lombardo e in particolar modo per la formazione di Giovan Battista Crespi: M. Rosci, in *Mostra* 1964, pp. 35-36; ALPINI 2000, pp. 137-139; STOPPA 2005a, p. 98.

2.27-3.9 Come già riporta TORRE (1674, p. 30), il coro della chiesa di San Nazaro fu affrescato da Camillo Procaccini per volere del cardinale Federico Borromeo prima del 1619, data in cui Girolamo BORSIERI (1619, p. 22) ne parla come «dipinto da poco tempo»; il riferimento critico a Bartolomeo Cesi e il confronto con gli affreschi di San Prospero a Reggio (su cui: ARTIOLI, MONDUCCI 1986) non trovano posto nella *Felsina*. Il termine «truna», ricorrente in Malvasia anche a stampa, sta per «tribuna». Nonostante la decorazione sia andata perduta è possibile ricostruirne l'impianto grazie all'elaborata descrizione lasciata dallo stesso Malvasia e confluita anche a stampa nella *Felsina pittrice* (MALVASIA 1678, I, p. 282): al centro era raffigurata la scena della *Pentecoste* affiancata dai *Santi Nazaro e Celso*, a sinistra il *Martirio dei due Santi* con a lato gli *Arcivescovi di Milano Venerio e Glicerio* e a destra *San Carlo che trasporta le reliquie dei due martiri* con gli *Arcivescovi Lazzaro e Marolo*; sulla volta infine era rappresentata la *Trinità con cori di angeli*. Alla fine del Settecento, come si evince dalla testimonianza di BIANCONI (1787,

p. 170), agli affreschi di Procaccini furono sovrapposte pitture dei fratelli Bernardino e Fabrizio Galliari, lasciando però visibili alcuni frammenti della decorazione precedente. Il successivo rifacimento neoclassico di Pietro Pestegalli del 1830, di cui oggi non rimane traccia, e soprattutto la radicale trasformazione avvenuta a seguito dei danni della Seconda Guerra Mondiale, su progetto di Enrico Villa, cancellarono tutti gli interventi precedenti.

Agli affreschi di Procaccini sono stati ricondotti tre disegni, conservati rispettivamente presso la quadreria dell'Arcivescovado di Milano (inv. 1988, n. 140), il Louvre (inv. 6738) e gli Staatliche Museen di Berlino (inv. 16307): WARD NEILSON 1978; 1979, pp. 78-79, n. III, figg. 263-265; G. Bora, in *Quadreria* 1999, p. 95, n. 87; V. Zani, in *Splendori* 2000, pp. 118-119, n. 37.

3.10-11 Non si è riusciti a recuperare notizie su «Gio. Rossi che attende al distillare» e sulla sua collezione, a meno che non lo si voglia identificare con il misterioso Giovanni Rossi pittore, specializzato in nature morte di cui rimane traccia in diversi inventari di antiche collezioni milanesi ma su cui non si possiedono notizie biografiche; per il punto sul pittore: BONA CASTELLOTTI 1991, p. 31, nota 21. Nessuna delle opere viste da Malvasia in casa Rossi risulta ad oggi identificabile.

3.11-13 Non è chiaro cosa intenda Malvasia con la locuzione «Madonetta sull'arco»: è possibile che faccia riferimento alla collocazione dell'opera nella casa del collezionista a meno che non voglia indicare un dipinto in forma di lunetta o centinato. Sul tema, mai approfondito, della fortuna milanese di Andrea del Sarto: MARANI 1986, pp. 2-3; AGOSTI 1996, p. 185; FRANGI 2003, pp. 39-41. Una «Madona di Andrea del Sarto» è ricordata nella collezione di Francesco D'Adda da Simon Vouet, in visita a Milano nel 1621 (BREJON DE LAVERGNÉE 1980). Dipinti attribuiti ad Andrea del Sarto sono anche, a data 1701, nell'inventario della collezione di Giovanni Battista Visconti (BONA CASTELLOTTI 1991, p. 22).

3.14-15 I «Due angioloni grandi cartoni fatti per dipingerli» dovrebbero essere cartoni preparatori realizzati da Camillo Procaccini per gli otto *Angeli con strumenti della Passione*, affrescati nel 1611 sulle volte della sagrestia settentrionale del Duomo di Milano. Cartoni (integri o frammentari) riconducibili all'impresa si conservano al Castello Sforzesco (C coll. 731-2/5395-2), alla Pinacoteca Ambrosiana (F. 235 inf. no. 982), alle Gallerie dell'Accademia di Venezia (inv. 662) e nella Staatsgalerie di Stoccarda (inv. 6282): WARD NEILSON 1979, pp. 23-24, n. 27, pp. 145-146, 152-153, 165-166, 168, figg. 190-195.

3.16-19 Le indicazioni relative al disegno carraccesco e al ritratto di Paolo Veronese sono troppo vaghe per permettere un'identificazione.

L'espressione «foglio reale» in riferimento alle misure della carta è utilizzata a più riprese, e senza troppo rigore, da Malvasia per indicare un formato di circa 65x40 cm. La presenza nella raccolta Rossi di un foglio riferito ai Carracci potrebbe forse suggerire qualche rapporto bolognese dell'ignoto collezionista, da tenere a mente anche in relazione all'attenzione che Malvasia dedica alla collezione.

3.20-21 Sono due gli autoritratti noti di Lomazzo (Milano, Pinacoteca di Brera, Reg. Cron. 112; Vienna, Kunsthistorisches Museum, inv. Gemäldegalerie, 342) e diversi altri sono testimoniati dalle fonti (PAVESI 2006-2007, pp. 99-100, 181-182, 290). Si potrebbe ipotizzare che il riferimento a un analogo dipinto di Parmigianino alluda al noto *Autoritratto allo specchio* di Vienna (Kunsthistorisches Museum, inv. Gemäldegalerie, 286) ampiamente celebrato da Vasari, e che Malvasia utilizzi quindi il modello parmigianesco per indicare un autoritratto realizzato allo specchio.

3.21-22 Il «Ritratto di Lattanzio che ritrae suo fratello fatto da se stesso» non è noto. Dovrebbe trattarsi di un autoritratto di Lattanzio Gambara da immaginare tipologicamente prossimo al dipinto della collezione Spannocchi alla Pinacoteca Nazionale di Siena (inv. 497), attribuito da Marco Tanzi a Bernardino Campi, che raffigura Bernardino stesso impegnato a ritrarre l'allieva Sofonisba Anguissola: TORRITI 1978, p. 247.

3.23 È probabile che, per ragioni di contiguità topografica, tra gli insediamenti milanesi dei Carmelitani, Malvasia faccia riferimento alla chiesa di San Giovanni in Conca, sede dell'ordine dal 1531, soppressa nel 1783 e di cui oggi rimangono solo la parte absidale e la cripta. Per una panoramica sulla chiesa: MAGNI 1989, pp. 1461-1462; CACIAGLI 1997b; BONAVITA 2009. Il termine di confronto è la chiesa bolognese di San Martino.

3.24-4.2 Le opere citate nel testo non sono state rintracciate e nessuna delle guide milanesi ne fa menzione. L'originale guercinesco del *San Crisogono in gloria* (1622), inserito nel soffitto ligneo dell'omonima chiesa di Roma fino al 1808, è oggi presso Lancaster House a Londra: SALERNO 1988, p. 169, n. 86; TURNER 2017, p. 377, n. III. La *Santa Caterina* è una copia della *Santa Margherita* di Annibale Carracci (1599) conservata in Santa Caterina de' Funari a Roma. Il malinteso iconografico potrebbe derivare dal fatto che la *Santa Margherita* è tratta dalla figura della Santa Caterina nella *Madonna di San Marco*, già nel Duomo di Reggio Emilia e ora al Louvre (inv. 196; S. Ginzburg, in *Annibale* 2006, pp. 286-287, n. VI.5). La *Maddalena con angeli e strumenti della Passione* di Guercino (1622) è oggi conservata nella Pinacoteca Vaticana (inv. 391; SALERNO 1988, p. 171, n. 88; TURNER 2017, p. 378, n. II2).

4.3 Per la collezione enciclopedica di Manfredo Settala (1600-1680), messa in piedi dagli anni Trenta del secolo a partire dai numerosi pezzi

del gabinetto del padre, il «protofisico» Ludovico, si dispone *in primis* dei cataloghi antichi: TERZAGO 1664, con le successive edizioni italiane: SCARABELLI 1666; 1677; per le descrizioni antiche: SANTAGOSTINO 1671, pp. 91-92; TORRE 1674, pp. 36-38; LATUADA 1737-1738, II, pp. 345-348. Per la storia della raccolta, ospitata nella casa di famiglia nella «Contrada del Pantano» (oggi la via omonima) e dal 1711 confluita in buona parte nelle raccolte dell'Ambrosiana: FOGOLARI 1900; TAVERNARI 1979; *Il Museo* 1983; *Septalianum Musaeum* 1984; NAVONI 2000; AIMI, DE MICHELE, MORANDOTTI 2001, pp. 29-35; *Pinacoteca* 2010, pp. 31-131; AIMI, DE MICHELE, MORANDOTTI 2011. Manca a tutt'oggi uno studio approfondito sulla sezione dei dipinti e delle stampe, per i quali bisogna ancora affidarsi ai cataloghi seicenteschi.

4.4-5 Le «pitture de' Procaccini» elencate nei cataloghi Settala (si fa riferimento alla prima edizione latina: TERZAGO 1664, la stessa di cui disponeva il bolognese come dimostra MALVASIA 1678, I, p. 291) sono: un *Davide con la testa di Golia* di Giulio Cesare Procaccini, «opus singulare suae adolescentiae» (p. 147, n. 34; una proposta di identificazione del dipinto è in J. Stoppa, in *Pinacoteca* 2008, pp. 455-456, n. 272); un *San Giovanni* di Ercole Procaccini (p. 147, n. 39); una *Madonna con San Giuseppe e Gesù bambino dormiente* di Camillo (p. 149, n. 57) e una *Maddalena penitente* di Ercole (p. 149, n. 60). SANTAGOSTINO (1671, p. 92) dà una versione diversa quando ricorda la presenza di «un Danielle» di Camillo Procaccini e di «una Maddalena, e un'Adultera» di Giulio Cesare Procaccini (ripreso poi pari pari da MALVASIA 1678, I, pp. 285, 287).

4.6-7 Difficile capire quale sia il «quadrettino» di Giulio Cesare: potrebbe essere il *Davide con la testa di Golia* descritto nel *Musaeum* (TERZAGO 1664, p. 147, n. 34) o anche il *Cristo e l'adultera* a «mezze figurine» citato da Malvasia più avanti nel testo.

4.7-8 Di difficile identificazione risultano le teste, secondo Malvasia copiate dall'*Annunciazione* di Guido Reni in San Pietro in Valle a Fano (1620-1621, su cui PEPPER 1988, p. 247, n. 69, tav. 63), che non sembrano avere riscontro nell'elenco dei dipinti del *Musaeum*.

4.8-II Per i disegni e le stampe posseduti da Settala vale la pena di osservare il contrasto tra le osservazioni riduttive di Malvasia e la descrizione enfaticata del catalogo a stampa (SCARABELLI 1666, pp. 293-294): «... conservansi in certa parte della Galleria sette volumi mezzani, nelli quali vegonsi delineate, e miniate molte delle cose più rare, e conspicue si trovano nella Galleria dico da' più eccellenti giovani pittori di Milano [...] Inoltre stanno ivi riposti sette gran volumi in carta imperiale, nelli primi sei de' quali si contengono più di ventimilla fra disegni, e stampe de' più eccellenti Pittori, & Architetti dell'Universo, raccolta dal detto fatta nella sua

prima gioventù, nella quale amò, & ama la pittura [...] Questa gran mole di stampe, e disegni resta con riguardevole ordine disposta, conforme l'antichità, & prelatione di tempo in che fiorirono li pittori premettendo alle stampe, o disegni di ciascun pittore li loro ritratti intagliati in rame, o delineati, sì che unitamente si vedono le più famose opre sparsamente per il Mondo tutto da loro fatte [...] & incominciando li ritratti, & opre da Marco Antonio, seguendo a Michel Angelo Buonarota, Raffaello d'Urbino, Tiziano, Giulio Romano, Parmeggiano, Alberto Duro, Aldo Grave [Heinrich Aldegrever], Lucca d'Olanda, e cento altri seguano, fin al Rubens, Guido Reno, & altri eccellenti moderni, sì che può dirsi essere unione veramente non più vista».

4.12 L'unico autoritratto segnalato nei cataloghi antichi della collezione Settala è di Fede Galizia: «Fidei Gallitiae effigies florentis aetatis, *ipsius Fidei opus*» (TERZAGO 1664, p. 144, n. 14); non può essere, per ragioni di genere, quello segnalato da Malvasia.

4.13-19 Sembra che le brevi informazioni che seguono sulla Galleria Litta, San Marco, Sant'Angelo e Santo Stefano siano dei consigli di visita riferiti da Manfredo Settala a Malvasia prima dei sopralluoghi. Il ruolo di accompagnatore svolto da Settala durante il soggiorno a Milano dell'erudito bolognese trova conferma nella *Felsina pittrice*: «il mio gentilissimo Sig. Settala, co' favori, e direzione del quale di tante bell'opre fui fatto partecipe» (MALVASIA 1678, I, p. 283). Sulla Galleria Litta: 18.1-19.31.

4.20-21 Per la chiesa di San Marco e le tele del presbitero: 12.24-13.2; 13.24-27; 17.20-25.

4.22 Per il coro della chiesa di Sant'Angelo: 9.8-31.

4.23-24 La presenza in Santo Stefano Maggiore (per una sintesi sulla chiesa: L. Mantovani, in *Le chiese* 2006, pp. 284-287) della reliquia della parte superiore del cranio di Sant'Anna, inviata il 5 settembre del 1600 dal vescovo Giorgio Offerhumer, coadiutore dell'arcivescovo di Colonia, è attestata, tre anni dopo il suo arrivo, da MORIGIA 1603. Per la ricostruzione delle complesse vicende della cappella intitolata a Sant'Anna, attualmente collocata alla sinistra dell'altare maggiore: STOPPA 2000, pp. 203-204.

4.24 Per un approfondimento sulla chiesa di San Lorenzo: *La basilica* 1985; *La costruzione* 2004.

4.25 Malvasia apre la descrizione della basilica di San Lorenzo citando le colonne ancora oggi visibili nel sagrato antistante all'ingresso, che dice appartenere a un «atrio antico»; a lungo si è creduto facessero parte del tempio di Ercole, fondato per volere dell'imperatore Massimiano: TORRE 1674, p. 121; LATUADA 1737-1738, III, pp. 291-292; per un ulteriore approfondimento: *Le colonne* 1989.

4.25-27 All'interno della basilica di San Lorenzo, sul lato destro, Malvasia si sofferma sul sacello, oggi intitolato a Sant'Aquilino, che nel Medioevo, nonostante l'intitolazione a San Genesio, era noto come "cappella della Regina". Si credeva infatti che l'ambiente, sorto probabilmente come mausoleo imperiale, accogliesse le spoglie di Galla Placidia: TORRE 1674, p. 126; BIFFI 1704-1705, p. 59; KRAUTHEIMER 1987, pp. 129-148.

4.27-29 Per nulla scontati appaiono gli accostamenti dell'impianto architettonico della chiesa con i precedenti modelli a pianta centrale di San Vitale a Ravenna e, ancor più, di Santa Sofia a Istanbul: quest'ultimo trova riscontro in GUALDO PRIORATO 1666, p. 43. L'aggettivo «rimodernato» fa riferimento alla ricostruzione della cupola, su progetto di Martino Bassi, a seguito del crollo del 1573 (CECCHI 1985, pp. 85-88, 98-102).

4.30-5.2 Manfredo Settala accompagna Malvasia alla piazza della Vetra, dietro alla chiesa di San Lorenzo, dove avevano luogo le esecuzioni capitali (TORRE 1674, p. 127). La frase che segue, lasciata da Malvasia senza soggetto, resta per ora misteriosa: sembra di intuire il riferimento a una setta religiosa dedita a pratiche di mortificazione corporale o, come suggerisce Danilo Zardin, a «una organizzazione corporativa di "furfanti", sul tipo di quelle denunciate nel *Libro dei vagabondi*». Le «zotte» sono un tipo di frusta con l'estremità in cuoio.

5.3-5 Il visitatore «incognito» è con ogni probabilità Giovan Battista Pamphilj (1648-1709), principe di Valmontone, figlio primogenito di Camillo e Olimpia Aldobrandini (per l'albero genealogico: *Il fondo* 1972). Per l'attività di committente di Giovan Battista, che nel 1671 sposerà la nobildonna bolognese Violante Facchinetti: LEONE 2013. La data della visita è utile a precisare i tempi del soggiorno milanese di Malvasia: vedi l'*Introduzione*.

5.5-10 Malvasia fa di nuovo presente, riguardo ai disegni, la mancata rispondenza di quanto osserva *in loco* con il catalogo a stampa della raccolta. Non si riesce a capire dal testo l'identità di «que' pittori» che avrebbero malconsigliato Settala nel catalogare le stampe, attribuendo a Guido Reni molte prove incise di Simone Cantarini (1612-1648), detto il «Pesarese» (su cui: AMBROSINI MASSARI 1997). Il «Marco Antonio» del testo è il bolognese Marcantonio Raimondi (1480-*ante* 1534).

5.11-13 L'acquaforte raffigurante un'*Assunta con gli angeli* (fig. 1), firmata in basso a sinistra «Camillo Procaccino Inve(ni)t», e a destra «Hieronim. David Fecit», ritorna in MALVASIA 1678, I, p. 84. L'incisore francese Jérôme David (1600 circa-*post* 1663; LEUSCHNER 2000) è testimoniato a Milano intorno al 1623 da una lettera autobiografica di Baccio del Bianco a Biagio Marmi (1654), inserita anche da Roberto Longhi in un'*Antologia di critici* su «Paragone» nel 1952: BALDINUCCI 1681-1728, V, p. 318; *Antolo-*

gia 1952, pp. 36-37; STOPPA 2003, pp. 73, 296, doc. 89. Lo scorcio serrato, notato anche da Malvasia, avvicina l'incisione all'*Assunta* dipinta da Camillo Procaccini negli ultimi anni Novanta sulla volta del presbiterio di Sant'Angelo a Milano.

5.14-17 Per la *Trasfigurazione*, firmata «Camillo Percacino Inv. Inci.» e tratta dalla pala già nella chiesa di San Fedele (1587-1590) e ora all'Isola Bella in collezione Borromeo: MALVASIA 1678, I, p. 293; *The illustrated Bartsch* 1980, p. 39; *The illustrated Bartsch* 1996, pp. 97-100; WARD NEILSON 1979, pp. 18-19, n. 32, fig. 32; P. Vanoli, in *Camillo* 2007, pp. 162-163, n. 10. Sul dipinto: 21.22-23.

5.18-19 Sembra non esser rimasta traccia dell'*Assunta con gli apostoli*, «non troppo ben eseguita col bollino» secondo MALVASIA (1678, I, p. 84). Su Erasmo Caimi (morto nel 1662), prevosto di Santa Maria della Scala, referendario pontificio sotto Urbano VIII ed economo generale di Milano dal 1636: DELL'ORO 2007, *ad indicem* (in particolare pp. 28, 113-118).

5.20-21 Anche del *San Carlo* sembrano non esser rimasti esemplari. MALVASIA (1678, I, p. 84) lo ricorda tra le stampe di Camillo Procaccini, aggiungendo che era stato «tagliato similmente sul suo disegno da un altro a bollino». Sul dedicatario Giulio Cesare Visconti, intimo di Federico Borromeo, primicerio del Duomo di Milano dal 1610, presidente dei Conservatori dell'Accademia Ambrosiana e raffinato collezionista: ORLANDI BALZARI 2013, pp. 64-71. È interessante notare la comparsa, in un inventario antico di Palazzo Visconti, oggi Verri, di «un quadro grande rap.te S. Carlo in Orazione, originale del Procaccino con cornice dorata» (ORLANDI BALZARI 2013, p. 70) che non è escluso abbia fatto da fonte per l'incisione.

5.22-23 Per l'acquaforte con il *Riposo durante la fuga in Egitto* di Camillo Procaccini, firmata e datata 1593: MALVASIA 1678, I, p. 84; *The illustrated Bartsch* 1980, p. 37; *The illustrated Bartsch* 1996, p. 100; P. Vanoli, in *Camillo* 2007, pp. 200-201, n. 28.

5.24-26 Per il *San Francesco che riceve le stigmate*, intagliato da Justus Sadelers (1583-1620 circa) su un'invenzione di Camillo, già incisa e stampata nel 1593: MALVASIA 1678, I, p. 84; *The illustrated Bartsch* 1996, pp. 104-105; P. Vanoli, in *Camillo* 2007, pp. 218-219, n. 35; AGOSTI, STOPPA 2017b, p. 40, nota 88, figg. 25-26.

5.27-28 La *Madonna con il Bambino*, stando all'iscrizione riportata (la sola altra attestazione è MALVASIA 1678, I, p. 84), sarebbe l'unica incisione firmata di Giulio Cesare Procaccini e allo stato attuale degli studi non se ne conoscono esemplari. L'espressione «toccata quasi di punti» sta probabilmente a indicare l'aspetto schizzato, quasi fossero disegni a penna, delle incisioni note di Giulio Cesare, eseguite a morsura piana. Per le rare pro-

ve di Giulio Cesare Procaccini incisore: RUGGERI 1987; S. Welsh Reed, in *Italian Etchers* 1989, pp. 121-123, n. 58; BOBER 2007, p. 98.

5.29-31 È probabile che, pur senza alcun segno di punteggiatura, vadano distinti il *Ritratto del Signor Settala* «picciolissimo» e il *Cristo e l'adultera* attribuito da Malvasia a Giulio Cesare Procaccini. Entrambi i quadri avrebbero un riscontro nel catalogo antico della raccolta qualora si accetti di riconoscere nel primo l'«exigua effigies» di Ludovico Settala «dum florentiori aetate vigeat» (TERZAGO 1664, p. 144, n. 9; SANTAGOSTINO 1671, p. 92 annovera il ritrattino tra le opere di Fede Galizia); nel secondo la «Donna adultera condotta avanti Christo con sette mezze figure al naturale, dipinta da un Allievo del Tintoretto», segnalata solo a partire da SCARABELLI 1666, p. 260, n. 46 (già a partire da SANTAGOSTINO 1671, p. 92 è ricordata «un'adultera» di Giulio Cesare Procaccini nella collezione Settala, poi di nuovo MALVASIA 1678, I, p. 287). Il riferimento ai modi di Pietro Faccini (Bologna, 1575?-1602) è probabilmente utilizzato da Malvasia per indicare un tipo di stesura rapida e di tocco, caratteristico del bolognese.

6.1 Il complesso di Sant'Antonio abate è fondato dagli Antoniani con funzioni ospedaliere nel corso del XIV secolo. A seguito della concentrazione alla Ca' Granda degli ospedali esistenti in città, la chiesa è data in commenda prima ai Landriani, quindi ai Trivulzio. A partire dal 1577 il complesso è affidato ai Chierici regolari Teatini che avviano la riedificazione dell'edificio. Sulle vicende di Sant'Antonio: COPPA 1987; M.C. Nasoni, in *Le chiese* 2006, pp. 294-303. Si veda anche: 2.16-20; 22.1-11.

6.2-5 Sull'altare maggiore, al centro del coro, si trovano ancora oggi le *Tentazioni di Sant'Antonio* dipinte da Camillo Procaccini: la tela, citata dalle fonti a partire da SCANNELLI (1657, p. 330) e SANTAGOSTINO (1671, p. 23), è probabilmente da collegare alla commissione della contessa Olimpia Trivulzio che il 12 maggio 1610 ottiene il permesso di occuparsi della decorazione della zona presbiteriale; a partire da questa data saranno da scalare le diverse parti della decorazione del coro: WARD NEILSON 1979, p. 35, n. 44, fig. 176.

6.5-7 I «duoi Santi laterali dalle parti della finestra» (*Sant'Antonio* e *San Paolo eremita*, come correttamente registrato da Malvasia), collocati sopra l'altare maggiore, sulla parete di fondo del presbiterio, portano un'attribuzione tradizionale a Fede Galizia, fin da SANTAGOSTINO (1671, p. 23, nota 17), ribadita da STRADA 2013, pp. 49-50, figg. 10-11; CAVALIERI 2016, p. 243.

6.7-8 L'autore delle tele sulle pareti laterali del coro con *Storie di Sant'Antonio* e degli affreschi sulla volta resta incognito a Malvasia: per le prime, ricondotte all'ambito della bottega di Camillo Procaccini da WARD NEILSON (1979, p. 35, n. 44, figg. 177-178, 181-182), è stata di recente riproposta l'attri-

buzione di Carlo TORRE (1674, p. 43) a Domenico Pellegrini (CAVALIERI 2016, pp. 243-244, figg. 17-20). La volta dovrebbe spettare invece a Guglielmo Caccia, detto il Moncalvo, tra il 1617 e il 1619: BAVA 1997, p. 19.

6.9-12 Malvasia descrive la cappella dell'Ascensione, posta a chiusura del transetto destro della chiesa e fatta decorare per volere di Emanuele Dal Pozzo (la convenzione con i Padri Teatini risale al febbraio 1610: COPPA 1981, pp. 86-87, nota 7). L'assetto è rimasto immutato: sull'altare l'*Ascensione* di Giovan Battista Trotti, detto il Malosso (nel testo detto «giovine» per via di un fraintendimento storiografico che era giunto a sdoppiarne l'identità, come dimostra SANTAGOSTINO 1671, pp. 22, 24), a sinistra la *Risurrezione di Cristo* del Cerano (su cui ROSCI 2000, pp. 147-149, n. 85) e a destra la *Pentecoste* del fiorentino Alessandro Vaiani (M.C. Terzaghi, in *Pittura* 1999, p. 224; AGOSTI, STOPPA 2017b, p. 39, nota 85), di cui Malvasia non ricorda il nome e a cui spetta anche l'affresco della volta.

6.12-18 Subito fuori dalla cappella, sulle pareti del transetto, Malvasia menziona l'*Adorazione dei Magi* del Morazzone e la *Natività* di Ludovico Carracci, anch'esse da far risalire con ogni probabilità alla commissione Dal Pozzo (TERZAGHI 1998, p. 327, nota 9). Per il dipinto del Morazzone: STOPPA 2003, pp. 208-209, n. 32. L'attribuzione a Ludovico Carracci della *Natività* era stata già individuata da SCANNELLI (1657, p. 338), mentre la guidistica milanese la cita sempre come opera del fratello Annibale (a partire da SANTAGOSTINO 1671, pp. 22-23; sull'opera: MALVASIA 1678, I, pp. 406, 490; STREET 1971).

6.19-20 Per l'*Assunzione* di Camillo, una delle innumerevoli versioni del soggetto elaborate dal pittore, tuttora in sagrestia (dove è ricordata anche da CASELLI 1827, p. 96): WARD NEILSON 1979, pp. 34-35, n. 43, fig. 199.

6.21-23 La cappella posta a chiusura del transetto sinistro, cosiddetta "delle Reliquie", era di patronato Pallavicino Trivulzio e mantiene al giorno d'oggi lo stesso assetto descritto da Malvasia.

6.23 La pala segnalata sull'altare è una *Salita al Calvario* di Palma il Giovane, oggi documentata da una copia del pittore veronese Pietro Perotti esposta in chiesa il 17 aprile 1756, a seguito del passaggio dell'originale nel palazzo del marchese Pio Pallavicino Trivulzio nel 1755 (PASQUALI 1929; il dipinto, di cui si ignora l'attuale collocazione, non è registrato dalla bibliografia sul pittore).

6.23-24 Malvasia attribuisce al pittore vicentino Alessandro Maganza entrambi i laterali, la *Flagellazione* e l'*Incoronazione di spine*, e aggiunge per il primo dei due il riferimento corrente a Tiziano (poi anche in MALVASIA 1678, II, p. 301). Come notano le guide cittadine, a partire da SANTAGOSTINO (1671, pp. 24-25, note 22-23), solo l'*Incoronazione* è di Maganza mentre

la *Flagellazione*, pur dichiarando la sua origine veneta, rimane anonima. La cappella si configura quindi, all'aprirsi del XVII secolo, come un complesso coerente aggiornato sulle novità della contemporanea pittura veneta.

6.24-7.2 Malvasia è il primo a riconoscere a Lorenzo Garbieri la paternità delle tre tele incassate nella volta della cappella per le quali nelle guide cittadine si spenderà sempre il nome di Annibale Carracci: il tondo centrale con *Cristo morto sorretto dalla Vergine e due angeli* e gli ottagoni laterali con *Cristo depresso dalla Croce* e *Cristo depresso nel sepolcro*. Le notizie del taccuino sulle tele milanesi di Garbieri, non confluite a stampa, si integrano con altri materiali approntati da Malvasia in preparazione alla *Felsina* (*Scritti* 1982, pp. 102-103): si apprende, per esempio, che la *Deposizione nel sepolcro*, di cui l'erudito bolognese sembra vedere un bozzetto in casa del pittore, «fu intagliato a bollino di sì bei segni dal Burno giovane», non altrimenti noto. Per le tele: C. Volpe, in *Maestri* 1959, pp. 104-105, nn. 43-44, figg. 43-44. GRECO GRASSILLI 2009, pp. 189-193, 213-214 pubblica il documento di allogazione del 10 ottobre 1612 secondo il quale sarà Ludovico Carracci a dover fare la stima. In una nota di pagamento acclusa al contratto la committente di questo ciclo pittorico è indicata come «la Signora Contessa di Milano»: potrebbe trattarsi di Olimpia Trivulzio, responsabile anche, in quegli stessi anni, della decorazione della zona presbiteriale.

7.3-12 La storia della cappella Acerbi è stata ripercorsa sui documenti da COPPA 1981: l'altare è commissionato nel 1609 e dovrebbe essere consegnato l'anno successivo; due lapidi attestano la dedicazione della cappella nel 1612. Le cinque tele di Giulio Cesare, tuttora *in loco* (*Annunciazione, Visitazione, Fuga in Egitto* a cui vanno aggiunti la piccola teletta rettangolare con *Tre angeli* che funge da cimasa e la tela arcuata con il *Dio padre in gloria* nella volta), sono ricordate dalle guide cittadine a partire da SANTAGOSTINO 1671, p. 24. Al momento della visita di Malvasia potevano già vantare una menzione a stampa: SCANNELLI (1657, p. 331) e un ricordo generico in GUALDO PRIORATO (1666, pp. 55-56); si vedano anche: ROSCI 1993, pp. 76-79, n. 10; M.C. Terzaghi, in *Pittura* 1999, pp. 217-218. Le tre tele maggiori erano presenti alla mostra del *Seicento lombardo* del 1973: M. Valsecchi, in *Il Seicento* 1973, p. 41, nn. 72-74, tavv. 87-89. Malvasia rileva la bizzarria iconografica dell'*Annunciazione*, gremita di angeli: un'interpretazione del soggetto non priva di confronti a Milano e non estranea neppure alla produzione del fratello Camillo (N. Ward Neilson, in *Pinacoteca* 1989, p. 358, n. 252).

7.13 Il convento di monache domenicane dei Santi Domenico e Lazzaro è soppresso nel 1798. Sull'area occupata dal complesso, in corso di Porta Romana, sorge ora il Teatro Carcano, inaugurato nel settembre del 1803; i resti di un chiostro sono ancora visibili nel cortile del teatro. Per una sintesi sul complesso: SANNAZZARO 1989b.

7.13-14 Difficile identificare la «Nunziata antica» che suscita l'ammirazione di Malvasia; potrebbe essere la stessa ricordata ancora in chiesa da Carlo BIANCONI (1787, p. 125) sul «primo altare a mano manca»: «la Vergine Annunziata dall'Angelo con copia d'altri celesti Spiriti ammiratori, che dee essere fatta circa il 1520. È ignoto il di lei autore, che merita qualche stima». Per tipologia la descrizione di Bianconi può ricordare l'*Annunciazione* della Pinacoteca di Brera (Reg. Cron. 456), attribuita a Bernardo Zenale e proveniente dalla chiesa di Santa Marta (per il punto sulla discussione: R. Cara, in *Bernardino* 2014a, pp. 190-195, nn. 33-36).

7.14-17 La *Madonna del Rosario* del Cerano, ricordata da tutte le guide a partire da SANTAGOSTINO (1671, p. 28), si conserva nella Pinacoteca di Brera (Reg. Cron. 510): M. Rosci, in *Pinacoteca* 1989, pp. 194-196, n. 106; STOPPA 2005c, p. 173. Sulla fortuna braidense della tela: COPPA 2005.

7.18-19 Per la tela creduta da Malvasia di Desubleo in Sant'Antonio abate: 2.16-20.

7.20-21 La costruzione della villa suburbana detta «la Simonetta», voluta da Gualtiero Bascapè, ebbe inizio alla fine del XV secolo. Dal 1547 l'edificio sforzesco subì una sostanziale ristrutturazione a opera di Domenico Giunti (1505-1560), che aggregò diverse parti, prima indipendenti, all'interno di un impianto planimetrico ad U e applicò sul lato principale un porticato sormontato da due logge: MORIGIA 1592, p. 259; SOLDINI 2007. Per l'«eco famosissimo», celebre ancora durante il XIX secolo, quando la villa versava in uno stato di semiabbandono: SOLDINI 2007, pp. 76-88.

7.22-26 Sulle vicende del convento delle clarisse di Sant'Antonio da Padova, sito sull'attuale via Francesco Sforza, soppresso nel 1782 e in corso di distruzione nel 1926: PECCHIAI 1926, pp. 247-251; SANNAZZARO 1987. Il «San Bassiano legato ad arberoni» sull'«altare a mano ritta» di cui Malvasia ignora l'autore è ricordato come opera di Antonio Campi dalle guide della città fin da SANTAGOSTINO 1671, p. 25. Il dipinto, commissionato da Danese Filiodoni e saldato nel 1582 (GIULIANI 1997, p. 169), è da riconoscere in una delle due versioni note del soggetto dipinte da Antonio: una alla Pinacoteca del Castello Sforzesco (inv. 755; LONGHI 1957b; M. Tanzi, in *Museo* 1998, pp. 67-69, n. 300), l'altra in collezione privata (TANZI 2004, pp. 35-36, tav. 46). Solo da questo passo di Malvasia si recupera l'aspetto complessivo della cappella, la cui decorazione è giocata illusionisticamente tra pala d'altare e affreschi; sulla questione: AGOSTI, STOPPA 2017a, p. 14.

7.27 Per Santa Maria della Pace, importante insediamento conventuale sorto nel 1466 per iniziativa del Beato Amedeo de Menes Silva: BASCAPÈ 1967; B. Gorni, in *Le chiese* 2006, pp. 240-245; PREVOSTI 2003-2004 e l'utile sintesi contenuta in BIANCHI 2014, pp. 103-105. Si veda anche: 13.23-24.

7.27-30 Il crocifisso segnalato da Malvasia nella terza cappella a sinistra, di patronato della famiglia Speciani, sembra attestato unicamente in questa sede. Stando al referto delle guide cittadine (da SANTAGOSTINO 1671, p. 16), sull'altare della cappella stava al tempo il *Noli me tangere* di Giovan Paolo Lomazzo ora alla Pinacoteca Civica di Vicenza (inv. A 455; R. Battaglia, in *Pinacoteca* 2003, pp. 327-330, n. 160) mentre sul fianco destro si ergeva il mausoleo della famiglia «construtto di colorati fini marmi» (TORRE 1674, p. 322). L'esemplare tuttora in Santa Maria della Vita a Bologna, richiamato per analogia, è descritto da MALVASIA 1686, p. 212: «Entrando per la porta principale, nel primo Altare, Pepoli, il Crocifisso di rilievo è l'antichissimo, che fu adorato da' primi Fondatori di quest'opera pia» e fa intendere che anche quello della Pace fosse scolpito. È dunque da escludere l'esemplare dipinto, tuttora conservato nei locali di Santa Maria della Pace, e non distante nei modi da esempi bolognesi della prima metà del Quattrocento sul tipo di Pietro di Giovanni Lianori. Una riproduzione del bel crocifisso ligneo policromo probabilmente della metà del XV secolo, tuttora conservato all'ingresso del sottopassaggio tra l'Arcivescovado e il Duomo, è in F. Debolini, in *Quadreria* 1999, pp. 443-444, n. 532.

7.31-8.4 Il riscontro più dettagliato per i cortili citati da Malvasia è ancora una volta TORRE 1674, p. 323: «Da quattro cortili resta adunque tal convento arricchito coi loro portici in volta sostenuti da colonne di marmo, il primo di questi vicino alla Sagrestia fu fatto dipignere l'anno 1598 da Innico Velaschio figlio del Contestabile di Castiglia, le quali pitture rammemorano la Vita di San Francesco; nel contiguo cortile sotto vetri vedesi un Cristo estinto con varji angeli all'intorno, e fu dipinto da Camillo Procaccini». È probabile che le iscrizioni riportate «nel secondo cortile» si riferiscano al ciclo dipinto con le *Storie di San Francesco* mentre quelle del «primo cortile», legate con ogni evidenza a un ciclo incentrato su Amedeo de Menes Silva, fondatore del complesso, non sono altrimenti documentate. Malvasia sembra leggere le iscrizioni su una zoccolatura lignea: «busso» è il legno di bosso. Per la lapide dedicatoria del ciclo francescano: FORCELLA 1889-1893, I, p. 312, n. 460.

8.5-6 La cappella dedicata alla Madonna con il soffitto affrescato, che s'intuisce in uno dei locali posti tra i chiostri, non è documentata altrove. FORCELLA (1889-1893, v, pp. 358-359, n. 532) segnala però un'epigrafe sepolcrale della famiglia spagnola Ucedo, datata 1688, «nel mezzo della cappella situata nel chiostro» (sulla base di Giovanni Antonio Perochio, *Storia sepolcrale milanese*, 1780-1782, Milano, Biblioteca Ambrosiana, ms. S III sup., cc. 50v-51r, 306r) che probabilmente coincide con la «cappelletta» ricordata qui e con la «chiesuola ch'è dentro il claustro» di uno dei promemoria finali di Malvasia: 23.27-28.

8.7-8 In origine comunità di Orsoline, la chiesa di Santa Prassede è trasformata in convento cappuccino dal cardinale Carlo Borromeo nel 1579 grazie alla donazione di alcune proprietà della milanese «Sidonia Rebecca» (TORRE 1674, pp. 329-330). Il convento, che sorgeva sull'area dell'attuale Palazzo di Giustizia, è soppresso nel 1782 e demolito con la chiesa nel 1855: SANNAZZARO 1992c.

8.8-10 L'*Incoronazione di spine* del Cerano è ricordata nella cappella a sinistra dell'altare maggiore a partire da SANTAGOSTINO (1671, p. 18) fino a BIANCONI (1787, p. 89); già da BIANCONI (1795, pp. 102-103) la tela non è più menzionata. Registrata nella galleria del Palazzo Borromeo di Milano da Hermann Voss nel 1913 e da Nikolaus Pevsner nel 1925, la tela è inserita da Rosci (in *Mostra* 1964, p. 444) nell'*Appendice al catalogo del Cerano* tra le opere perdute o non viste. Lo stesso ROSCI (1993, pp. 26, 64, n. 5), su suggerimento di Mauro Natale, ritrova e pubblica l'opera, segnalandola nelle collezioni Borromeo all'Isola Bella. Si veda anche: C. Geddo, M. Rosci, in *Il Cerano* 2005, p. 132, n. 17.

8.10-11 Nella cappella di destra, di fronte all'*Incoronazione* del Cerano, si trovava a *pendant* la *Flagellazione* di Giulio Cesare Procaccini come attestano tutte le guide fino a CASELLI (1827, p. 18). Nel 1855 la tela fu trasferita nella terza cappella a destra della chiesa di Santa Maria della Passione, dove è tuttora conservata. Per l'opera: ROSCI 1993, pp. 26, 64, n. 5.

8.12 Una nota dell'Archivio di Stato di Milano (Fondo di religione, busta 598), non datata, pone al 1264 l'erezione della «Compagnia delli Raccomandati alla Gloriosa Vergine Maria, al presente chiamata Compagnia del Confalone in Roma» e riporta di seguito tutta la storia del sodalizio. Ricostruito nel 1589, l'oratorio di San Giovanni al Gonfalone, un piccolo edificio a una sola navata ubicato nell'attuale via Francesco Sforza, è soppresso e distrutto nel 1786 per lasciare spazio a una «scola normale»: FORCELLA 1889, p. 649; SANNAZZARO 1989a.

8.12-14 Il «Cristo morto in iscorto sostenuto da un angelo con le Marie piangenti e S. Girolamo» sull'altare sinistro di cui Malvasia ignora l'autore è ricordato come opera del Cerano a partire da SANTAGOSTINO (1671, p. 13, nota 44) e non è menzionato da Torre. Marco Bona Castellotti, commentando il passo di Santagostino, identifica il «Christo morto del Cerano» dell'oratorio del Gonfalone con il *San Carlo Borromeo in meditazione davanti al Cristo morto* oggi al Prado (inv. 547; su cui: ROSCI 2000, pp. 156-158, n. 92). La tela del Prado è con ogni probabilità quella vista nel 1626 da Cassiano del Pozzo a Madrid, nel palazzo di Juan de Mendoza, marchese della Hinojosa e governatore di Milano dal 1612 al 1615, poi giunta nella cattedrale di Segovia dove è attestata nel 1794: GEDDO 2005, p. 293. Considerato an-

che che la presenza di San Carlo nel dipinto dell'oratorio del Gonfalone non è ricordata dalle guide antiche, l'identificazione proposta da Bona Castellotti è da lasciar cadere.

Sulla scorta della descrizione di Malvasia, la sola da cui si recupera l'aspetto complessivo della pala d'altare, è possibile avanzare l'ipotesi di un collegamento tra il «Cristo morto in iscorto sostenuto da un angelo con le Marie piangenti e S. Girolamo», e un disegno di soggetto analogo che si conserva all'Ambrosiana (Cod. F 234 inf., n. 790). Pubblicato da SPINA BARELLI (1959, pp. 53-54, n. 14) come opera autografa dell'artista sulla base dell'antica scritta sul verso «Cerano», il *Cristo di pietà sorretto da un angelo e dalla Madonna (?) e adorato da un cardinale* potrebbe corrispondere alla descrizione di Malvasia a patto di pensare che l'erudito bolognese abbia interpretato come San Girolamo la figura in primo piano. Per il punto sul disegno, la cui autografia ceranese non è condivisa all'unanimità (e su una copia parziale passata sul mercato antiquario): ROSCI 2000, p. 160, n. 94; G. Bora, in *Il Cerano* 2005, p. 248, n. 68. Per le vicende legate al *Cristo morto sorretto da due angeli* in collezione privata, un piccolo olio su rame del Cerano stilisticamente affine al disegno dell'Ambrosiana: M. Rosci, in *Il Cerano* 2005, p. 110, n. 4.

8.15 Per una panoramica sulla chiesa e sul convento, oggi sede del Conservatorio Giuseppe Verdi: *Santa Maria* 1981; B. Gorni, in *Le chiese* 2006, pp. 246-255.

8.15-18 Il «Cenacolo del Lanino», tuttora nella collocazione indicata da Malvasia, citato da VASARI (1550 e 1568, IV, p. 338) fin dal 1550, è ricordato come opera di Gaudenzio nelle guide milanesi a partire da SANTAGOSTINO 1671, p. 16. È possibile che l'attribuzione di Malvasia a Lanino derivi per analogia con la tavola dallo stesso soggetto in San Nazaro: 21.30. Per la ricostruzione delle complesse vicende di commissione del dipinto, opera tarda di Gaudenzio Ferrari con la collaborazione di Giovan Battista della Cerva: SACCHI 2013, pp. 70-94; 2015, pp. 162-171. È attestato l'uso già cinquecentesco del termine «diadema» al femminile come sinonimo di «aureola».

8.19-21 «Gl'otto elogi», iscritti in oro su lastre rettangolari di pietra di paragone incorniciate da intarsi marmorei, collocati sui pilastri della tribuna, sono trascritti da Carlo TORRE (1674, pp. 312-314) che attribuisce la paternità delle composizioni a don Celso Dugnani, abate del convento dal 1593 e morto nel 1628 (su cui anche BORSIERI 1619, pp. 30-31). Ciascun elogio è sormontato da una tela raffigurante una scena della *Passione di Cristo* («gl'otto Signori appassionati»). La serie, attribuita dalle fonti a Daniele Crespi (a partire da SCANNELLI 1657, p. 335; TORRE 1674, pp. 312-314), è oggi considerata opera di artisti diversi, come intuito già da CASELLI (1827, p. 49) e MONGERI (1872, p. 251). Secondo RUGGERI 1967,

pp. 48-50 (seguito da BORA 1981, pp. 147-150 e Marco Bona Castellotti, in BIFFI 1704-1705, p. 158, nota 43) soltanto il *Cristo sorretto da un angelo* può mantenere l'attribuzione a Daniele Crespi. Per il punto sull'intera serie: WARD NEILSON 1996, pp. 46-47, n. 37, figg. 26, 90; FRANGI 1998b, pp. 221-222, nota 10. Per una lettura iconografica delle otto tele: COSTAMAGNA 1981, pp. 166-168, figg. 228-235.

8.22-23 I «due cortili grandi», cioè i due chiostri del convento di Santa Maria della Passione, ospitano a partire dal 1807 il Conservatorio di Milano. Uno dei due, edificato all'inizio del Seicento è ancora visibile; sull'area occupata dal secondo è stata costruita, all'inizio del Novecento, la Sala Verdi del Conservatorio.

8.24 «Somaschi»: si tratta della chiesa di San Pietro in Monforte, un tempo situata nell'omonimo corso, all'altezza del palazzo della Prefettura, e distrutta nel 1785: FORCELLA 1889, p. 649; SANNAZZARO 1992b.

8.25-26 «San Diamanino», da identificare con la chiesa dei Santi Cosma e Damiano in Monforte, insediamento degli Agostiniani Scalzi a partire dal 1657, si trovava nell'attuale via Visconti di Modrone ed è soppressa nel 1798: FORCELLA 1889, p. 649; SANNAZZARO 1988. Nella cappella del Rosario erano conservate due tele di Giuseppe Nuvolone: una *Madonna del Rosario adorata dai Santi Domenico e Caterina da Siena* (fig. 2) e *Ester che sviene davanti a re Assuero* (TORRE 1674, p. 311). Malvasia, facendo riferimento alla prima, si serve della singolare espressione «non credo del Procaccino moderno», che fa intendere la vicinanza dell'opera ai modi di Ercole Procaccini il giovane. I due dipinti, oggi nella chiesa di Santa Maria della Passione (BORA 1981, p. 157, figg. 217-218), sono datati al 1671 in base a un documento ritrovato da Marina Dell'Omo che, a un'attenta lettura, costituisce soltanto un *ante quem* (FERRO 2003a, pp. 258-259, nn. 90-91, 446, figg. 128a, 499). Il referto di Malvasia permette di anticipare ulteriormente la datazione *ante quem* al 1667, anno del soggiorno milanese.

8.27 Si tratta della chiesa di San Pietro Celestino, su cui: DELLA TORRE 1992b; M.A. Zilocchi, in *Le chiese* 2006, pp. 263-264.

8.28 La costruzione del Collegio Elvetico, istituito da Carlo Borromeo nel 1579 per la formazione del clero destinato alle zone di confine con i territori protestanti, fu avviata solamente nel 1608: TORRE 1674, p. 279. Nel 1627 all'architetto Fabio Mangone subentrò Francesco Maria Richini, responsabile dell'originale facciata a esedra, pensata per risolvere l'obliquità delle direzioni delle corti e del naviglio e per includere la preesistente chiesa, intitolata a San Carlo: BARONI 1941, pp. 136-137; DENTI 1988, pp. 162-163; F. Passoni, in *Atlante* 1997, pp. 117-120. L'Archivio di Stato di Milano vi è ospitato dal 1886: DELLA TORRE 1992, p. 199.

8.29 La chiesa di San Bartolomeo, collocata in angolo tra le attuali via Fatebenefratelli e piazza Cavour, è demolita nel 1861 per l'apertura di via Principe Umberto, oggi via Turati. Per una panoramica sulla chiesa, eretta poco dopo la metà dell'XI secolo, ampliata da San Carlo Borromeo e quindi interamente ricostruita per disposizione del cardinale Federico Borromeo: TORRE 1674, p. 272; LATUADA 1737-1738, v, pp. 346-352; BIANCONI 1787, pp. 374-377; L. Maggioni, in *Le chiese* 2006, p. 181. Nella nuova chiesa intitolata a San Bartolomeo, eretta nel 1864 in via della Moscova su progetto di Maurizio Garavaglia, sono collocate alcune opere provenienti dall'edificio demolito, tra cui il monumento funebre al conte Carlo Firmian (1718-1782), ministro plenipotenziario della Lombardia austriaca, scolpito da Giuseppe Franchi, e un *Martirio di San Bartolomeo* che, secondo Jacopo Stoppa, è un originale di Daniele Crespi.

8.30-31 Per una panoramica sulla chiesa di Santa Maria della Canonica e l'attiguo collegio dei chierici, un tempo monastero appartenente all'ordine degli Umiliati: GIUSSANO 1610, p. 52; GUALDO PRIORATO 1666, p. 99; SANTAGOSTINO 1671, p. 64; TORRE 1674, pp. 272-274; SANNAZZARO 1989a. Per il «cortile di bel disegno» che appartiene alla ricostruzione del complesso su progetto di Francesco Maria Richini (1651) e che dal dettato di Malvasia sembra ancora in corso d'opera: DENTI 1988, p. 192.

8.32-9.2 L'ospedale dell'ordine di San Giovanni di Dio (Fatebenefratelli), fondato nel 1588 dall'arcivescovo di Milano Gaspare Visconti, fu edificato su progetto di Martino Bassi nell'area adiacente al Collegio dei Nobili. Alla costruzione della nuova chiesa dedicata a Santa Maria d'Aracoeli (TORRE 1674, pp. 265-266; più dettagliatamente LATUADA 1737-1738, v, pp. 284-287), realizzata su progetto di Aurelio Trezzi e di Giovanni Battista Pessina (1608-1613), seguirono successivi ampliamenti. L'intero complesso fu demolito nel 1937: SPIRITI 1992. Difficile identificare il «Cristo morto in iscorto»: l'indicazione è confluita nella *Felsina* (MALVASIA 1678, I, p. 285) e l'affresco è ricordato tra le opere perdute da WARD NEILSON 1979, p. 76. RADICE, MAPELLI (1976, p. 69) riporta l'esistenza, all'interno del chiostro, di un ciclo di affreschi con i *Fatti della vita di San Giovanni di Dio*. Per gli affreschi di Camillo Procaccini nella basilica di San Prospero a Reggio Emilia: ARTIOLI, MONDUCCI 1986; MAZZA 2007, pp. 37-39. L'invenzione del corpo di Cristo in scorcio non dovrebbe distare molto neppure da quella testimoniata da un disegno a matita rossa, oggi al Museo Diocesano (inv MD 2001.048.022), visto da Malvasia nella collezione Monti: 18.18-21.

9.3 Per la chiesa di Sant'Angelo, insediamento francescano costruito su progetto di Domenico Giunti a partire dal 1552 in sostituzione della più antica chiesa di Santa Maria degli Angeli, abbattuta in occasione dell'edificazione della cerchia di mura voluta dal governatore Ferrante Gonzaga: TORRE 1674,

pp. 263-265; MOSCONI, OLGIATI 1972; CHIUSA 1990, pp. 13-27; MULAZZANI, RIGHINI PONTICELLI 2002; S. Bandera Bistoletti, in *Le chiese* 2006, pp. 174-180.

9.3-7 La cappella, la seconda sul lato sinistro della chiesa, è dedicata dal milanese Giovan Battista Tauro a San Diego d'Alcalà nello stesso anno della sua canonizzazione (1588). La decorazione pittorica, affidata a Camillo Procaccini, non dovrebbe distare molto dall'anno di dedizione, confermando il referto di Malvasia che la indica come la prima opera del pittore in chiesa: WARD NEILSON 1979, pp. 29-31; CHIUSA 1990, pp. 71-90. Malvasia pone a confronto la pala d'altare che raffigura il *San Diego che guarisce un ragazzo cieco con l'olio santo* con la tela di omologo soggetto dipinta da Mario Righetti per la chiesa bolognese della Santissima Annunziata dei Minori Osservanti, oggi alla Pinacoteca Nazionale di Bologna (inv. 7043; MALVASIA 1686, p. 323; A. Zacchi, in *Pinacoteca* 2008, pp. 330-331, n. 186). Lungo le pareti della cappella, altri episodi della vita del Santo: a sinistra, *Il fanciullo salvato dal forno* e la *Vestizione di San Diego*; a destra, *Il miracolo della donna guarita* e *I funerali del Santo*. Gli affreschi della volta raffigurano l'*Ascensione di San Diego al cielo* e una sequenza di putti alati, incorniciati da una decorazione a stucco (su cui: MAGNI 1996).

9.8-16 Camillo interviene anche nel coro, su commissione della contessa Porzia Landi Gallarati (BORSIERI 1619, p. 20; AGOSTI, STOPPA 2017b, pp. 12-13, nota 10), ideando la regia complessiva della decorazione, per la quale si avvale anche di altri pittori. Malvasia ritiene giustamente che quest'incarico segua quello per la cappella di San Diego: la campagna decorativa, dalla cronologia tutt'altro che chiarita, dovrebbe stare infatti entro il primo decennio del secolo (M. Valsecchi, in *Il Seicento* 1973, pp. 22-23, n. 19; WARD NEILSON 1979, pp. 31-32; CHIUSA 1990, pp. 91, 135-136). Sulla volta il pittore affresca, entro un'impressionante partitura ad altorilievo in stucco, l'*Assunzione della Vergine circondata da angeli musicanti*. I quattro *Profeti*, anch'essi di Camillo ma avvicinati a Pellegrino Tibaldi da Malvasia, dipinti sulla parete di fondo, ai lati del finestrone, non sono stati mai riprodotti: MALVASIA 1678, I, p. 281.

9.17-25 Sulla parete di fondo Malvasia vede il trittico di tele dipinto da Camillo Procaccini, con l'*Annunciazione*, gli *Apostoli al sepolcro vuoto di Maria* e la *Fuga in Egitto*. Le tele monocrome, inserite in *cartouches* di stucco poste sopra il trittico, con lo *Sposalizio della Vergine*, la *Visitazione*, la *Natività* e la *Presentazione al Tempio*, spettano a due mani diverse: *Natività* e *Visitazione* sono avvicinati alla produzione dei Fiammenghini; *Sposalizio* e *Presentazione* paiono di qualità superiore e saranno forse da riferire a Simone Barabino: CHIUSA 1990, pp. 100-101, figg. 74-77.

9.26-31 Il genovese Simone Barabino, giunto a Milano nel 1619, affresca sulle pareti laterali del presbiterio la *Nascita della Vergine*, la *Presentazione*

di Maria al Tempio, l'Adorazione dei Magi e la Strage degli Innocenti: CARDUCCI 1982; CHIUSA 1990, p. 93.

10.1-2 Dal coro Malvasia passa alla descrizione del chiostro piccolo di Sant'Angelo, attiguo al lato destro della chiesa e dedicato alle *Storie angeliche*. Il chiostro è stato demolito, insieme all'altro dedicato alle *Storie di San Francesco*, in occasione della ricostruzione del complesso negli anni Trenta del Novecento per far posto al nuovo convento, progettato da Giovanni Muzio (IRACE 1994, pp. 117-124, 246). La regia dell'impresa spetta ancora una volta a Camillo Procaccini, affiancato da diverse maestranze (in alcuni casi non estranee a pesanti influenze morazzoniane) che ancora attendono una precisa identificazione. Già Malvasia rileva per alcune scene l'intervento di collaboratori al fianco di Camillo; sia BORSIERI (1619, p. 66) che TORRE (1674, p. 265) ricordano la partecipazione all'impresa di Carlo Antonio Procaccini. Per una discussione sui problemi di attribuzione del chiostro: MOSCONI, OLGIATI 1972, pp. 125-135; WARD NEILSON 1979, pp. 32-34, n. 41, figg. 270-284.

10.2-31 Degli affreschi originali ricordati da Malvasia, a seguito dello strappo parziale operato da Archimede Albertazzi (su cui anche, *ad indicem: Bernardino* 2014b) prima della demolizione del chiostro, sopravvivono oggi negli ambienti del convento quattordici scene (si forniscono i riferimenti alle illustrazioni di CHIUSA 1990, pp. 110-121): della «prima loggia», con *Storie dell'Apocalisse*, si riconoscono ancora: l'*Angelo che lega il Diavolo* («L'angelo che con una chiave in mano scende ad incatenare il Diavolo», non riprodotto; ma si veda WARD NEILSON 1979, p. 33, n. 41, fig. 284); il *Suono della prima tromba* («Genti annegate da' lampi, fuoco ch'esce da' pozzi e stelle, selve che ardon e duoi angioi che suonano le trombe», figg. 110-111); la *Rottura del settimo sigillo* («un angelo che genuflesso avanti l'altare incensa il Dio Padre che ha una tromba in mano rovescia con altri angeli allestiti per sonare le loro trombe», figg. 99, 101); un sovrapporta con *San Giovanni che scrive l'Apocalisse* (figg. 91-92).

10.32-12.7 Della «seconda loggia» sopravvivono: l'*Annunciazione* (figg. 97-98); la *Cacciata di Eliodoro* (fig. 100); *Daniele nella fossa dei leoni* (figg. 104-105); *I tre fanciulli nella fornace* (figg. 93-94); la *Caduta di Sennacherib* (figg. 113-114); *Tobia e l'angelo* (fig. 112); il *Sacrificio di Isacco* (figg. 107-108); *Lot invitato dagli angeli a lasciare Sodoma* (figg. 95-96); l'*Apparizione dei tre angeli ad Abramo* (fig. 116); la *Cacciata dal Paradiso terrestre* (fig. 115).

12.8-13 Nulla sopravvive della «terza loggia», dove Malvasia vede sei riquadri che prova a riferire a uno dei Fiammenghini.

È interessante notare che di tutte le informazioni raccolte nel taccuino milanese, confluiscono integralmente nella *Felsina* (MALVASIA 1678, I, pp.

279-280) solo quelle riguardanti le *Storie dell'Apocalisse*. I nomi dei committenti e le citazioni dei versetti per le restanti scene, non ricordati dalla guidistica, si ricavano solo da queste annotazioni.

12.14-16 Seguono, nel racconto di Malvasia, tre episodi delle *Storie di San Francesco* dipinti dal Morazzone: oggi perduti, sono ricordati da TORRE (1674, p. 264) nel chiostro grande di Sant'Angelo. I soggetti delle tre storie, per le quali si conservano due disegni preparatori al Szépművészeti Múzeum di Budapest (invv. 57.23 k, 57.24 k), sono precisati da MALVASIA 1678, I, p. 288 (STOPPA 2003, pp. 261-262, nn. D5-D6, 275). L'episodio della *Prova del fuoco* è tradotto in incisione da Girolamo Ferroni nel 1723 (fig. 3): *The Illustrated Bartsch* 1983, p. 497, n. 9; STOPPA 2003, p. 275; SACCHI 2009, p. 69.

12.16-18 La *Flagellazione* del Morazzone, oggi perduta, era collocata sopra una porta in un ambiente di passaggio tra i due chiostri: TORRE 1674, pp. 264-265; STOPPA 2003, p. 272, n. C8. La lettura in chiave veneziana, e in particolar modo tintorettesca, della pittura di Morazzone riscuote una certa fortuna nelle fonti antiche, a partire da Borsieri: STOPPA 2003, pp. 28-29.

12.19-23 Dirimpetto, nello stesso luogo, si trovava la lunetta con il *Cristo morto sorretto da angeli* di Giulio Cesare Procaccini, oggi in sagrestia: ROSCI 1993, p. 29. Il tema della competizione tra i due artisti è riproposto in MALVASIA 1678, I, p. 288.

12.24 Per una panoramica sulla chiesa, menzionata altre quattro volte da Malvasia (4.20-21; 13.24-27; 17.20-25; 23.23-24): *La chiesa* 1998.

12.25-13.2 Come giustamente segnalato da ARFELLI (1961, p. 475), quella descritta da Malvasia non è la cappella del Santissimo Sacramento, ma del Crocifisso, detta poi anche della Pietà, collocata tuttora nel transetto sinistro dell'edificio. La cappella, sede della Confraternita del Crocifisso fondata nel 1520, è citata a partire da TORRE (1674, pp. 269-270) che attribuisce a Ercole Procaccini il giovane gli affreschi dell'arcone con le cinque *Storie della Passione* e il quadrono con la *Salita al Calvario* e ad Antonio Busca l'*Innalzamento della Croce*. Per un quadro sintetico sul ciclo decorativo della cappella, a cui partecipano anche Giovan Stefano Montalto con il fratello Giuseppe, Johann Christoph Storer e Luigi Scaramuccia, e una sua collocazione cronologica poco dopo il 1650: F. Frangi, in *Pittura* 1999, pp. 258-259 (a cui è noto anche il commento del canonico bolognese, uno dei pochi passi degli appunti milanesi di Malvasia trascritti in ARFELLI 1961).

13.3-6 Non sono altrimenti noti un *Innalzamento della Croce* e un *Episodio della vita di Lot* di Ercole Procaccini il giovane; un soggetto simile (*Cristo inchiodato alla croce*), di proprietà della Pinacoteca di Brera ma in deposito ai Santi Nazaro e Celso alla Barona, è realizzato da Ercole per il ciclo della Sala dei Senatori in Palazzo Ducale: A. Ottino Della Chiesa, in *Brera*

dispersa 1984, p. 87, n. 39; COPPA 2013 utilizza il silenzio di Malvasia sull'impresa di Palazzo Ducale per fissare un *post quem* al 1667. La «contessa Simonetta» dovrebbe essere Anna Monti (1625-*post* 1687), nipote del cardinal Cesare e moglie di Giacomo Giuseppe Simonetta, conte di Torricella. È ricordata come benefattrice del Sacro Monte di Varese in BIGIOGERO 1699, p. 22. Malvasia dichiara di aver visto i quadri durante una visita a casa del pittore il 24 settembre 1667; la data è utile per precisare la cronologia del soggiorno milanese dell'erudito.

13.7-16 Del felice ritratto che Malvasia fa di Ercole, nulla è passato a stampa nella *Felsina*. L'«Accademia del nudo», messa in piedi a Milano dal pittore, non è altro che la riproposizione «casalinga» del modello bolognese dei Carracci. Quasi commovente la notizia sull'ammirazione sfegatata per lo zio Camillo, curiosa quella sulla quantità di suoi disegni «tutti levati dagli'Ultramontani»: non è chiaro se si tratti di derivazioni da stampe nordiche o se si faccia riferimento a fogli venduti a viaggiatori stranieri come sembra suggerire l'espressione al passato «avea un carro». Il passo, trascritto già in ARFELLI 1961, è citato anche da BORA 1991, pp. 29, 39, nota 3. L'abitazione di Ercole era situata nella vicinia di San Giovanni Laterano; sulla chiesa, dove si conservavano anche opere del pittore: FARINA 2007.

13.17-21 Per la tomba dei «tre vecchi» Procaccini in Sant'Angelo: MANZITTI 2016. Fa impressione constatare, a quarant'anni di distanza, l'incidenza tragica della pestilenza del 1630 come evento spartiacque. Malvasia visita il pittore alla ricerca di informazioni sui «vecchi», come esplicitamente dichiarato in MALVASIA, I, p. 289. Per un inquadramento di questi appunti all'interno della biografia di Ercole: ARFELLI 1961; D'ALBO 2016.

13.22-23 Per la «testa di un vecchio»: 14.7-9.

13.23-24 La pala di Camillo Procaccini con *Santa Caterina portata dagli angeli*, posta sull'altare della prima cappella sinistra di Santa Maria della Pace (su cui: 7.27-8.6) dedicata alla Santa, era affiancata sul lato sinistro dal *Martirio* affrescato da Daniele Crespi e sul destro dalla *Decollazione* di Bernardino Campi, ma tutti e tre i dipinti sono perduti: SANTAGOSTINO 1671, p. 15; SCARAMUCCIA 1674, pp. 142-143; TORRE 1674, p. 304; ARFELLI 1961, pp. 473, 475, note 13-14; WARD NEILSON 1979, p. 91; ALLEGRI 2017, p. 208, nota 17. Sulla volta, stando a BARTOLI (1776, p. 194), erano raffigurati i quattro *Evangelisti*, sempre di mano di Bernardino Campi (Bartoli, in realtà, sia per la volta che per la scena della *Decollazione* confonde Bernardino con Giulio Campi).

13.24-27 Per la chiesa di San Marco e le tele del presbiterio: 4.20-21; 12.24-13.2; 17.20-25.

13.28-30 In questo passo, Malvasia riporta notizie sui dipinti dei Procaccini in Santa Maria del Giardino che gli vengono riferite da Ercole Procaccini il giovane. Le «tre tavole» di Camillo dovrebbero essere la *Pentecoste* oggi in Santa Maria della Vittoria (ricordata più avanti nel testo: 16.13-16); *San Girolamo sente le trombe del Giudizio Universale* giunto a Brera nel 1810 (Reg. Cron. 5657) e depositato nella Sagrestia Nuova della Certosa di Pavia nel 1826 (N. Ward Neilson, in *Pinacoteca* 1989, pp. 352-353, n. 248); un'*Adorazione dei pastori* anch'essa entrata nel 1810 nella Pinacoteca di Brera (Reg. Cron. 485; N. Ward Neilson, in *Pinacoteca* 1989, pp. 353-354, n. 249). Per la visita diretta dell'erudito bolognese in chiesa: 16.7-17.14.

Secondo la testimonianza di Ercole il giovane, qui riportata da Malvasia, l'*Adorazione dei Magi* di Giulio Cesare Procaccini andrebbe collocata in apertura della sua carriera di pittore. Sulla tela, registrata dalle guide fin da SANTAGOSTINO (1671, p. 61), giunta a Brera nel 1810 (Reg. Cron. 491) e attualmente in deposito presso la Pinacoteca dei Musei Civici del Castello Sforzesco (inv. 1357): M. Bona Castellotti, in *Brera dispersa* 1984, p. 191, n. 115; ROSCI 1993, p. 29, fig. 5; da ultimo, con una panoramica sulle diverse posizioni degli studi in merito alla cronologia dell'opera: S. Coppa, in *Museo* 1999, pp. 246-253, n. 650. È da notare, in ogni caso, quanto il resoconto di Ercole sull'*Adorazione dei Magi* sia in contrasto, per quanto riguarda la valutazione qualitativa del dipinto, con le impressioni dirette che Malvasia ricaverà davanti alla tela, nel momento della visita alla chiesa: 16.29-17.14.

13.30-14.6 Il racconto di taglio aneddotico relativo alla giovinezza di Giulio Cesare, innescato dalla menzione dell'*Adorazione dei Magi*, confluirà anche nella versione a stampa della *Felsina* (MALVASIA 1678, I, p. 289).

14.7-9 L'episodio della «testa di rilievo di un vecchione», già menzionato (13.22-23) e ricordato anche nella *Felsina* (MALVASIA 1678, I, p. 289), richiama l'analogo racconto di Malvasia relativo a Guido Reni: «Fece di rilievo, e se ne diportò bene, come dalla famosa testa detta del Seneca, che cammina per tutte le scuole, e che cavò da uno schiavo in Roma che trovò a Ripa, modelleggiandolo, e caricandolo in quella guisa» (MALVASIA 1678, II, p. 82); sul cosiddetto «Schiavo di Ripa Grande», da ultimo: BACCHI 2004. Sulla fortuna lombarda dello Schiavo: TESTORI 1964, pp. 28-30, figg. 17-22.

14.10 Sulla chiesa di San Francesco, insediamento milanese dei minori francescani dalla metà del XIII secolo, demolita a più riprese tra il 1806 e il 1813 dopo la soppressione dell'ordine (1789): SANTAGOSTINO 1671, pp. 44-45; TORRE 1674, pp. 199-208 (utili per la situazione dell'edificio prima del crollo del 7 settembre 1688); e anche LATUADA 1737-1738, IV, pp. 222-248; ROMANINI 1955, pp. 470-480; CACIAGLI 1997a; CASSINELLI 2004-2005.

14.10-II Malvasia si sta riferendo alla «cappelletta bislunga», descritta anche da TORRE (1674, pp. 202-203), collocata a sinistra dell'uscita verso Santa Valeria, sul lato destro della chiesa: stando alla descrizione contenuta nel *Ritratto di Milano*, era ornata per intero di bassorilievi policromi tra cui una *Morte della Vergine* sull'altare, con la data 1312 e l'epigrafe dedicatoria del committente «Alexio Albanese», e altri due ai lati, entrambi con iscrizioni mariane e il ritratto del committente. FORCELLA (1889-1893, III, pp. 115-116), considerando la cronologia del committente, l'albanese Alessio della Tarchetta, morto nel 1490, evidenzia l'errore di datazione tramandato dalle fonti: il monumento è postumo e la data corretta è 1512 (nel 1480 il Tarchetta era stato committente anche di Giovanni Antonio Amadeo per un'ancona marmorea in Duomo). Come già segnalato da Forcella, due pezzi appartenenti al complesso di San Francesco, già di proprietà di Giuseppe Bossi, sono venduti nel 1818 all'Accademia di Brera e dal 29 dicembre 1864 depositati al Museo Patrio di Archeologia di Milano. Per questi rilievi, con una coppia di angeli e una di figure cerofore entro una cornice architettonica, ora nelle Raccolte Civiche del Castello Sforzesco (inv. 1196): V. Zani, in *Museo* 2013, pp. 328-330, n. 724.

14.12-15 Il crocifisso, che non sembra menzionato dalle guide milanesi e oggi risulta perduto, è probabilmente quello raffigurato in un'incisione seicentesca intitolata *Vera effigie del miracolosissimo Crocifisso, che si venera nella Basilica de RR. PP. Min. Con.li di S. Franc.o in Milano* (fig. 4; Milano, Civica Raccolta delle Stampe "Achille Bertarelli", inv. M.T. p. 1-46; ARRIGONI, BERTARELLI 1936, pp. 26-27). Il passo testimonia l'esistenza in San Francesco di un crocifisso dipinto databile tra la seconda metà del Trecento e l'inizio del secolo successivo: una tipologia di oggetti che doveva essere diffusa (AGOSTI 1997, p. 44) ma di cui quasi nulla è sopravvissuto; vale da eccezione l'esemplare in San Francesco a Brescia.

Difficile capire con esattezza quale sia il crocifisso «dietro il coro» in San Francesco a Bologna: è probabile che si tratti dell'esemplare dipinto dal Maestro dei Crocifissi Francescani e da Jacopo di Paolo, oggi alla Pinacoteca Nazionale di Bologna (s.n.i.), di cui è documentata la provenienza dalla chiesa e che è citato «dietro il Coro» da MASINI 1666, I, p. 156 (S. Giorgi, in *Pinacoteca* 2004, pp. 41-44, n. 2). MALVASIA (1686, p. 85) ne ricorda l'importanza devozionale: «nella cappella Lombardi Malvezzi ove è il divotissimo Crocifisso, che si dice essere stato trovato da que' primi RR. PP. fondatori in quella dirupata Chiesa della Santiss. Annonziata loro concessa. [...] E certa cosa è ch'e' non ha profili attorno, & è disegnato e colorito in modo, che gran tempo dopo durò fatica ad usarsi altrove». Va ricordato che dal tornacoro di San Francesco dovrebbe provenire anche il crocifisso dipinto da Giovanni da Modena, oggi alla Pinacoteca Nazionale di Bologna (inv. 7166; MALVASIA 1686, pp. 84-85; D. Benati, in *Pinacoteca* 2004, pp. 174-176).

14.16-17 Non sembra esserci nessun'altra attestazione delle «figure antiche» citate da Malvasia nella sagrestia, affacciata sul cortile quadrato accessibile dal «verone», cioè il loggiato, posto sul fianco sinistro della chiesa: i «superbi armari», di cui le sculture sembrano far parte, trovano un corrispondente negli «alti scrigni» che, secondo TORRE (1674, p. 207), custodivano i paramenti della chiesa. Torre evidenzia «l'antichità della Fabbrica» e trascrive l'epigrafe dedicatoria, datata 1357, posta sull'architrave della porta d'ingresso (su cui, con una datazione corretta al 1352: FORCELLA 1890, III, p. 77, n. 87). BIANCONI (1787, p. 282) ricorda «la grandiosa gottica Sagristia fatta fare nel 1357 da Giacomo, detto Comello, cioè Giacomello, de' Taverni nostra illustre famiglia» e accenna in breve agli affreschi «dello stesso tempo che tutta la vestono».

14.18-19 Non è chiara la collocazione del ciclo affrescato con la *Vita di Sant'Agostino* e sembra da escludere che Malvasia stia ancora parlando del convento di San Francesco. Gli insediamenti agostiniani a Milano al tempo del soggiorno di Malvasia sono le chiese di San Marco e di Santa Maria Incoronata, dove non sono attestati cicli di affreschi di questo soggetto e così antichi. In San Marco esisteva invece un ciclo seicentesco con *Storie agostiniane*, variamente attribuito dalle fonti ai Fiammenghini, Domenico Pellegrini e ai Montalto (BORSIERI 1619, pp. 65-66; TORRE 1674, p. 270; SPIRITI 1998, pp. 190-191; CAVALIERI 2016, pp. 242-243). Vale la pena considerare anche l'ipotesi che un ciclo simile potesse figurare nel convento di Sant'Ambrogio, contiguo alla chiesa appena descritta di San Francesco. È in ogni caso interessante constatare l'attenzione di Malvasia per i fatti figurativi precimabueschi, da leggere probabilmente in chiave di polemica anti vasariana; si veda anche: 24.3.

14.20-22 Per l'insediamento olivetano di San Vittore al Corpo: 20.1-21.2.

14.23-32 Per la descrizione del Duomo di Milano (su cui, per una panoramica: NEBBIA 1910; ARSLAN 1960; *Il Duomo* 1973; *Il Duomo* 2001), Malvasia, sia qui che parlando più avanti delle sculture (21.8-21), fa perno sul transetto meridionale. La prima opera citata è il *Trionfo di Davide* dipinto da Camillo Procaccini sulle facce esterne delle ante dell'organo meridionale, poste davanti alla sagrestia. Commissionate il 6 aprile 1592, sono concluse e pagate tra febbraio e aprile 1595: *Annali* 1877-1885, IV, pp. 272, 297-299.

15.1-12 Malvasia descrive poi l'*Ira di Saul*, dipinta sulle facce esterne delle ante dell'organo meridionale rivolte verso il presbiterio, commissionata il 31 maggio 1597 e pagata entro i due anni successivi: *Annali* 1877-1885, IV, p. 317. Per le ante dell'organo meridionale: SANTAGOSTINO 1671, p. 6; TORRE 1674, p. 405; MALVASIA 1678, I, pp. 278-279; ARSLAN 1960, pp. 39-44; WARD NEILSON 1979, pp. 21-23; RICARDI 1988, pp. 89-92. L'osservazione di

Malvasia circa il valore estetico della patina acquisita dalle ante dipinte da Camillo, trova riscontro anche in un passo della *Felsina* dedicato a Guido Reni (MALVASIA 1678, II, p. 81), commentato e contestualizzato in CONTI 1988a; 1988b, pp. 96-101. Interessante l'occorrenza del nome di Francesco Vanni, di cui non è attestata una fortuna antica milanese ma che è invece ben noto al bolognese Malvasia. Il pittore senese è menzionato in rapporto a Camillo in nome di un comune ascendente baroccesco per cui si veda oltre riguardo la *Sant'Agnese*.

15.13-23 Per il *Martirio di Sant'Agnese* di Camillo Procaccini, commissionato il 19 novembre 1590 e posto sull'omonimo altare nel transetto destro del Duomo: *Annali* 1877-1885, IV, p. 252; TORRE 1674, p. 416; MALVASIA 1678, I, p. 279; VALSECCHI 1968; M. Valsecchi, in *Il Seicento* 1973, p. 22, n. 13. Nel 1752 la pala è sostituita dal rilievo marmoreo di analogo soggetto dei fratelli Giovanni e Carlo Beretta (SORMANI 1752, III, p. 279) e ricompare nel 1791 quando entra a far parte della collezione Borromeo, all'Isola Bella (P. Vanoli, in *Collezione* 2011, pp. 273-275, n. 76). Malvasia nota acutamente l'influsso della lezione di Federico Barocci sulla tela di Camillo Procaccini (per la questione: CASSINELLI, VANOLI 2007; ROSCI 2009) e tenta di spiegarlo con la vicinanza del *Lamento sul Cristo morto*, posto al tempo sul vicino altare di San Giovanni Buono (TORRE 1674, p. 415; si veda anche: 24.4). La tela però, richiesta a Barocci nel febbraio 1600 (*Annali* 1877-1885, IV, pp. 337-338), alla morte del pittore è ancora incompiuta ed è trasferita da Urbino a Milano solo nel 1629 (*Annali* 1877-1885, V, p. 146). Passata a Bologna, in collezione Magnani, nella seconda metà del Settecento, si trova oggi presso la Cappella Farnese in palazzo D'Accursio: EMILIANI 1985, II, pp. 388-396; A. Mazza, in *Federico* 2009, pp. 274-276, n. 9.

15.24-16.6 Per gli *Angeli con i simboli della Passione*, affrescati sugli otto scomparti della volta della sagrestia settentrionale, commissionati a Camillo il 7 maggio 1611: *Annali* 1877-1885, V, pp. 73-74; SANTAGOSTINO 1671, p. 6; MALVASIA 1678, I, p. 279; WARD NEILSON 1979, pp. 23-24, n. 27, figg. 190-191. Uno degli *Angeli* suggerisce a Malvasia un confronto con Guido Reni.

16.7 La chiesa di Santa Maria del Giardino, insediamento dei Francescani Osservanti, edificata a partire dalla metà del Quattrocento, soppressa nel 1810 e demolita nel 1865, si trovava nei pressi di via Manzoni, dove è oggi via Gian Domenico Romagnosi. Per la storia della chiesa: ANDREOZZI 2002-2003; sulle vicende relative alla sua demolizione: G. Agosti, J. Stoppa, in *Bramantino* 2012, pp. 124-131, n. 5.

16.8-12 Non si sono recuperate altre menzioni per il «Monte Calvario col Signore crocifisso di rilievo» descritto da Malvasia nella prima cap-

pella sinistra della chiesa. L'ambiente sarebbe stato completato, a stare alla testimonianza del bolognese, da un'inscenatura paesistica ad affresco di Camillo Procaccini: come in una cappella da Sacro Monte o, per stare al contesto milanese, una soluzione forse non troppo distante da quella del presbiterio della chiesa di San Sepolcro (qualche notizia si ricava da G. Agosti, J. Stoppa, in *Bramantino* 2012, pp. 106-107, n. 2). Di un parallelo più stringente per cronologia sono rimaste le tracce in una cappella della chiesa interna di San Paolo Converso. Un'incisione del 1620 (ARRIGONI, BERTARELLI 1936, p. 103, n. 547; Milano, Civica Raccolta di Stampe "Achille Bertarelli", inv. M.T. Cart. m 2-59) documenta l'esistenza nella parrocchiale dei Santi Gervaso e Protaso a Novate Milanese di un perduto *Calvario* in scultura. Una raffigurazione del *Calvario* che integra scultura e pittura, datata 1540 e firmata da Pietro Martire Della Torre Rezzonico, esiste tuttora in San Vito a Crema. Gli affreschi di Camillo, mai registrati dagli studi sul pittore, sono probabilmente andati distrutti nel 1865.

16.13-16 Della *Pentecoste* di Camillo Procaccini si trova menzione nelle guide cittadine a partire da SANTAGOSTINO 1671, p. 61 (ma una generica menzione delle «Cappelle fattevi dal Cerano, da' Procaccini» è già in BORSIERI 1619, p. 23). Dopo la soppressione della chiesa nel 1810, il dipinto è attestato a Brera (WARD NEILSON 1979, pp. 42-43, n. 55, fig. 208). Oggi l'opera si trova in Santa Maria della Vittoria dove arriva nel 1812 quando, insieme alla *Madonna con il Bambino, angeli e i Santi Francesco e Lucia* del Fiammenghino, è donata alla chiesa in cambio di due tele: *San Paolo eremita* di Salvator Rosa (Reg. Cron. 443) e il *San Giovannino nel deserto* di Pier Francesco Mola e Gaspard Dughet (Reg. Cron. 390; per le vicende dello scambio: V. Maderna, in *Pinacoteca* 1992, pp. 304-306, n. 146). La tela che pare a Malvasia un'opera giovanile, ancora legata alle esperienze bolognesi, dovrebbe però trovare collocazione al secondo decennio del secolo; la cappella che la ospitava, di patronato Melzi, risulta acquistata il 15 aprile 1610: FORCELLA 1889-1893, V, p. 209, n. 302.

16.17-28 La «Flagellazione di N. S. del Cerani» è menzionata da MALVASIA (1678, I, p. 288) e dalle guide, sempre come opera di Cerano, fin da SANTAGOSTINO 1671, p. 61; TORRE 1674, p. 300. Con l'espressione «pare di Guido della prima maniera», Malvasia fa probabilmente riferimento alla prima produzione romana di Guido Reni, maggiormente segnata dal confronto con Caravaggio. Marco VALSECCHI (1964, pp. 35-37, figg. 51-53) ha pubblicato una *Flagellazione di Cristo* (fig. 5), all'epoca nella collezione di Giovanni Testori, e ha ipotizzato che si trattasse del dipinto già in Santa Maria del Giardino. Lo stesso anno la tela è presente, con qualche incertezza sull'attribuzione, alla mostra di Novara dedicata a Cerano: M. Rosci, in *Mostra* 1964, p. 90, n. 103, fig. 138. Da quel momento il dipinto, oggi in collezione privata e a

noi noto solo tramite fotografia, è scomparso dalla bibliografia ceranesca (fatta salva una menzione di Filippo Maria FERRO 2003b, pp. 49-50, per cui l'opera «riferita al Cerano, o comunque di ambiente ceranese e che tuttavia ben rivela la risonanza dei nodi tragici messi in scena da Giulio Cesare» è significativa come modello per Ercole Procaccini junior). La descrizione puntuale di Malvasia permette di confermare l'ipotesi di provenienza già avanzata da Valsecchi: il bolognese descrive infatti «il comandante in atto imperioso che mira un pezzo di que' spini caduti dal flagello», un dettaglio non ovvio che compare puntualmente nel dipinto già Testori.

16.29-17.14 Per l'*Adorazione dei Magi* di Giulio Cesare Procaccini, nella terza cappella di sinistra: 13.28-30.

17.15-19 La chiesa di San Pietro in Cornaredo, sull'antica corsia del Giardino, in corrispondenza del n. 9 dell'attuale via Manzoni, è soppressa e demolita nel 1787: FORCELLA 1889, p. 661; SANNAZZARO 1992a. Per un quadro sulla chiesa e sull'origine dell'appellativo di San Pietro in Cornaredo: GUALDO PRIORATO 1666, p. 101; TORRE 1674, p. 284; LATUADA 1737-1738, v, pp. 340-343. Malvasia visita l'edificio a pianta ottagonale riedificato nel 1627 da Francesco Maria Richini.

Difficile identificare con certezza i dipinti del Guercino a cui si ispirano le copie viste da Malvasia «nelle parti della capella maggiore». All'interno del catalogo guercinesco, i quadri che rispondono in modo più convincente alla descrizione del canonico bolognese sono per il «S. Girolamo genuflesso che si rivolge al suono della tromba»: la *Visione di San Girolamo* della Confraternita di San Girolamo a Rimini (SALERNO 1988, p. 275, n. 192; TURNER 2017, p. 564, n. 273) o la *Madonna che appare a San Girolamo*, proveniente dalla chiesa del Santissimo Rosario di Cento e oggi a Parigi in Saint Thomas d'Aquin (del dipinto esistono copie che riproducono la sola figura di San Girolamo: SALERNO 1988, p. 343, n. 273; TURNER 2017, p. 670, n. 379); per il «S. Giovanni che, genuflesso, da un fonte ch'esce da un sasso prende l'acqua in una scodella»: il *San Giovanni Battista* di Montpellier (Musée Fabre, inv. D. 896-I-I; SALERNO 1988, p. 400, n. 340; TURNER 2017, p. 762, n. 488), proveniente da Fano, non menzionato nella *Felsina*, quello presso Richard Feigen a New York (SALERNO 1988, p. 361, n. 292; TURNER 2017, p. 705, n. 414), o quello della Galleria Doria Pamphilj di Roma (inv. 293; SALERNO 1988, p. 359, n. 290; DE MARCHI 2016, p. 219; TURNER 2017, p. 701, n. 411).

17.20 Sulla chiesa di San Marco: 12.24-13.2.

17.20-25 Le due enormi tele (non «tavole», come scrive Malvasia), citate per la prima volta da BORSIERI (1619, p. 21), sono realizzate *en pendant* da Camillo Procaccini e Giovan Battista Crespi per le pareti della prima campata del presbiterio della chiesa milanese di San Marco, dove tuttora

si trovano. La prima, posta sul lato destro, firmata e datata 1618, raffigura la *Disputa tra Sant'Ambrogio e Sant'Agostino* con la *Conversione di Sant'Agostino* sullo sfondo; la seconda, ugualmente siglata e datata, il *Battesimo di Sant'Agostino*, unito alla *Vestizione di Sant'Agostino da parte dei Santi Ambrogio e Simpliciano*. Grazie ai contratti di allocazione, pubblicati da BERRA 1998, è possibile ricostruire dettagliatamente le vicende dei due dipinti, commissionati dal Capitolo dei frati Agostiniani nel settembre 1615. Malvasia si dimostra informato grazie alle notizie di prima mano avute da Ercole Procaccini: il contratto prevede infatti un compenso di tremila lire imperiali per ciascuno, che corrispondono esattamente ai cinquecento scudi menzionati altrove dal bolognese: 4.20-21; 13.24-27. Interessante è poi l'ammirazione di Malvasia per l'opera del Cerano. Per la *Disputa* di Camillo Procaccini: WARD NEILSON 1979, pp. 37-38, n. 48; V. Zani, in *Pittura* 1999, p. 222. Per il *Battesimo* del Cerano: ROSCI 2000, pp. 202-203, n. 130; V. Zani, in *Pittura* 1999, pp. 222-223.

17.26-28 La chiesa di San Giovanni in Era, piccolo edificio a navata unica situato in prossimità di San Nazaro in Brolo, ospitava, in un ambiente al secondo piano, le riunioni della Confraternita della Trinità: per questa ragione è spesso indicata come «oratorio della Trinità»: LATUADA 1737-1738, II, pp. 214-215. La *Trinità con i Santi Giovanni Battista e Stefano*, ricordata sull'altare della chiesa a partire da SANTAGOSTINO (1671, p. 28), e fino a BIANCONI (1783, p. 58), lascia Milano a seguito della soppressione dell'edificio nel 1786: FORCELLA 1889, p. 652. Transitata per le collezioni imperiali di Vienna, la tela approda a Firenze nel 1793, in occasione di uno scambio orchestrato tra la collezione asburgica e quella degli Uffizi (SPALLETTI 2008, pp. 81-94). La pala si trova oggi sull'altare maggiore della chiesa fiorentina di San Martino alla Scala: RENZI in corso di stampa. Un cartone preparatorio per il dipinto, ricordato anche dalle guide antiche, si conserva all'Ambrosiana (inv. 1182): WARD NEILSON 1979, pp. 149-150, fig. 141; S.A. Colombo, in *Pinacoteca* 2006, pp. 205-207, n. 273.

17.29-32 Non è chiaro a quale edificio Malvasia si stia riferendo a causa della difficoltà di lettura del nome dei proprietari del palazzo. Per spiegare la conformazione della scala «doppia», sono citati il progetto di Ottaviano Mascherini per la residenza di Gregorio XIII a Montecavallo, cioè il Quirinale (in opera a partire dal 1583: WASSERMAN 1963, pp. 213-223), e quello di Palazzo Magnani a Bologna, opera di Domenico Tibaldi (dal 1576: BETTINI 2009, pp. 52, 60, 63-69). Malvasia però si sta confondendo perché nel primo caso si tratta di una scala elicoidale, mentre nel secondo, poi modificato, di una scala a doppia rampa. L'abbinamento dei due progetti di scale, quello romano e quello bolognese, ritorna anche in MALVASIA 1678, I, p. 200. Come ipotizza RICCI (2007, pp. 40-43), quando l'erudito bolognese cita il progetto

di Mascherini al Quirinale è possibile che stia facendo indebitamente riferimento alle antiche scale a doppia rampa del cosiddetto “Palazzo di Mecenate”, che portavano al colle dalla zona retrostante la chiesa dei Santi Apostoli, o in alternativa, come gentilmente suggerisce Alessandro Brodini, alla scala a doppia rampa incrociata progettata dentro al palazzo del Quirinale da Flaminio Ponzio (1602-1605). A Milano è nota la presenza di una scala di questo tipo nel palazzo progettato da Pellegrino Tibaldi per il genovese Leonardo Spinola (i lavori, iniziati nel 1570, si sono protratti almeno fino al 1615: GIACOMINI 2003, pp. 74-77). Documentata ancora in una mappa del 1816, risulta oggi distrutta (SCOTTI 1985, pp. 148-149).

18.1-8 Per la storia della collezione del cardinale Cesare Monti, ereditata poi dal cardinale Alfonso Litta, e per gli inventari antichi: *Le stanze* 1994; *Quadreria* 1999, pp. 490-501. La raccolta, ampiamente registrata dalle guide fin da SANTAGOSTINO (1671, pp. 77-90) e TORRE (1674, pp. 392-395), si trovava esposta in una loggia chiusa, affacciata sul cortile centrale del Palazzo Arcivescovile.

18.8-9 Difficile individuare con certezza, tra i tanti quadri veneziani del Cinquecento presenti nella collezione Monti, quali siano i «pezzi mirabili, grandi e conservati del Tintoretto, Tiziano, Schiavone e simili» di cui parla Malvasia: per Tintoretto si dovrebbe trattare del *Cristo e l'adultera* del Museo Diocesano (inv. MD 2001.048.041; P. Plebani, in *Museo* 2011, pp. 383-384, n. 522) e della *Disputa di Gesù nel Tempio* del Museo del Duomo (inv. 234; ARCANGELI 1955; R. Bossaglia, in *Tesoro* 1978, II, p. 26, n. 165). Per Tiziano, l'*Ultima Cena* di bottega, in deposito presso la Pinacoteca di Brera dal 1896 (s.n.i.; G. Fossaluzza, in *Quadreria* 1999, pp. 165-166, n. 158; M. Olivari, in *Il Genio* 2001, pp. 312-313, n. 124; AGOSTI, STOPPA 2017b, pp. 24-25, figg. 16-17). Sono però da tenere presenti anche i dipinti di Paris Bordon (*Sacra Famiglia con Sant'Ambrogio e un devoto*, s.n.i.; *Battesimo di Cristo*, Reg. Cron. 102) e di Bonifacio Veronese (*Mosè salvato dalle acque*, Reg. Cron. 365; *Cristo e l'adultera*, Reg. Cron. 365; *Adorazione dei Magi*, Reg. Cron. 128), già Monti e ora a Brera (G. Fossaluzza, in *Quadreria* 1999, pp. 158-164, nn. 151, 153-156).

18.9-17 Per il *Martirio delle Sante Rufina e Seconda*, il cosiddetto “quadro delle tre mani”, «fatto a concorrenza da tre soggetti», conservato alla Pinacoteca di Brera (s.n.i.) dal 1896: S. Coppa, in *Pinacoteca* 1989, pp. 196-201, n. 108; S. Coppa, in *Quadreria* 1999, pp. 177-178, n. 170; ROSCI 2000, pp. 237-240, n. 158; STOPPA 2003, pp. 242-243, n. 61. L'entità del compenso ricevuto dai tre pittori (già ricordata da Malvasia: 4.13-19) non pare documentata altrove.

18.18-21 Per il disegno a matita rossa del *Compianto di Cristo morto con San Francesco d'Assisi* di Camillo Procaccini, conservato al Museo Diocesano

(inv. MD 2001.048.022): P. Vanoli, in *Museo* 2011, p. 396, n. 546. Per gli affreschi realizzati da Camillo nella chiesa di San Prospero a Reggio Emilia: ARTIOLI, MONDUCCI 1986; MAZZA 2007, pp. 37-39. Per l'espressione «foglio reale»: 3.16-19.

18.22-23 Il «soprauscio del Guercino» si può riconoscere nell'*Eliseo che risuscita il figlio della vedova*, oggi nella Quadreria dell'Arcivescovado (inv. 1988, n. 40): A. Brogi, in *Quadreria* 1999, p. 128, n. 120.

18.24-26 Non è chiaro quale sia il «S. Giosèff col Bambino» citato da Malvasia. È possibile che la tela sia da identificare con *San Giuseppe con il Bambino* di Guido Reni della collezione Monti, oggi al Museo Diocesano (inv. MD 2002.109.002; M. Pavesi, in *Museo* 2011, pp. 404-406, n. 556), un soggetto più volte replicato dal pittore (PEPPER 1988, pp. 296-297, 342, nn. 50, 177). Il dipinto non è ricordato nell'edizione a stampa della *Felsina*. Non è stato possibile riconoscere la «copia in S. Biagio» che aiuterebbe a identificare l'opera: nessun *San Giuseppe con il Bambino* è ricordato nella chiesa bolognese di San Biagio, oggi distrutta, da MALVASIA 1686.

18.27-31 Per il *San Giuseppe con il Bambino Gesù nella bottega* di Guercino, oggi nella Quadreria dell'Arcivescovado (inv. 1988, n. 13): A. Brogi, in *Quadreria* 1999, pp. 128-129, n. 121. Sulle «maniere» del Guercino: 1.23-27. Il sonetto di Claudio Achillini (1574-1640), giurista e letterato bolognese, già maestro di Malvasia, è intitolato *Morte, e Testamento di San Giosèff*, dedicato «al padre Gioachim Ciomei cappuccino», e contiene i versi: «stendivi pur la man, drizzavi il piede, | ché troverai martelli, e travi, e chiodi» (ACHILLINI 1632, p. 236, n. CXXIX). Per la produzione lirica giovanile di Malvasia: PERINI 2005.

18.32-33 Per il *Sacrificio di Isacco* di Camillo Procaccini, disegno a inchiostro bruno e biacca su carta preparata in ocre, oggi al Museo Diocesano (inv. MD 2001.048.018): P. Vanoli, in *Museo* 2011, pp. 396-398, n. 547. Una delle versioni di questo soggetto dipinte da Camillo si conserva alla Pinacoteca di Varallo (inv. 3440-2015): P. Vanoli, in *Dipinti* 2015, pp. 34-38.

19.1-2 Per la *Resurrezione di Lazzaro* di Camillo Procaccini, oggi al Museo Diocesano (inv. MD 2001.048.034): P. Vanoli, in *Museo* 2011, pp. 395-396, n. 545.

19.3-5 L'«amorino a sedere sulla ripa del mare», identificato negli antichi inventari della collezione del cardinale Monti come opera di Guido Reni (inv. 1783, 33) e ricordato anche da TORRE (1674, p. 394), risulta scomparso a partire almeno dall'inventario del 1802: *Le stanze* 1994, pp. 119, 128, nota 12. L'invenzione di Reni è nota in molteplici versioni: PEPPER 1988, p. 349, n. B4, fig. 56. Un esemplare si conservava anche nella collezione di Eugenio di Beauharnais ed è inciso nel catalogo della raccolta del 1852: PASSAVANT 1852, p. 176, n. 13; MORANDOTTI 2008, pp. 137-138, 145, nota 24.

19.6-8 La «Nuntiatina» «un po' debilina» è una copia coeva dall'*Annunciazione* di Annibale Carracci, oggi al Louvre (inv. 182); la copia su rame, già nelle collezioni della Quadreria dell'Arcivescovado (inv. 1988, n. 150), risulta oggi smarrita: A. Brogi, in *Quadreria* 1999, pp. 67-68, n. 50.

19.9 Le «due teste di Eraclito e Democrito» si possono riconoscere nella tela di Ludovico Carracci con questo soggetto, oggi nella Quadreria dell'Arcivescovado (inv. 1988, n. 175): A. Brogi, in *Quadreria* 1999, pp. 66-67, n. 49; BROGI 2001, I, pp. 123-124, n. 16.

19.10-11 La «picciola testicciuola di S. Giuliana in asse», attribuita ipoteticamente da Malvasia a Sebastiano Brunetti, potrebbe essere la *Santa Dorotea* su tavola di Carlo Cornara della Quadreria dell'Arcivescovado (inv. 1988, n. 272): S.A. Colombo, in *Quadreria* 1999, p. 126, n. 118.

19.12-14 Il «disegno del Martirio de' Santi», conservato oggi al Museo Diocesano (inv. MD 2001.062.001), è un bozzetto a olio su tela preparatorio per la scena del *Martirio dei Santi Nazaro e Celso*, parte del perduto ciclo di affreschi realizzato da Camillo Procaccini per il coro di San Nazaro: A. Devitini, in *Museo* 2011, pp. 393-394, n. 543. Si veda anche: 2.27-3.9.

19.15-17 La *Presentazione al Tempio* che descrive Malvasia si può riferire al monocromo a olio su carta di Andrea Mainardi detto il Chiaveghino, conservato nelle collezioni della Quadreria dell'Arcivescovado (inv. 1988, n. 264): G. Bora, in *Quadreria* 1999, p. 45, n. 27. L'errore attributivo in favore di Camillo Procaccini è significativo in relazione alle affinità che segnano la congiuntura della «tarda manierosità» dei cremonesi e dei bolognesi» (LONGHI 1957a, p. 34). Per la pala di Orazio Samacchini nella cappella Magnani in San Giacomo Maggiore a Bologna: WINKELMANN 1986, pp. 642, 673. Per l'espressione «foglio reale»: 3.16-19.

19.18-19 Il dipinto con la «storia di gente che miete» si può identificare con la tela con *Ruth nei campi di Booz* di Camillo Procaccini, oggi al Museo Diocesano (inv. MD 2001.048.039): P. Vanoli, in *Museo* 2011, pp. 394-395, n. 544.

19.20-21 Per la «Maddalena che discorre con l'angelo», creduta da Malvasia di Camillo ma opera di Giulio Cesare Procaccini, conservata alla Pinacoteca di Brera dal 1811 (Reg. Cron. 109): S. Coppa, in *Pinacoteca* 1989, p. 384, n. 266.

19.23-24 La «mezza figura di Maddalena bozzata dal detto Guido fiacca», potrebbe essere la *Testa di Maddalena*, olio su carta incollata su tela, riferito alla bottega di Federico Barocci nelle collezioni della Quadreria arcivescovile (inv. 1988, n. 34; A. Brogi, in *Quadreria* 1999, p. 76, n. 61): è però una testa e non un mezzo busto. Meno probabile che si tratti della *Santa Maria Maddalena* che compare negli inventari della collezione del cardina-

le Monti come opera di Andrea del Sarto (inv. 1988, n. 249; S.A. Colombo, in *Le stanze* 1994, p. 172, n. 36). La tavola, copia dalla Santa Caterina della pala con *Madonna e Santi* di Andrea del Sarto già a Berlino (Kaiser Friedrich Museum, inv. 246), distrutta nel 1945, è confluita a Brera nel 1811 ed è tornata in deposito permanente all'Arcivescovado nel 1896 (inv. 1988, n. 137). Porta oggi un'ipotetica attribuzione a Pier Francesco Foschi: G. Bora, in *Quadreria* 1999, pp. 70-71, n. 53.

19.25-26 Per il *Cristo morto con Santa Maria Maddalena*, ancora oggi di attribuzione incerta, riferibile ad ambito genovese del XVII secolo e conservato nella Quadreria dell'Arcivescovado (inv. 1988, n. 243): J. Stoppa, in *Quadreria* 1999, p. 87, n. 71.

19.27-28 Non è stato possibile riconoscere il dipinto con i «quattro putini», inteso da Malvasia come copia dal Domenichino: non è da escludere che si tratti di una copia parziale da una composizione dell'artista sul tipo della *Santa Cecilia* di Palazzo Pallavicini Rospigliosi a Roma (dove però i putti sono tre): SPEAR 1982, pp. 260-261, n. 91.

19.29-31 Per il *San Pietro in meditazione* con la cupola di San Pietro sullo sfondo, oggi conservato nella Quadreria dell'Arcivescovado (inv. 1988, n. 290): C. Cavalca, in *Quadreria* 1999, pp. 129-130, n. 122. Si tratta di una copia dal dipinto di Guido Reni con i *Santi Pietro e Paolo*, conservato alla Pinacoteca di Brera (Reg. Cron. 357; D. Benati, in *Pinacoteca* 1991, pp. 238-241, n. 119). La notizia relativa alla possibile provenienza romana del dipinto non è altrimenti nota.

19.32 Per la basilica di Sant'Ambrogio: *La basilica* 1995.

20.1 Per San Vittore al Corpo, dal 1507 appartenente all'ordine degli Olivetani, al quale già dal 1364 apparteneva anche San Michele in Bosco a Bologna (su cui *Le chiese* 1927, pp. 127-130): PICA, PORTALUPPI 1934; REGGIORI 1954; L. Maggioni, in *Le chiese* 2006, pp. 122-129; RENZI 2017, pp. 191-197.

20.1-7 L'abside del transetto destro corrisponde tuttora alla cappella di San Gregorio, decorata con *Storie della vita del Santo* da Camillo Procaccini intorno al 1602. Sull'altare il *Miracolo di San Gregorio*, ai lati *San Gregorio alla mensa dei poveri* e *l'Elemosina del Santo*: WARD NEILSON 1979, pp. 47-48, figg. 123-125. La cappella è ricordata dalle fonti a partire da SANTAGOSTINO 1671, p. 51. Malvasia sottolinea il rapporto con l'invenzione di Federico Zuccari che nel 1581 aveva realizzato una *Processione di San Gregorio* per la cappella Ghiselli nella chiesa di Santa Maria del Baraccano a Bologna, ricollocata poi nella cappella Balzani della chiesa di Santa Lucia: ACIDINI LUCHINAT 1998-1999, II, pp. 127-131 (il parallelo è istituito anche da BIANCONI 1787, p. 309).

20.8-10 Il «mezzo tondo di angeloni» (fig. 6), attualmente sopra la porta della sagrestia, è menzionato solo da CASELLI (1827, p. 174) come «di Giulio

Cesare Procaccini»; BOSSI (1818, 1, p. 175) aveva indicato solo genericamente la presenza in sagrestia di alcune opere di Giulio Cesare. Viste le affinità stilistiche, vale la pena prendere in considerazione l'ipotesi che l'autore, vicino al magistero di Giulio Cesare Procaccini, sia lo stesso dei laterali della cappella di Sant'Antonio abate e che la lunetta, confermando il referto generico di Malvasia, possa provenire da quell'ambiente (si veda: 20.31-21.2).

20.11-13 Non è stato possibile identificare il «picciolo quadrettino», attribuito ad Alessandro Tiarini, probabilmente di fattura abbozzata come sembra suggerire il termine «scherzo», e nemmeno la *Sacra Famiglia con Sant'Anna* che Malvasia vede in sagrestia (ammesso che si tratti di due opere distinte): la guidistica e l'*Inventario delle opere presenti in chiesa*, stilato in tempi recenti e conservato presso l'Archivio parrocchiale, non menzionano nulla di simile. Il «pittor Galli» citato dall'erudito dovrebbe essere Giovanni Maria Galli da Bibbiena (1618/1619-1665), allievo di Francesco Albani, ricordato più volte nella *Felsina*.

20.14-30 La cappella della sagrestia presenta tuttora le decorazioni di Camillo Procaccini con episodi della vita di San Vittore: la pala d'altare (registrata a partire da TORRE 1674, p. 173) mostra il *Martirio di San Vittore*, i laterali la *Disputa del Santo con il tiranno* e la *Tortura del piombo fuso versatogli in bocca*. Di Camillo sono anche i tre medaglioni affrescati sulla volta raffiguranti *San Vittore decapitato*, il *Seppellimento* e l'*Ascensione del Santo*. Gli stucchi sono probabilmente di Giovan Battista Lanzana e Francesco Sala (L. Maggioni, in *Le chiese* 2006, p. 125). Per la cappella: WARD NEILSON 1979, p. 48, n. 63, figg. 114-119; per la sagrestia: PARVIS MARINO 1994.

20.31-21.2 Il nome di Daniele Crespi come autore della decorazione della cappella di Sant'Antonio è evidentemente riferito al bolognese da un informatore; l'erudito storpiò però la forma del cognome, qui e in un altro passo (23.30), in «Cretz». Per la pala centrale con *Sant'Antonio che assiste all'esaltazione dell'anima di San Paolo*, riferita a Daniele fin da SCANNELLI (1657, p. 335) e incisa nel 1723 da Girolamo Ferroni su richiesta di Pier-Jean Mariette (SACCHI 2009, p. 69): FRANGI 1996, pp. 27-29. Lo studioso sottolinea la differenza qualitativa tra la pala e i laterali, raffiguranti *Sant'Antonio abate confortato da Cristo* e la *Gloria di Sant'Antonio abate*, attribuiti a un "Pittore milanese attivo attorno al 1620" vicino a Crespi (anche: WARD NEILSON 1996, pp. 47-49, n. 39, figg. 88a-b). Spetta sempre a Frangi aver affiancato le tele laterali agli affreschi della volta e della campatella adiacente alla navata. Malvasia coglie la prossimità stilistica dei dipinti della cappella a Giulio Cesare Procaccini; si veda anche: 24.13. L'erudito ricorda anche la morte del pittore, avvenuta per peste, il 19 luglio 1630.

21.3 Sull'insediamento domenicano di Santa Maria delle Grazie: *Santa Maria* 1983; *Il convento* 2017.

21.4-5 Gli affreschi della quarta cappella a destra in Santa Maria delle Grazie furono eseguiti tra l'aprile 1542 e il novembre 1543 da Gaudenzio Ferrari su commissione della Confraternita di Santa Corona (SACCHI 2015, pp. 37-43). Sulla parete destra sono raffigurate la *Flagellazione* e l'*Ecce Homo*, mentre sulla sinistra la *Crocifissione*; sulle vele della volta *Angeli con strumenti della Passione*. A partire da SANTAGOSTINO (1671, p. 46), tutte le guide ricordano l'intervento dell'artista, il cui nome non compare curiosamente negli appunti di Malvasia: vedi l'*Introduzione*.

21.6-7 Per la cappella «2^a nel scendere», erroneamente ricondotta all'ambito di Camillo Procaccini o di Giovanni Ambrogio Figino: 24.15-16.

21.8 Sul Duomo: 1.3-5; 14.23-16.6.

21.9-10 Sembra che Malvasia si stia riferendo all'altare della *Presentazione*, commissionato nel 1543 dal canonico Giovan Andrea Vimercati ad Agostino Busti detto il Bambaia, e poi continuato da altri dopo la morte dello scultore nel 1548 (AGOSTI 1990, pp. 181-182, 197, nota 63). L'erudito bolognese scambia il vero nome dell'autore con il «Siciliano», cioè lo scultore Angelo Marini (in rapporto con il Bambaia e attivo presso la Fabbrica del Duomo di Milano almeno dal 1556: AGOSTI 1990, pp. 119, 130, nota 68; ZANUSO 2008; BENATI 2009).

21.10-12 Dopo un cenno veloce al *Martirio di Sant'Agnese* di Camillo Procaccini (già ricordato: 15.13-23), Malvasia dimostra la stessa confusione onomastica con Angelo Marini quando descrive la tomba «del Card. Caraffa». Il destinatario del monumento funebre, realizzato dal Bambaia tra il 1538 e il 1540 nel deambulatorio del Duomo, è in realtà il cardinale Marino Caracciolo, governatore di Milano dal 1536 al 1538, anno della morte: AGOSTI 1990, pp. 180, 194-195, note 55-56.

21.13-15 A differenza delle descrizioni precedenti, il riferimento alle ante d'organo del Duomo tiene qui conto della distinzione tra organo meridionale, interamente decorato da Camillo Procaccini (1592-1595; 1597-1602), e organo settentrionale, per cui è ricordato il nome di Giovanni Ambrogio Figino (1590-1595), che in realtà continuò l'opera iniziata da Giuseppe Meda (1565-1581). Sulle ante: ARSLAN 1960, pp. 39-44; ALLEGRI 2016-2017.

21.16-19 Il riferimento riguarda la cinta marmorea del coro con gli *Episodi della vita della Vergine* a rilievo, un progetto che risulta già avviato nel 1597: NEBBIA 1908, pp. 201-209; BOSSAGLIA 1973, pp. 117-118, 176. Delle diciassette formelle complessive, otto sono state eseguite da Gian Andrea Biffi tra 1612 e 1629: *Annali* 1877-1885, v, pp. 80, 96, 100. Per il modello di almeno una di esse, la *Presentazione al Tempio*, risulta un pagamento a Camillo Procaccini in data 1601: *Annali* 1877-1885, v, p. 2; BOSSAGLIA 1973, p. 118. Marcantonio Prestinari è l'autore di quattro di questi rilievi tra il 1614

e il 1621: *Annali* 1877-1885, v, pp. 88, 106, 107 (la *Natività di Gesù* è portata a termine da Giovan Battista Bellandi: *Annali* 1877-1885, v, p. 113). Per qualche notizia su Prestinari: ZANUSO 1998; AGOSTI, STOPPA 2017b, pp. 10-11, nota 9. Gaspare Vismara esegue tra 1626 e 1628 gli episodi dell'*Incoronazione della Vergine* e della *Crocifissione* (*Annali* 1877-1885, v, pp. 126, 144). Non sembra altrimenti documentato il nome «Offellaro»: è facile pensare che si possa riferire a uno degli altri scultori coinvolti nella decorazione della cinta del coro, Giovan Battista Bellandi o Giovan Pietro Lasagna.

21.20 Non è chiaro a quale scultura Malvasia si stia riferendo. È possibile, vista la prossimità rispetto alla cinta del coro appena descritta, che si tratti della *Santa Agnese* scolpita da Benedetto Briosco nel 1491, oggi nel Museo del Duomo (BOSSAGLIA 1973, pp. 94, 147, figg. 102, 236; R. Bossaglia, in *Tesoro* 1978, I, p. 24, n. 138, figg. 147-148). Se così fosse, stupirebbe l'attenzione di Malvasia per una scultura quattrocentesca. Va segnalato però che Gaspare Vismara esegue, tra il 1614 e il 1615, una statua di *Sant'Agnese* su modello di Biffi (*Annali* 1877-1885, v, pp. 92, 93), oggi non rintracciabile. La scultura indicata da Malvasia come «l'altra che seguita del Prestinaro» potrebbe essere il *Sant'Ambrogio* di Marcantonio Prestinari, oggi nel Museo del Duomo (inv. 197) ma anticamente su un pilone adiacente a quello della *Sant'Agnese* di Briosco: BOSSAGLIA 1973, pp. 114, 117, 174, figg. 139, 236; R. Bossaglia, in *Tesoro* 1978, II, p. 26, n. 184.

21.22 La costruzione della chiesa gesuita di San Fedele fu avviata nel 1569 grazie all'intervento di Carlo Borromeo: TORRE 1674, pp. 276-278. Pellegrino Tibaldi, responsabile del progetto, ne diresse personalmente i lavori fino al 1586: DELLA TORRE, SCHOFIELD 1994.

21.22-23 La *Trasfigurazione* di Camillo Procaccini, realizzata tra il 1587 e il 1590 (LOMAZZO 1590, p. 368), è ricordata a stampa a partire da SCANNELLI (1657, p. 330) ed era originariamente collocata nella seconda cappella a sinistra. Acquistata dal conte Giberto V Borromeo nel 1778, è trasportata all'Isola Bella dove tuttora si trova: WARD NEILSON 1979, pp. 18-19, n. 17, fig. 33; CASSINELLI, VANOLI 2007, pp. 60-64; P. Vanoli, in *Collezione* 2011, pp. 269-272, n. 75.

21.24-25 Per Santa Maria del Giardino: 16.7-17.14.

21.26-27 Per San Nazaro e le ante di Giovanni da Monte: 2.21-26.

21.28-29 Per una panoramica sulla chiesa di San Rocco: CERESOLI 1999. Malvasia fa riferimento al polittico eseguito da Cesare da Sesto nel 1523 su commissione della Confraternita di San Rocco. Vanta una menzione da parte di VASARI (1550 e 1568, v, p. 435) e ricorre nella guidistica milanese fino a BIANCONI (1787, p. 115), poco prima della soppressione del 1786; nel 1923 i sei scomparti centrali giungono nelle Raccolte del Castello Sforze-

sco da casa Melzi (inv. 468-473; MELZI D'ERIL 1973, pp. 90-94; M. Carminati, in *Museo* 1997, pp. 285-292, n. 192); saranno esposti a partire dal 1926. Il polittico comprendeva anche quattro ante laterali, probabilmente di un collaboratore di Cesare da Sesto, dipinte su entrambi i lati: le due superiori si trovano oggi presso la collezione Gallarati Scotti di Milano mentre delle due inferiori si sono perse le tracce dal 1789: NALDI 1988, pp. 221-222, figg. 5-8; CARMINATI 1994, pp. 221-228, n. 22.

21.30 *L'Ultima Cena* di Bernardino Lanino, collocata ancora oggi su un altare del transetto destro della basilica di San Nazaro, è ricordata *in situ* da tutte le guide milanesi a partire da TORRE 1674, p. 30; per il dipinto: SACCHI 1986, pp. 148-156; QUAZZA 1986, p. 253; LEYDI 2015, pp. 117-122.

21.31-32 Per l'oratorio di Santa Caterina: F. Cavaliere, in *Le chiese* 2006, pp. 344-349. Nel 1548 la cappella fu decorata da Bernardino Lanino che, di fronte all'ingresso originario, affrescò le *Storie di Santa Caterina*, ancora oggi visibili accedendo dal transetto sinistro della basilica di San Nazaro: SACCHI 1986, pp. 131-132. Il termine «guazzo» indica una varietà di pittura a tempera in cui i colori sono mescolati con la biacca e la gomma fa da legante (AGOSTI 2005, pp. 162, 566, nota 23): Malvasia sembra utilizzare il termine esclusivamente in relazione alla pittura ad affresco (si può vedere per esempio: MALVASIA 1678, II, pp. 12-13).

22.1-2 Sulla chiesa di Sant'Antonio abate e *l'Adorazione dei Magi* di Morazzone: 6.1-7.12.

22.2-3 Delle due tele, un tempo poste ai lati dell'organo sulla controfacciata (SANTAGOSTINO 1671, pp. 21, 24), solo il «Presepio» di Camillo è ancora in chiesa. Il *Compianto* del Malosso, firmato e datato 1567 (ma la data dovrebbe essere da intendere «a morte Salvatoris» e quindi 1600), pubblicato da BARONI (1946, pp. 119-120, 122, nota 27), si conserva dal 2001 nel Museo Diocesano di Milano (inv. MD 2001.068.001; M. Marubbi, in *Museo* 2011, pp. 151-154, n. 153). Per *l'Adorazione dei pastori* di Camillo Procaccini, oggi nel primo vano sulla destra entrando in chiesa: WARD NEILSON 1979, p. 34, n. 42, fig. 219, con una datazione intorno al 1615.

22.4 La prima cappella a sinistra in Sant'Antonio abate, intitolata a San Gaetano da Thiene, è ornata da una pala del Cerano, eseguita entro il primo decennio del XVII secolo, prima della beatificazione (1629), con la *Gloria di Gaetano da Thiene*: ROSCI 2000, pp. 128-130, n. 71.

22.4-5 Per la cappella Acerbi, «la capella di Giulio Cesare Procacino»: 7.3-12.

22.5-6 La cappella «che seguita fatta in Roma di diversi autori» è la cappella Pallavicino Trivulzio (su cui: 6.21-7.2), ma non è chiaro a cosa Malvasia faccia riferimento.

22.7 Per il «S. Antonio di Camillo Procacino»: 6.2-5.

22.8 Per la cappella Dal Pozzo, con «l'Ascensa del Cerano»: 6.9-18.

22.9-10 Nella seconda cappella a destra, intitolata alla Vergine del Suffragio, rimane tuttora la *Madonna che adora il Bambino con i Santi Giovannino, Paolo e Barbara*, firmata e datata da Bernardino Campi nel 1565. La tela, di cui LAMI (1584, p. 81) rivela la committente, Giustina Trivulzio, è stata completata nella parte superiore da Camillo Procaccini, in data imprecisata (WARD NEILSON 1979, pp. 35-36, n. 45, fig. 198).

22.11 La *Madonna del serpe* di Giovan Ambrogio Figino, oggi in San Nazaro, era collocata subito a destra dell'entrata, sulla porta che conduceva al cortile. Giunge in chiesa nel 1637 in seguito a un legato di Ercole Bianchi (M. Bona Castellotti, in SANTAGOSTINO 1671, p. 21, nota 3). Non è chiaro se l'opera, eseguita nei primi anni Ottanta del Cinquecento, sia da identificare con quella di identico soggetto attestata da Lomazzo in San Fedele: CIARDI 1968, pp. 43, 49, 93-95; PAVESI 2009, pp. 196, 209-210.

22.12 La chiesa di San Paolo Converso della Congregazione delle suore angeliche di San Paolo, oggi sconosciuta, è fondata nel 1549. Per una panoramica sull'edificio, che vanta una citazione vasariana (VASARI 1550 e 1568, v, p. 426), caratterizzato dalla tipica pianta a doppia aula (pubblica e claustrale) delle chiese annesse a conventi femminili: *San Paolo* 1985; GIULIANI 1997.

22.13 La facciata della chiesa di San Paolo, ricordata a stampa già da BORSIERI (1619, p. 21: «è stata finita solamente quest'anno»; ma sui tempi del cantiere: GIULIANI 1997, pp. 179-180), è realizzata su progetto del Cerano che fornisce anche i disegni per gli apparati scultorei realizzati da Gaspare Vismara e Giacomo Buono (su modelli di Andrea Biffi): ROSCI 2000, pp. 189-191, nn. 121-122.

22.14-15 Il bassorilievo marmoreo con la *Conversione di Saulo* è scolpito da Gaspare Vismara. Il cartone preparatorio, realizzato dal Cerano a tempera su tela, già nella collezione del cardinale Cesare Monti, si conserva ora presso il Museo Diocesano (inv. MD 2001.072.001): F. Frangi, in *Museo* 2011, p. 401, n. 550; J. Stoppa, in *Il Cerano* 2005, pp. 178-179, n. 38.

22.16-18 I fratelli Campi lavorano a più riprese in chiesa, a partire dall'inizio del settimo decennio del Cinquecento e per circa un trentennio: CIRILLO, GODI 1982, pp. 18-20; TANZI 2004, pp. 23-25, 36-37, tavv. 19, 26, 29, 40; AGOSTI, STOPPA 2017b, pp. 43-44, nota 97, tavv. 14-16. L'attribuzione dei quattro affreschi del presbiterio, «laterali dell'altar maggiore», con *Storie di Saulo*, è discussa tra Giulio e Antonio Campi: dovrebbero spettare a Giulio la scena del *Battesimo*, ad Antonio le scene della *Conversione* e del *Miracolo*. Il *Martirio di San Paolo* è firmato da Antonio e datato 1564. Difficile capire quale delle pale d'altare campesche suggerisca a Malvasia il nome di Ber-

nardino. La confusione di natura onomastica è all'ordine del giorno nelle antiche guide: a partire da TORRE (1674, p. 68), per esempio, è spesso riferita a Bernardino la tela della seconda cappella di sinistra con la *Consegna delle chiavi a Pietro*, databile al 1567, che dovrebbe spettare ad Antonio e Vincenzo Campi. La *Decollazione del Battista*, ancora oggi in chiesa nella terza cappella di destra dall'ingresso, è opera di Antonio Campi, firmata e datata 1571.

22.19 La decorazione della volte delle due aule è progettata da Antonio Campi, a partire dal 1586, e condotta in pittura dal fratello Vincenzo che conclude i lavori entro il 1589 e firma l'impresa sull'arco del tramezzo verso l'aula claustrale. Malvasia deve aver avuto accesso solo all'aula pubblica dove l'*Ascensione di Cristo* è inserita in un'elaborata architettura di quadrature prospettiche. La decorazione delle volte è ricordata a stampa già da Paolo MORIGIA (1592, p. 242).

22.20 Sulla chiesa di Santa Maria presso San Celso, affacciata sull'odierno corso Italia, edificata a partire dal 1493: RIEGEL 1998 per il cantiere architettonico; VALERIO 1970-1971 per la decorazione scultorea; GIANI 2014-2015 per la decorazione pittorica cinquecentesca.

22.20-21 La facciata di Santa Maria presso San Celso è realizzata su disegno dell'architetto perugino Galeazzo Alessi, che ne appronta i disegni tra il 1565 e il 1568 (HOUGHTON BROWN 1982, I, pp. 161-188; II, figg. 182-191). È curioso che Malvasia, a differenza di quanto riportato nella guidistica seicentesca locale (TORRE 1674, p. 71), la attribuisca al «Genovese»: confonde infatti l'origine dell'architetto con il luogo in cui era stato attivo, più o meno continuativamente, lungo tutto il sesto decennio.

22.21-23 Le statue di *Adamo* ed *Eva* nelle nicchie in basso della facciata di Santa Maria presso San Celso sono da ricondurre alla mano dello scultore fiorentino Stoldo Lorenzi, giunto a Milano nel 1573 (Malvasia corregge in un secondo momento l'attribuzione corretta in favore di Angelo Marini, detto il Siciliano). Le due *Sibille* coricate sul frontone, il rilievo centrale con l'*Adorazione dei pastori*, i rilievi laterali con l'*Adorazione dei Magi* e la *Presentazione al Tempio*, la statue dell'*Annunciazione* e i *Profeti* sono riferiti da Malvasia ad Annibale Fontana (a patto che sia lui, come pare probabile, il «Milano» del testo). In verità, dal gruppo di sculture riferite dal canonico a Fontana sono da escludere in favore di Stoldo Lorenzi l'*Adorazione dei Magi* e il *Profeta Ezechiele* del terzo ordine a sinistra: VALERIO 1970-1971, pp. 242-317. La presenza dello scultore fiorentino è ricordata a partire da MORIGIA 1592, pp. 387-390. Dall'ultimo decennio del XIX secolo, sulla facciata sono presenti due copie dei progenitori: l'*Adamo* è conservato nelle Raccolte Civiche del Castello Sforzesco (inv. 737 bis; S. Zanuso in *Museo* 2014, pp. 57-58, n. 866), mentre dell'*Eva* si sono perse le tracce.

22.24-26 La Madonna «vicino al cielo del Cerano» è verosimilmente la statua di marmo dell'*Assunta*, realizzata da Annibale Fontana tra il 1583 e il 1584. In principio questa avrebbe dovuto coronare la facciata, ma già a partire dal 1615 fu collocata all'interno della chiesa dove mutò più volte collocazione. Malvasia la vede in una nicchia, oggi vuota, della controfacciata della navata minore di sinistra, proprio in prossimità degli affreschi e degli stucchi del Cerano (fig. 7; STOPPA 2005b, pp. 128, 131, nota 3). Ora l'originale si trova nel retrocoro: VALERIO 1970-1971, pp. 306-310; A.P. Valerio, in *Il Seicento lombardo* 1973, pp. 15-16, n. 2. Gli affreschi e gli stucchi del Cerano, realizzati tra il 1603 e il 1607, decorano le volte della prima e seconda campata delle due navate laterali; «dell'istesso» è la pala del 1609 con il *Martirio di Santa Caterina*, oggi collocata nella terza campata a sinistra: ROSCI 2000, pp. 145-146, n. 84.

22.27-28 Per le vicende delle due tavole «di Raffelle» e «di Leonardo da Vinci», viste da Malvasia nelle sagrestie: AGOSTI 1993.

La *Sacra Famiglia*, attribuita per secoli a Raffaello (a partire da MORIGIA 1592, p. 388), è tuttora di discussa autografia: OBERHUBER 1999, p. 247, fig. 227. Il dipinto, giunto in Santa Maria presso San Celso dalla collezione di Carlo Borromeo, trasportato a Vienna nel 1779 per volontà di Giuseppe II, è oggi conservato presso il Kunsthistorisches Museum di Vienna (inv. Gemäldegalerie, 174). Il barone Paolo Sfondrati ne possedeva una copia: nella vicenda sono coinvolti Antonio Campi e Giovan Paolo Lomazzo (GIULIANI 1997, pp. 163-164). Malvasia dichiara di possedere il disegno preparatorio per la tavola e la notizia non è altrimenti nota. Un disegno autografo a matita rossa, preparatorio per la figura del Gesù Bambino, si conserva al Metropolitan Museum di New York (inv. 1997.75; *Raffaello* 1984, p. 596, n. 193): è l'unico foglio certamente riconducibile alla tavola già in San Celso. Non esiste uno studio specifico sull'attività di Malvasia collezionista; un riferimento all'inventario *post mortem* della sua collezione, conservato all'Archivio di Stato di Bologna, è in MORSELLI 1997, pp. 462-463; qualche accenno e un quadro di contesto in MORSELLI 2001. Una testimonianza significativa dell'interesse di Malvasia sul versante della grafica è offerta da una lettera di presentazione scritta da Ferdinando Cospi a Leopoldo de' Medici il 13 aprile 1666: «Questo è quel soggetto che con Vostra Altezza già ne parlai, intelligentissimo de' disegni, e ne ha di bellissimi. Egli scrive l'aggiunta delle Vite de' pittori e raccoglie di questi le più belle opere, che però Vostra Altezza lo gratierà che pigli in nota le Sue per descriverle» (PERINI 2005, pp. 141-142).

La versione della *Sant'Anna* di Leonardo, menzionata per la prima volta da BORSIERI (1619, p. 73, come opera di Marco d'Oggiono) e riferita a Salaino a partire da SANTAGOSTINO (1671, p. 30; l'attribuzione è sostenuta anche da Sebastiano Resta: ALBUZZI 1773-1788, pp. 87-88), è conservata a Los

Angeles, University of California, Hammer Museum, Willitts J. Hole Art Collection: V. Delieuvin, S.A. Chui, A. Phenix, in *La "Sainte Anne"* 2012, pp. 166-171, n. 50. Sulla storia collezionistica del dipinto: PRETI HAMARD 2010, pp. 117-118, nota 14.

22.28-29 All'agosto 1595 risalgono i primi contatti tra i Fabbricieri e il giovane Giulio Cesare Procaccini, già indicato nei relativi documenti come «pittore e scultore». Tra le opere del pittore documentate in chiesa, occorre ricordare in prossimità del coro la *Pietà* e il *Martirio dei Santi Nazario e Celso*: ROSCI 1993, pp. 56-58, nn. 1-2, 70-71, n. 7.

22.29-30 «Il S. Girolamo», tuttora conservato nella quarta cappella del tornacoro, è opera di Calisto Piazza, attivo nel cantiere milanese dal 1542 al 1544 e dal 1553 al 1557: SCIOLLA 1989, p. 249; GIANI 2014-2015, pp. 407-416. L'attribuzione a Cesare da Sesto, allievo di Leonardo, è verosimilmente legata all'ispirazione leonardesca dell'opera.

22.31-23.2 TORRE (1674, p. 74) è il primo a riportare per esteso la «storia perfamosa» della fuga da Milano di Stoldo Lorenzi, qui ricordata per la prima volta. L'aneddoto, poco verosimile, narra che Lorenzi, dopo aver aperto una piccola fessura nella porta della stanza in cui era all'opera Annibale Fontana, «conosciutosi alla Virtù del Fontana molto al disotto», scelse immediatamente di abbandonare la città.

23.3-4 L'attribuzione a Giulio Cesare Procaccini dei «puttini che tengono la Corona» dell'*Assunta* di Annibale Fontana, realizzati tra il 1598 e il 1599, ricorre a partire da TORRE 1674, p. 75. Per l'attività scultorea di Giulio Cesare Procaccini: BERRA 1991, pp. 45-48.

23.6-7 Malvasia, allontanandosi da Milano verso Bologna, visita la pieve di San Donato, dedicata al Santo e appena rifatta per intero, campanile compreso: sarebbe stata consacrata, come si desume da un'iscrizione in facciata, nel 1673 (PREVIATO 1972, pp. 164-168; ANGELERI 1992). La tela (fig. 8), tuttora nel presbiterio della chiesa a *pendant* della *Decollazione del Santo*, raffigura l'episodio in cui San Donato, mentre distribuisce la comunione ai fedeli, è assalito dai pagani che rompono il calice di vetro del vino. La menzione di Malvasia potrebbe risultare dirimente per la cronologia delle tele, la cui realizzazione, probabilmente ad opera di un artista vicino alla seconda Accademia Ambrosiana di Busca, non dovrebbe distare dalla visita del bolognese.

23.8-9 La presenza di questi affreschi firmati nella pieve di San Giuliano (su cui: VAZZOLER 1992) non è altrimenti documentata e, poiché la chiesa è stata rimaneggiata a più riprese, e pressoché integralmente negli anni Sessanta del Novecento, è impossibile capire a cosa Malvasia si stia riferendo. La trascrizione della firma antica del pittore è una prova dell'attenzione, più volte dimostrata dall'erudito bolognese, per i fatti figurativi "primitivi".

23.11-13 La basilica minore di San Giovanni Battista a Melegnano (su cui: SANNAZZARO 1977, pp. 139-145), consacrata nel 1506, conserva tuttora gli affreschi visti da Malvasia nella cupola e nella volta dell'abside, rispettivamente con *Profeti e angeli musicanti* e *San Giovanni Battista in gloria con le anime del Purgatorio*. Tradizionalmente attribuiti a un non altrimenti noto Paolo Pini, pur dimostrando pesanti ritocchi ottocenteschi e a tratti ridipinture integrali (*La Basilica* 2006, pp. 15, 17, 57), sembrano da avvicinare all'ambito dei Fiammenghini, sicuramente attivi in chiesa. La menzione del Pordenone, probabilmente chiamato in causa, qui come più avanti all'Incoronata di Lodi (23.14-16), per la tipologia decorativa delle lesene a «trofei, fregi e puttini», sarà da aggiungere al dossier sulla fortuna seicentesca dell'artista.

23.14 La decorazione dell'abside del Duomo di Lodi (su cui da ultimo: GUGLIELMI 2001), andata distrutta nell'ambito di un rifacimento della cattedrale intorno al 1760, è realizzata ad affresco da Antonio Campi tra il 1568 e il 1570 (ma un'iscrizione con firma e data riportava l'anno 1569): il cremonese porta a termine da solo una commissione assunta nel 1567 insieme al fratello Giulio. La stima degli affreschi è affidata, nel 1570, a Pellegrino Tibaldi. La vicenda, ricordata dallo stesso CAMPI (1585, p. xlvij), è ripercorsa puntualmente da MARUBBI 1997. Si veda anche: G. Bora, in *I segni* 1997, pp. 324-327, nn. 135-137 (ma, secondo TANZI 2005, p. 142, fig. 22, lo studio per la *Vergine assunta* è da spostare su Vincenzo Campi); ZLA-TOHLÁVEK 2014.

23.15-18 Sul tempio civico della Beata Vergine Incoronata di Lodi: *L'Incoronata* 1995. Per l'attività di Calisto Piazza (e della sua bottega) in chiesa: SCIOLLA 1989a, pp. 189-203; BORA 1989. Curiosamente, «Calisto Toccagn» compare nella *Felsina* (MALVASIA 1678, I, p. 290), insieme a un misterioso «Giacinto di Medea», tra gli allievi di Camillo Procaccini. La svista suscita la reazione del letterato lodigiano Francesco de Lemene (1634-1704) che scrive a Malvasia per correggere l'errore. Il testo della missiva, ricchissima di spunti sul fronte storico artistico, si ricava da un copialettere: *Minute di Lettere del s.re Francesco De Lemene scritte in vari luoghi, e tempi* (Lodi, Biblioteca Comunale Laudense, Ms. XXI, A30, n. 50); il passo in questione è pubblicato in SCIOLLA 1989b, p. 18. Per le interferenze di De Lemene con le arti figurative: LANDOLFI 1992; FINO 2007. Per la menzione del Pordenone: 23.11-13.

23.19 Per le notizie su Ercole Procaccini il giovane: 13.7-16.

23.20-21 Sugli affreschi nel chiostro dell'Apocalisse di Sant'Angelo: 10.1-12.13.

23.22-23 Un documento conservato nell'Archivio di San Marco (cartella 24, fascicolo 2c) cita Bartolomeo Roverio, detto il Genovesino, come

autore degli affreschi nelle due volte del presbiterio e nel catino absidale. Per il termine «truna»: 2.27-3.9. Tra cornici e costoloni decorati, gli affreschi, portati a termine nel 1618, raffigurano nella prima volta gli *Evangelisti*, nella seconda *Angeli musicanti*, nel catino absidale l'*Albero genealogico dell'ordine agostiniano*. Per le implicazioni iconografiche e religiose e per un possibile coinvolgimento dei Fiammenghini nella decorazione delle volte: SPIRITI 1998, pp. 167-182. Gli affreschi del coro sono ricordati a stampa, con il nome dell'autore, già da BORSIERI (1619, pp. 20-21) e, primo tra le guide milanesi, da TORRE (1674, p. 269). Il Genovesino (documentato dal 1608 al 1635) dipinge in San Marco anche due quadroni tuttora collocati uno di fronte all'altro nella seconda campata del presbiterio: i *Rappresentanti degli ordini religiosi* e i *Rappresentanti degli ordini cavallereschi*, quest'ultimo firmato e datato 1628. In anni non lontani l'artista riceve dalla Ca' Granda la commissione per due dipinti, una *Deposizione dalla Croce* e un *Compianto sul corpo di Cristo*, che risultano entrambi consegnati nel 1630: AGOSTI, STOPPA 2017a, pp. 74, 152.

23.24 La prima cappella a destra in Sant'Antonio è intitolata al Beato Andrea d'Avellino ed è ornata sull'altare da una tela di Francesco Cairo dei primi anni del quarto decennio del Seicento: FRANGI 1998a, pp. 234-235, n. 10.

23.25-26 Sulla chiesa di Sant'Antonio da Padova: 7.22-26.

23.27-28 Sulla «chiesuola» tra i chiostri di Santa Maria della Pace: 8.5-6.

23.29-30 Sulla chiesa di Santa Prassede: 8.7-II.

23.31 Sull'oratorio del Gonfalone: 8.12-14.

24.1-2 Sulla *Flagellazione* del Morazzone e il *Cristo morto* di Giulio Cesare Procaccini in Sant'Angelo: 12.16-23.

24.3 Sulla questione dei «pittori avanti di Cimabue», anche: 14.18-19.

24.4 Sul «Cristo morto» di Federico Barocci del Duomo: 15.13-23.

24.5-6 Sul «quadro delle tre mani» della collezione Litta: 18.9-17.

24.7 Sul disegno con il *Sacrificio di Isacco* di Camillo Procaccini nella collezione Litta: 18.32-33.

24.8 Sul disegno con la *Resurrezione di Lazaro* di Camillo Procaccini nella collezione Litta: 19.1-2.

24.9 Sull'*Eraclito e Democrito* di Ludovico Carracci nella collezione Litta: 19.9.

24.10 Sulla *Ruth nei campi di Booz* di Camillo Procaccini nella collezione Litta: 19.18-19.

24.11 Sul *Cristo morto con Maria Maddalena* nella collezione Litta: 19.25-26.

24.12 Sul *San Pietro*, copia da Guido Reni, nella collezione Litta: 19.29-31.

24.13 Su Daniele Crespi: 20.31-21.2.

24.14 Sulla *Flagellazione* di Gaudenzio Ferrari in Santa Maria delle Grazie: 21.4-5.

24.15-16 Gli «angioloni» con strumenti della passione ricordati da Malvasia sono quelli raffigurati sulla volta della sesta cappella a destra di Santa Maria delle Grazie (la seconda scendendo dal coro dove si trovava uno dei due organi della basilica), opera di Giovan Battista e Giovan Mauro Della Rovere, i Fiammenghini (TORRE 1674, p. 162). Gli affreschi presentano sulla parete destra due scene del *Martirio di San Vincenzo* e su quella sinistra *Storie della vita di San Vincenzo Ferrer*. Da BIANCONI (1787, p. 316) in poi si perde il riferimento ai Della Rovere in favore di un pittore cremonese ignoto che CASELLI (1827, p. 177) identificherà erroneamente in Coriolano Malagavazzo, autore invece della sola pala d'altare con la *Madonna con il Bambino tra i Santi Domenico e Lorenzo*, firmata e datata. L'anno del dipinto, solitamente trascritto «1595», è da correggere in 1575: così, come ci segnala Jacopo Stoppa, legge anche Marcello Oretti nel 1772 (*Libro Quarto | Miscellanee | Pitture nella città | di Milano || Raccolte e Scritte in d.a Città | da Marcello Oretti | nell'Anno 1772*, Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio, ms. 96 bis; STOPPA in corso di stampa). Per la cappella: BORA 1983, pp. 171-175.



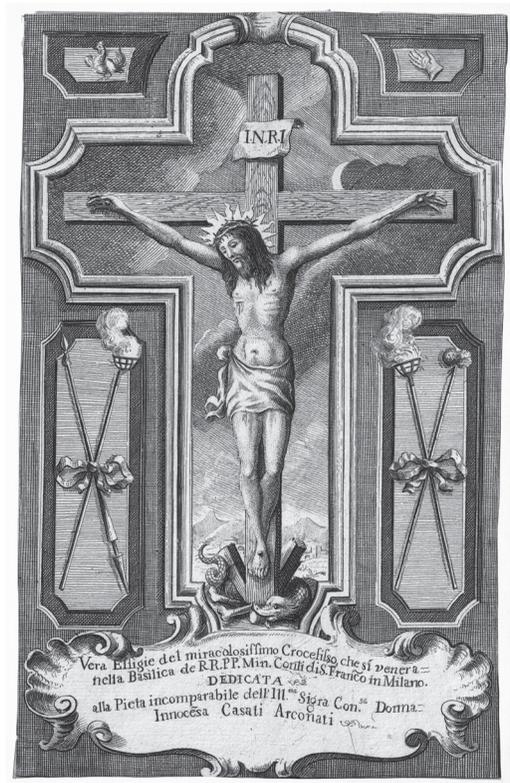
1. Jérôme David (da Camillo Procaccini), *Assunta*, Londra, British Museum



2. Giuseppe Nuvolone, *Madonna del Rosario con i Santi Caterina e Domenico*, prima del 1667, Milano, Santa Maria della Passione (dai Santi Cosma e Damiano in Monforte)



3. Girolamo Ferroni (dal Morazzone), *San Francesco davanti al Sultano*, Amburgo, Kunsthalle



4. Incisore seicentesco, *Il Crocefisso di San Francesco a Milano*, Milano, Civica Raccolta delle Stampe "Achille Bertarelli"



5. Cerano e bottega, *Flagellazione di Cristo*, collezione privata, dalla chiesa di Santa Maria del Giardino di Milano



6. Seguace di Giulio Cesare Procaccini, *Angeli musicanti*, Milano, San Vittore



7. La *Vergine Assunta* di Annibale Fontana in Santa Maria presso San Celso, in una fotografia precedente il 1968



8. Artista della seconda Accademia Ambrosiana,
San Donato assalito mentre distribuisce l'eucarestia, San
Donato, San Donato

Bibliografia

ACHILLINI 1632

C. Achillini, *Poesie* [1632], a cura di A. Colombo, Parma, Centro Studi Archivio Barocco, 1991.

ACIDINI LUCHINAT 1998-1999

C. Acidini Luchinat, *Taddeo e Federico Zucari fratelli pittori del Cinquecento*, I-II, Milano-Roma, Jandi Sapi Editori, 1998-1999.

AGOSTI 1990

G. Agosti, *Bambaia e il classicismo lombardo*, Torino, Giulio Einaudi editore, 1990.

AGOSTI 1993

B. Agosti, "Raphael" and Salaino in S. Maria Presso S. Celso, Milan, in «The Burlington Magazine», CXXXV, 1993, pp. 563-565.

AGOSTI 1996

B. Agosti, *Collezionismo e archeologia cristiana nel Seicento. Federico Borromeo e il Medioevo artistico tra Roma e Milano*, Milano, Jaca Book, 1996.

AGOSTI 1997

G. Agosti, *Il più antico ricordo lombardo di Giotto*, in *Scritti per l'Istituto Germanico di Storia dell'Arte di Firenze*, a cura di C. Acidini Luchinat, L. Bellosi, M. Boskovits, P. P. Donati, B. Santi, Firenze, Casa Ed. Le Lettere, 1997, pp. 43-46.

AGOSTI 1998

B. Agosti, *Lungo la Paullese 2 (verso Milano)*, in B. Agosti, G. Agosti, C.B. Strehlke, M. Tanzi, *Quattro pezzi lombardi (per Maria Teresa Braghi)*, Brescia, Edizioni L'Obliquo, 1998, pp. 125-141.

AGOSTI 2005

G. Agosti, *Su Mantegna*, Milano, Feltrinelli, 2005.

AGOSTI, STOPPA 2017a

G. Agosti, J. Stoppa, *La Ca' Granda. Da Ospedale a Università. Atlante storico-artistico*, Milano, Officina Libraria, 2017.

AGOSTI, STOPPA 2017b

G. Agosti, J. Stoppa, *La Sibilla di Panzù*, in *Un seminario sul manierismo in Lombardia*, a cura di G. Agosti, J. Stoppa, Milano, Officina Libraria, 2017, pp. 6-48.

AIMI, DE MICHELE, MORANDOTTI 2001

A. Aimi, V. De Michele, A. Morandotti, *Towards a History of Collecting in Milan in the late Renaissance and Baroque Periods*, in *The Origins of Museums. The Cabinet of Curiosities in Sixteenth and Seventeenth Century Europe*, a cura di O. Impey, A. MacGregor, London, House of Stratus, 2001, pp. 29-35.

AIMI, DE MICHELE, MORANDOTTI 2011

A. Aimi, V. De Michele, A. Morandotti, *Che cosa nasconde quel catalogo?*, in «Il Giornale dell'arte», 312, 2011, p. 28

ALBUZZI 1773-1788

A.F. Albuzzì, *Memorie per servire alla storia de' pittori scultori e architetti milanesi [1773-1788]*, a cura di S. Bruzzese, Milano, Officina Libraria, 2015.

ALLEGRI 2016-2017

A. Allegri, *L'attività pittorica di Giuseppe Meda*, tesi di laurea, Università degli Studi di Milano, Facoltà di Studi Umanistici, a.a. 2016-2017 (relatore G. Agosti).

ALLEGRI 2017

A. Allegri, *Un momento trascurato di Antonio Campi a Milano*, in *Un seminario sul manierismo in Lombardia*, a cura di G. Agosti, J. Stoppa, Milano, Officina Libraria, 2017, pp. 200-209.

Malvasia a Milano

ALPINI 1996

C. Alpini, *Giovanni Da Monte. Un pittore da Crema all'Europa*, Bergamo, Edizioni Bolis, 1996.

ALPINI 2000

C. Alpini, *Cremaschi in asta e altrove*, in «Insula Fulcheria», XXX, 2000, pp. 137-178.

AMBROSINI MASSARI 1997

A.M. Ambrosini Massari, *Incisioni*, in *Simone Cantarini detto il Pesarese (1612-1648)*, catalogo della mostra, a cura di A. Emiliani, Milano, Electa, 1997, pp. 303-357.

ANDREOZZI 2002-2003

L. Andreozzi, *Ricerche intorno alla decorazione di Santa Maria del Giardino a Milano*, tesi di laurea, Università degli Studi di Milano, Facoltà di Lettere e Filosofia, a.a. 2002-2003 (relatore G. Agosti).

ANGELERI 1992

E. Angeleri, s.v. *San Donato Milanese*, in *Dizionario della Chiesa ambrosiana*, V, Milano, NED, 1992, pp. 3176-3184.

Annali 1877-1885

Annali della Fabbrica del Duomo di Milano dall'origine fino al presente, I-IX, Milano, G. Brigola e T. Reggiani, 1877-1885.

Annibale 2006

Annibale Carracci, catalogo della mostra, a cura di D. Benati, E. Riccomini, Milano, Electa, 2006.

Antologia 1952

Antologia di critici, in «Paragone», 33, 1952, pp. 30-37.

ARCANGELI 1955

F. Arcangeli, *La "Disputa" del Tintoretto a Milano*, in «Paragone», 61, 1955, pp. 21-35.

ARFELLI 1961

A. Arfelli, *Il viaggio del Malvasia a Milano e notizie su Ercole Procaccini il Giovane*, in «Arte Antica e Moderna», 4, 1961, pp. 470-476.

ARRIGONI, BERTARELLI 1936

P. Arrigoni, A. Bertarelli, *Rappresentazioni popolari d'immagini venerate nelle chiese della Lombardia*, Milano, A. Bertarelli, 1936.

ARSLAN 1960

E. Arslan, *Le pitture del Duomo di Milano*, Milano, Casa Editrice Ceschina, 1960.

ARTIOLI, MONDUCCI 1986

N. Artioli, E. Monducci, *Gli affreschi di Camillo Procaccini e Bernardino Campi in San Prospero di Reggio Emilia*, Reggio Emilia, Cassa di Risparmio di Reggio Emilia, 1986.

Atlante 1997

Atlante del Barocco lombardo, a cura di M.L. Gatti Perer, A. Spiriti, in «Arte Lombarda», 121, 1997, pp. 108-125.

BACCHI 2004

A. Bacchi, *'Fece di rilievo e se ne diportò bene': Guido Reni, la scultura e la 'famosa testa detta del Seneca'*, in *Storie Barocche. Da Guercino a Serra e Savolini nella Romagna del Seicento*, catalogo della mostra, a cura di M. Cellini, Bologna, Abacus edizioni, 2004, pp. 51-53.

BALDINUCCI 1681-1728

F. Baldinucci, *Notizie dei professori del disegno da Cimabue in qua* [1681-1728], I-VII, Firenze, S.P.E.S., 1974 (ristampa anastatica dell'edizione a cura di F. Ranalli, Firenze, V. Batelli e Compagni, 1845-1847).

BARONI 1941

C. Baroni, *L'architettura lombarda da Bramante al Richini: questioni di metodo*, Milano, L'arte, 1941.

BARONI 1946

C. Baroni, *Di alcuni sviluppi della pittura cremonese dal Manierismo al Barocco*, in «Emporium», CHI, 1946, pp. 109-121.

BARTOLI 1776

F. Bartoli, *Notizia delle pitture, sculture ed architetture che ornano le chiese e gli altri luoghi pubblici di tutte le più rinomate città d'Italia*, I, Venezia, presso Antonio Savioli, 1776.

BASCAPÈ 1967

G.C. Bascapè, *Cenni storici sulla chiesa di Santa Maria della Pace di Milano, sede dell'ordine equestre del Santo Sepolcro di Gerusalemme*, Milano, Edizioni Crociata, 1967.

BAVA 1997

A.M. Bava, *Guglielmo Caccia detto il Moncalvo – Una biografia*, in *Guglielmo Caccia detto il Moncalvo (1568-1625). Dipinti e disegni*, catalogo della mostra, a cura di G. Romano, C. Spantigati, Torino, Lindau, 1997.

BENATI 2009

G. Benati, *Angelo Marini il Siciliano: nuove tracce biografiche*, in «Nuovi Annali», 1, 2009, pp. 157-171.

Bernardino Luini 2014a

Bernardino Luini e i suoi figli, catalogo della mostra, a cura di G. Agosti, J. Stoppa, edizione rivista e corretta, Milano, Officina Libraria, 2014.

Bernardino Luini 2014b

Bernardino Luini e i suoi figli. Itinerari, a cura di G. Agosti, R. Sacchi, J. Stoppa, Milano, Officina Libraria, 2014.

BERRA 1991

G. Berra, *Lattività scultorea di Giulio Cesare Procaccini*, Milano, NED, 1991.

BERRA 1998

G. Berra, *I teleri agostiniani di San Marco a Milano alla luce dei documenti*, in «Nuovi Studi», 6, 1998, pp. 105-124.

BETTINI 2009

S. Bettini, *Palazzo Magnani: il testamento architettonico di Domenico Tibaldi*, in *Palazzo Magnani in Bologna*, a cura di S. Bettini, Milano, UniCredit Banca, 2009, pp. 32-89.

BIANCHI 2014

E. Bianchi, *Pinacoteca di Brera. Cappella di San Giuseppe*, in *Bernardino Luini e i suoi figli. Itinerari*, a cura di G. Agosti, R. Sacchi, J. Stoppa, Milano, Officina Libraria, 2014, pp. 103-111.

BIANCONI 1783

[C. Bianconi], *Nuova guida della Città di Milano con la descrizione di tutte le cose antiche e moderne che si ritrovano in essa*, Milano, Stamperia Sirtori, 1783.

BIANCONI 1787

[C. Bianconi], *Nuova guida di Milano. Per gli Amanti delle Belle Arti e Delle Sacre, e Profane Antichità Milanesi*, Milano, Stamperia Sirtori, 1787.

BIANCONI 1795

[C. Bianconi], *Nuova guida di Milano per gli amanti delle Belle Arti e delle sacre, e profane antichità milanesi. Nuovamente corretta, ed ampliata delle cose più stimabili*, Milano, Stamperia Sirtori, 1795.

BIFFI 1704-1705

G. Biffi, *Pitture, sculture et ordini d'architettura. Enarrate co' suoi autori da inserirsi a suoi luoghi, nell'opera di Milano ricercate nel suo Sito [1704-1705]*, a cura di M. Bona Castellotti, S. Colombo, Firenze, Le Lettere, 1990.

BIGIOGERO 1699

D.M. Bigiogero, *Le glorie della gran Vergine al Sagro monte sopra Varese diocesi di Milano*, Milano, Marc'Antonio Malatesta, 1699.

BOBER 2007

J. Bober, *Alcune osservazioni sulle acqueforti di Camillo Procaccini*, in *Camillo Procaccini (1561-1629). Le sperimentazioni giovanili tra Emilia, Lombardia e Canton Ticino*, catalogo della mostra, a cura di D. Cassinelli, P. Vanolì, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2007, pp. 91-101.

BONA CASTELLOTTI 1991

M. Bona Castellotti, *Collezionisti a Milano nel '700. Giovanni Battista Visconti, Gian Matteo Pertusati, Giuseppe Pozzobonelli*, Firenze, Le Lettere, 1991.

BONAVITA 2009

A. Bonavita, *Sepulture in San Giovanni in Conca: Carlo Borromeo, Vincenzo Seregni e il rinnovamento della chiesa dei carmelitani*, in «Arte Lombarda», 157, 2009, pp. 17-30.

Malvasia a Milano

BORA 1981

G. Bora, *Due secoli d'arte a Milano: la pittura in Santa Maria della Passione*, in *Santa Maria della Passione e il Conservatorio Giuseppe Verdi a Milano*, Milano, Silvana Editoriale, 1981, pp. 82-161.

BORA 1983

G. Bora, *La decorazione pittorica. Sino al Settecento*, in *Santa Maria delle Grazie in Milano*, Milano, Silvana Editoriale, 1983, pp. 140-184.

BORA 1989

G. Bora, *I Piazza e la fortuna della «Maniera»*, in *I Piazza da Lodi. Una tradizione di pittori nel Cinquecento*, catalogo della mostra, a cura di G.C. Sciolla, Milano, Electa, 1989, pp. 238-261.

BORRONI 1808

B. Borroni, *Il forastiere in Milano ossia Guida alle cose rare antiche e moderne della Città di Milano suo Circondario e Territorio*, Milano, Pasquale Agnelli, 1808.

BORSIERI 1619

G. Borsieri, *Il supplemento della Nobiltà di Milano*, Milano, Giovan Battista Bidelli, 1619.

BOSSAGLIA 1973

R. Bossaglia, *Scultura*, in *Il Duomo di Milano*, II, Milano, Amilcare Pizzi, 1973, pp. 65-176.

BOSSI 1818

L. Bossi, *Guida di Milano o sia descrizione della città e de' luoghi più osservabili ai quali da Milano recansi i forestieri*, I-II, Milano, Pietro e Giuseppe Vallardi, 1818.

Bramantino 2012

Bramantino a Milano, catalogo della mostra, a cura di G. Agosti, J. Stoppa, M. Tanzi, Milano, Officina Libreria, 2012.

BREJON DE LAVERGNÉE 1980

A. Brejon de Lavergnée, *Simon Vouet à Milan en 1621: une lettre inédite de l'artiste français*, in «Revue de l'art», 50, 1980, pp. 58-64.

Brera dispersa 1984

Brera dispersa. Quadri nascosti di una grande raccolta nazionale, Milano, Cariplo, 1984.

BRIVIO 1987

E. Brivio, s.v. *Apostoli e Nazaro, basilica dei SS.*, in *Dizionario della Chiesa ambrosiana*, I, Milano, NED, 1987, pp. 188-191.

BROGI 2001

A. Brogi, *Ludovico Carracci (1555-1619)*, I-II, Bologna, Edizione Tipoarte, 2001.

CACIAGLI 1997a

M. Caciagli, *San Francesco*, in *Milano le chiese scomparse*, I, Milano, Civica Biblioteca d'Arte, 1997, pp. 142-168.

CACIAGLI 1997b

M. Caciagli, *San Giovanni in Conca*, in *Milano, le chiese scomparse*, I, Milano, Civica Biblioteca d'Arte, 1997, pp. 46-98.

Camillo 2007

Camillo Procaccini (1561-1629). Le sperimentazioni giovanili tra Emilia, Lombardia e Canton Ticino, catalogo della mostra, a cura di D. Cassinelli, P. Vanoli, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2007.

CAMPI 1585

A. Campi, *Cremona fedelissima città, et nobilissima colonia de Romani rappresentata in disegno col suo Contado, et illustrata d'una breve historia delle cose più notabili appartenenti ad essa, et de i ritratti naturali de Duchii, et Duchesse di Milano, e compendio delle lor vite*, Cremona, Hippolito Tromba, & Herculiano Bartoli, 1585.

CARDUCCI 1982

C. Carducci, *Simone Barabino e la cultura pittorica milanese*, in «Studi di Storia delle Arti», IV, 1982, pp. 129-139.

CARMINATI 1994

M. Carminati, *Cesare da Sesto, 1477-1523*, Milano-Roma, Jandi Sapi Editori, 1994.

CASELLI 1827

G. Caselli, *Nuovo ritratto di Milano in riguardo alle belle arti*, Milano, Francesco Sonzogno, 1827.

CASSINELLI 2004-2005

D. Cassinelli, *Camillo Procaccini nella cappella della Vergine delle Rocce*, in «Nuovi Studi», II, 2004-2005, pp. 199-211.

CASSINELLI, VANOLI 2007

D. Cassinelli, P. Vanoli, "Chi muta paese, cangia ventura". *L'affermazione di Camillo Procaccini in Lombardia*, in *Camillo Procaccini (1561-1629). Le sperimentazioni giovanili tra Emilia, Lombardia e Canton Ticino*, catalogo della mostra, a cura di D. Cassinelli, P. Vanoli, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2007, pp. 43-89.

CAVALIERI 2016

F. Cavaliere, *Domenico Pellegrini (1580 circa-1635 circa): un profilo*, in *Scambi artistici tra Torino e Milano 1580-1714*, atti del convegno, a cura di A. Morandotti, G. Spione, Milano, Scalpenti Editore, 2016, pp. 236-259.

CECCHI 1985

R. Cecchi, *Architettura. Alcuni momenti costruttivi*, in *La basilica di San Lorenzo in Milano*, a cura di G.A. Dell'Acqua, Milano, Banca Popolare di Milano, 1985, pp. 79-116.

CERESOLI 1999

J. Ceresoli, *San Rocco*, in *Milano, le chiese scomparse*, III, Milano, Civica Biblioteca d'Arte, 1999, pp. 137-155.

CHIUSA 1990

M.C. Chiusa, *Sant'Angelo in Milano. I cicli pittorici dei Procaccini*, Milano, Edizioni Biblioteca Franceseana, 1990.

CIARDI 1968

R.P. Ciardi, *Giovanni Ambrogio Figino*, Firenze, Marchi & Bertolli editori, 1968.

CIRILLO, GODI 1975

G. Cirillo, G. Godi, *Contributi ad Antonio Campi*, Parma, Tipolitografia benedettina, 1982 («Annali della Biblioteca Statale e Libreria Civica di Cremona», XXVI, 1975).

Collezione 2011

Collezione Borromeo. La Galleria dei Quadri dell'Isola Bella, a cura di A. Morandotti, M. Natale, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2011.

CONTI 1988a

A. Conti, *Pittura e immagine in Guido Reni: dalle opere 'non perfette' al tempo pittore*, in «Prospettiva», 52, 1988, pp. 25-31.

CONTI 1988b

A. Conti, *Storia del restauro e della conservazione delle opere d'arte*, Milano, Electa, 1988.

CONTI 1993

P.B. Conti, s.v. *Stefano Maggiore, basilica di S.*, in *Dizionario della Chiesa ambrosiana*, VI, Milano, NED, 1993, pp. 3558-3559.

COPPA 1981

S. Coppa, *La cronologia della cappella Acerbi in S. Antonio abate a Milano*, in «Arte Lombarda», 58-59, 1981, pp. 85-99.

COPPA 1987

S. Coppa, s.v. *Antonio abate, chiesa di S.*, in *Dizionario della Chiesa ambrosiana*, I, Milano, NED, 1987, pp. 175-179.

COPPA 2005

S. Coppa, *Fortuna e sfortuna di Cerano nella Pinacoteca di Brera*, in *Il Cerano 1573-1632. Protagonista del Seicento lombardo*, catalogo della mostra, a cura di M. Rosci, Milano, Federico Motta Editore, 2005, pp. 81-87.

COPPA 2013

S. Coppa, *Dalla Sala dei Senatori nel Palazzo Ducale alla Pinacoteca di Brera. Storia e peregrinazioni di un ciclo disperso*, in *Seicento lombardo a Brera. Capolavori e riscoperte*, catalogo della mostra, a cura di S. Coppa, P. Strada, Milano, Skira, 2013, pp. 55-58.

COSTAMAGNA 1981

C. Costamagna, *L'iconografia della Passione*, in *Santa Maria della Passione e il Conservatorio Giuseppe Verdi a Milano*, Milano, Silvana Editoriale, 1981, pp. 162-169.

COTTINO 2001

A. Cottino, *Michele Desubleo*, Soncino, Edizione dei Soncino, 2001.

Malvasia a Milano

D'ALBO 2016

O. D'Albo, s.v. *Procaccini, Ercole, detto Ercole il Giovane*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXXV, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2016, pp. 466-469.

DELLA TORRE 1992a

S. Della Torre, *L'Archivio edificato dell'architettura milanese*, in *L'Archivio di Stato di Milano*, a cura di G. Cagliari Poli, Firenze, Nardini, 1992, pp. 173-212.

DELLA TORRE 1992b

S. Della Torre, s.v. *Pietro Celestino, chiesa di S.*, in *Dizionario della Chiesa ambrosiana*, V, Milano, NED, 1992, pp. 2794-2796.

DELLA TORRE, SCHOFIELD 1994

S. Della Torre, R. Schofield, *Pellegrino Tibaldi architetto e il S. Fedele di Milano. Invenzione e costruzione di una chiesa esemplare*, Como, Nodo Libri, 1994.

DELL'ORO 2007

G. Dell'Oro, *Il regio economato: il controllo statale sul clero nella Lombardia asburgica e nei domini sabaudi*, Milano, Franco Angeli, 2007.

DE MARCHI 2016

A.G. De Marchi, *Collezione Doria Pamphilj. Catalogo generale dei dipinti*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2016.

DENTI 1988

G. Dentì, *Architettura a Milano tra Controriforma e Barocco*, Firenze, Alinea, 1988.

Dipinti 2015

Dipinti, sculture e oggetti di arti decorative dal XV al XX secolo. La collezione Remogna, a cura di S. Amerigo, C. Falcone, Varallo, Palazzo dei Musei, 2015.

EMILIANI 1985

A. Emiliani, *Federico Barocci: Urbino 1535-1612*, I-II, Bologna, Nuova Alfa, 1985.

FACCHIN 2017

L. Facchin, *Intorno al Museo di Manfredi Settala: memorie illustrate e celebri amicizie*, in

Storia e storiografia dell'arte dal Rinascimento al Barocco in Europa e nelle Americhe. Metodologia, critica e casi di studio. Atti del convegno, a cura di F. Buzzi, A. Nesselrath, L. Salviucci Insolera, Roma, Bulzoni Editore, 2017, pp. 201-227.

FARINA 2007

C. Farina, *L'antica chiesa di San Giovanni Itolano (Laterano) a Milano: Ercole Procaccini il Giovane e due dipinti inediti di Antonio Busca*, in «Arte Lombarda», 151, 2007, pp. 33-41.

Federico 2009

Federico Barocci 1535-1612. L'incanto del colore. Una lezione per due secoli, catalogo della mostra, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2009.

FERRO 2003a

F.M. Ferro, *Nuvolone una famiglia di pittori nella Milano del '600*, Soncino, Edizioni dei Soncino, 2003.

FERRO 2003b

F.M. Ferro, *Trittico lombardo*, in «Paragone», 645, 2003, pp. 35-53.

FINO 2006

C. Fino, *Francesco de Lemene e gli artisti del suo tempo: una rete di relazioni al servizio di Lodi*, in «Archivio Storico Lodigiano», 125, 2006, pp. 203-246.

FOGOLARI 1900

G. Fogolari, *Il Museo Settala. Contributo per la storia della coltura in Milano nel secolo XVII*, in «Archivio Storico Lombardo», s. III, XXVII, 1900, pp. 58-126.

FORCELLA 1889

V. Forcella, *Chiese e luoghi pii soppressi in Milano dal 1764 al 1808*, in «Archivio Storico Lombardo», s. II, VI, 1889, pp. 646-664.

FORCELLA 1889-1893

V. Forcella, *Iscrizioni delle chiese e degli altri edifici di Milano dal secolo VIII ai giorni nostri*, I-XII, Milano, Tipografia Bortolotti di Giuseppe Prato editrice, 1889-1893.

FRANGI 1996

F. Frangi, *Milano circa 1620: l'Accademia di Federico Borromeo e gli esordi di Daniele Crespi* [1996], in *Daniele Crespi. La giovinezza ritrovata*, Milano, Scalpendi Editore, 2012, pp. 13-48.

FRANGI 1998a

F. Frangi, *Francesco Cairo*, Torino, Umberto Allemandi, 1998.

FRANGI 1998b

F. Frangi, *La Santa Caterina d'Alessandria di Worcester* [1998], in *Daniele Crespi. La giovinezza ritrovata*, Milano, Scalpendi Editore, 2012, pp. 65-69.

FRANGI 2003

F. Frangi, *La "resistenza" leonardesca a Milano: il Maestro di Ercole e Girolamo Visconti, in Brera mai vista. All'ombra di Leonardo. La pala di Sant'Andrea alla Pusterla e il suo maestro*, Milano, Electa, 2003, pp. 8-47.

Gaudenzio 1982

Gaudenzio Ferrari e la sua scuola. I cartoni cinquecenteschi dell'Accademia Albertina, catalogo della mostra, a cura di G. Romano, Torino, Ages Arti Grafiche, 1982.

GEDDO 2005

C. Geddo, *Presenza del Cerano in collezioni del Sei e Settecento*, in *Il Cerano 1573-1632. Protagonista del Seicento lombardo*, a cura di Marco Rosci, Milano, Federico Motta Editore, 2005, pp. 288-299.

GIACOMINI 2003

L. Giacomini, *Tre palazzi privati milanesi e l'architetto Pellegrino Tibaldi*, in «Arte Lombarda», 137, 2003, pp. 74-90.

GIANI 2014-2015

F.M. Giani, *Il cantiere decorativo del deambulatorio del Santuario di Santa Maria dei Miracoli presso San Celso*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Milano, Corso di Dottorato in Scienze dei Beni Culturali e Ambientali, a.a. 2014-2015 (relatore G. Agosti).

GIANI 2017

F.M. Giani, *Moretto «Reloaded»*, in *Un seminario sul Manierismo in Lombardia*, a cura di G. Agosti, J. Stoppa, Milano, Officina Libreria, 2017, pp. 144-181.

GIULIANI 1997

M. Giuliani, *Gli Sfondrati committenti al tempo di Carlo e Federico Borromeo*, in «Bollettino Storico Cremonese», IV, 1997, pp. 157-198.

GIUSSANO 1610

G.P. Giussano, *Vita di San Carlo Borromeo. Prete Cardinale del titolo di Santa Prassede Arcivescovo di Milano*, Roma, Stamperia della Camera Apostolica, 1610.

GRECO GRASSILLI 2009

R. Greco Grassilli, *Lorenzo Garbieri e la commissione per Sant'Antonio Abate in Milano. Note biografiche e artistiche*, in «Atti e Memorie. Deputazione di Storia Patria per le Province di Romagna», 60, 2009, pp. 189-224.

GUALDO PRIORATO 1666

G. Gualdo Priorato, *Relatione della città, e stato di Milano*, Milano, Lodovico Monza, 1666.

GUGLIELMI 2001

E. Guglielmi, *La Cattedrale di Lodi. L'immagine della fede tra storia e simbolo*, Lodi, Il Pomerio, 2001.

HOUGHTON BROWN 1982

N.A. Houghton Brown, *The Milanese Architecture of Galeazzo Alessi*, I-II, New York & London, Garland Publishing Inc., 1982.

Il Cerano 2005

Il Cerano 1573-1632. Protagonista del Seicento lombardo, catalogo della mostra, a cura di M. Rosci, Milano, Federico Motta Editore, 2005.

Il convento 2017

Il convento di Santa Maria delle Grazie a Milano, atti del convegno, a cura di S. Buganza, M. Rainini, Firenze, Nerbini, 2017 («Memorie Domenicane», 47, 2017).

Malvasia a Milano

Il Duomo 1973

Il Duomo di Milano, I-II, Milano, Veneranda Fabbrica del Duomo di Milano, 1973.

Il Duomo 2001

Il Duomo di Milano. Dizionario storico, artistico e religioso, a cura di G. Benati, Milano, NED, 2001.

Il fondo 1972

Il fondo detto "L'Archivio" dell'Archivio Doria Pamphilj in Roma, a cura di R. Vignodelli Rubrichi, Roma, Società della Biblioteca Vallicelliana, 1972.

Il Genio 2001

Il Genio e le passioni. Leonardo e il Cenacolo. Precedenti, innovazioni, riflessi di un capolavoro, catalogo della mostra, a cura di P.C. Marani, Milano, Skira, 2001.

Il Museo 1983

Il Museo di Manfredo Settala nella Milano del Seicento, catalogo della mostra, a cura di V. De Michele, L. Cagnolaro, A. Aimi, L. Laurencich Minelli, Milano, Museo civico di storia naturale, 1983.

Il Seicento 1973

Il Seicento lombardo. Catalogo dei dipinti e delle sculture, catalogo della mostra, II, Milano, Electa, 1973.

IRACE 1994

F. Irace, *Giovanni Muzio 1893-1982. Opere*, Milano, Electa, 1994.

I segni 1997

I segni dell'arte. Il Cinquecento da Praga a Cremona, catalogo della mostra, a cura di G. Bora, M. Zlatohlávek, Milano, Leonardo Arte, 1997.

Italian Etchers 1989

Italian Etchers of the Renaissance and Baroque, catalogo della mostra, a cura di S.W. Reed, R. Wallace, Boston, Museum of Fine Arts, 1989.

KRAUTHEIMER 1987

R. Krautheimer, *Tre capitali cristiane. Topografie e politica*, Torino, Giulio Einaudi edi-

tore, 1987 (ed. or. Berkeley, University of California Press, 1983).

La basilica 1985

La basilica di San Lorenzo in Milano, a cura di G.A. Dell'Acqua, Milano, Banca Popolare di Milano, 1985.

La basilica 1995

La basilica di Sant'Ambrogio. Il tempio ininterrotto, a cura di M.L. Gatti Perer, I-II, Milano, Vita e Pensiero, 1995.

La basilica 2006

La basilica minore di San Giovanni Battista in Melegnano: 1506-2006, mezzo millennio dalla consacrazione, Melegnano, Parrocchia di San Giovanni Battista, 2006.

La Ca' Grandà 1981

La Ca' Grandà. Cinque secoli di storia e d'arte dell'Ospedale Maggiore di Milano, catalogo della mostra, Milano, Electa, 1981.

La chiesa 1998

La chiesa di San Marco in Milano, a cura di M.L. Gatti Perer, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 1998.

La costruzione 2004

La costruzione della basilica di San Lorenzo a Milano, a cura di L. Fieni, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2004.

LAMI 1584

A. Lami, *Discorso intorno alla scoltura, e pittura, dove ragiona della vita, e opere in molti luoghi, e a diversi Principi, e Personaggi fatte dall'Eccell. e Nobile M. Bernardino Campo pittore cremonese*, Cremona, Christophoro Draconi, 1584.

LANDOLFI 1992

F. Landolfi, *Francesco de Lemene e il coro dell'Incoronata di Lodi. Nuovi documenti e precisazioni*, in «Arte Lombarda», 101, 1992, pp. 86-90.

La "Sainte Anne" 2012

La "Sainte Anne" ultime chef-d'oeuvre de Léonard de Vinci, catalogo della mostra, a

- cura di V. Delieuvin, Paris-Milano, Musée du Louvre-Officina Libraria, 2012.
- LATUADA 1737-1738
S. Latuada, *Descrizione di Milano ornata con molti disegni in rame delle Fabbriche più cospicue che si trovano in questa metropoli*, I-V, Milano, Giuseppe Cairoli, 1737-1738.
- Le chiese* 1927
Le chiese di Bologna illustrate con cenni sulle tradizioni religiose della città, Bologna, Nicola Zanichelli, 1927.
- Le chiese* 2006
Le chiese di Milano, a cura di M.T. Fiorio, Milano, Electa, 2006.
- Le colonne* 1989
Le colonne di S. Lorenzo. Storia e restauro di un monumento romano, a cura di A. Ceresa Mori, Modena, Panini, 1989.
- LEONE 2013
S. Leone, *Prince Giovanni Battista Pamphilj (1648-1709) and the display of art in the palazzo al Collegio Romano, Rome*, in «Memoirs of the American Academy in Rome», 58, 2013, pp. 181-214.
- Le stanze* 1994
Le stanze del Cardinale Monti, 1635-1650. La collezione ricomposta, catalogo della mostra, Milano, Leonardo Arte, 1994.
- LEUSCHNER 2000
E. Leuschner, s.v. *David, Jerome*, in *Saur allgemeines Künstler-Lexicon*, XXIV, München-Leipzig, K.G. Saur, 2000, pp. 440-441.
- LEYDI 2015
S. Leydi, *Gli Annoni conductores mercantiarum de partibus Flandrie in Italia. Una famiglia milanese tra Cinquecento e Seicento*, Milano, Francesco Brioschi Editore, 2015.
- L'Incoronata* 1995
L'Incoronata: il tempio di Lodi, a cura R. Auletta Marrucci, Lodi, Banca Popolare di Lodi, 1995.
- LOMAZZO 1590
G.P. Lomazzo, *Idea del Tempio della pittura* [1590], in *Scritti sulle arti*, a cura di R.P. Ciardi, I, Firenze, Centro Di, 1974, pp. 241-373.
- LONGHI 1957a
R. Longhi, *Annibale, 1584?* [1957], in *Studi e ricerche sul Sei e Settecento. 1929-1970*, Firenze, Sansoni, 1991, pp. 33-40.
- LONGHI 1957b
R. Longhi, *Un "San Sebastiano" di Antonio Campi* [1957], in *Studi caravaggeschi. Tomo II. 1935-1969*, Firenze, Sansoni, 2000, p. 201.
- Maestri* 1959
Maestri della pittura del Seicento emiliano, catalogo della mostra, a cura di F. Arcangeli, M. Calvesi, G.C. Cavalli, A. Emiliani, C. Volpe, Bologna, Edizioni Alfa, 1959.
- MAGGI 1988
L. Maggi, s.v. *Francesco Grande, chiesa di S.*, in *Dizionario della Chiesa ambrosiana*, II, Milano, NED, 1988, pp. 1278-1280.
- MAGNI 1989
M. Magni, s.v. *Giovanni in Conca, chiesa di S.*, in *Dizionario della Chiesa ambrosiana*, III, Milano, NED, 1989, pp. 1461-1462.
- MAGNI 1996
M. Magni, *Singolarità nella decorazione di Sant'Angelo a Milano*, in «Arte Lombarda», II, 1996, pp. 62-73.
- MALVASIA 1678
C.C. Malvasia, *Felsina pittrice. Vite de' pittori bolognesi* [1678], I-II, Bologna, Tipografia Guidi all'Ancora, 1841.
- MALVASIA 1686
C.C. Malvasia, *Le pitture di Bologna* [1686], a cura di A. Emiliani, Edizioni ALFA, Bologna, 1969.
- MANZITTI 2016
A. Manzitti, s.v. *Procaccini, Giulio Cesare*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXXV, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2016, pp. 469-472.

Malvasia a Milano

MARANI 1986

P.C. Marani, *La collezione Monti e la fortuna di Andrea del Sarto nella Milano del Seicento*, in «Pinacoteca di Brera», 13, 1986, s.p.

MARUBBI 1997

M. Marubbi, *Giulio e Antonio Campi e la decorazione dell'abside del duomo di Lodi*, in *I segni dell'arte. Il Cinquecento da Praga a Cremona*, catalogo della mostra, a cura di G. Bora, M. Zlatohlávek, Milano, Leonardo Arte, 1997, pp. 65-74, 479-490.

MASINI 1666

A. Masini, *Bologna perlustrata* [1666], a cura di M. Fanti, Bologna, A. Forni stampa, 1986.

MAZZA 2007

A. Mazza, *Gli esordi emiliani di Camillo Procaccini tra Bologna e Reggio*, in *Camillo Procaccini (1561-1629). Le sperimentazioni giovanili tra Emilia, Lombardia e Canton Ticino*, catalogo della mostra, a cura di D. Cassinelli, P. Vanoli, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2007, pp. 25-42.

MELZI D'ERIL 1973

G. Melzi d'Eril, *La Galleria Melzi e il collezionismo milanese del tardo Settecento*, Milano, Edizioni Virgilio, 1973.

MONGERI 1872

G. Mongeri, *L'arte in Milano. Note per servire di guida alla città*, Milano, Società Cooperativa fra Tipografi, ecc., 1872.

MORANDOTTI 2008

A. Morandotti, *Il collezionismo in Lombardia. Studi e ricerche tra '600 e '800*, Milano, Officina Libraria, 2008.

MORIGIA 1592

P. Morigia, *Historia dell'Antichità di Milano*, Venezia, Guerra, 1592.

MORIGIA 1603

P. Morigia, *Santuario, della Città, e Diocesi di Milano*, Milano, Antonio de gli Antonij, 1603.

MORSELLI 1997

R. Morselli, *Repertorio per lo studio del collezionismo bolognese del Seicento*, Bologna, Patron Editore, 1997.

MORSELLI 2001

R. Morselli, *Tendenze e aspetti del collezionismo bolognese del Seicento*, in *Geografia del collezionismo. Italia e Francia tra il XVI e il XVIII secolo*, atti del convegno, a cura di O. Bonfait, M. Hochmann, L. Spezzaferro, B. Toscano, Roma, École française de Rome, 2001, pp. 61-81.

MOSCONI, OLGIATI 1972

A. Mosconi, F. Olgiati, *Chiesa di S. Angelo dei frati minori. Guida storico-artistica*, Milano, Edizioni Biblioteca Francescana, 1972.

Mostra 1964

Mostra del Cerano, catalogo della mostra, a cura di M. Rosci, Novara, Banca Popolare di Novara, 1964.

MULAZZANI, RIGHINI PONTICELLI 2002

G. Mulazzani, S. Righini Ponticelli, *Sant'Angelo*, Milano, Convento Frati minori, 2002.

Museo 1997

Museo d'Arte Antica del Castello Sforzesco. Pinacoteca. Tomo primo, Milano, Electa, 1997.

Museo 1998

Museo d'Arte Antica del Castello Sforzesco. Pinacoteca. Tomo secondo, Milano, Electa, 1998.

Museo 1999

Museo d'Arte Antica del Castello Sforzesco. Pinacoteca. Tomo terzo, Milano, Electa, 1999.

Museo 2011

Museo Diocesano, Milano, Electa, 2011.

Museo 2013

Museo d'arte antica del Castello Sforzesco. Scultura lapidea. Tomo secondo, Milano, Electa, 2013.

Museo 2014

Museo d'arte antica del Castello Sforzesco. Scultura lapidea. Tomo terzo, Milano, Electa, 2014.

NALDI 1988

R. Naldi, *I rapporti fra Italia meridionale e penisola iberica nel primo Cinquecento attraverso gli ultimi studi: bilancio e prospettive. I. La pittura*, in «Storia dell'Arte», 64, 1988, pp. 215-223.

NAVONI 2000

M. Navoni, *L'Ambrosiana e il Museo Settala*, in *Storia dell'Ambrosiana. Il Settecento*, II, Milano, Cariplo, 2000, pp. 205-255.

NEBBIA 1910

U. Nebbia, *La scultura nel Duomo di Milano*, Milano, Tecnografica, 1910.

OBERHUBER 1999

K. Oberhuber, *Raffaello. L'opera completa*, Milano, Electa, 1999.

ORLANDI BALZARI 2013

V. Orlandi Balzari, *Il palazzo Visconti Lunati Verri di Milano*, in *Lo spazio del collezionismo nello Stato di Milano (nei secoli XVII-XVIII)*, a cura di A. Spiriti, Roma, Viella, 2013, pp. 61-108.

Ospedale 1988

Ospedale Maggiore / Ca' Granda. Collezioni diverse, Milano, Electa, 1988.

PARVIS MARINO 1994

L. Parvis Marino, *Camillo Procaccini. Appunti e ricerche sui restauri della sacrestia di San Vittore al Corpo*, in «Arte Lombarda», 108-109, 1994, pp. 75-83.

PASQUALI 1929

P.S. Pasquali, *A proposito d'un dipinto attribuito a Palma il Giovane*, in «Archivio Storico Lombardo», s. VI, LXVI, 1929, pp. 166-167.

PASSAVANT 1852

J.D. Passavant, *The Leuchtenberg Gallery. A Collection of Pictures Forming the Celebrated Gallery of His Imperial Highness the Duke of Leuchtenberg at Munich*, Frankfurt am Main, Joseph Baer, 1852.

PAVESI 2006-2007

M. Pavesi, *Giovan Paolo Lomazzo pittore milanese (1538-1592)*, tesi di dottorato, Università Cattolica del Sacro Cuore, Facoltà di Lettere e Filosofia, a.a. 2006-2007 (relatore A.M. Cascetta).

PAVESI 2009

M. Pavesi, *Una flagellazione di Ambrogio Figino al Museo del Prado*, in «Nuovi Studi», 15, 2009, pp. 191-215.

PECCHIAI 1926

P. Pecchiai, *Guida dell'Ospedale Maggiore di Milano e degli istituti annessi*, Milano, Stucchi Ceretti, 1926.

PEPPER 1988

D.S. Pepper, *Guido Reni. L'opera completa*, Novara, Istituto geografico De Agostini, 1988 (ed. or. Oxford, Phaidon, 1984).

PERINI 2005

G. Perini, *Il manierismo di Malvasia. Dalle poesie giovanili alla prosa della Felsina Pittrice*, in «Letteratura & arte», 3, 2005, pp. 142-164.

PICA, PORTALUPPI 1934

A. Pica, P. Portaluppi, *La basilica porziana di San Vittore al Corpo*, Milano, Officine Grafiche Esperia, 1934.

Pinacoteca 1989

Pinacoteca di Brera. Scuole lombarda, ligure e piemontese 1535-1796, Milano, Electa, 1989.

Pinacoteca 1991

Pinacoteca di Brera. Scuola emiliana, Milano, Electa, 1991.

Pinacoteca 1992

Pinacoteca di Brera. Scuole dell'Italia centrale e meridionale, Milano, Electa, 1992.

Pinacoteca 2003

Pinacoteca Civica di Vicenza. Dipinti dal XIV al XVI secolo, a cura di M.E. Avagnina, M. Binotto, G.C.F. Villa, I, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2003.

Malvasia a Milano

Pinacoteca 2004

Pinacoteca Nazionale di Bologna. Dal Duecento a Francesco Francia, a cura di J. Bentini, G.P. Cammarota, D. Scaglietti Kelescian, I, Venezia, Marsilio, 2004.

Pinacoteca 2006

Pinacoteca Ambrosiana. Tomo secondo, Milano, Electa, 2006.

Pinacoteca 2008

Pinacoteca Nazionale di Bologna. Guido Reni e il Seicento, a cura di J. Bentini, G.P. Cammarota, D. Scaglietti Kelescian, III, Venezia, Marsilio, 2008.

Pinacoteca 2010

Pinacoteca Ambrosiana. Tomo sesto, Milano, Electa, 2010.

PIROVANO 1824

F. Pirovano, *Milano Nuovamente Descritta*, Milano, Giovanni Silvestri, 1824.

Pittura 1999

Pittura a Milano. Dal Seicento al Neoclassicismo, a cura di M. Gregori, Milano, Cassa di Risparmio delle Province Lombarde, 1999.

PRETI HAMARD 2010

M. Preti-Hamard, *La collezione di Eugenio de Beaubarnais a Milano tra interessi pubblici e privati*, in *Milano 1809. La Pinacoteca di Brera e i musei in età napoleonica*, a cura di S. Sicoli, Milano, Electa, 2010, pp. 115-126.

PREVIATO 1972

L. Previato, *San Donato Milanese. Cenni storici*, San Donato Milanese, Publilambro, 1972.

PREVOSTI 2003-2004

C. Prevosti, *Le più antiche vicende della chiesa amadeita di Santa Maria della Pace di Milano (1466-1497)*, tesi di laurea, Università degli Studi di Milano, Facoltà di Lettere e Filosofia, a.a. 2003-2004 (relatore G. Agosti).

Quadreria 1999

Quadreria dell'Arcivescovado, Milano, Electa, 1999.

QUAZZA 1986

A. Quazza, *Repertorio delle opere di Bernardino Lanino*, in *Bernardino Lanino e il Cinquecento a Vercelli*, a cura di G. Romano, Torino, Cassa di Risparmio di Torino, 1986, pp. 239-289.

RADICE, MAPELLI 1976

G. Radice, C. Mapelli, *Il Convento-Ospedale di S. Maria Aracoeli di Milano*, Milano, Edizioni Fatebenefratelli, 1976.

REGGIORI 1954

F. Reggiori, *Il monastero olivetano di San Vitore al Corpo in Milano e la sua rinascita quale sede del Museo Nazionale della Scienza e della Tecnica "Leonardo da Vinci"*, Milano, Silvana Editoriale, 1954.

RENZI 2017

G. Renzi, *A margine degli anni milanesi di Bernardino Campi*, in *Un seminario sul manierismo in Lombardia*, a cura di G. Agosti, J. Stoppa, Milano, Officina Libraria, 2017, pp. 182-199.

RENZI in corso di stampa

G. Renzi, *Due Procaccini in Toscana e un episodio di storia del collezionismo*, in corso di stampa.

RICARDI 1988

F. Ricardi, *Le ante d'organo del Duomo di Milano*, in «Archivio Storico Lombardo», s. V, CXIV, 1988, pp. 77-98.

RICCI 2007

M. Ricci, *Disegni vecchi e nuovi relativi a palazzo Magnani in Bologna*, in «Palladio», 20, 2007, pp. 37-46.

RIEGEL 1998

N. Riegel, *Santa Maria presso San Celso in Mailand. Der Kirchenbau und seine Innendekoration 1430-1563*, Worms am Rhein, Wernerische Verlagsgesellschaft, 1998.

ROMANINI 1955

A.M. Romanini, *L'architettura milanese del secolo XIII*, in *Storia di Milano*, IV, Milano, Fondazione Treccani degli Alfieri per la Storia di Milano, 1955, pp. 431-518.

ROSCI 1964

M. Rosci, *Appendice al catalogo del Cerano*, in «Arte Antica e Moderna», 28, 1964, pp. 442-448.

ROSCI 1993

M. Rosci, *Giulio Cesare Procaccini*, Soncino, Edizioni dei Soncino, 1993.

ROSCI 2000

M. Rosci, *Il Cerano*, Milano, Electa, 2000.

ROSCI 2009

M. Rosci, *La fascinazione cromoluministica di Barocci in Lombardia*, in *Federico Barocci 1535-1612. L'incanto del colore. Una lezione per due secoli*, catalogo della mostra, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2009, pp. 166-183.

RUGGERI 1967

U. Ruggeri, *Per Daniele Crespi I*, in «La Critica d'Arte», XIV, 90, 1967, pp. 45-56.

RUGGERI 1987

U. Ruggeri, *Three Etchings by Giulio Cesare Procaccini*, in «Print Quarterly», 4, 1987, pp. 162-166.

SACCHI 1986

R. Sacchi, *Bernardino Lanino in Lombardia*, in *Bernardino Lanino e il Cinquecento a Vercelli*, a cura di G. Romano, Torino, Cassa di Risparmio di Torino, 1986, pp. 121-162.

SACCHI 1989

R. Sacchi, *Gaudenzio Ferrari a Milano: i committenti, la bottega, le opere* [1989], in *Gaudenzio a Milano*, Milano, Officina Libreria, 2015, pp. 26-52.

SACCHI 2009

R. Sacchi, *Prospettive sulla fortuna di Gaudenzio* [2009], in *Gaudenzio a Milano*, Milano, Officina Libreria, 2015, pp. 67-69.

SACCHI 2013

R. Sacchi, *Cappelle potenziali e allestimenti provvisori in una chiesa cantiere: Santa Maria della Passione (1508-1560)* [2013], in *Gaudenzio a Milano*, Milano, Officina Libreria, 2015, pp. 70-94.

SACCHI 2015

R. Sacchi, *Tornare su Gaudenzio*, in *Gaudenzio a Milano*, Milano, Officina Libreria, 2015, pp. 129-171.

SALERNO 1988

L. Salerno, *I dipinti del Guercino*, Roma, Ugo Bozzi, 1988.

SANNAZZARO 1977

G.B. Sannazzaro, *Le pitture e le sculture*, in *L'arte nel territorio di Melegnano*, Milano, Nuove Edizioni, 1977, pp. 127-172.

SANNAZZARO 1987

G.B. Sannazzaro, s.v. *Antonio di Padova, chiesa di S.*, in *Dizionario della Chiesa ambrosiana*, I, Milano, NED, 1987, pp. 181-182.

SANNAZZARO 1988

G.B. Sannazzaro, s.v. *Damiano al Monforte, chiesa di S.*, in *Dizionario della Chiesa ambrosiana*, II, Milano, NED, 1988, pp. 988-989.

SANNAZZARO 1989a

G.B. Sannazzaro, s.v. *Giovanni Battista al gonfalone, oratorio di S.*, in *Dizionario della Chiesa ambrosiana*, III, Milano, NED, 1989, pp. 1444-1445.

SANNAZZARO 1989b

G.B. Sannazzaro, s.v. *Lazzaro e Domenico, chiesa dei SS.*, in *Dizionario della Chiesa ambrosiana*, III, Milano, NED, 1989, pp. 1676-1677.

SANNAZZARO 1989c

G.B. Sannazzaro, s.v. *Maria della canonica, chiesa di S.*, in *Dizionario della Chiesa ambrosiana*, III, Milano, NED, 1989, pp. 1942-1943.

SANNAZZARO 1992a

G.B. Sannazzaro, s.v. *Pietro con la rete, chiesa di S.*, in *Dizionario della Chiesa ambrosiana*, V, Milano, NED, 1992, p. 2796.

SANNAZZARO 1992b

G.B. Sannazzaro, s.v. *Pietro in Monforte, chiesa di S.*, in *Dizionario della Chiesa ambrosiana*, V, Milano, NED, 1992, p. 2805.

Malvasia a Milano

SANNAZZARO 1992c

G.B. Sannazzaro, s.v. *Prassede, chiesa di S.*, in *Dizionario della Chiesa ambrosiana*, v, Milano, NED, 1992, pp. 2939-2940.

SANNAZZARO 1992d

G.B. Sannazzaro, s.v. *Rocco a Porta Romana, chiesa di S.*, in *Dizionario della Chiesa ambrosiana*, v, Milano, NED, 1992, pp. 3088-3089.

San Paolo 1985

San Paolo Converso in Milano, a cura di C. Badini, Milano, Società Milanese per l'Arte, 1985.

SANTAGOSTINO 1671

A. Santagostino, *L'immortalità e gloria del pennello. Catalogo delle pitture insigni che stanno esposte al pubblico nella città di Milano* [1671], a cura di M. Bona Castellotti, Milano, Edizioni Il Polifilo, 1980.

Santa Maria 1981

Santa Maria della Passione e il Conservatorio Giuseppe Verdi a Milano, Milano, Silvana Editoriale, 1981.

Santa Maria 1983

Santa Maria delle Grazie in Milano, Milano, Banca Popolare di Milano, 1983.

SCANNELLI 1657

F. Scannelli, *Il microcosmo della pittura* [1657], I-II, a cura di R. Lepore, Bologna, Nuova Alfa Editoriale, 1989.

SCARABELLI 1666

P.M. Scarabelli, *Museo o Galleria Adunata dal sapere, e dallo studio del Sig. Canonico Manfredo Settala nobile milanese*, Tortona, per Nicolò e Fratelli Viola, 1666.

SCARABELLI 1677

P.M. Scarabelli, *Museo, o Galleria Adunata dal sapere, e dallo studio del Sig. Canonico Manfredo Settala nobile milanese*, Tortona, per Nicolò e Fratelli Viola, 1677.

SCARAMUCCIA 1674

L. Scaramuccia, *Le finezze de' pennelli italiani ammirate e studiate da Girupeno sotto la scorta e disciplina del genio di Raffaello da Urbino* [1674], a cura di G. Giubbini, Milano, Labor, 1965.

SCIOLLA 1989a

G.C. Sciolla, *Dal politico della Strage al ciclo del Battista*, in *I Piazza da Lodi. Una tradizione di pittori nel Cinquecento*, catalogo della mostra, a cura di G.C. Sciolla, Milano, Electa, 1989, pp. 199-209.

SCIOLLA 1989b

G.C. Sciolla, *I Piazza: i tempi della critica*, in *I Piazza da Lodi. Una tradizione di pittori nel Cinquecento*, catalogo della mostra, a cura di G.C. Sciolla, Milano, Electa, 1989, pp. 15-37.

SCOTTI 1985

A. Scotti, *Scale milanesi del Cinquecento*, in *L'Escalier dans l'architecture de la Renaissance*, Paris, Picard, 1985, pp. 145-151.

Scritti 1982

Scritti originali del conte Carlo Cesare Malvasia spettanti alla sua Felsina Pittirice, a cura di L. Marzocchi, Bologna, Armadori, 1982.

Septalium Musaeum 1984

Septalium Musaeum: una collezione scientifica nella Milano del Seicento, a cura di A. Aimi, V. De Michele, A. Morandotti, Firenze, Giunti Marzocco, 1984.

SOLDINI 2007

N. Soldini, *Nec spe nec metu. La Gonzaga: architettura e corte nella Milano di Carlo V*, Firenze, L. S. Olschki, 2007.

SORMANI 1752

N. Sormani, *De' passeggi storico-topografici-critici nella città, indi nella diocesi di Milano*, I-III Milano, Pietro Francesco Malatesta, 1752.

SPALLETTI 2008

E. Spalletti, *Tommaso Puccini e il nuovo ordine*, in M. Fileti Mazza, E. Spalletti, B.M. Tomaselto, *La galleria "rimovata e accresciuta". Gli Uffizi nella prima epoca lorenese*, Firenze, Centro Di, 2008, pp. 73-120.

SPEAR 1982

R. Spear, *Domenichino*, I-II, New Haven and London, Yale University Press, 1982.

SPINA BARELLI 1959

E. Spina Barelli, *Disegni di maestri lombardi del primo Seicento*, Milano, Silvana Editoriale, 1959.

SPIRITI 1992

A. Spiriti, *Il Fatebenefratelli tra Barocco e Neoclassico: un bellissimo pezzo di fabbrica*, Milano, Istituto per la Storia dell'Arte Lombarda, 1992.

SPIRITI 1998

A. Spiriti, *La vicenda della pittura barocca dalla fine della Maniera all'Arcadia*, in *La chiesa di San Marco in Milano*, a cura di M.L. Gatti Perer, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 1998, pp. 165-229.

Splendori 2000

Splendori al Museo diocesano. Arte ambrosiana dal IV al XIX secolo, catalogo della mostra, a cura di P. Biscottini, Milano, Electa, 2000.

STOPPA 2000

J. Stoppa, *I quadroni con la Vita di Sant'Anna in S. Stefano Maggiore a Milano*, in *Fare storia dell'arte. Studi offerti a Liana Castelfranchi*, a cura di M.G. Balzarini, R. Cassinelli, Milano, Jaca Book, 2000, pp. 197-208.

STOPPA 2003

J. Stoppa, *Il Morazzone*, Milano, Five Continents, 2003.

STOPPA 2005a

J. Stoppa, *Cerano Giovane*, in *Il Cerano 1573-1632. Protagonista del Seicento lombardo*, catalogo della mostra, a cura di M. Rosci, Milano, Federico Motta Editore, 2005, pp. 98-103.

STOPPA 2005b

J. Stoppa, *Cerano dopo il 1601*, in *Il Cerano 1573-1632. Protagonista del Seicento lombardo*, catalogo della mostra, a cura di M. Rosci, Milano, Federico Motta Editore, 2005, pp. 172-175.

STOPPA 2005c

J. Stoppa, *Dall'Accademia di Federico Borromeo alla peste*, in *Il Cerano 1573-1632. Protagonista del Seicento lombardo*, catalogo della mostra, a cura di M. Rosci, Milano, Federico Motta Editore, 2005, pp. 172-175.

STOPPA in corso di stampa

J. Stoppa, *Oretti a Milano. Una nuova prospettiva del collezionismo milanese*, in corso di stampa.

STRADA 2013

P. Strada, *Madonna Fede Galizia, pittrice milanese. Il Noli me tangere di Brera*, in *Seicento lombardo a Brera. Capolavori e riscoperte*, catalogo della mostra, a cura di S. Coppa, P. Strada, Milano, Skira, 2013, pp. 45-53.

STREET 1971

L. Street, *Una natività di Ludovico Carracci*, in «Arte Illustrata», IV, 43-44, 1971, pp. 52-55.

TANZI 2004

M. Tanzi, *I Campi*, Milano, Five Continents, 2004.

TANZI 2005

M. Tanzi, *Misto-Cremona*, I, in «Kronos», 9, 2005, pp. 115-156.

TAVERNARI 1979

C. Tavernari, *Il Museo Settala 1660-1680*, in «Critica d'Arte», XLIV, 1979, pp. 202-214.

TERZAGHI 1998

M.C. Terzaghi, *Appendice documentaria*, in F. Frangi, *Francesco Cairo*, Torino, Umberto Allemandi, 1998, pp. 333-344.

TERZAGO 1664

P.M. Terzago, *Musaeum Septalianum Manfredi Septalae patritii Mediolanensis industrioso labore constructum*, Dertonae, typis filiorum qd. Elisei Violaie, 1664.

Tesoro 1978

Tesoro e museo del Duomo, a cura di R. Bossaglia, M. Cinotti, I-II, Milano, Electa, 1978.

Malvasia a Milano

TESTORI 1964

G. Testori, *Palinsesto Valsesiano*, Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1964.

The Illustrated Bartsch 1980

The Illustrated Bartsch. Italian Masters of the Sixteenth Century, a cura di D. DeGrazia Bohlin, XXXIX, New York, Abaris books, 1980.

The Illustrated Bartsch 1983

The Illustrated Bartsch. Italian Masters of the Seventeenth Century, a cura di P. Bellini, XLVII, New York, Abaris books, 1983.

The Illustrated Bartsch 1996

The illustrated Bartsch. Italian Masters of the Sixteenth Century. Commentary 2, a cura di B. Bohn, XXXIX, New York, Abaris books, 1996.

TORRE 1674

C. Torre, *Il ritratto di Milano*, Milano, Federico Agnelli, 1674.

TORRITI 1978

P. Torriti, *La Pinacoteca Nazionale di Siena: i dipinti dal XV al XVIII secolo*, II, Genova, Sagep, 1978.

TURNER 2017

N. Turner, *The paintings of Guercino. A revised and extended catalogue raisonné*, Roma, Ugo Bozzi editore, 2017.

VALERIO 1970-1971

A.P. Valerio, *Annibale Fontana*, tesi di laurea, Università degli Studi di Milano, Facoltà di Lettere e Filosofia, a.a. 1970-1971 (relatore A.M. Brizio).

VALSECCHI 1964

M. Valsecchi, *Schede Lombarde III; notizie sul Cerano*, in «Paragone», 173, 1964, pp. 28-40.

VALSECCHI 1968

M. Valsecchi, *Camillo Procaccini e l'altare di Sant'Agnese per il Duomo di Milano*, in «Paragone», 225, 1968, pp. 47-63.

VASARI 1550 e 1568

G. Vasari, *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti, nelle redazioni del 1550 e 1568*, a cura di P. Barocchi, R. Bettarini, I-VI, Firenze, Sansoni e S.P.E.S., 1966-1987.

VAZZOLER 1992

G.M. Vazzoler, s.v. *San Giuliano Milanese*, in *Dizionario della Chiesa ambrosiana*, V, Milano, NED, 1992, pp. 3186-3189.

WARD NEILSON 1978

N. Ward Neilson, *Camillo Procaccini. Some Partial Reconstructions*, in «Arte Lombarda», 50, 1978, pp. 95-103.

WARD NEILSON 1979

N. Ward Neilson, *Camillo Procaccini. Paintings and Drawings*, New York & London, Garland Publishing, Inc, 1979.

WARD NEILSON 1996

N. Ward Neilson, *Daniele Crespi*, Soncino, Edizioni dei Soncino, 1996.

WASSERMAN 1963

J. Wasserman, *The Quirinal Palace in Rome*, in «The Art Bulletin», XLV, 1963, pp. 205-244.

WINKELMANN 1986

J. Winkelmann, *Orazio Samacchini*, in *Pittura Bolognese del '500*, II, Bologna, Grafis Edizioni, 1986, pp. 631-647.

ZANUSO 1998

S. Zanuso, *Marco Antonio Prestinari scultore di Federico Borromeo*, in «Nuovi Studi», 5, 1998, pp. 85-109.

ZANUSO 2008

S. Zanuso, s.v. *Marini, Angelo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXX, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2008, pp. 430-434.

ZLATOHLÁVEK 2014

M. Zlatohlávek, *An unknown drawing by Antonio Campi for a vanished fresco in the cathedral in Lodi*, in «Ars linearis», 4, 2014, pp. 127-130.

Indice dei luoghi

LODI

Duomo 23
Santa Maria Incoronata 23

MELEGNANO

San Giovanni Battista 23

MILANO

Collegio Elvetico 8
Duomo IX, 1, 3, 7, 13, 14-16, 21, 24
Fatebenefratelli (Ospedale di San Giovanni di Dio) 8-9
Galleria Litta 4, 18-19, 24
Galleria Settala VIII, X, 4, 5
Oratorio del Gonfalone XI, 8, 23
Oratorio della Trinità 17
Oratorio di Santa Caterina 21
Ospedale Maggiore X, 1-2
Piazza della Vetra 4-5
San Bartolomeo 8
San Fedele IX, 21
San Francesco VIII-IX, 14, 72
San Giovanni Laterano 13
San Lazzaro IX, 7
San Lorenzo 4
San Marco IX, 4, 12-13, 17, 23
San Paolo Converso VIII-IX, 22
San Pietro Celestino 8
San Pietro Cornaredo X, 17

San Pietro in Monforte 8

San Rocco 21

Santa Maria del Carmine 3-4

Santa Maria del Giardino VIII, XI,
13-14, 16-17, 21, 73

Santa Maria della Canonica 8

Santa Maria della Pace IX, 7-8, 13, 23

Santa Maria della Passione VIII, 8,
70

Santa Maria delle Grazie VIII, 21, 24

Santa Maria presso San Celso IX,
22-23, 75

Sant'Ambrogio 19

Sant'Angelo X, 4, 9-12, 13, 23, 24, 71

Sant'Antonio abate 2, 6-7, 22, 23

Sant'Antonio da Padova XI, 7, 23

Santa Prassede 8, 23

Santi Cosma e Damiano in Mon-
forte 8, 70

Santi Nazaro e Celso X, 2-3, 21

Santo Stefano 4

San Vittore XI, 14, 20-21, 24, 74

Villa Simonetta 7

SAN DONATO

San Donato 23, 76

SAN GIULIANO

San Giuliano 23

Indice dei nomi

- Acerbi (famiglia) 36
Achillini Claudio 18, 55
Acidini Luchinat Cristina 57
Agosti Barbara 27-28
Agosti Giovanni 25-26, 33, 35, 37, 43, 48, 50-51, 54, 59-62, 64, 67
Aimi Antonio 30
Albani Francesco 58
Albertazzi Archimede 44
Albuzzi Antonio Francesco 64
Aldegrever Heinrich 31
Aldobrandini Olimpia 32
Alessi Galeazzo 22, 63
Allegri Agostino 46, 59
Alpini Cesare 27
Amadeo Giovanni Antonio 25, 48
Ambrosini Massari Anna 32
Andrea del Sarto (Andrea d'Agnolo, detto) 3, 28, 57
Andreozzi Laura 50
Angeleri Paola 65
Anguissola Sofonisba 29
Annoni (famiglia) 11
Arcangeli Francesco 54
Arfelli Adriana VII, 45-46
Arrigoni Paolo 48, 51
Arslan Edoardo 49, 59
Artioli Nerio 27, 42, 55
Bacchi Andrea 47
Baldinucci Filippo 32
Balzani (famiglia) 57
Bambaia (Agostino Busti, detto il) IX, 59
Bandera Bistoletti Sandrina 43
Barabino Simone 9, 43
Barocci Federico 15, 50, 56, 67
Baroni Costantino 41, 61
Bartoli Francesco 27, 46
Bascapè Giacomo C. 37
Bascapè Gualtiero 37
Bassi Martino 32, 42
Battaglia Roberta 38
Bava Anna Maria 35
Beauharnais Eugenio 55
Bellandi Giovan Battista 60
Bellotti, pittore x
Bellotti Francesco x
Benati Daniele 48, 57, 59
Beretta Carlo 50
Beretta Giovanni 50
Berra Giacomo 53, 65
Bertarelli Achille 48, 51
Bettini Sergio 53
Bianchi Elisabetta 37
Bianchi Ercole 62
Bianco Giovanni Battista 25
Bianconi Carlo 27, 37, 39, 42, 49, 53, 57, 60, 68
Biffi Gian Andrea 59, 62
Biffi Giuseppe 21, 32, 41
Bigioger Domenico 46
Bober Jonathan 34
Bona Castellotti Marco 28, 39-41, 47, 62
Bonavita Andrea 29
Bonifacio Veronese (Bonifacio de' Pitati, detto) 54
Bora Giulio 28, 40-41, 46, 56-57, 66, 68
Bordon Paris 54
Borromeo (collezione) 33, 50
Borromeo Carlo 7, 39, 41-42, 60, 64
Borromeo Federico 27, 33, 42
Borromeo Giberto V 60
Borsieri Girolamo 27, 40, 43-45, 49, 51, 52, 62, 64, 67
Bossaglia Rossana 54, 59-60
Bossi Giuseppe 48
Bossi Luigi 58
Brejon de Lavergnée Arnauld 28
Briosco Benedetto 60
Brivio Ernesto 26
Brodini Alessandro 54
Brogi Alessandro 55-56
Brunetti Sebastiano 19, 56
Buono Giacomo 62
Burno, incisore 36
Busca Antonio 45, 65
Busca Giovanni Battista 12
Caciagli Mario 29, 47
Caimi Erasmo 5, 33
Cairo Francesco 67
Campi (fratelli) 62
Campi Antonio XI, 22-23, 37, 62-64, 66

- Campi Bernardino 22, 29, 46, 62-63
Campi Giulio 46, 62, 66
Campi Vincenzo 22, 63, 66
Cantarini Simone 5, 32
Cara Roberto 37
Caracciolo Marino 59
Caravaggio (Michelangelo Merisi, detto il) 8, 51
Carcano Giovanni Pietro 25
Carducci Cinzia 44
Carminati Marco 61
Carracci (famiglia) 4-5, 17, 21, 27, 29, 46
Carracci Agostino 3
Carracci Annibale 3, 6-8, 19, 29, 35-36, 56
Carracci Ludovico 2, 6, 19, 35-36, 56, 67
Casati Giuseppe 10
Casati Matteo 10
Casati Orazio 11
Caselli Giuseppe 35, 39-40, 57, 68
Cassinelli Daniele 47, 50, 60
Cavalca Cecilia 57
Cavaliere Federico 26, 34-35, 49, 61
Cecchi Roberto 32
Cerano (Giovan Battista Crespi, detto il) IX, XI, 2, 4, 6-8, 13, 16-18, 21-22, 27, 35, 37, 39-40, 51-53, 61-62, 64, 73
Ceresoli Jacqueline 60
Cesare da Sesto 21-22, 60-61, 65
Cesi Bartolomeo 3, 27
Chiaveghino (Andrea Mainardi, detto il) 56
Chiusa Maria Cristina 43-44
Chui Sue Ann 65
Ciardi Roberto Paolo 62
Cimabue (Cenni di Pepo, detto) IX, 14, 67
Ciomei Gioacchino 55
Cirilli Giuseppe 62
Colombo Silvia A. 53, 56-57
Conti Alessandro 50
Coppa Simonetta 34-37, 46-47, 54, 56
Cornara Carlo 56
Correggio (Antonio Allegri, detto il) 7, 12-13, 17
Cospi Ferdinando 64
Costamagna Carlo 41
Crespi Daniele 21, 24, 40-42, 46, 58, 68
D'Adda Francesco 28
D'Albo Odette 46
Dal Pozzo (famiglia) 62
Dal Pozzo Emanuele 35
David Jérôme 32, 69
Debolini Francesca 38
Del Bianco Baccio 32
De Lemene Francesco 66
Delieuvin Vincent 65
Della Cerva Giovan Battista 40
Della Tarchetta Alessio 48
Della Torre Rezzonico Pietro Martire 51, 60
Della Torre Stefano 41
Dell'Omo Marina 41
Dell'Oro Giorgio 33
Del Pozzo Cassiano 39
De Marchi Andrea G. 52
De Mendoza Juan 39
De Menes Silva Amedeo 37-38
De Michele Vincenzo 30
Denti Giovanni 41-42
Desubleo Michele 2, 7, 26, 37
de' Taverni Giacomo 49
Devitini Alessia 56
D'Oggiono Marco 64
Domenichino (Domenico Zampieri, detto il) 19, 57
Duchino (Pier Paolo Landriani, detto il) 11
Dughet Gaspard 51
Dugnani Celso 40
Dürer Albrecht 31
Emiliani Andrea 50
Facchinetti Violante 32
Faccini Pietro 5, 34
Farina Cristina 46
Feigen Richard 52
Ferrari Gaudenzio VIII, 40, 59, 68
Ferro Filippo Maria 41, 52
Ferroni Girolamo 45, 58, 71
Fiammenghini (fratelli Della Rovere, detti i) 12, 43-44, 49, 51, 66-67
Fiammenghino (Giovan Battista Della Rovere, detto il) 68
Fiammenghino (Giovan Mauro Della Rovere, detto il) 68
Figino Giovanni Ambrogio 21-22, 59, 62
Filarete (Antonio Averlino, detto il) 26
Filiodoni Danese 37
Fino Clotilde 66
Firmian Carlo 42
Fogolari Gino 30
Fontana Annibale 22-23, 63-65, 75

- Forcella Vincenzo 38-39, 41, 48-49, 51-53
Foschi Pier Francesco 57
Fossaluzza Giorgio 54
Franchi Giuseppe 42
Frangi Francesco 28, 41, 45, 58, 62, 67
Frisoni Fiorella 26
Galina Girolamo 10
Galizia Fede 31, 34
Galla Placidia, imperatrice 4, 32
Gallarati Scotti (collezione) 61
Galli, pittore 20, 58
Galliari Bernardino 28
Galliari Fabrizio 28
Galli da Bibbiena Giovanni Maria 58
Gambara Lattanzio 3, 29
Garavaglia Maurizio 42
Garbieri Lorenzo 6-7, 36
Geddo Cristina 39
Genovesino (Bartolomeo Roverio, detto il) 66-67
Ghiselli (famiglia) 57
Giacinto di Medea 66
Giacomini Laura 54
Giani Federico 27, 63, 65
Ginzburg Silvia 29
Giorgi Silvia 48
Giovanni da Modena (Giovanni di Pietro Faloppi, detto) 48
Giovanni da Monte 27, 60
Giuliani Marzia 37, 62, 64
Giulio Romano (Giulio Pippi, detto) 31
Giunti Domenico 37, 42
Giuseppe II, imperatore 64
Giussano Giovanni Pietro 42
Godi Giovanni 62
Gonzaga Ferrante 42
Gorni Bruno 37, 40
Greco Grassilli Rosaria 36
Gregorio XIII (Ugo Boncompagni), papa 53
Gualdo Priorato Galeazzo 25, 27, 32, 36, 42, 52
Guazzoni Valerio 25-26
Guercino (Giovanni Francesco Barbieri, detto il) 1-3, 17-18, 25-27, 29, 52, 55
Guglielmi Eugenio 66
Houghton Brown Nancy A. 63
Innocenzo X (Giovanni Battista Pamphilij), papa VIII
Irace Fulvio 44
Krautheimer Richard 32
Jacobus, pittore 23
Jacopo di Paolo 48
Lami Alessandro 62
Landi Porzia Gallarati 43
Landolfi Francesco 66
Landriani (famiglia) 34
Lanfranco Agosto 10
Lanino Bernardino 8, 21, 40, 61
Lanzana Giovanni Battista 58
Lasagna Giovanni Pietro 25, 60
Lattuada Pier Antonio x
Latuada Serviliano 27, 30-31, 42, 47, 52-53
Leonardo da Vinci VIII, 21-22, 64-65
Leone Stephanie C. 32
Leuschner Eckhard 32
Leydi Silvio 61
Lianori Pietro di Giovanni 38
Litta (collezione) 31, 67
Litta Alfonso 4, 18, 24, 54
Lomazzo Giovan Paolo 3, 29, 38, 60, 62, 64
Lombardi Malvezzi (famiglia) 48
Longhi Roberto VII, 32, 37, 56
Lorenzi Stoldo 23, 63, 65
Luca da Leida (Lucas Hugenstroom, detto) 31
Maderno Valentina 51
Maestro dei Crocifissi Francescani 48
Maganza Alessandro 6, 35
Maggioni Luigia 42, 57-58
Magnani (collezione) 50
Magnani (famiglia) 17, 53, 56
Magni Mariaclotilde 29, 43
Malagavazzo Coriolano 68
Malosso (Giovanni Battista Trotti, detto il) 6, 22, 35, 61
Mangone Fabio 41
Mantovani Laura 31
Manzitti Anna 46
Mapelli Celestino 42
Marani Pietro Cesare 28
Mariette Pier-Jean 58
Marini Angelo IX, 21-22, 59, 63
Marmi Biagio 32
Marubbi Mario 61, 66
Mascherini Ottaviano 17, 53, 54
Masini Antonio 48
Massimiano, imperatore 31

- Mazza Angelo 42, 50, 55
Meda Giuseppe 59
Medici (famiglia) 64
Melzi (collezione) 61
Melzi (famiglia) 5
Melzi d'Eril Giulio 61
Michelangelo Buonarroti 31
Mola Pier Francesco 51
Moncalvo (Guglielmo Caccia, detto il) 35
Monducci Elio 27, 42, 55
Mongeri Giuseppe 27, 40
Montalto Giovanni Stefano 45, 49
Montalto Giuseppe 45, 49
Monti Anna 46
Monti Cesare 18-19, 46, 54
Monti (collezione) 42, 55, 57, 62
Morandotti Alessandro VII, 30, 55
Morazzone (Pier Francesco Mazzucchelli, detto il) 4, 6, 12, 18, 22, 35, 45, 67, 71
Morigia Paolo 31, 37, 63, 64
Morselli Raffaella 64
Mosconi Anacleto 43-44
Mulazzano Germano 43
Muzio Giovanni 44
Naldi Riccardo 61
Nasoni Maria Cristina 34
Natale Mauro 39
Navoni Marco 30
Nebbia Ugo 49, 59
Nuvolone Giuseppe XI, 41, 70
Oberhuber Konrad 64
Offellaro, scultore (detto il) 21, 60
Offerhumer Giorgio 31
Olgiati Feliciano 43-44
Olivari Mariolina 54
Oltrona Ludovico 10
Oretti Marcello 68
Orlandi Balzari Vittoria 33
Ottino Della Chiesa Angela 45
Pallavicino Rospigliosi (famiglia) 57
Pallavicino Trivulzio (famiglia) 35, 61
Pallavicino Trivulzio Pio 6, 35
Palma il giovane (Jacopo Negretti, detto) 6, 35
Pamphilij Camillo 32
Pamphilij Giovanni Battista VIII, 5, 32
Pandiani Innocente 25
Parmigianino (Francesco Mazzola, detto il) 3, 13, 29, 31
Parvis Marino Licia 58
Pasquali Pietro S. 35
Passavant Johann David 55
Passoni Federica 41
Pavesi Mauro 29, 55, 62
Pecchiai Ugo 37
Pellegrini Domenico 35, 49
Pepper Stephen 30, 55
Perini Giovanna 55, 64
Perochio Giovanni Antonio 38
Perotti Pietro 35
Pessina Giovanni Battista 42
Pestegalli Pietro 28
Pevsner Nikolaus 39
Phenix Alan 65
Piazza Calisto 23, 65-66
Pica Agnolodomenico 57, 61
Pini Paolo 66
Pirovano Denise VII
Plebani Paolo 54
Ponzio Flaminio 54
Ponzoni Bassiano 11
Ponzoni Girolamo 11
Pordenone (Giovanni Antonio de' Sacchi, detto il) 23, 66
Portaluppi Piero 57
Prestinari Marcantonio 21, 59-60
Preti Hamard Monica 64
Previato Luciano 65
Prevosti Chiara 37
Procaccini (famiglia) VII, IX-X, 4, 21, 28, 30, 46-47, 51
Procaccini Camillo VII, IX-X, 2, 5-6, 9, 11-14, 16-22, 24, 27-28, 30, 32-34, 36, 38, 42-44, 46-47, 49-62, 66-67, 69
Procaccini Carlo Antonio X, 12-13, 44
Procaccini Ercole, il giovane VII-VIII, 8, 12, 23, 30, 41, 45-47, 52-53, 66
Procaccini Giulio Cesare VIII, X, 4-5, 7-8, 12-14, 16, 18, 20-24, 30, 33-34, 36, 39, 45, 47, 52, 56-58, 61, 65, 67, 74
Quartieri Rinaldo 12
Quazza Ada 61
Radice Gianfranco 42
Raffaello Sanzio 3, 13, 22, 31, 64
Raimondi Marcantonio 5, 31-32
Ravagni Girolamo 11
Reggiori Ferdinando 57

- Reni Guido 4-5, 15-16, 19, 30-32, 47, 50-51, 55-57, 68
Renzi Giovanni 53, 57
Resta Clemente 12
Resta Sebastiano 64
Ricardi Francesca 49
Ricci Maurizio 53
Richini Francesco Maria 41-42, 52
Riegel Nicole 63
Righetti Mario 43
Righini Ponticelli Sylvia 43
Riva Giulio Cesare 11
Riva Pietro Antonio 11
Robecca Sidonia 39
Romanini Angiola Maria 47
Rosa Salvator 51
Rosci Marco 27, 35-37, 39-40, 45, 47, 50-51, 53-54, 61-62, 64-65
Rossi Gio. x, 3, 28-29
Rossi Giovanni 28
Rubens Pieter Paul 31
Ruffo Antonio 26
Ruggeri Ugo 34, 40
Sacchi Rossana 45, 58, 61
Sadeler Justus 5, 33
Sala Francesco 58
Salerno Luigi 26, 29, 52
Salviati (Giuseppe Porta, detto il) 27
Samacchini Orazio 19, 56
Sannazzaro Giovanni Battista 36-37, 39, 41-42, 52, 66
Santagostino Agostino VII, 25, 27, 30, 34-39, 40, 42, 46-47, 49-51, 53-54, 57, 59, 61-62, 64
Scannelli Francesco 26, 34-36, 40, 58, 60
Scarabelli Pietro Francesco 30, 34
Scaramuccia Luigi 26, 45-46
Schiavone (Andrea Mel-dolla, detto lo) 18, 54
Schofield Richard 60
Sciolla Gianni Carlo 65-66
Scotti Aurora 54
Settala (collezione) 31
Settala Ludovico 30, 34
Settala Manfredo VIII, x, 4, 27, 29-32
Sfondrati Paolo 64
Simonetta, contessa 13, 46
Simonetta Giacomo Giuseppe 46
Soldini Nicola 37
Sormani Nicolò 50
Spalletti Ettore 53
Spannocchi (collezione) 29
Spear Richard E. 57
Speciani (famiglia) 38
Spina Barelli Emma 40
Spinola Leonardo 54
Spiriti Andrea 42, 49, 67
Stoppa Jacopo 25-27, 30-31, 33, 35, 37, 42-43, 45, 50-51, 54, 57, 60, 62, 64, 67, 68
Storer Johann Christoph 45
Strada Paola 34
Street Lenora 35
Tadini Alessandro 10
Tanzi Marco 29, 37, 62, 66
Tauro Giovanni Battista 43
Tavernari Carla 50
Terzaghi Maria Cristina 35-36
Terzago Paolo Maria 30-31, 34
Testori Giovanni 47, 51-52
Tiarini Alessandro 3, 20, 58
Tibaldi Domenico 53
Tibaldi Pellegrino 9, 21, 43, 54, 60, 66
Tintoretto (Jacopo Robusti, detto il) 18, 34, 54
Tiziano Vecellio VIII, 6, 8, 13, 18, 23, 31, 35, 54
Torre Carlo x, 27, 30-32, 35, 38-42, 44-52, 54-55, 58, 60-61, 63, 65, 67-68
Torriti Piero 29
Toscani Giovanni Andrea 12
Trezzani Aurelio 42
Trivulzio (famiglia) 34
Trivulzio Giustina 62
Trivulzio Olimpia 34, 36
Turner Nicholas 25, 29, 52
Ucedo (famiglia) 38
Urbano VIII (Maffeo Barberini), papa 33
Urbino Carlo 2, 21, 27
Vaiani Alessandro 35
Valerio Anna Patrizia 63, 64
Valsecchi Marco 36, 43, 50-52
Vanni Francesco 15, 50
Vanoli Paolo 33, 50, 55-56, 60
Vasari Giorgio 14, 29, 40, 60, 62
Vazzoler Giuseppe Moreno 65
Velasco Innico 38
Veronese (Paolo Caliari, detto il) 3, 13, 28
Villa Enrico 28

| | | |
|----------------------------------|--|--------------------------|
| Vimercati Giovanni Andrea 59 | Volpe Carlo 36 | Zacchi Alessandro 43 |
| Visconti Gaspare 42 | Voss Hermann 39 | Zani Vito 28, 48, 53 |
| Visconti Giovanni Battista 28 | Vouet Simon VIII, 28 | Zanuso Susanna 59-60, 63 |
| Visconti Giulio Cesare 5, 33 | Ward Neilson Nancy 28, 33-36, 41-44, 46-47, 49- 51, 53, 57-58, 60-62 | Zardin Danilo 32 |
| Visconti Pietro Paolo 11 | Wasserman Jack 53 | Zenale Bernardo 37 |
| Vismara Gaspare 21, 60, 62 | Welsh Reed Sue 34 | Zilocchi Maria Amelia 41 |
| | Winkelmann Jürgen 56 | Zlatohlávek Martin 66 |
| | | Zuccari Federico 20, 57 |



finito di stampare
nel mese di settembre 2017
da Lubrina Editore Bergamo