



# DAL RINASCIMENTO AL BAROCCO IN EUROPA E NELLE AMERICHE

ATTI  
II CONVEGNO INTERNAZIONALE

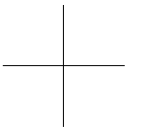
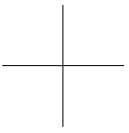
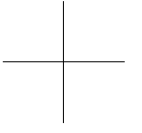
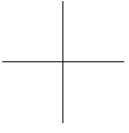
ESTRATTO

**ISABELLA CARLA RACHELE BALESTRERI**

*Disegni d'architettura per il Milanese  
Modernità, razionalità, controllo e burocrazia  
nella prima metà del XVII secolo*

Pagine 403-416







«AMBROSIANA»

I SAPERI DELL'ARTE

1

*Storia e storiografia dell'arte  
del Rinascimento a Milano e in Lombardia.*

*Atti I convegno internazionale*

*Metodologia • Critica • Casi di studio*

*Milano, 9-10 giugno 2015*

a cura di Alberto Jori, Caterina Zaira Laskaris, Andrea Spiriti

Coordinamento editoriale di Fabio Massimo Trazza

Bulzoni Editore, Roma 2016

II

*Storia e storiografia dell'arte  
dal Rinascimento al barocco in Europa e nelle Americhe*

*Atti II convegno internazionale*

*Metodologia • Critica • Casi di studio*

*Milano, 9-10 giugno 2016*

a cura di

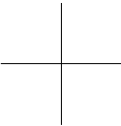
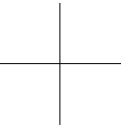
Franco Buzzi, Arnold Nesselrath, Lydia Salviucci Insolera

Comitato di redazione: Laura Facchin,

Laura Aldovini, Beatrice Bolandrini, Paola Bosio, Corinna Gallori

Coordinamento editoriale di Fabio Massimo Trazza

Bulzoni Editore, Roma 2017





«TRIVULZIANA»

I SAPERI DELL'ARTE

XIV

*Storia e storiografia dell'arte  
dal Rinascimento al barocco in Europa e nelle Americhe*

*Atti II convegno internazionale  
Metodologia • Critica • Casi di studio  
Milano, 9-10 giugno 2016*

a cura di

Franco Buzzi, Arnold Nesselrath, Lydia Salviucci Insolera

Comitato di redazione: Laura Facchin,

Laura Aldovini, Beatrice Bolandrini, Paola Bosio, Corinna Gallori

Coordinamento editoriale di Fabio Massimo Trazza

Bulzoni Editore, Roma 2017



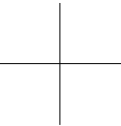
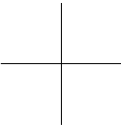
PUBBLICAZIONI DELLA FONDAZIONE TRIVULZIO

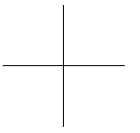
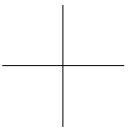
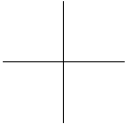
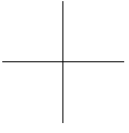
XIV

«TRIVULZIANA»

PUBBLICAZIONI DELLA FONDAZIONE TRIVULZIO

- i. *Stemmi e imprese di Casa Trivulzio*, edizione del Codice Trivulziano 2120 a cura di Marino Viganò, blasonature a cura di Carlo Maspoli Edizioni Orsini De Marzo-Sankt Moritz Press, Sankt Moritz 2012
- ii. Alessandra Squizzato, *I Trivulzio e le arti. Vicende seicentesche* Scalpendi Editore, Milano 2013
- iii. Giovan Giorgio Albriono - Giovan Antonio Rebuco, *Vita del Magno Trivulzio dai Codici Trivulziani 2076, 2077, 2134, 2136* a cura di Marino Viganò, Fondazione Trivulzio, Milano/seb Società Editrice, Chiasso 2013
- iv. *Gian Giacomo Trivulzio - La vita giovanile 1442-1483* dal Codice Trivulziano 2075 a cura di Marino Viganò Fondazione Trivulzio, Milano/seb Società Editrice, Chiasso 2013
- v. *Aldèbaran II. Storia dell'arte* a cura di Sergio Marinelli Scripta Edizioni, Verona 2014
- vi. Claudio Trivulzio, *Poesie. Rime (1625) - Le preghiere d'Italia (1636) Imprese del Marchese di Leganés (1639) - Poesie per l'entrée di Maria Anna d'Austria (1649) - Poesie sparse (1608-1648)* a cura di Giuseppe Alonzo, Casa editrice Emil di Odoya, Bologna 2014
- vii. Arcangelo Madrignano, *Le imprese dell'illustrissimo Gian Giacomo Trivulzio il Magno* dai Codici Trivulziani 2076, 2079, 2124 a cura di Marino Viganò, Fondazione Trivulzio, Milano/SEB Società Editrice, Chiasso 2014

- 
- 
- viii. *Marignano e la sua importanza per la Confederazione 1515-2015*  
*Atti del simposio «Ticino» - Bellinzona 29 marzo 2014*  
a cura di Marino Viganò  
Fondazione Trivulzio, Milano/SEB Società Editrice, Chiasso 2015
- ix. *Marignano 1515: la svolta*  
*Atti del congresso internazionale - Milano, 13 settembre 2014*  
a cura di Marino Viganò, Fondazione Trivulzio,  
Milano/SEB Società Editrice, Chiasso 2015
- x. *Aldèbaran III. Storia dell'arte*  
a cura di Sergio Marinelli, Scripta Edizioni, Verona 2015
- xi. *Il cielo di Marignano. Dalla battaglia alla docufiction*  
*della Televisione svizzera - 13/14 settembre 1515-2015*  
a cura di Ruben Rossello - Marino Viganò, fotografie  
di Cosimo Filippini, SEB Società Editrice, Chiasso 2015
- xii. *Le relazioni Italia-Svizzera e le sfide del presente e del futuro Una*  
*riflessione nel 500° della battaglia di Marignano*  
*(13-14 settembre 1515/2015)* a cura di Marino Viganò  
SEB Società Editrice, Chiasso 2015
- xiii. *Storia e storiografia dell'arte del Rinascimento a Milano*  
*e in Lombardia. Atti I convegno internazionale*  
*Metodologia • Critica • Casi di studio - Milano, 9-10 giugno 2015* a  
cura di Alberto Jori - Caterina Zaira Laskaris - Andrea Spiriti  
Coordinamento editoriale di Fabio Massimo Trazza  
Bulzoni Editore, Roma 2016
- xiv. *Storia e storiografia dell'arte dal Rinascimento al barocco in Europa*  
*e nelle Americhe, Atti II convegno internazionale*  
*Metodologia • Critica • Casi di studio - Milano, 9-10 giugno 2016* a  
cura di Franco Buzzi, Arnold Nesselrath, Lydia Salviucci Insolera  
Comitato di redazione: Laura Facchin, Laura Aldovini, Beatrice  
Bolandrini, Paola Bosio, Corinna Gallori. Coordinamento  
editoriale di Fabio Massimo Trazza, Bulzoni Editore, Roma 2017
- 
- 







**STORIA E STORIOGRAFIA DELL'ARTE  
DAL RINASCIMENTO AL BAROCCO  
IN EUROPA E NELLE AMERICHE**

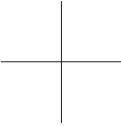

Metodologia • Critica • Casi di studio

ATTI  
II CONVEGNO INTERNAZIONALE  
MILANO 9-10 GIUGNO 2016

a cura di Franco Buzzi,  
Arnold Nesselrath, Lydia Salviucci Insolera

Comitato di redazione: Laura Facchin, Laura Aldovini,  
Beatrice Bolandrini, Paola Bosio, Corinna Gallori  
Coordinamento editoriale di Fabio Massimo Trazza

BIBLIOTECA AMBROSIANA • FONDAZIONE TRIVULZIO  
BULZONI EDITORE



ISBN 978-88-6897-080-2

La collana «I saperi dell'arte» è in distribuzione presso l'Editore Bulzoni.  
Per l'acquisto di singoli volumi e la sottoscrizione di un ordine continuativo,  
rivolgersi al medesimo.

Comitato scientifico	<i>internazionale</i> Beatriz Blasco Esquivias, François Boespflug, Marina Bonomelli, Howard Burns, Marianne Cojannot-Le Blanc, Eliška Fučíková, Alberto Jori, Robert C. Morgan, Simonetta Prosperi Valenti Rodinò, Cynthia M. Pyle, Antonella Ranaldi, Luisa Secchi Tarugi, Valeria Villa, Michel Weemans
Comitato scientifico	<i>organizzativo</i> Isabella Carla Rachele Balestreri, Emanuela Foglia- dini, Markus Krienke, Caterina Zaira Laskaris, Marco Navoni, Lydia Salviucci Insolera, Andrea Spiriti, Marino Viganò
Presidenza	Franco Buzzi Gian Giacomo Attolico Trivulzio Arnold Nesselrath
Coordinamento	Fabio Massimo Trazza

© 2017  
Veneranda Biblioteca Ambrosiana  
20123 Milano (Italia), Piazza Pio XI, 2  
Proprietà letteraria e artistica riservata

© 2017  
Fondazione Trivulzio  
20121 Milano (Italia), via Morone 8  
Proprietà letteraria e artistica riservata

Bulzoni Editore  
00185 Roma (Italia), via dei Viburni, 14  
<http://bulzoni.it>  
email: [bulzoni@bulzoni.it](mailto:bulzoni@bulzoni.it)



## SOMMARIO

FRANCO BUZZI <i>Prefetto Veneranda Biblioteca Ambrosiana</i> <i>Saluto</i> .....	XIII
GIAN GIACOMO ATTOLICO TRIVULZIO <i>Presidente Fondazione Trivulzio</i> <i>Saluto</i> .....	XVII
LYDIA SALVIUCCI INSOLERA <i>Prefazione</i> .....	1
ARNOLD NESSELRATH <i>PROLUSIONE: "SCARAMAZZO — ...EPPUR SI MUOVE"</i> .....	5

### I SESSIONE

#### PROBLEMI METODOLOGICI E STORIOGRAFICI

MARIA GEORGILAKI <i>Le Greco et le savoir</i> .....	21
ALBERTO JORI <i>Il barocco tra opzione stilistica e categoria dello spirito: problemi ermeneutici</i> .....	31
MARCO TAGLIAPIETRA <i>Tradizione, prestigio e devozione nelle di Alessandro Vittoria</i> .....	55
FRANÇOIS BOESPFLUG <i>La Trinité en Amérique. L'inculturation sélective des types iconographiques européens (XVIe-XVIIIe siècle)</i> ....	73
EMANUELA FOGLIADINI <i>esimo europeo sulla chiesa etiopica nel XVI secolo</i> .....	83
ALBERTO ROCCA <i>"Ac ne qua in historia labes admittetur": la funzione didattica dell'arte sacra in Federico Borromeo</i> .....	95

### II SESSIONE

#### FEDE, SCIENZA E RELIGIONI

ANDREA DALL'ASTA <i>I confessionali di San Fedele a Milano. Un percorso di salvezza per immagini, alla luce della spiritualità ignaziana</i> .....	105
BEATRIZ BLASCO ESQUIVIAS <i>Arquitectos y Tracistas: el triunfo del barroco en la corte de Madrid</i> .....	119

MARINA BONOMELLI	L	<i>Ambrosiano e stamperia ambrosiana (1615-1631). Un'idea di Federico Borromeo per la promozione del sapere a Milano</i>	133
ANTONIO CIPULLO		<i>Le Antiposte, un importante fenomeno del barocco veneziano</i>	155
LAURA ALDOVINI		<i>La collezione di stampe di F. Borromeo: fonti e metodi per</i>	167
LAURA FACCHIN		<i>Intorno al Museo di Manfredo Settala: memorie illustrate e celebri amicizie</i>	201
LYDIA SALVIUCCI INSOLERA	L	<i>e Federico Borromeo. Condivisione di stile e di scelte iconologiche</i>	229
SIMONE RICCARDI		<i>Valerio Profondovalle pittor a Milano e la tela di Andorno: questioni aperte</i>	239

### III Sessione

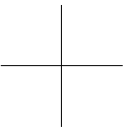
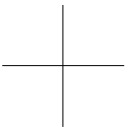
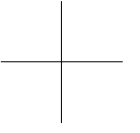
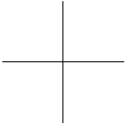
#### CONTESTO STORICO. FRONTIERE TECNOLOGICHE

ANDREA SPIRITI		<i>Dalla Prima alla Seconda Accademia Ambrosiana: continuità – discontinuità</i>	257
LAURO GIOVANNI MAGNANI		<i>La “maniera” di Luca Cambiaso Indagini sulla tra idea e pratica</i>	271
CARLO HRUBY		<i>La salvaguardia dell'opera d'arte e la tutela degli ambienti</i>	293

### IV Sessione: CASI DI STUDIO

MARINO VIGANÒ		<i>«Al fuoco!». Un ritratto «trivulziano», due copie, tre critici alla graticola</i>	297
CATERINA ZAIRA LASKARIS		<i>“Solitaria relicta est”: sul Caravaggio dell'Ambrosiana</i>	321
MERI SCLOSA		<i>occa di genere nella Serenissima: il caso di Joseph Heintz il Giovane</i>	325
MARIANNE COJANNOT-LE BLANC	[abstract]	<i>Réfèr d'interprétation de l'oeuvre de Rubens : deux exemples</i>	333

MARTA FOSSATI	« <i>La chiami a se Giusto Pittore</i> »: <i>una conferma per il 'Ritratto di Francesco Maria de' Medici da bambino' di Giusto Suttermans</i> .....	335
CHIARA CASSINELLI	<i>Una rilettura di Alberto Alberti</i> .....	351
PAOLA BOSIO	<i>Il trinkspiel della Diana cacciatrice dell'Ambrosiana: l'affermarsi di un comune gusto europeo nell'or           suntuaria</i> .....	365
ANTONELLA RANALDI	<i>Gli esordi del tema della colonna libera a Milano e a Bologna. La difesa di Ambrogio Magenta al suo progetto per il SS. Salvatore a Bologna (1605-1623)</i> .....	381
ISABELLA CARLA RACHELE BALESTRERI	<i>Disegni d'architettura per il milanese Modernità, razionalità, controllo e burocrazia tra la metà del XVI e del XVII secolo</i> .....	403
RIEPILOGO DEI NOMI E DELLE ISTITUZIONI .....		417





ISABELLA CARLA RACHELE BALESTRERI

DISEGNI D'ARCHITETTURA PER IL MILANESE

MODERNITÀ, RAZIONALITÀ, CONTROLLO E BUROCRAZIA  
NELLA PRIMA METÀ DEL XVII SECOLO

Il 'nuovo mondo' al centro di queste considerazioni ha come sfondo una realtà molto vicina alla Biblioteca Ambrosiana: è la Milano della prima metà del Seicento<sup>1</sup>. Milano città, Stato, Ducato, Diocesi, Provincia della Compagnia di Gesù e di molti altri ordini religiosi. È il mondo della corte, del palazzo, degli uffici, dell'Ospedale, delle chiese, dei mercati, dell'Accademia e delle biblioteche: in sintesi è la Milano borromaica e spagnola, ricca e complessa, indagata e nuovamente raccontata negli ultimi decenni<sup>2</sup>. Una Milano che dal punto di vista della produzione architettonica ha offerto un panorama straordinario, sia dal punto di vista quantitativo sia da quello delle relazioni fra varietà e qualità delle soluzioni<sup>3</sup>. Per riflettere su alcuni degli aspetti di novità della cultura architettonica di questi cinquant'anni, sarà utile allontanarsi dall'analisi di questioni stilistiche, compositive o di linguaggio. L'arte nuova che in questa sede merita di essere valorizzata, va precisato, non lavorava solo al confine con la pittura e la scultura, come avrebbero voluto le prime Accademie. Operava

1 L'espressione 'nuovo mondo' fa riferimento al titolo della sessione del convegno *Dall'architettura di nuovi spazi all'osservazione di nuovi mondi*.

2 A titolo esemplificativo si vedano almeno: P. PISSAVINO – G. SIGNOROTTO (edd.), *Lombardia borromaica, Lombardia spagnola (1554-1659)*, atti del convegno (Pavia, 17-21 settembre 1991), Roma, Bulzoni, 1995; E. BRAMBILLA – G. MUTO (edd.), *La Lombardia spagnola. Nuovi indirizzi di ricerca*, Milano, Unicopli, 1997; *Grandezza e splendori della Lombardia spagnola. 1535-1701*, catalogo della mostra (Milano, 2002), Milano, Skira, 2002; C. MOZZARELLI, *Tra terra e cielo. Studi su religione, identità e società moderna*, Roma, Bulzoni, 2005; ID., *Antico regime e modernità*, Roma, Bulzoni, 2008.

3 Per il panorama completo si veda: A. SCOTTI TOSINI, *Lo Stato di Milano*, in EAD (ed.), *Storia dell'architettura italiana. Il Seicento*, Milano, Electa, 2003, pp. 424-469.

anche trasversalmente rispetto alle pluralità giurisdizionali della società del tempo, facendo necessario riferimento a organizzazioni e apparati, perfezionando norme, regole, convenzioni e consuetudini comportamentali. Un'arte moderna che sino a tempi non lontani è stata attribuita quasi esclusivamente al tardo Settecento, cioè alla luminosa età delle Riforme, esaltata in contrasto rispetto all'oscura città controriformista e barocca<sup>4</sup>. In questa prospettiva, si proverà a delineare uno sfondo usando alcuni disegni d'architettura, scelti fra decine con caratteristiche simili, custoditi negli archivi e nelle biblioteche milanesi<sup>5</sup>. In tal senso con 'nuovi spazi' non si intenderanno solo quelli edificati ma anche quelli mentali e relazionali, legati al processo che ha reso possibile la costruzione di tante architetture del Barocco italiano: una dimensione culturale ampia e complessa, cresciuta fra la pratica offerta da occasioni concrete e la ricerca di sistemi di riferimento teorico, razionale e normativo<sup>6</sup>.

Punto di partenza del racconto ma termine cronologico ante quem del periodo in esame potrebbero essere quattro disegni originariamente custoditi dagli archivi centrali della Compagnia di Gesù e oggi nel Département des Estampes della Bibliothèque Nationale de France (d'ora in poi BNF)<sup>7</sup>. Si tratta di tavole di modesta qualità grafica, datate 29 maggio

4 Per un'interpretazione piuttosto esposta a favore delle riforme settecentesche si veda ad esempio L. GAMBI – M. GOZZOLI, *Le città nella storia d'Italia*. Milano, Roma-Bari, Laterza, 1982.

5 Gli studi sul disegno d'architettura come fonte autonoma e caratteristica hanno avuto un importante punto di svolta alla fine degli anni '80; per il metodo si vedano P. CARPEGGIANI – L. PATETTA (edd.), *Il disegno di architettura*, atti del convegno (Milano, 15-18 febbraio 1988), Milano, Guerini e associati, 1989; G. ALISIO – G. CANTONE – C. DE SETA – M.L. SCALVINI (edd.), *I disegni d'archivio negli studi di storia dell'architettura*, atti del convegno (Napoli, 12-14 giugno 1991), Napoli, Electa Napoli, 1994 e i numeri della rivista «Il disegno di architettura. Notizie su studi, ricerche, archivi e collezioni pubbliche e private» dal maggio 1990 a oggi.

6 Anche in questo caso ci si riferisce al titolo della sessione del convegno.

7 *I disegni sono in BNF, Hd-4b, 90, 87, 88, 85; VR 412/415*. Chi scrive ha curato la schedatura di questi disegni nell'ambito del progetto di ricerca *I+D Corpus de Arquitectura Jesuítica II (Referencia HAR2011-26013) (2012-2014)*, responsabile prof. M. I. Álvaro Zamora, Universidad de Zaragoza, si vedano a proposito: [http://corpusdearquitecturajesuitica.unizar.es/proy\\_2012\\_14.html](http://corpusdearquitecturajesuitica.unizar.es/proy_2012_14.html); I. BALESTRERI, *La serie dei disegni della Provincia Mediolanensis Italiae*, in M. I. ÁLVARO ZAMORA – J. IBÁÑEZ FERNÁNDEZ (edd.), *La Compañía de Jesús y las artes. Nuevas perspectivas de investigación*, atti del simposio internazionale (Zaragoza, 19,20 dicembre 2013), Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2015, pp. 173-190. Le collocazioni dei disegni fanno riferimento alla classificazione del Cabinet des Estampes della già BNP e alla schedatura in J. VALLERY RADOT, *Le recueil de plans d'édifices de la Compagnie de Jésus conservé à la*



1655 che raffigurano sezioni trasversali di una manica della Casa Professa adiacente alla chiesa di San Fedele (figg. 1a-b)<sup>8</sup>. Come recitano le didascalie sono copie conformi di altre tavole, forse prodotte nello studio di Francesco Maria Richino (1584-1658), oggi perdute. Allora, come oggi, erano da leggere in quadrato, accostandole due a due, come in una matrice matematica. Illustrando stato di fatto e modifiche avvenute in cantiere le coppie di disegni sono state stese con diverse coloriture, fanno riferimento a diverse unità di misura (milanesi e romane, riportate negli scalimetri), recano note in italiano e latino. Sono leggibili come l'esito semplice di un processo complicato, cioè di una controversia fra l'architetto responsabile del progetto e il padre preposito della casa della Compagnia, ma forse anche fra costui e il prefetto dalla fabbrica. I documenti parlano di una «trasgressione» edilizia, cioè di cambiamenti avvenuti in corso d'opera allontanandosi da un progetto precedentemente approvato<sup>9</sup>. Con delle convenzioni chiare, in queste tavole si mette in pulito ciò che in cantiere era stato inquinato. Con un procedimento burocratico normato si verifica, si arriva ad una convenzione e si ratifica come variante in corso d'opera quanto «già fatto». L'architetto responsabile del procedimento appone la sua firma autografa in calce a due delle quattro tavole, «Francesco Maria Ricchino Regio architetto camerale», mentre sulle due copie complementari la sua firma è riportata da altra mano<sup>10</sup>. L'avvenuta mediazione vede in equilibrio le parti in causa e soprattutto sembra porre sullo stesso piano architetto e committenti.

Per contrasto e a ritroso, come termine *post quem* si potrebbe col-

*Bibliothèque Nationale de Paris*, Rome, Institutum Historicum Societatis Iesu, 1969, pp. 106-108.

8 C. COSCARELLA, *La Casa Professa di San Fedele a Milano*, in L. PATETTA – S. DELLA TORRE (edd.) *L'architettura della Compagnia di Gesù in Italia. XVI-XVIII secolo*, atti del convegno (Milano, 24-27 ottobre 1990), Genova, Marietti, 1992, pp. 271-277; R. BÖSEL – H. KARNER, *Jesuitenarchitektur in Italien (1540-1773). Die Baudenkmäler der mailändischen Ordensprovinz*, II, Wien, Österreichische Akademie der Wissenschaften, 2007, *textband*, p. 224.

9 BÖSEL – KARNER, *Jesuitenarchitektur*, *textband* pp. 203-225, con documenti, dove fra l'altro si dice «Quello che è stato cagione di tal trasgressione deve far penitenza» (Archivum Romanum Societatis Iesu, d'ora in poi ARSI, Med. 30, f. 203).

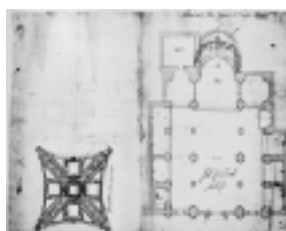
10 Sulle firme si veda L. PATETTA, *Il corpus di disegni di Francesco Maria Richini: autografi, prodotti della bottega, repliche, copie*, in ALISIO ET AL., *I disegni d'archivio*, pp. 51-57; sull'architetto I. GIUSTINA, *Ricchino, Francesco Maria*, in P. BOSSI – S. LANGÉ – F. REPISHTI (edd.), *Ingegneri ducali e camerale nel Ducato e nello Stato di Milano (1450-1706). Dizionario biobibliografico*, Firenze, edifir, 2007, pp. 117-121.



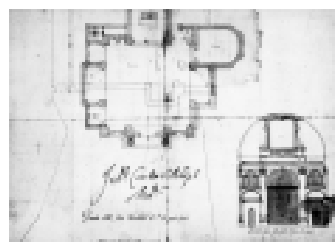
**1a.** Milano, casa professa SI, sezione trasversale di un «corridore», stato di fatto, 1655, Francesco Maria Ricchino, BNFPParis, Hd-4b, 87 (VR 412). Foto: Proyecto Corpus de arquitectura jesuítica



**1b.** Milano, casa professa SI, sezione trasversale di un «corridore», progetto di adeguamento, 1655, Francesco Maria Ricchino, BNFPParis, Hd-4b, 85 (VR 415). Foto: Proyecto Corpus de arquitectura jesuítica

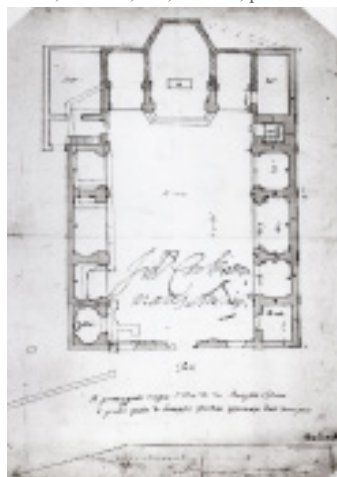


**2a.** Milano, chiesa di San Giorgio al palazzo, pianta, prospetto interno e studio della decorazione di una volta, progetto di riammodernamento, 1623, Francesco Maria Ricchino, ASCMi, RB, tomo VII, p. 21

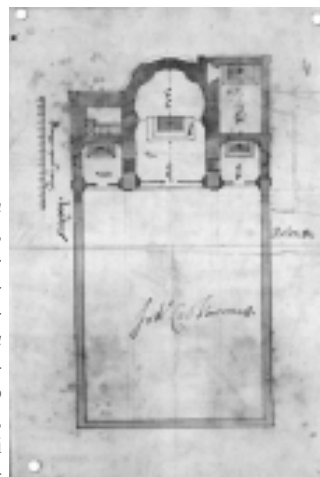


**2b.** Milano, chiesa di San Bartolomeo, pianta, progetto di riammodernamento, 1624, Francesco Maria Ricchino, ASCMi, RB, tomo X, p. 12 b

**2c.** Milano, chiesa di San Giovanni alle Quattro Facce, pianta e prospetto interno, progetto di riammodernamento, 1625-1631, Francesco Maria Ricchino, ASCMi, RB, tomo X, p. 17



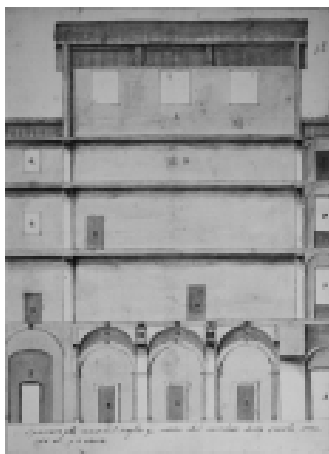
**2d.** Edificio non localizzato [Milano, chiesa di San Giorgio al palazzo], pianta, progetto di adeguamento dell'area presbiteriale, [1624 circa], [Francesco Maria Ricchino], ASDMi, Spedizioni Diverse, 4



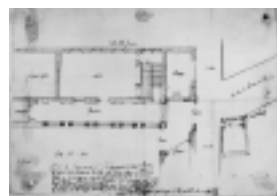


**3a.** Perugia, collegio S. I, sezione trasversale, progetto di adeguamento, [1680], Giuseppe Cinagli, ARSI, F.G. 1526/5 (VR App. II 77). Foto: Proyecto Corpus de arquitectura jesuítica

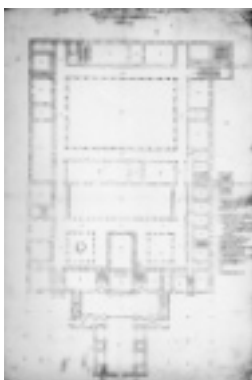
**3b.** Perugia, collegio S. I, sezione longitudinale, progetto di adeguamento, [1680], Giuseppe Cinagli, ARSI, F.G. 1526/5/12 (VR App. II 80). Foto: Proyecto Corpus de arquitectura jesuítica



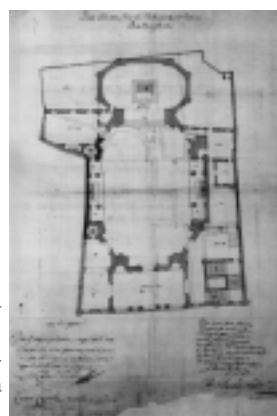
**4a.** Milano, complesso di Sant' Alessandro in Zebedia, pianta, progetto, Giovanni Ambrogio Mazenta, ASCMi, RB, VII, p. 1



**4b.** Milano, complesso di Santa Maria alla Fontana, pianta, progetto, 1629, Giovanni Battista Guidabombarda, 1629, ASCMi, RB, X, p. 24



**5.** Milano, piazza Mercanti, pianta, progetto di rettifica del portone di Pescheria Vecchia, 1654, Carlo Buzzi, ASCMi, RB, I, p. 11 verso, f. a



**6.** Milano, chiesa di San Giovanni Decollato alle Case Rotte, pianta, progetto di riammodernamento, 1654, Francesco Maria Ricchino, ASCMi, RB, X, 4

locare un altro disegno di Richino, assegnabile agli anni giovanili e databile fra il 1603 e il 1606. Molto noto agli studiosi e di notevoli qualità espressive, si tratta di un ambiziosissimo progetto per la facciata del Duomo<sup>11</sup>. Come recita la dedica il disegno fu donato come «piciol presente fatto con animo grande di sempre servirla di tutto cuore» da un reverente esordiente a colui che veniva anonimamente appellato «Illustrissimo et Reverendissimo Signor et Patrone mio collendissimo». Secondo studi recenti la manifestazione d'«affetto [e il] debito di gratitudine» vennero espressi nei confronti di monsignor Alessandro Mazenta, allora canonico del Duomo<sup>12</sup>. L'ipotesi è interessante ma, va ricordato, è alternativa rispetto a una tradizione molto consolidata che invece ha sempre riconosciuto nel destinatario del bel gesto l'arcivescovo Federico Borromeo, in effetti, forse più adeguatamente destinato a ricever «cosa che so esserli di molto gusto» e soprattutto una «facciata di questa sua sontuosissima Chiesa del Domo»<sup>13</sup>. In ogni caso, le formule d'ossequio, il tono celebrativo e il coinvolgimento emotivo mostrano da una parte la capacità di Richino di tessere relazioni nel rispetto dei ruoli e delle posizioni sociali e dall'altra tracce profonde della cultura rinascimentale che a proposito della concezione e dello sviluppo dell'architettura aveva proposto il modello gerarchico

11 Si tratta del disegno in Archivio Storico Civico Milano, *Raccolta Bianconi*, d'ora in poi ASCMi, RB, II, f. 28r a Si veda la scheda a cura di J. GRITTI, 2012, in <http://www.disegniduomomilano.it/disegni/detail/68/>; I. BALESTRERI (ed.), *La Raccolta Bianconi. Disegni per Milano dal Manierismo al Barocco*, Milano, Guerini e associati, 1995, p. 25.

12 Per questa ipotesi: A. SCOTTI TOSINI, *Lorenzo Binago e Francesco Maria Ricchino tra Milano e Roma*, in *Lorenzo Binago e la cultura architettonica dei Barnabiti*, atti del convegno (Milano, 10,11 Settembre 2001), «Arte Lombarda», 134, 1, 2002, pp. 96-103; Ead., *Lo stato*, p. 440; F. REPISHTI, *La facciata del Duomo di Milano (1537-1657)*, in F. REPISHTI – R. SCHOFIELD, *I dibattiti per la facciata del Duomo di Milano 1582-1682. Architettura e controriforma*, Milano, Electa, 2003, p. 116.

13 La dedica recita: «All'Illustrissimo et Reverendissimo Signor et Patrone mio collendissimo per spiegare in qualche maniera l'affetto che per debito di gratitudine devo a Vostra Signoria Illustrissima doppo il mio ritorno da Roma, conforme all'ordine da lei dattomi, ho applicato l'animo à cosa che so esserli di molto gusto; et è di farne il presente disegno della facciata di questa sua sontuosissima Chiesa del Domo, la quale stà in stabilirsi nel che fare ho atteso quanto mi sii stato possibile al splendore, et decoro del rimanente della fabrica. Questa adonque dedico, et consacro con ogni summissione a Vostra Signoria Illustrissima in questo intendendo ancora di darli qualche saggio del mio profitto fatto in Roma, sotto l'ombra di Vostra Signoria Illustrissima la quale per innata grandezza d'animo, et pietà Christiana che stà con perpetuo desiderio di aggiutare li virtuosi. Vostra Signoria Illustrissima adonque accetti il piciol presente fatto con animo grande di sempre servirla di tutto cuore, sempre che si degnera di comandarmi. Di Vostra Signoria Illustrissima et Reverendissima Servitore Humilissimo Francesco Richino».

«padre» e «padrone» – «madre» e «balia»<sup>14</sup>. In tal senso, se il patron del giovane architetto fosse davvero Federico Borromeo, il disegno potrebbe essere considerato complementare ad altri, diversi per caratteristiche e destinazione, ma simili nella capacità di dare indicazioni sui rapporti fra le parti in gioco. Ci si riferisce in particolare ad alcuni fogli, risalenti agli anni Venti del XVII secolo, nei quali il committente, il revisore e soprattutto l'appassionato cultore d'architettura mostrava tutto il rilievo del suo ruolo apponendo l'autografo «Federicus Cardinalem Borromaus Archiepiscopus Mediolani» (figg. 2a, b, c, d)<sup>15</sup>. Come avendo studiato l'impaginazione generale del disegno, per via dell'ingombro e dell'invasione della firma, la mano del cardinale rendeva l'autore del disegno quasi collaterale e sembrava appropriarsi dell'idea, non solo in termini di responsabilità ma anche creativi: epigrafica o baricentrica la segnatura borromaica diventava l'elemento che qualificava lo spazio disegnato e l'architettura progettata<sup>16</sup>.

Tornando ai quattro disegni per la Casa Professa è il caso di porre alcune domande. I caratteri di relativa novità, la loro chiarezza e funzionalità, l'essere legati alla volontà di documentare un problema e la relati-

14 Ci si riferisce alla notissima analogia proposta in A. M. FINOLI – L. GRASSI (edd.), A. Averlino detto Il Filarete, *Trattato di architettura*, II, Milano, Il Polifilo, 1972, pp. 39-41.

15 La questione degli autografi di Federico Borromeo sui disegni d'architettura sinora non è stata specificatamente affrontata, specie in relazione ai diversi gradi di coinvolgimento del cardinale-committente. Il problema non è semplice e merita approfondimenti futuri; per ora qui si fa notare che le firme in realtà sono leggermente diverse, per formula e calligrafia; si oscilla fra: «Federicus Cardinalem Borromaus»; «Federicus Cardinalem Borromaus Archiepiscopi»; «Federicus Cardinalem Borromaus Archiepiscopi Mediolani»; come riferimento metodologico si veda L. PELIZZONI – S. PELIZZONI, *Per l'identificazione degli autografi di Federico Borromeo*, «Aevum», 64, 3, 1990, pp. 387-394.

16 Nei dieci tomi della Raccolta Bianconi i disegni con autografo del cardinale sono almeno undici e si trovano su fogli con progetti per i seguenti edifici milanesi: il Collegio Elvetico (ASCMi, RB, tomo III, p. 24), l'oratorio di San Barnaba al fonte (tomo V, p. 9, f. a), la chiesa di San Protaso ad Monachos (tomo VII, p. 19, f. b), la chiesa di San Giorgio al palazzo (tomo VII, p. 21), la chiesa di Santa Maria alla Vittoria (tomo VIII, p. 13), la chiesa di San Pietro con la rete (tomo IX, p. 30, ff., b, c, d), la chiesa di San Bartolomeo (tomo X, p. 12 b), la chiesa di San Carpofofo (tomo X, p. 15), la chiesa di San Giovanni alle Quattro Facce (tomo X, p. 17). Fra i disegni nei fondi dell'ASDMi, Spedizioni Diverse, 4, si segnala la pianta con il progetto per modifiche della zona presbiteriale di una chiesa, con sacrestia e campanile, non identificata, quasi certamente da assegnare alla chiesa milanese di San Giorgio al palazzo e forse opera di Francesco Maria Ricchino; con relativo studio dell'alzato. Chi scrive ha in corso uno studio, si veda M. Resmini, La chiesa di San Giacomo alle Vergini Spagnole, in A. Scotti Tosini (ed.), La basilica di San Giovanni Battista a Busto Arsizio nell'opera di Francesco Maria Ricchino, catalogo della mostra (Busto Arsizio, 2001), Busto Arsizio, Freeman editrice, 2001, pp. 39-42.

va soluzione, sono tratti da attribuire all'organizzazione burocratica della Compagnia di Gesù, alla cultura milanese della metà del secolo, o, piuttosto, al contributo personale di Francesco Maria Richino che nel 1655 era ormai divenuto architetto capace di controllare le varie e articolate componenti del suo moderno mestiere? Per suggerire delle parziali risposte, qui di seguito si propone un excursus fra documenti diversi.

In prima battuta è il caso di considerare disegni accomunati da 'nascita' e scopo. Ad esempio, si possono citare altri quattro fogli acquarellati, stesi nel 1680 a illustrare la pianta e le sezioni di una parte del collegio della Compagnia di Gesù a Perugia (figg. 3a, b)<sup>17</sup>. Descrivono un problema di firmitas, legato al consolidamento del sistema voltato di un corridoio, mostrando criticità e soluzioni. Lo stile della rappresentazione, nel tratto e nell'uso dei colori, non è identico a quello delle tavole milanesi ma è altrettanto efficace, chiaro e codificato, rivolto a evidenziare ciò che «è fatto» e ciò che «è da farsi», il danno e il rimedio<sup>18</sup>. Estensore delle tavole in questo caso fu «fratello Giuseppe Cinagli» e in tal senso non stupisce poter riscontrare in questi documenti la declinazione grafica del «modo nostro» dell'ordine<sup>19</sup>. Una formula verbale usata dai padri almeno dal 1560 e che con continuità, nell'arco di due secoli, ha trovato corrispondenza in un rigoroso modo d'operare: un percorso tutt'altro lineare che si dispiegò fra carta e pietra, fra architetti e committenti, così come fra uffici e fabbricerie e che, come hanno dimostrato molti studi, permise il sistematico controllo di centinaia di cantieri diffusi a scala mondiale. Una vera e propria forma di «ratio aedificiorum» che lasciando in ombra il giudizio su questioni formali e linguistiche si concentrò sulla valutazione delle qualità degli edifici<sup>20</sup>. A testimonianza di questo atteggiamento si

17 ARSI, F.G. 1526/5/9-12, VR App. II 77-80; Vallery Radot, *Le recueil*, pp. 418-419.

18 Le citazioni sono formule convenzionali in uso sui disegni d'architettura almeno dalla fine del XVI secolo.

19 Sul «modo nostro» nel panorama italiano si vedano i contributi in: L. PATETTA – S. DELLA TORRE, *L'architettura*; I. BALESTRERI, *Scritti di padri gesuiti in materia d'architettura*, in EAD. ET AL., *I Gesuiti e l'architettura. La produzione in Italia dal XVI al XVII secolo*, Milano, San Fedele edizioni, 1997, pp. 46-58.

20 Su questi temi si vedano le sintesi R. BÖSEL, *L'architettura dei nuovi ordini religiosi*, in SCOTTI TOSINI, *Storia dell'architettura*, pp. 48-69; R. BÖSEL, *La 'ratio aedificiorum' di un'istituzione globale tra autonomia centrale e infinità del territorio*, in M. I. Álvaro ZAMORA –, J. IBÁÑEZ FERNÁNDEZ – J. CRIADO MAINAR (edd.), *La arquitectura jesuitica*, atti del simposio internazionale, (Zaragoza, dicembre 2010), Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2012,

possono leggere almeno due tavole con i progetti per il Collegio di Bre-ra, degli anni Settanta del XVII secolo e legate ad una fase del cantiere precedente di circa vent'anni<sup>21</sup>. Si tratta di disegni anonimi, non solo per la mancanza di dati relativi all'autore, ma anche per lo stile della comunicazione. Sono difficili da attribuire a una mano perché lontani da ogni forma di espressione personalistica; sono quasi asettici e per questo chiari e trasparenti negli obiettivi. Recano le informazioni essenziali a definire i confini dell'insediamento, le sue misure, la sua posizione rispetto all'orientamento. Con pochi tratti, il riferimento a unità di misura milanesi e romane nonché la rosa dei venti mettono in relazione temi universali e questioni particolari. Informazioni indispensabili alla burocrazia erano la formula d'approvazione e la data della registrazione nella sede centrale, non molto altro. Agli uffici milanesi della Compagnia vennero inviati anche disegni per sedi 'lontane' come ad esempio quelli per i collegi di Ajaccio e Nizza<sup>22</sup>. Entrambi mostrano l'importanza del corredo descrittivo: si tratta di notazioni che specificano il carattere e la proprietà pubblica degli spazi limitrofi ai collegi e tramite le «Dichiarationi», cioè le legende, si specificano le destinazioni d'uso degli ambienti interni, privati. In sintesi: anche con le parole si mostra, si definisce, si stabilisce, e appunto si 'dichiara' agli osservatori.

Sarebbe molto riduttivo leggere queste caratteristiche come esclusive e tipiche della Compagnia di Gesù. Nella prima metà del Seicento infatti, e forse a maggior ragione dopo il 1662, anche l'ordine dei Barnabiti maturò un atteggiamento altrettanto attento nei confronti della funzionalità del processo di progettazione delle proprie sedi. Anche se diverse furono le quantità e la geografia dei cantieri di quest'ordine, merita di essere ricordato come la genesi della *Formula del offitio del Prefetto delle fabbriche* del padre Lorenzo Binago si leghi proprio al mondo milanese della prima metà del Seicento<sup>23</sup>. Architetto pratico e teorico, a vario titolo

pp. 39-69. Per un panorama generale si veda [http://corpusdearquitecturajesuitica.unizar.es/proy\\_2012\\_14.html](http://corpusdearquitecturajesuitica.unizar.es/proy_2012_14.html).

21 ARSI, Med. 87, 88; VR. App. II, 163, 164; BÖSEL – KARNER, *Jesuitenarchitektur*, II, *tafelband*, tav. 159; *textband*, pp. 226-241.

22 BNF, Hd-4a, 246, VR 367; Hd-4c, 130, VR 420; BÖSEL – KARNER, *Jesuitenarchitektur*, II, *tafelband*, tavv. 1, 190; *textband*, pp. 27-34, pp. 272-284.

23 BÖSEL, *L'architettura*, p. 53; N. DE MARI, *La Formula di Binago nel quadro delle istruzioni edilizie degli ordini riformati*, in Lorenzo Binago, pp. 91-96; F. REPISHTI, *Lorenzo Binago*

maestro e interlocutore di Francesco Maria Richino, parlando di Binago è quasi impossibile non fare riferimento al cantiere della sede milanese dell'ordine, con la casa e la chiesa di Sant'Alessandro in Zebedia. Il disegno di Giovanni Ambrogio Mazenta (fig. 4a), dei primissimi anni del XVII secolo, reca la pianta per uno dei primi progetti per l'intero complesso e mostra un uso elegante delle convenzioni; a proposito del processo di burocratizzazione vanno sottolineate la cura nella definizione dei lotti preesistenti all'intervento, la segnalazione dei nomi dei proprietari coinvolti e la nuova definizione dei confini con in evidenza l'affaccio sugli spazi pubblici. Per quanto riguarda il rapporto fra disegno e parole, va invece evidenziata la legenda alfabetica. Tramite una serie di punti l'estensore delle note qui aggiunge ai tratti del disegno un largo commento e come per favorire la piena comprensione delle questioni, descrive lo sviluppo tridimensionale degli spazi, i pieni e i vuoti, alcuni usi, questioni pratiche e ambientali<sup>24</sup>. Selezionando altri casi fra gli ordini religiosi maschili, può essere utile un ulteriore rimando a un progetto di ampliamento del convento dei Minimi «di Santo Francesco de Paola» (fig. 4b) presso il santuario di Santa Maria alla Fontana<sup>25</sup>. Si tratta di una pianta disegnata a inchiostro che un'epigrafica scritta assegna all'ingegner Giovanni Battista Guidabombarda datandola al 1629. Come le precedenti, fu stesa per comunicare in modo efficace con i rappresentanti dell'ordine deputati alla revisione dei progetti. L'autore in modo netto, chiaro e razionale, senza impiego di effetti espressivi ed eliminando anche il colore, descrive un piano di ampio respiro. Il disegno doveva essere un documento frammentario di una vicenda complicata e oggi non del tutto chiara. Suggestioni in tal senso vengono da accorgimenti come la legenda numerica, esplicitiva di una

*architetto e la 'Formula del officio del Prefetto delle fabbriche apresso delli Chierici Regolari della congregazione di S. Paolo', «Barnabiti Studi», 11, 1994, pp. 75-118.*

24 ASCMi, *RB*, VII, 1. Si veda il disegno J. STABENOW, *Sant'Alessandro in Zebedia: la chiesa e i disegni*, in *Lorenzo Binago*, pp. 26-36; si veda anche F. REPISHTI, *La chiesa di Sant'Alessandro a Milano*, in M. KHAN ROSSI – M. FRANCIOLLI, *Il giovane Borromini. Dagli esordi a San Carlo alle Quattro Fontane*, catalogo della mostra (Lugano, 1999), Ginevra-Milano, Skira, pp. 135-136.

25 Si veda il disegno ASCMi, *RB*, X, 24. Il Santuario di Santa Maria alla Fontana ha origini architettoniche nel primo Cinquecento; dal 1547 fu assegnato da Ferdinando Gonzaga ai Minori di San Francesco di Paola. Al 1620 si fa risalire un progetto di adattamento e ampliamento steso da Francesco Maria Richino; al 1622 risale una lettera che attesta di relazioni fra lo stesso e Giovanni Battista Guidabombarda, autore del disegno qui considerato. Si veda A. ROVETTA, *Nuove ricerche per Santa Maria alla Fontana*, «Arte Lombarda», 62, 2, 1982, pp. 141-150.



sola parte del progetto, e le campiture a tratteggio, riferimento preciso a questioni allora contingenti gestite da un tecnico che, ricordiamo, fu significativamente attivo anche per altri ordini religiosi maschili e femminili, tra i quali i Gesuati, i Carmelitani Scalzi e i Teatini<sup>26</sup>.

Rimanendo nell'ambito delle istituzioni e degli uffici ecclesiastici ma spostando l'attenzione al ruolo della Diocesi, occorre ricordare che a Milano e al territorio ambrosiano va riconosciuto un primato sul fronte dell'organizzazione per il controllo e la progettazione di edifici sacri e per i religiosi. Com'è molto noto, a partire dagli anni Settanta del Cinquecento, e anche prima, prese forma una prassi divenuta nell'arco di qualche decennio una procedura burocratica sistematicamente destinata all'esame e alla verifica delle trasformazioni architettoniche. Operazione vasta e profonda avviata dall'opera di governo di Carlo Borromeo e perfezionatasi negli anni del cugino Federico, ha trovato nel disegno di architettura uno strumento di grande efficacia<sup>27</sup>. Ne recano testimonianza le decine di documenti oggi conservati nei vari fondi dell'Archivio Storico Diocesano di Milano, ricchi d'informazioni sulle convenzioni entrate in uso dalla prima età moderna. Usate sia da architetti sia da religiosi, per decenni le unità di misura, la scala grafica della rappresentazione, i tratteggi, i puntinati e i colori facilitarono gli scambi d'informazioni fra centro e periferia conservando la vivacità delle dinamiche tipiche di realtà distanti. Studiando i disegni è possibile sostenere che parrocchie vicine e lontane sono state solo in parte il luogo della conformità rispetto a istruzioni e precetti: per nulla inclini all'uniformità e alla standardizzazione, le comunità hanno usato la grafica anche per articolare le voci che per dissonanza animarono discussioni, liti e controversie, lasciando così traccia di errori, elusioni e negligenze.

Da questo punto di vista, alcune tavole sono emblematiche riguardo questioni e contese fra istituzioni o magistrature. Fra le più note si

26 Si rimanda a C. MAURI, *Giovanni Battista Guidabombarda (1590-1649). Indagine documentaria sulla vita e l'opera di un architetto milanese*, «Arte Lombarda», 137, 1, 2003, pp. 107-120; M. LOI, *Giovanni Battista Guidabombarda*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 61, Roma, Treccani, 2003, pp. 166-169.

27 Si rimanda a I. BALESTRERI, *Il disegno della Diocesi fra conformità e «negletto» dell'architettura*, in D. ZARDIN – F. PAGANI – C. A. PISONI – V. CIRIO (edd.), «Norma del clero, speranza del gregge». *L'opera riformatrice di San Carlo tra centro e periferia della diocesi*, atti del convegno (Milano-Angera, 21,22 maggio 2010), Germignaga, Magazzino Storico Verbanese, 2015, pp. 163-187 e immagini relative.

possono ricordare quelle che narrano dei problemi legati alla costruzione del Duomo di Milano e alle demolizioni di una parte del complesso della Corte Regia, già Ducale. Si tratta di una serie di disegni custoditi in archivi e fondi diversi che complessivamente documentano una vicenda diplomatica svoltasi almeno fra il 1604 e il 1616 con la partecipazione di attori diversi, rappresentanti della diocesi, del capitolo della cattedrale e del governatorato spagnolo<sup>28</sup>. Studiata soprattutto in relazione al racconto delle traversie del cantiere della facciata della cattedrale, questa ‘pratica edilizia’ attribuisce ai disegni d’architettura un ruolo fondamentale in termini pratici, tecnici ma soprattutto contrattuali. Misure, linee e colori parlano con evidenza e chiarezza di una realtà difficile e della complessità dell’arte della mediazione. La stratificazione di volet con «pareri» e soluzioni spaziali differenti oggi rende caratteristiche queste tavole; nel primo Seicento le modalità di rappresentazione trovano corrispondenza nell’uso di frasi ipotetiche nelle didascalie e nelle annotazioni: così gli edifici «confinerebbero», la proposta «sarebbe», l’ipotesi «destruerebbe»<sup>29</sup>. Le alternative ovviamente non riguardavano la qualità estetica delle opere ma simulavano relazioni di tipo spaziale, giuridico e politico. Grazie all’opera di vari estensori si disposero sulla carta le dichiarazioni necessarie alle trattative e sulla base di tempi legati agli accordi fra le parti «Tolomeo Rinaldi Architetto della Regia Camera» dovette porre la sua firma in calce<sup>30</sup>. D’altronde, il terreno del negozio e della mediazione era luogo di esercizio quotidiano anche per gli ingegneri «della Città» che facevano riferimento al Tribunale di Provvisione. Per fare degli esempi riguardo alla capillare opera di rettifica di strade e spazi pubblici condotta nel Seicento, ci si può utilmente riferire a due documenti: il disegno per la regolarizzazione del lotto occupato dalla Biblioteca Ambrosiana e quello per le «dritture» dei

28 La serie è composta da almeno cinque disegni: AVFDMi, *Archivio storico*, 242, 86, 1 e 2; Archivio di Stato di Milano (d’ora innanzi ASMi), *RB*, I, 1 (più il volet incollato su foglio a p. 2 dello stesso tomo); Biblioteca Ambrosiana di Milano (d’ora innanzi BAMi), L.P. 3268/2, già *S 148 sup*, app. 1; *S 148 sup*, app. 2 e 3. Sugli intrecci relativi a tutti questi disegni si vedano le schede analitiche con bibliografia e documenti a cura di J. GRITTI, 2015 in <http://www.disegniduomomilano.it/disegni/detail/293/> e <http://www.disegniduomomilano.it/disegni/detail/294/>.

29 Le citazioni sono tratte dal primo e dal secondo volet incollati a AVFDMi, *Archivio storico*, 242, 86, 1.

30 La firma in calce è alla fine di una nota con altra calligrafia in AVFDMi, *Archivio storico*, 242, 86, 2. Si veda F. REPISHTI, *Rinaldi, Tolomeo [Rinaldi, detto il Romano]*, in BOSSI – LANGÉ – REPISHTI, *Ingegneri ducali*, pp. 113-114.

portoni di Pescheria Vecchia in piazza dei Mercanti (fig. 5). In entrambi i casi, nel 1628 e nel 1640 e rispettivamente sotto il controllo di Giovanni Battista Pessina e Carlo Buzzi, in seguito ad accordi fra proprietari e organismi competenti si poté tirare «una linea retta» e contribuire così all'«utile della città»<sup>31</sup>. Una città pubblica e soprattutto privata nella quale da qualche decennio si era organizzato il Collegio degli ingegneri, architetti e agrimensori, ponendosi a tutela del ruolo e delle competenze professionali dei suoi appartenenti. Che si trattasse dell'attestazione del possesso di un titolo o di una «patente» di medievale memoria, è significativo che la lunghissima firma di Buzzi posta nei disegni per l'accesso a piazza Mercanti mettesse in evidenza anche questa appartenenza. Segnalato per obbligo, necessità, o anche solo per rispettare l'etichetta, l'appellativo «collegiato» rimandava all'identità di un gruppo e quindi riconduce al tema delle pratiche condivise, delle forme di ragionevole controllo, dello stile normato della comunicazione, forse davvero tutti tratti tipici di un nuovo mondo e di un nuovo spazio del Seicento milanese<sup>32</sup>.

In tal senso, a conclusione dell'exkursus, potrebbe essere utile riferirsi a un episodio che ancora una volta vide come protagonista Francesco Maria Richini, cioè colui che nell'arco di quasi sessant'anni ricoprì quasi tutti i ruoli della scena architettonica milanese<sup>33</sup>. Si tratta della vicenda che narra della ricostruzione della chiesa di San Giovanni Decollato alle Case Rotte, sede della congregazione votata all'assistenza dei condannati a morte: un'operazione che lo vide agire con tante maschere, come progettista, come finanziatore privato, come associato dell'aristocratica confraternita e quindi sia come committente sia come destinatario<sup>34</sup>. I di-

31 Si tratta dei disegni in ASCMi, Località Milanese, 38 e ASDMi, RB, I, 11 verso a. La citazione è tratta dal disegno ASDMi, *Località Milanese*, 38. Per la figura di C. Buzzi si veda SCOTTI TOSINI, *Lo Stato*, pp. 457-462; F. REPISHTI, *Buzzi, Carlo, e Pessina, Giovanni Battista*, in BOSSI – LANGÉ – REPISHTI, *Ingegneri ducali*, p. 53.

32 Per il Collegio si rimanda a SCOTTI TOSINI, *Lo Stato*, pp. 424-469; G. LIVA, *Il Collegio degli ingegneri, architetti e agrimensori di Milano*, in G. BIGATTI – M. CANELLA (edd.), *Il collegio degli ingegneri e architetti di Milano. Gli archivi e la storia*, Milano, Franco Angeli, 2008, pp. 9-26.

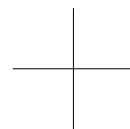
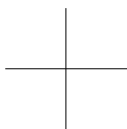
33 Ricordo che Rudolf Wittkower vide in Richino «il più fantasioso e il più dotato architetto italiano dell'inizio del Seicento» (R. WITTKOWER, *Art and Architecture 1600-1750*, London, Penguin, 1958, trad.it. Torino, Einaudi, 1972, p. 99).

34 Per una sintesi C. VERGANI, *San Giovanni Decollato alle Case Rotte*, in SCOTTI TOSINI, *La*

segni che documentano del suo impegno sono almeno una decina. Quella che vide l'approvazione da parte della confraternita (fig. 6) è una tavola molto professionale e descrive con chiarezza i vincoli e la soluzione scelta<sup>35</sup>. Puntinati, tratteggi e campiture colorate mostrano le necessarie demolizioni, le murature conservate e le parti da costruire ex-novo. Si rendono evidenti le strutture della chiesa rispetto a quelle della sede del Luogo Pio, specificando gli spessori delle murature di confine. La legenda alfabetica segnala le funzioni degli spazi aggiungendo la destinazione dei luoghi non visibili nel disegno, collocati ai livelli superiori. Analogamente le firme dei cinque confratelli specificano i rispettivi ruoli nel consiglio direttivo del Luogo Pio. Si trattava dei nobili Ludovico Arese «prefetto», Cesare Cagnola, Ottavio Archinto e Antonio Corio «delegati», Callisto Busca «sindaco». La firma di Richini invece compare mostrando il titolo di «ingegnere regio»: l'autografo lo connotava dunque solo come tecnico, con un ruolo neutrale, velando il suo reale contributo e forse anche la conquistata promozione sociale. D'altronde, va ricordato, lo stesso disegno simulava un equilibrio che molto probabilmente fu solo momentaneo. Come raccontano gli altri documenti della serie, infatti, la soluzione approvata nel 1654 nacque da un controllato esercizio di mediazione e in tempi brevi fu probabilmente sottoposta a modifiche. Se le ipotesi sulla datazione sono valide, va sottolineato che le esitazioni e le criticità non dovettero riguardare tanto l'organizzazione spaziale della chiesa quanto gli ambienti di contorno, posti in una zona molto difficile, fra i confini irregolari del sito e le murature perimetrali dell'aula sacra. Si trattava dell'atrio d'ingresso, delle scale, dei percorsi che conducevano alle sale, ai parlatori e soprattutto al «confortatorio», ancora una volta zone interstiziali, di tono minore, luoghi di mediazione e di relazioni, in questo forse davvero 'a misura d'uomo'.

*basilica di San Giovanni Battista*, pp. 107-109.

35 Si veda il disegno in ASCMi, RB, X, 4.



*I saperi dell'arte*

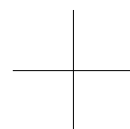
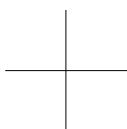
RIEPILOGO

PARTECIPANTI

E RISPETTIVE ISTITUZIONI  
O ENTI DI PROVENIENZA

II  
CONVEGNO INTERNAZIONALE  
2016

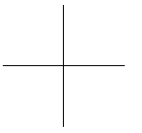
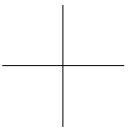
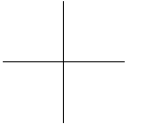
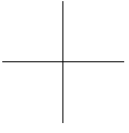
417



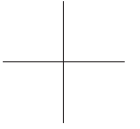
Laura Aldovini	<i>Università degli Studi di Milano</i>
Giancarlo Alteri	<i>Medagliere Biblioteca Ambrosiana</i>
Raffaele Argenziano	<i>Università degli Studi di Siena</i>
Gian Giacomo Attolico Trivulzio	<i>Presidente Fondazione Trivulzio</i>
Isabella Carla Rachele Balestreri	<i>Politecnico di Milano</i>
Maria Baruffetti	<i>Opificio delle Pietre Dure di Firenze</i>
Cristiana Bigari	<i>Storica dell'arte e Restauratrice</i>
Beatriz Blasco Esquivias	<i>Universidad Complutense de Madrid</i>
François Boespflug	<i>Émélite de l'Université de Strasbourg</i>
Marina Bonomelli	<i>Accademia Ambrosiana, Milano</i>
Paola Bosio	<i>Università Cattolica di Milano</i>
Franco Buzzi	<i>Veneranda Biblioteca Ambrosiana</i>
Roberto Cassanelli	<i>Università Cattolica di Milano</i>
Chiara Cassinelli	<i>Alma Mater Studiorum Bologna</i>
Antonio Cipullo	<i>Università Ca' Foscari di Venezia</i>
Marianne Cojannot-Le Blanc	<i>Université de Paris Ouest</i>
Andrea dall'Asta SJ	<i>Direttore Galleria S. Fedele Milano</i>
Laura Facchin	<i>Università degli Studi dell'Insubria</i>
Marcello Fagiolo	<i>già Ordinario "Sapienza" Università di Roma</i>
Delfina Fagnani	<i>Sesti Restauri, Bergamo</i>
Emanuela Fogliadini	<i>Facoltà teologica Italia Settentrionale</i>
Marta Fossati	<i>Università degli Studi di Perugia</i>

Andrea Franci	<i>Professore ISISS Vallseriana Bergamo</i>
Maria Georgilaki	<i>Ecole Hautes Etudes (CEHTA) Paris</i>
Carlo Hruby	<i>Fondazione Enzo Hruby, Milano</i>
Alberto Jori	<i>Universität Tübingen &amp; Università Ferrara</i>
Caterina Zaira Laskaris	<i>Università Cattolica, Milano</i>
Lauro G. Magnani	<i>Università degli Studi di Genova</i>
Marco Navoni	<i>Biblioteca Ambrosiana</i>
Arnold Nesselrath	<i>Musei vaticani, Humboldt-Univ. zu Berlin</i>
Antonella Ranaldi	<i>Soprintendenza belle arti, Milano</i>
Simone Riccardi	<i>Università Cattolica di Milano</i>
Alberto Rocca	<i>Pinacoteca Ambrosiana</i>
Lydia Salviucci Insolera	<i>Università Gregoriana Roma</i>
Luisa Secchi Tarugi	<i>Istituto Studi Umanistici F. Petrarca</i>
Meri Sclosa	<i>Università Ca' Foscari di Venezia</i>
Anna Eleanor Signorini	<i>Doctor Europaeus Paris VIII-Siena</i>
Simonetta Prosperi Valenti Rodinò	<i>Università Roma due</i>
Andrea Spiriti	<i>Università degli Studi dell'Insubria</i>
Marco Tagliapietra	<i>Università Ca' Foscari di Venezia</i>
Fabio Massimo Trazza	<i>Media, Veneranda Biblioteca Ambrosiana</i>
Marino Viganò	<i>Fondazione Trivulzio, Milano</i>
Valeria Villa	<i>storica dell'arte e restauratrice</i>

◦  
◦ ◦







Finito di stampare nel mese di giugno 2017 da SAT  
Coordinamento tecnico Centro Stampa di Meucci Roberto  
Città di Castello (PG)

