

Jessica Gritti

## I soffitti lignei del palazzo di Cosimo dei Medici a Milano e alcuni esempi di diffusione dei lacunari all'antica in Lombardia

*The remains of the house owned by Cosimo Medici in Milan – a building given by Francesco Sforza to the Medicis in 1455 and reconstructed to become the office of the Medici Bank in the city – does not permit to understand the rich presence of wooden ceilings. The description by Filarete and some 19th century sources, before the complete transformation of the house, show us an image of the coffered ceiling of the main room on the first floor, and the carpentry used for arcades and loggias in the courtyard. The decoration of the wooden ceiling of the main room seems to have been very well known in Milan during the second half of the 15th century, which explains why Galeazzo Maria Sforza wanted the wooden ceiling of his own chapel in the church of St. Celso in 1473 with coffers similar to those of two important models, the Medici bank and the chapel of the Santissima Annunziata in Florence. The essay illustrates the sources concerning the wooden ceilings of the Medici bank and some examples of their diffusion in Lombardy during the second half of the XVth century.*

Una delle prime attestazioni sull'uso di soffitti lignei con cassettoni all'antica a Milano si deve alle parole di Antonio Filarete, che descrive la copertura della sala principale al piano nobile del palazzo di Cosimo Medici, eretto presumibilmente tra il 1457 e il 1463 su un sedime donatogli da Francesco Sforza nel 1455<sup>1</sup> e destinato alla filiale milanese del Banco Mediceo<sup>2</sup>:

Et così la detta saletta et camera et sala siè di bellezza più che niun'altra che sia in Milano, hornata d'uno bello cielo, il quale è nella forma fatto che è quello del palazzo di Firenze, a quadri intagliati a modo antico, lavorati con oro et azzurro fine, in modo che dà grandissima admiratione a' riguardanti<sup>3</sup>.

Non vi sono dubbi sulla forma dei cassettoni, la loro decorazione e la tecnica impiegata, dal momento che Filarete segnala la loro stretta affinità con quelli del palazzo di Cosimo Medici a Firenze, ossia lacunari con fiore al centro dipinti in oro e azzurro.

Nel corso dell'Ottocento, quando il palazzo milanese era di proprietà di Giovanni Battista Valtorta<sup>4</sup>, subì un'ingente ricostruzione, che portò allo smontaggio dei pezzi quattrocenteschi negli anni

tra il 1861 e il 1864, e al loro arrivo al Museo Patrio di Archeologia di Milano<sup>5</sup>. Inoltre, in seguito alla Seconda Guerra Mondiale e alle ricostruzioni operate nel corso del Novecento da parte della Compagnia di Assicurazioni di Milano<sup>6</sup>, che possedette il palazzo dal 1947<sup>7</sup>, è assai arduo formarsi un'idea attendibile sull'aspetto originario della casa dei Medici e della sala descritta da Filarete.

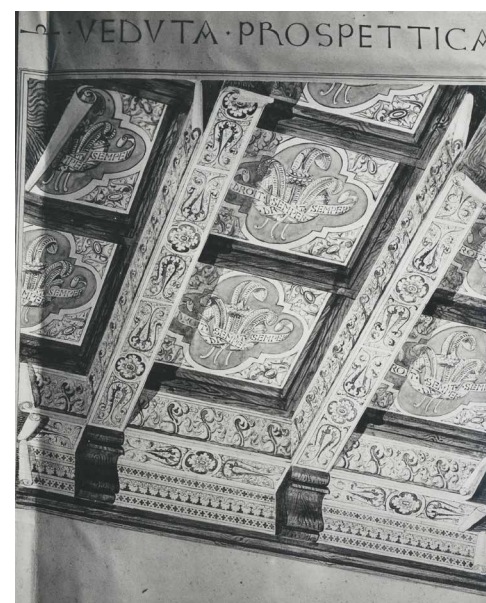
I primi tentativi in questo senso si devono ad Agostino Caravati, che solo trent'anni dopo lo smontaggio dei pezzi antichi, faticò a restituire la pianta e la sezione del palazzo quattrocentesco, specialmente per quanto riguarda il cortile, per il quale egli parla di “vero studio di ricomposizione”<sup>8</sup>. Caravati scrive di essere stato aiutato da Ludovico Pogliaghi, che gli fornì uno schizzo dell'insieme del cortile “composto su ricordi del chiarissimo pittore Giuseppe Bertini”<sup>9</sup>. Si tratta di una rappresentazione assai nota<sup>10</sup> (fig. 1), della quale sopravvivono alcune fotografie presso il Civico Archivio Fotografico di Milano<sup>11</sup>.

Caravati registra in particolare la presenza di soffitti lignei nelle logge superiori del cortile, realizzati con un'orditura di travi maggiore e una mi-

nore, a cui erano applicate tavolette dello spessore di due centimetri, decorate con applicazioni in carta dipinta. Di queste ultime sopravvivevano soltanto tre piccoli pezzi corrispondenti alle travi<sup>12</sup> (fig. 2), base formale della ricostruzione di Caravati<sup>13</sup> (fig. 3), nella quale le tavolette quadrate erano invece solo immaginate sulla base della descrizione di Filarete, che le diceva dipinte con il falcone artigliante l'anello con diamante e il motto “SEMPER”<sup>14</sup>.

Specialmente i cassettoni della sala principale del palazzo dovettero godere di una certa fama a Milano nella seconda metà del secolo, come attesta un episodio di un decennio successivo, legato alla committenza ducale di Galeazzo Maria Sforza.

Nel 1473 il duca di Milano volle, infatti, realizzare una cappella (oggi distrutta) attorno a un'immagine della Vergine nella chiesa di San Celso di Milano, descritta dai documenti<sup>15</sup> come un ciborio con due semicolonne addossate alla parete e due colonne collocate di fronte a esse, coperto da un capocielo ligneo – decorato in oro e azzurro e adornato con settanta stelle dorate a esso



inchiodate –, che doveva conferire alla struttura l'aspetto di un tempietto<sup>16</sup>.

Gli studi di Marco Albertario hanno illustrato il coinvolgimento nell'ideazione di quest'opera del padre agostiniano Paolo da San Genesio<sup>17</sup>, contattato da Galeazzo Maria Sforza per avere idee sull'opera da realizzare. In una lettera al duca del 23 marzo 1473<sup>18</sup>, il presule descrive minutamente la genesi dell'opera, mentre in una seconda missiva del 28 marzo<sup>19</sup>, conferma l'invio al duca del disegno precedentemente promesso (stilato da Guiniforte Solari). La lettera del 23 marzo, oltre a contenere la puntuale descrizione dell'opera, rivela la contrarietà del prelado a un eventuale spostamento dell'immagine, per non arrecare danno alla devozione e alla sua stessa sacralità, richiamando alla memoria la situazione

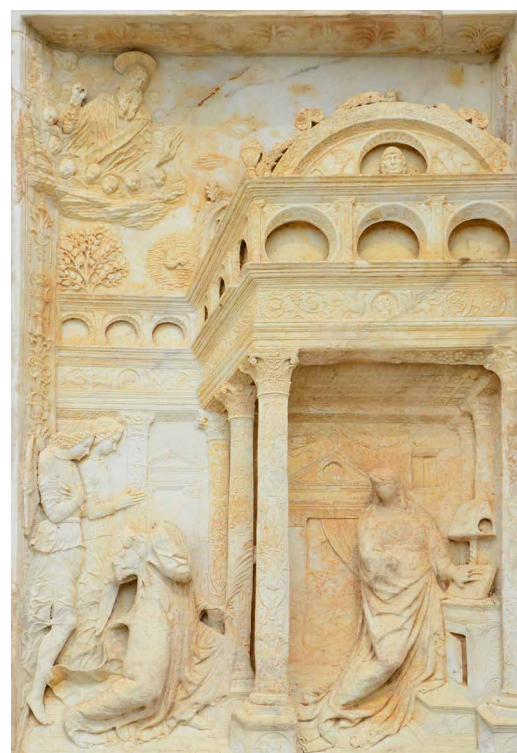
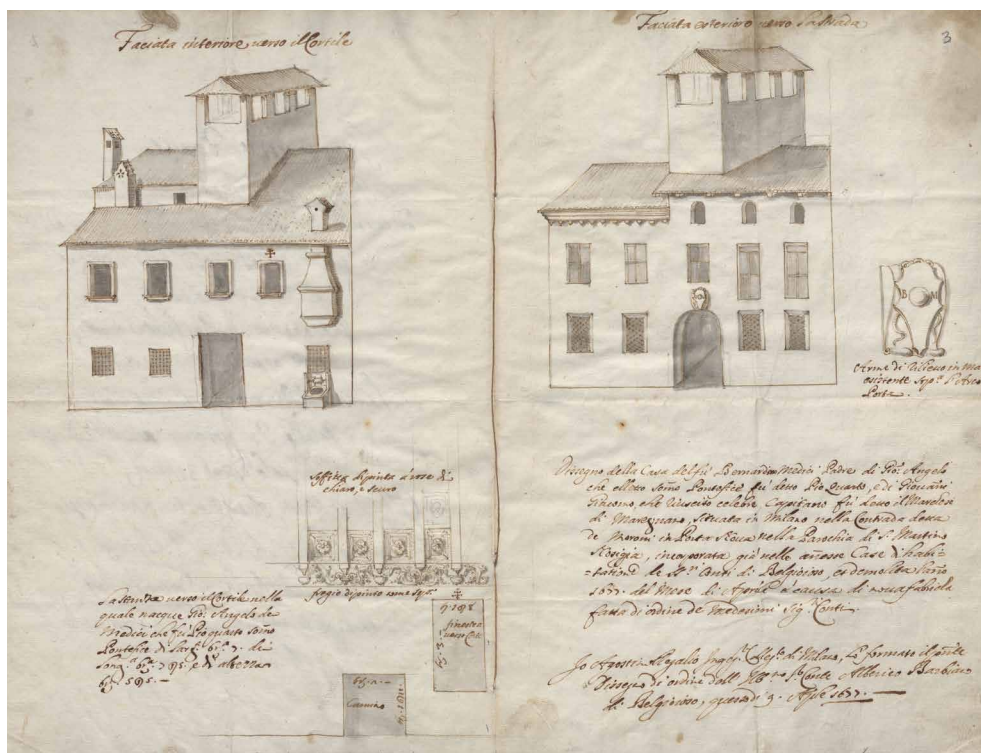
occorsa all'Annunziata di Firenze, dove la sacra immagine si trova nella controfacciata del grande edificio costruito in suo onore<sup>20</sup>.

Non è chiaro se il riferimento di Paolo da San Genesio alla situazione fiorentina possa essere considerato un vero e proprio modello da seguire o un omaggio a un edificio tanto noto, tuttavia sembra evidente il raffronto con i caratteri formali e perfino con la collocazione del tempietto dell'Annunciata<sup>21</sup>. Non sembra possibile oggi ricostruire una situazione attendibile degli altari della chiesa di San Celso negli anni Settanta del XV secolo. Michele Caffi aveva tentato di identificare l'immagine sacra della Vergine, attorno alla quale si costruì il ciborio ducale, con un affresco collocato all'interno di una nicchia nei pressi dell'abside dell'edificio, tuttavia Caffi stesso cita-

va un'altra immagine della *Vergine con Bambino* di XV secolo esistente alla sinistra dell'abside<sup>22</sup>. La chiesa subì del resto molti interventi nei secoli, non ultimo quello che ne ridusse sensibilmente le dimensioni, decurtandola delle prime due campate verso la facciata su progetto di Luigi Canonica tra il 1819 e il 1823<sup>23</sup>.

Per cercare di comprendere appieno il riferimento di Paolo da San Genesio all'Annunciata di Firenze è inevitabile pensare alle descrizioni delle guide settecentesche di Milano, che citano una terza immagine mariana venerata all'interno della chiesa, collocata – al tempo – a destra, entrando dalla porta, e circondata da una cancellata<sup>24</sup>. L'autorevole esempio fiorentino, chiamato in causa nella missiva inviata al duca, diverrebbe così un modello sia per la collocazione, sia





per la forma stessa della cappella, strutturata su due semicolonne addossate alla parete e due colonne libere antistanti e capocielo a coronamento del tempietto-ciborio.

Ancor più rilevante è il passo della missiva in cui Paolo da San Genesio indica espressamente i modelli da seguire per la realizzazione del soffitto del capocielo, ossia proprio il tempietto dell'Annunziata di Firenze e la "sala di Piggello nel suo cielo", ove l'uso del termine "ad instar" non lascia dubbi sulla volontà di emulare la fattura del bellissimo soffitto con lacunari all'antica, dipinti in oro e azzurro, della sala principale del palazzo del Banco Mediceo<sup>25</sup>.

Della diffusione a Milano di soffitti lignei a cassettoni con fiore, a partire almeno dagli anni Settanta del XV secolo, ma forse più diffusamente dagli anni Ottanta, non possediamo oggi resti ancora visibili, ma solo scarsi indizi nelle fonti

documentarie e grafiche. Una di queste ultime, seicentesca, è legata alla tradizione secondo cui Alberico XI Barbiano di Belgioioso, "patriae antiquitatis amantissimus", aveva fatto realizzare un disegno della casa quattrocentesca di Bernardino Medici<sup>26</sup>, a memoria del luogo che diede i natali a papa Pio IV<sup>27</sup>, prima di demolirla<sup>28</sup>. Il disegno, realizzato dall'ingegnere collegiato Agostino Regalia e datato 9 aprile 1677, si conserva presso la Biblioteca Ambrosiana<sup>29</sup> (fig. 4) e mostra, insieme al prospetto dell'edificio verso strada e a quello verso il giardino, un piccolo schema della presunta stanza dove nacque Pio IV, con un soffitto decorato a lacunari con fiore e l'iscrizione "soffitto dipinto a rose di chiaro, e scuro"<sup>30</sup>.

Nonostante la scarsità dei resti e delle fonti, la diffusione di questo tipo di lacunari lignei è registrata con puntualità nelle architetture dipinte e perfino nella scultura. Alcuni casi del tipo men-

zionato si trovano per esempio, a partire dai primi anni Novanta, nelle opere di Ambrogio Bergognone, pittore notoriamente attento agli sviluppi del linguaggio architettonico<sup>31</sup>, come per esempio nel *Matrimonio mistico di santa Caterina d'Alessandria alla presenza di santa Caterina da Siena* della National Gallery di Londra o nel *Salvator Mundi* della Collezione dei Principi Borromeo, ma anche nella più tarda *Annunciazione dell'Incoronata di Lodi*<sup>32</sup>. Inoltre, uno spazio quadrato, che si regge in parte su colonne e che mostra un soffitto piano a lacunari con fiore al centro, si nota nel rilievo con l'*Annunciazione* sulla facciata della Certosa di Pavia (fig. 5) e in quello di analogo soggetto attribuito a Giovan Pietro e Gabriele da Rho, oggi conservato presso i Musei Civici di Pavia<sup>33</sup>.

<sup>1</sup> Archivio di Stato di Milano (d'ora in avanti ASMi), *Registri ducali*, 51 (già V alias A), ff. 338-340 (già ff. 200v-201), 20 agosto 1455. La donazione ducale è assai nota e già pubblicata in C. CASATI, *Documenti sul palazzo chiamato «il Banco Mediceo»*, "Archivio Storico Lombardo", s. 2, XII, 1885, pp. 582-588: 582.

<sup>2</sup> Il sedile si trovava in porta Cumana, nella parrocchia di San Tommaso in *cruce sicariorum* (o San Tommaso in terramara), già appartenuto a Teodoro e Luigi Bossi: attuale via dei Bossi, 4. Per una bibliografia essenziale sul palazzo, molto indagata dalla storiografia: CASATI, *Documenti...* cit., pp. 582-588; A. CARAVATI, *Il palazzo del Banco Mediceo in Milano*, "Arte Italiana Decorativa e Industriale", IV, 1895, 3, pp. 21-22; Id., *Il palazzo del Banco Mediceo in Milano*, "Arte Italiana Decorativa e Industriale", IV, 1895, 4, pp. 30-32; C. BARONI, *Il problema di Michelozzo a Milano*, in *Atti del IV Congresso Internazionale di Storia dell'Architettura* (Milano, 18-25 giugno 1939), Milano 1939, pp. 123-140; R. DE ROOVER, *Il banco Medici dalle origini al declino (1397-1494)*, trad. it. a cura di G. Corti, Scandicci 1988 (edizione originale R. DE ROOVER, *The Rise and Decline of the Medici Bank (1397-1494)*, Cambridge 1963); L. PATETTA, *L'architettura del Quattrocento a Milano*, Milano 1987, pp. 266-274; J.T. PAOLETTI, *The Banco Mediceo in Milan: Urban Politics and Family Power*, "Journal of Medieval and Renaissance Studies", 24, 1994, 2, pp. 198-238; R. MARTINIS, *L'architettura contesa. Federico da Montefeltro, Lorenzo de' Medici, gli Sforza e palazzo Salvatico a Milano*, Milano 2008, pp. 1-13; J. GRITTI, «...al modo che s'usa oggi di in Firenze, all'anticha». *Il palazzo di Cosimo Medici a Milano*, "Annali di Architettura", in corso di pubblicazione.

<sup>3</sup> Come è molto noto, il passo si contiene nel XXV libro del trattato di Filarete, presente a Milano negli anni di costruzione della dimora e forse coinvolto in prima persona, come egli stesso scrive, nel suggerire i soggetti iconografici per gli affreschi del vestibolo di accesso. FILARETE, *Trattato di architettura*, ms., BNCf, II.1.140, c. 191; A. AVERLINO DETTO IL FILARETE, *Trattato di architettura*, a cura di L. Grassi, A.M. Finoli, II, Torino 1972, p. 702.

<sup>4</sup> CASATI, *Documenti...* cit., p. 588.  
<sup>5</sup> La cessione del portale è precisabile nel dettaglio grazie a documenti rintracciati presso l'Archivio Storico Civico di Milano (ASCMi, *Piano regolatore*, 1430). Si veda J. GRITTI, «Sulla

conservazione della porta artistica di casa Valtorta». *Il dibattito per lo spostamento del portale del Banco Mediceo di Milano*, in *Camillo Boito moderno*, atti del convegno, (Milano, 3-4 dicembre 2014), a cura di S. SCARROCCIA, Sesto San Giovanni 2018, pp. 151-160.

<sup>6</sup> Archivio Civico Corrente di Milano, *Atti di fabbrica a conservazione perpetua*, *Catalogo 12, serie I, B, via Bossi 4*, Atti n. 97290, 1948 e Atti n. 94272, 1949.

<sup>7</sup> E. GUICCIARDI, *La nuova casa della Milano*, Milano 1963, p. 137.

<sup>8</sup> CARAVATI, *Il palazzo...* cit., 1895a, p. 22.  
<sup>9</sup> CARAVATI, *Il palazzo...* cit., 1895a, p. 22.

<sup>10</sup> La riproduzione mostra un acquerello in cui compare il prospetto di uno dei lati del cortile: di questo si vede in asse una campata del portico con la soprastante loggia trabeata e a destra e sinistra parti di altre due arcate, mentre all'estrema sinistra della rappresentazione è presente una sezione trasversale della porzione più esterna di portico e loggia. CARAVATI, *Il palazzo...* cit., 1895b, p. 31, fig. 32.

**Fig. 1** Acquerello rappresentante il cortile del palazzo del Banco Mediceo di Milano (CAFMI, RI 9790).

**Fig. 2** Rilievo di alcuni resti delle decorazioni sul soffitto del portico del cortile del Banco Mediceo di Milano (CAFMI, RI 7407).

**Fig. 3** Ricostruzione del soffitto del portico del cortile del Banco Mediceo di Milano (CAFMI, RI 7406).

**Fig. 4** Agostino Regalia, disegno della quattrocentesca casa di Bernardino Medici, datato 9 aprile 1677 (Biblioteca Ambrosiana di Milano, D 325 inf).

**Fig. 5** Giovanni Antonio Amadeo (attr.), Annunciazione, Certosa di Pavia.

<sup>11</sup> Civico Archivio Fotografico di Milano (d'ora in avanti CAFMI), RI 9790: bianco e nero, gelatina bromuro d'argento su carta, 18x24 cm. Si tratta di una ripresa di fotografo anonimo, che potremmo pensare realizzata proprio in vista della pubblicazione di Caravati e quindi risalente all'ultimo decennio del XIX secolo (scheda SIRBeC di C. Montalbetti, 2004, in <http://www.lombardiabenculturali.it/fotografie/schede/IMM-3a010-0010147/>). Un'altra fotografia riproduce tutti gli apparati grafici usati da Caravati nel contributo del 1895 (CAFMI, RI 7409: bianco e nero, gelatina bromuro d'argento su carta, 18x24 cm; cfr. scheda di C. Montalbetti, 2004, <http://www.lombardiabenculturali.it/fotografie/schede/IMM-3a010-0007944/>).

<sup>12</sup> CARAVATI, *Il palazzo...* cit., 1895b, p. 32, fig. 36. Fotografia in CAFMI, RI 7407, bianco e nero, gelatina bromuro d'argento su carta, 18x24 cm (scheda di C. Montalbetti, 2004, <http://www.lombardiabenculturali.it/fotografie/schede/IMM-3a010-0007942/>).

<sup>13</sup> CARAVATI, *Il palazzo...* cit., 1895b, tav. 18, fig. 37. Di queste tavole si conservano tre fotografie con le medesime caratteristiche tecniche e dimensioni (bianco e nero, gelatina bromuro d'argento su carta, 18x24 cm): CAFMI, RI 7404 (scheda di C. Montalbetti, 2004, <http://www.lombardiabenculturali.it/fotografie/schede/IMM-3a010-0007938/>); CAFMI, RI 7406 (scheda di C. Montalbetti, 2004, <http://www.lombardiabenculturali.it/fotografie/schede/IMM-3a010-0007940/>); CAFMI, RI 7408 (scheda di C. Montalbetti, 2004, <http://www.lombardiabenculturali.it/fotografie/schede/IMM-3a010-0007943/>).

<sup>14</sup> Il falcone artigiano l'anello con diamante è una delle imprese dei Medici, più frequentemente usata da Piero di Cosimo e scolpita anche su una delle mostre del portale del palazzo, oggi conservato presso il Museo d'Arte Antica del Castello Sforzesco di Milano. Caravati inserisce, invece, inspiegabilmente nelle tavolette l'impresa con l'anello con tre piume e il cartiglio "DROIT SEMPER", a sua volta ispirandosi a uno degli stemmi presenti sul portale del Banco.

<sup>15</sup> Si conserva la lista di spese per la cappella, già segnalata da Michele Caffi (M. CAFFI, *L'antica badia di S. Celso in Milano*, "Archivio Storico Lombardo", s. 2, V, 1888, 2, pp. 350-371: 355-357) e Francesco Malaguzzi Valeri (F. MALAGUZZI VALERI, *La Corte di Lodovico il Moro*, II (Bramante e Leonardo da Vinci), Milano 1915, p. 262): oggi in ASMi, *Archivio generale del Fondo di Religione*, 1068bis. Per i dipinti di Zanetto Bugatto previsti nella cappella e altri documenti relativi cfr. M. ALBERTARIO, *Documenti per la decorazione del castello di Milano nell'età di Galeazzo Maria Sforza (1466-1476)*, "Solchi", VII, 2003, 1-2, pp. 19-61: 20; Id., *Marmo legno e terracotta, appunti sulla committenza milanese tra settimo e ottavo decennio del Quattrocento*, in *Opere insigni, e per la devozione e per il lavoro. Tre sculture lignee del maestro di Trognano al Castello Sforzesco*, atti della giornata di studio (Milano, Castello Sforzesco, 17 marzo 2005), a cura di M. Bascapè, F. Tasso, Cinisello Balsamo 2005, pp. 27-35: 29; Id., "Ad nostro modo". *La decorazione del castello nell'età di Galeazzo Maria Sforza (1466-1476)*, in *Il Castello Sforzesco di Milano*, a cura di M.T. Fiorio, Milano 2005, pp. 99-117: 114, nota 44; F. CAVALIERI, *Per le "gratie ricevute nei suoi bisogni"*, in *Il convento dell'Annunziata di Abbiategrasso*, a cura di M. Comincini, Abbiategrasso 2006, pp. 107-116.

<sup>16</sup> Le colonne e gli elementi marmorei erano realizzati in marmo di Candoglia e marmo di Carrara ed era prevista, inoltre, una cortina in stoffa dipinta, oltre a diversi dipinti e ai ritratti

del duca, della duchessa e dei figli, tratti dal naturale, pagati a Zanetto Bugatto. Si cita poi un *Cristo risorto* con in mano un vessillo e un diadema, realizzati in metallo, e angeli con trombe in metallo. Si termina con i pagamenti per una recinzione di ferro, che presumibilmente doveva circondare la cappella. Per l'intera vicenda cfr. J. GRITTI, *L'architettura ne "La corte di Lodovico il Moro"*, in *Francesco Malaguzzi Valeri (1867-1928). Tra storiografia artistica, museo e tutela*, atti del convegno (Milano, 19 ottobre 2011; Bologna, 20-21 ottobre 2011), a cura di A. Rovetta, G.C. Sciolla, Segrate 2014, pp. 139-149.

<sup>17</sup> ALBERTARIO, *Documenti...* cit., p. 20.

<sup>18</sup> ASMi, *Carteggio Visconteo-Sforzesco*, 913, 23 marzo 1473.

<sup>19</sup> Ivi, 28 marzo 1473.

<sup>20</sup> "Illustrissimo ac eccellentissimo signore mio humili comandante commissario et cetera. Heri ad 19 hore recevi una lettera de vostra excellentia per l factio de la devotione de nostra dompna ne lachiesia de santo Celso. Et anday subito post prandium solus super locho et cognovi essendo lachiesia pichola et altari assay non era locho dignio ne honorevole, nisi chi volesse ingrandire e tirar la capella de nostra dompna più nellorto tunc eo casu besognaria più denari et dubito guastarebbe la devotione del populo per lo portare in dietro la figura de nostra dompna, quod esset scandalum. Et unde reducendome ad memoriam delanunziata de fiorenza sub aliqua mutatione et scandolo et essendo laltare principale de nostra dompna de vostra excellentia et credo sui ancessori secundo appare per capellani posti et figure prima facte me paria per la dicta quantità de ducento ducati, non essendo altro locho dignio, non volendo spendere imparamenti, se adornasse dicto altare et la figura de nostra dompna la quale è posta in tal fenestra bructa et vilissima [...]": ivi, 23 marzo 1473.

<sup>21</sup> Indipendentemente dalle questioni legate alla tradizionale attribuzione del tempio a Michelozzo di Bartolomeo (ed esecuzione da parte di Pagno di Lapo Portigiani) e alla datazione specifica del pezzo, quello che interessa in questa sede è che ai primi anni Settanta del XV secolo esso potesse costituire un modello di riferimento autorevole sia simbolico sia formale. Per il tempio dell'Annunziata nel contesto dell'architettura del Quattrocento si veda P. DAVIES, *Adornment and Decorum at SS. Annunziata: the Tabernacle of the Virgin as Shrine*, in *The Gordian Knot. Studi offerti a Richard Schofield*, a cura di M. Basso, J. Gritti, O. Lanzarini, Roma 2014, pp. 27-39.

<sup>22</sup> Una di queste due immagini potrebbe coincidere con l'altare menzionato da Serviliano Latuada, demolito già nel XVI secolo: "L'altare di Maria Vergine per essere troppo presso all'altare maggiore, per ordine del visitatore apostolico Monsignor Girolamo Ragazzone vescovo di Famagosta nell'anno 1576 fu demolito, e poi trasferito nel mezzo della destra nave, ove nel 1580 don Alfonso Guevara ha fatto fare la cappella, e sua seppoltura" (S. LATUADA, *Descrizione di Milano ornata con molti disegni in rame delle fabbriche più cospicue, che si trovano in questa metropoli*, III, Milano, 1737, p. 48).

<sup>23</sup> N. ONIDA, *Chiesa di San Celso, Milano*, in *Luigi Canonica 1764-1844, architetto di utilità pubblica e privata*, a cura di L. Tedeschi, F. Repishti, Mendrisio 2011, p. 234.

<sup>24</sup> "Entriamo in chiesa, ed accanto alla porta nella diritta parte riveriscasi una immagine antica a fresco della Vergine fuora la parete assai liberale in oprar grazie, e tenetela tale a tante insegne di voti, che in più siti appesi si stanno alle mura. [...] La cappella della Vergine vicina alla porta non vedesi isolata, in quella che siegue entro i ferrati cancelli della stessa Vergine stassi per tavola di pittura un Cristo in Croce", cfr. C. TOR-

RE, *Il ritratto di Milano diviso in tre libri, nel quale vengono descritte tutte le antichità, e modernità, che vedevansi, e che si vedono nella città di Milano, si di sontuose fabbriche, quanto di pittura, e di scultura*, Milano 1714<sup>2</sup>, p. 74. Serviliano Latuada invece: "Si venera pure dipinta sopra la muraglia alla destra di chi entra una immagine di Maria Vergine, la quale nell'anno 1630 cominciò a fare molte grazie a' suoi divoti, essendovi tradizione, che fino dall'anno 1339 avesse fatti molti miracoli". Latuada riporta anche la citazione di Puricelli di un'immagine sacra in San Celso, simile ad altre due esistenti in Sant'Ambrogio e in San Simeone; cfr. LATUADA, *Descrizione di Milano...* cit., III, pp. 47-48.

<sup>25</sup> "Et de sopra laltare et la fenestra de nostra dompna fare un dinio et richo capucelo cum folgliame et intalgie de aurate delengiamme ad instar de lasala de Piggello nel suo celo et de Fiorenza alanunziata. Et questo lavesse ad sustenere doy capitegli situati nel muro et doy altre colompne de marmoro lavorate et in alcune lochi messe ad oro et in onge cantone le arme de vostra excellentia messe ad oro. Quella fenestra dove è depicta nostra dompna se adorna con duy colompnelli de marmoro cum uno tiborio pichulo et domanday ne li cantoni sia facte le figure de vostra excellentia cum soy filglioli et dalaltra parte la excellentia de madompna cum sua filgliola": ASMi, *Carteggio Visconteo-Sforzesco*, 913, 23 marzo 1473.

<sup>26</sup> Si ricorda che, nonostante le aspirazioni dinastiche dei Medici di Milano, non esistono rapporti genealogici con i Medici di Firenze.

<sup>27</sup> Giovan Angelo Medici, figlio di Bernardino e Cecilia Serbelloni.

<sup>28</sup> La distruzione era finalizzata all'ampliamento del palazzo di Alberico XI Belgioioso posto lungo la contrada dei Moroni, di fronte alla chiesa di San Martino in Nosiggia. La casa potrebbe corrispondere con la proprietà acquistata da Alberico XI nel 1670 dai fratelli Giovanni e Cristoforo Borgazzi (Milano, Fondazione Brivio Sforza, *Archivio Trivulzio Belgioioso, Principessa Giulia*, 1, notaio Gioachino Lainate di Milano, 28 agosto 1670). Per il palazzo Belgioioso tra XVI e XVIII secolo cfr. J. GRITTI, *Il nucleo originario del palazzo dalla fine del Cinquecento al XVIII secolo*, in *Palazzo Belgioioso d'Este. Alberico XII e le Arti a Milano tra Sette e Ottocento*, a cura di J. Gritti, A. Squizzato, Verona 2017, pp. 51-73.

<sup>29</sup> Milano, Biblioteca Ambrosiana, D 325 inf., parzialmente pubblicato in P. MEZZANOTTE, *La casa dei Medici di Nosiggia e il palazzo di Pio IV in Milano*, "Rassegna d'Arte Antica e Moderna", XIV, 1914, 1, pp. 138-141 (con segnatura errata).

<sup>30</sup> Dal disegno parrebbe non trattarsi di un vero e proprio soffitto a cassettoni, ma di una copertura a travi con le tavolette quadrate dipinte a lacunari con fiore.

<sup>31</sup> Su questo tema M. PAVESI, *Ambrogio Bergognone e l'"Opinio" di Bramante per il Duomo di Milano*, "Arte Lombarda", n.s., 157, 2009, 3, pp. 5-16.

<sup>32</sup> Una tesi sulle architetture dipinte di Ambrogio Bergognone è stata svolta da Carlotta Nicolosi, che ringrazio (C. NICOLOSI, *Ambrogio Bergognone tra architettura e ornamento*, tesi di laurea, Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, 2016-2017).

<sup>33</sup> Si veda da ultimo V. ZANI, Scheda II.4, in *Bramante a Milano. Le arti in Lombardia 1477-1499*, catalogo della mostra (Milano, Pinacoteca di Brera, 4 dicembre 2014-22 marzo 2015), a cura di M. Ceriana, E. Daffra, M. Natale, C. Quattrini, Milano 2015, pp. 190-191.