

UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

Sede di Milano

Dottorato di ricerca in Scienze della persona e della formazione

Ciclo XXXVIII

S.S.D. M-STO/02, L-ART/ 02



UNIVERSITÀ
CATTOLICA
del Sacro Cuore

Pittori a Milano dopo la peste del 1630: l'eredità di Cerano

Coordinatore:

Ch.mo Prof. Antonella Marchetti

Tesi di Dottorato di: Emma Ferrari

N. Matricola: 5213983

Anno Accademico 2025/2026

INDICE

PREMESSA.....	4
FONTI D'ARCHIVIO	7
RINGRAZIAMENTI.....	8
IL SEICENTO LOMBARDO TRA OBLIO E RISCOPERTE.....	9
1. PRIME TRACCE.....	9
2. PIONIERISTICI CONTRIBUTI NOVECENTESCHI.....	13
3. LA SVOLTA DEL 1973	16
4. DOPO LA MOSTRA	18
5. DOPO LA PESTE: UN VENTENNIO TRASCURATO DAGLI STUDI.....	21
ALLE ORIGINI: TRA PESTE E CERANO	25
1. MILANO 1630: UNA NUOVA GENERAZIONE E LA PESTE.....	25
1.1 <i>Artisti e peste, rappresentare il dramma</i>	28
2. GIOVANNI BATTISTA CRESPI IL CERANO E FEDERICO BORROMEO: I PRESUPPOSTI.....	31
3. I COLLABORATORI: LA BOTTEGA E LA CASA IN CONTRADA SANT'EUFEMIA.....	36
4. IN ACCADEMIA: GLI ALLIEVI.....	45
4.1 <i>Daniele Crespi; più che un accademico</i>	49
4.2 I «mezzani».....	52
4.2.1 <i>Peintre-graveur: un esito dell'Accademia Ambrosiana?</i>	55
5. OLTRE L'ACCADEMIA: UN CLIMA CERANESCO.....	61
UNA GENERAZIONE DI PITTORI: I PROTAGONISTI.....	68
1. DOPO LA PESTE; DAL MODELLO DI CERANO ALLA DEFINIZIONE DI NUOVI LINGUAGGI.....	68
2. COLLABORATORI DI CERANO: MELCHIORRE GHERARDINI.....	71
2.1 <i>Melchiorre Gherardini nel quarto decennio</i>	78
2.2 <i>Melchiorre Gherardini verso la metà del secolo</i>	83
3. COLLABORATORI DI CERANO: UNA PROPOSTA PER CAMILLA CRESPI.....	86
4. COLLABORATORI DI CERANO: GEROLAMO CHIGNOLI.....	91
4.1 <i>Gerolamo Chignoli verso la metà del secolo: committenze illustri</i>	101
5. COLLABORATORI DI CERANO: PAOLO ANTONIO VOLPINO	105
6. SEGUACI DI CERANO: PUNTUALIZZAZIONI PER GIOVANNI MAURO DELLA ROVERE E GIOVANNI FRANCESCO LAMPUGNANI.....	113
7. IN ACCADEMIA: CARLO BIFFI	120

7.1 <i>Ancora per i peintres-graveurs: puntualizzazioni</i>	127
8. <i>IN ACCADEMIA: PRECISAZIONI INTORNO AGLI ESORDI DI ERCOLE PROCACCINI IL GIOVANE</i>	134
PER UN RITRATTO DI MILANO: I CANTIERI ARTISTICI.....	141
1. <i>MILANO IN DIVENIRE: PITTORI PESTANTI DOPO IL 1630</i>	141
2. <i>FRAMMENTI DI UNA DECORAZIONE: SANTA MARIA DELLA PACE</i>	150
3. <i>UN BREVE CENNO PER SANTA MARIA AL PARADISO</i>	156
4. <i>SAN VITO AL PASQUIROLO: SFUMATURE CERANESCHE</i>	157
5. <i>IL LASCITO DI GIOVAN PIETRO CARCANO</i>	162
COLLEZIONISTI E COMMITTENTI DOPO LA PESTE	167
1. <i>MILANO 1630: NOTE SUL COLLEZIONISMO</i>	167
1.1 <i>Produzione milanese di quadri da stanza</i>	171
2. <i>I GRANDI COLLEZIONISTI: SCELTE DI GUSTO TRA FEDERICO BORRAMEO E CESARE MONTI</i>	176
2.1 <i>I Mazenta e le committenze di Faustino</i>	179
2.2 <i>Francesco D'Adda</i>	181
2.3 <i>I Settala</i>	182
2.4 <i>Archinto e Visconti: la scultura</i>	184
2.5 <i>Giangiacomo Teodoro Trivulzio</i>	187
2.6 <i>Il cardinale Cesare Monti</i>	188
2.7 <i>Arese, Omodei, Orrigoni, Durini: un cambio di gusto</i>	192
3. <i>AGENTI E MEDIATORI: PASQUALINI, FONTANA E PORRO</i>	195
4. <i>I RAPPORTI CON LA SPAGNA: I GOVERNATORI E IL MARCHESE DI LEGANÉS</i>	198
5. <i>UNA (MANCATA) FORTUNA COLLEZIONISTICA</i>	201
CONCLUSIONE.....	205
APPENDICE ICONOGRAFICA.....	207
CREDITI FOTOGRAFICI:.....	207
ALLE ORIGINI: TRA PESTE E CERANO	209
UNA GENERAZIONE DI PITTORI: I PROTAGONISTI	226
PER UN RITRATTO DI MILANO: I CANTIERI ARTISTICI	300
COLLEZIONISTI E COMMITTENTI DOPO LA PESTE	330
BIBLIOGRAFIA.....	347
MANOSCRITTI.....	347
VOLUMI A STAMPA	347
SITOGRAFIA.....	409

PREMESSA

*Ci si arrabatta nel buio per una settimana o per un mese,
sembra che sarà buio sempre,
e viene voglia di buttare via tutto e di cambiare mestiere:
poi si scorge nel buio un bagliore,
si va a tentoni da quella parte, e la luce cresce,
e infine l'ordine segue al caos.*

P. Levi, *Il sistema periodico*

La presente tesi vuole proporre una ricostruzione delle vicende storico artistiche milanesi occorse durante il ventennio che ha inizio con il 1630, anno in cui un'ondata di peste colpisce la città. All'epidemia si accompagna la morte di un'intera generazione di lombardi, artisti compresi, motivo per cui tale data è più spesso considerata un termine di rottura, destinato a chiudere le indagini piuttosto che un abbrivio da cui aprire nuove ricerche.

In questa sede si propone dunque di assumere tale evento epocale quale punto di partenza che, segnando la storia di Milano con una drammatica svolta, lascia tracce indelebili nella cultura lombarda ed entra a far parte dell'identità cittadina senza spegnerne la produzione artistica ma piuttosto diventando un fattore generativo che ne marca lo sviluppo, lasciando emergere nuovi protagonisti che, sopravvissuti alla tragedia, si fanno portatori della sopravvivenza culturale della città. L'idea della ricerca, infatti, nasce in seno alle indagini svolte durante il percorso di laurea, dedicate a ricostruire il catalogo del pittore milanese Melchiorre Gherardini, figura poco conosciuta al pari di larga parte della generazione cui egli appartenne: un gruppo di artisti all'opera nella Milano ancora intontita dalla peste, in un'epoca di passaggio che ha in sé la complessità che tale categoria comporta, non una stagione segnata da geniali innovazioni ma piuttosto un'era conservatrice.

Eppure, la novità del lavoro condotto consiste proprio nella valorizzazione dei caratteri peculiari di tale epoca, i cui elementi di continuità con quanto la precedette la configurano nei termini di significativo anello di congiunzione che preparò successivi sviluppi. Infatti, i ritrovamenti di inediti documenti e dipinti riemersi procedendo nelle ricerche hanno consentito di formulare numerose precisazioni e giungere a una conoscenza approfondita del contesto milanese, nonché di coordinare gli elementi di novità entro un inedito sguardo globalmente rivolto al periodo considerato, che è capace di svelare quel filo che collega i fatti, portando a comprendere la cultura artistica sviluppatasi nell'arco di un ventennio.

Il tema è complesso, segnato da lacune nelle fonti e negli studi critici e, come si vedrà, ha richiesto un attento vaglio preliminare di riordino dei materiali e di identificazione degli snodi più significativi intorno a cui concentrare le indagini, passaggio fondamentale per sgombrare il campo e avviare la ricerca. Ritengo

infatti che, proprio a causa della varietà e non sistematicità dei dati esistenti, fosse necessario proporre un lavoro che innanzitutto mettesse ordine, riepilogasse gli elementi noti per tentare, infine, di avanzare una lettura critica convincente. La ricerca è stata dunque guidata da alcuni quesiti, fondamentali nel delimitare il campo entro cui inquadrare la ricerca. In particolare: chi sono i protagonisti della nuova epoca pittorica? Esistono elementi di contatto tra le loro vicende? E, spostando l'attenzione dai singoli all'insieme della città, è possibile appurare un orientamento complessivo delle arti o, piuttosto, quel che si osserva è una sopravvivenza di forme preesistenti?

Orientandosi con tali interrogativi è stato possibile identificare i cantieri artistici, i committenti e i collezionisti che, maggiormente rappresentativi delle dinamiche artistiche milanesi e della circolazione delle opere, meritavano di essere considerati con attenzione dettagliata.

Dunque, la tesi si articola intorno a un primo capitolo che propone una ricognizione dello stato degli studi dedicati alla Milano del Seicento e alla sua produzione artistica – significativamente cresciuti durante gli scorsi decenni – teso a problematizzare i fondamentali snodi critici. Il secondo capitolo pone le premesse della ricerca, mettendo a fuoco il contesto, influenzato in particolare dall'eredità di Federico Borromeo e Cerano, entro cui i protagonisti dell'indagine sorgono e si formano. Seguono i capitoli centrali, dedicati ai pittori attivi in Milano dal 1630 e sino alla metà del secolo, dei quali è presentata l'attività innanzitutto attraverso l'osservazione delle biografie (capitolo 3), premessa fondamentale per comprenderne i rapporti reciproci e l'azione nel contesto milanese. La città di Milano e l'attività degli artisti ivi operanti sono quindi osservati e descritti a partire dallo studio dei più significativi cantieri che li videro impegnati (capitolo 4), per i quali sono rendicontati i molteplici scavi archivistici condotti, talvolta nonostante i numerosi tentativi aridi di nuove informazioni, arrivando a proporre un quadro verosimile, dotato di una cronotassi sinora mai così precisa. Infine, l'analisi è completata da alcune considerazioni in merito alla fortuna di tali artisti, ponderata a partire dall'osservazione dei più importanti committenti e collezionisti del contesto milanese che rivelarono di apprezzarne l'opera (capitolo 5), al fine di restituire uno spaccato del contesto non solo artistico, ma più latamente storico e culturale di Milano nell'epoca oggetto di analisi.

I pittori presi in esame operarono anche al di fuori della città e in anni successivi a quelli considerati, ma si è deciso di delimitare l'ambito dell'indagine, estendendo la cronologia per un ventennio e circoscrivendo precisamente il campo geografico, concentrando le ricerche su Milano e demandando a ulteriori approfondimenti lo studio dei centri da essa culturalmente dipendenti, evocati solo *en passant* laddove necessario. I profili degli artisti ricostruiti integrano informazioni reperite attraverso lo studio della bibliografia e l'analisi delle fonti, in particolare le guide di Milano, e la verifica diretta della documentazione – anche nel caso di materiali già segnalati dalla bibliografia, salvo laddove diversamente indicato – finalizzata alla descrizione di personalità di cui non esistono complete monografie e, in alcuni casi, nemmeno voci biografiche. Al contempo, il presente lavoro esamina l'operato dei pittori in relazione

alle molteplici forme artistiche che li videro coinvolti poiché, talvolta, tali autori affiancarono alla produzione pittorica un'attività di tipo incisivo o scultoreo, che, sebbene con minor dettaglio, è stato necessario tenere in considerazione per restituire una visione d'insieme che fosse il più completa possibile. La ricerca è stata arricchita da indagini condotte presso sedi archivistiche, tra cui, solo per citare le più significative, le fototeche del Warburg Institute di Londra e il Kunsthistorisches Institut Firenze, l'Archivio dell'Accademia dei Lincei di Roma e, in Milano, l'Archivio di Stato, la Biblioteca Trivulziana, l'Archivio Storico-Civico, la Biblioteca Ambrosiana, l'Archivio Storico Diocesano e gli archivi parrocchiali, come nei casi di Sant'Eufemia e San Vittore. Tale mappatura ha consentito di restituire con fedeltà il dato storico, integrando le evidenze costituite da opere artistiche e fonti letterarie, delineando quella che si qualifica a tutti gli effetti come la micro-storia di un'epoca della città di Milano.

Non si è voluto correre il rischio di forzare i dati raccolti entro griglie interpretative precostituite, scegliendo invece di tracciare, a partire dall'osservazione dei materiali reperiti con il lavoro, la linea degli elementi di continuità, proponendo una lettura critica che fosse la più rispettosa possibile del dato storico. Procedendo nella ricerca è così emerso, con evidenza crescente, quanto il momento che si stava osservando potesse essere descritto nei termini di un'indagine sull'eredità ceranesca: cifra distintiva del periodo considerato, nonché chiave di lettura vincente per comprendere e illustrare criticamente i fenomeni che si andavano esaminando.

Il metodo scelto per procedere ha chiesto un prolungato sforzo e lunghi tempi ma ha consentito, con pazienza, di unire i frammenti rinvenuti entro una ricostruzione che ha via via restituito il quadro più ampio, mettendo in luce numerose novità, portando una nuova consapevolezza del contesto osservato, poiché, come già affermava Federico Zeri, è sempre necessario entrare «in un disegno più generale dove i fatti sono in dialettica l'uno con l'altro e dove l'opera d'arte è al centro di un gioco di interazioni¹».

¹ F. Zeri, *Confesso che ho sbagliato. Ricordi autobiografici di Federico Zeri, con la collaborazione di Patrick Mauriès*, Longanesi, Milano 1995, p. 135.