

**Il ducato di
Filippo Maria Visconti, 1412-1447.
Economia, politica, cultura**

a cura di
Federica Cengarle e Maria Nadia Covini

**Firenze University Press
2015**

Il ducato di Filippo Maria Visconti, 1412-1447. Economia, politica, cultura /
a cura di Federica Cengarle e Maria Nadia Covini. – Firenze : Firenze University
Press, 2015.

(Reti Medievali E-Book ; 24)

Accesso alla versione elettronica:

<http://www.ebook.retimedievali.it>

<http://digital.casalini.it/9788866558958>

ISBN 978-88-6655-894-1 (print)

ISBN 978-88-6655-895-8 (online PDF)

ISBN 978-88-6655-896-5 (online EPUB)

In copertina: Pisanello, Medaglia raffigurante Filippo Maria Visconti (*recto*), Milano,
Musei Civici

Le immagini di questo volume sono fornite a colori nelle versioni on line (www.ebook.retimedievali.it).

Questo volume è pubblicato grazie a un finanziamento del Dipartimento di Studi Storici dell'Università degli Studi di Milano.

Certificazione scientifica delle Opere

Tutti i volumi pubblicati sono soggetti ad un processo di referaggio esterno di cui sono responsabili il Consiglio editoriale della FUP e i Consigli scientifici delle singole collane. Le opere pubblicate nel catalogo della FUP sono valutate e approvate dal Consiglio editoriale della casa editrice. Per una descrizione più analitica del processo di referaggio si rimanda ai documenti ufficiali pubblicati sul catalogo on-line della casa editrice (www.fupress.com).

Consiglio editoriale Firenze University Press

G. Nigro (Coordinatore), M.T. Bartoli, M. Boddi, R. Casalbuoni, C. Ciappei, R. Del Punta, A. Dolfi, V. Fargion, S. Ferrone, M. Garzaniti, P. Guarnieri, A. Mariani, M. Marini, A. Novelli, M. Verga, A. Zorzi.

CC 2015 Reti Medievali e Firenze University Press

Università degli Studi di Firenze

Firenze University Press

Borgo Albizi, 28

50122 Firenze, Italy

www.fupress.com

Printed in Italy

La presente opera e gli E-Book di Reti Medievali sono rilasciati nei termini della licenza Creative Commons Attribution 4.0 Unported (CC BY 4.0: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/legalcode>).

Note su Filippo Maria Visconti committente d'arte*

di Stefania Buganza

L'attività di committente di Filippo Maria Visconti è un argomento sostanzialmente rimasto ai margini degli interessi degli storici dell'arte del primo Quattrocento, che solo sporadicamente hanno tentato un profilo dello sfuggente ultimo duca Visconti nel campo delle arti¹. Certo l'impresa non è facilitata dalle tante perdite che il patrimonio architettonico e pittorico lombardo ha subito nel corso dei secoli, a maggior ragione nel caso di committenze signorili e in particolar modo in quello di Filippo Maria, alla cui morte per tre anni il potere passò nelle mani di un governo repubblicano. L'esempio celeberrimo, che conviene sempre tenere a mente, è quello del castello di Milano, luogo di abitazione del Visconti, depauperato e parzialmente distrutto a pochi giorni dalla sua morte. Anche sul fronte archivistico, le ricerche sono ostacolate dalla rarità di documenti dell'amministrazione viscontea sopravvissuti. Pur con tutto ciò, abbiamo la possibilità, davvero notevole, di poter contare per l'ultimo Visconti sulla testimonianza di prima mano di Pier Candido Decembrio e della sua *Vita Philippi Mariae tertii Ligurum ducis*², composta

* Congedando questo contributo, che in larga parte riprende il testo letto al convegno, desidero ringraziare Carlo Cairati, Federico Cavalieri, Elisabetta Canobbio, Nadia Covini, Roberta Delmoro, Corinna Gallori, Marco Rossi, Edoardo Rossetti.

ASMi = Archivio di Stato di Milano.

ASDMi = Archivio Storico Diocesano di Milano.

BA = Biblioteca Ambrosiana di Milano.

¹ L'unico intervento di ampio respiro che possiamo ricordare è quello, dedicato però a tutti i signori di Milano, di Dell'Acqua, *I Visconti e le arti*, in particolare le pp. 191-213.

² Decembrio, *Vita Philippi*; Decembrio, *Vita di Filippo Maria*. Su Decembrio, si veda Viti, *Decembrio, Pier Candido*.

a breve distanza di tempo dalla morte del duca da un uomo del suo stretto *entourage*. Impostato sulla falsariga delle vite di Svetonio, il testo di Decembrio si sofferma con puntuali rilievi sull'aspetto della committenza artistica, un campo che possiamo immaginare scevro dai malumori e dalle antipatie personali del rancoroso umanista, ben evidenti invece laddove la biografia analizza i rapporti tra duca e letterati. Le sintetiche note di Decembrio, poste al vaglio della documentazione visiva e d'archivio sopravvissuta, si rivelano inoltre sostanzialmente fededegne e coprono tutto l'ampio ventaglio dell'attività di committente di Filippo Maria. Da esse converrà quindi partire, tentando di mantenere la distinzione, che lo stesso Decembrio propone, tra i cantieri architettonici e decorativi delle dimore, le ristrutturazioni e fondazioni di edifici religiosi e le commesse di libri, gioielli, medaglie, opere da cavalletto, di tutte quelle suppellettili che ci restituiscono l'estetica dell'epoca che Filippo Maria si trovò a vivere, ancora impregnata di umori gotici, ma aperta al recupero della classicità e con essa di una nuova misura.

Il presente intervento si concentra, per ovvi motivi di spazio, sulla sola figura del duca, senza la pretesa di affondi troppo specialistici e, laddove gli argomenti siano stati approfonditi o siano in corso di studio, rinviando al lavoro di altri studiosi. Mancando infatti un profilo di Filippo Maria committente, credo sia il caso *in primis* di capire in quali direzioni e con quali modalità si è esercitata questa sua attività.

Ma entriamo *in medias res*.

1. «*De edificiiis per eum conditis*»: gli edifici civili e le dimore

È Decembrio a ricordare che, per quanto non particolarmente attento allo stato di conservazione delle mura di Milano, forse anche per la sua ostinata segregazione nel castello cittadino, Filippo Maria Visconti fu – secondo la tradizione dell'avo e del padre – molto attivo nella costruzione di edifici abitativi, «*sumptuosus et elegans*»³.

De edificiiis per eum conditis. In edificando somptuosus et elegans. Extant pleraque ab eo edificia condita, maioris tamen impense quam firmitatis, nam que per ipsum avitis arcibus adiecta sunt, ad necessitatem magis quam ad ornatum confecta videntur. Sola menia ad occiduum partem arcis Mediolanensis interiecta veteri muro, que a sinistra monumenta dividunt, miraculo prope similia fuere. Edificavit et in oppido

³ Come segnala Fossati in una delle sue densissime note (Decembrio, *Vita Philippi*, pp. 193-194 e n. 1), un elogio del duca in questo senso si trova anche nelle opere di Andrea Biglia. Particolarmente significativo, più che le generiche indicazioni della *Mediolanensium rerum historia*, col. 60, è il passo della *Secunda collaudatio anniversaria Iohannis Galeazi Vicecomitum Ducis*, BA, ms. F 55 sup., c. 56v: «Eundem sane morem iam inde a maioribus traditum noster hic Philippus quo duce hodie gubernamur ita suscepit, ut in hoc magnificentie genere superiores omnes transcensurus videatur, tot edificatis menibus, tot ductis munitiombus, tot paratis atriis, tot perfectis aut ornatis ecclesiis, ut quaqua versum per omnem provinciam eas per civitates villas agros huius hominis videas edificia surrexisse. O felicem provinciam nostram, o beatam hanc civitatem, si eodem tenore ac studio in omnibus fortuna respondisset!».

avito Cusagi ad septimum lapidem ab urbe satis luculentam inter nemora, consitasque manu ferarum latebras, per quos studio venandi a curis levaretur. Amplioris preterea iocunditatis domum in Viglevani oppido erexit, et cuius speculis per ampla aularum spatia devectus, circumspiceret undique subiectas et patentes camporum amenitates. Illud autem precipuum ex omnibus edifitium, ipsius opera erectum constat, oppidum scilicet Piceleonis, cuius moles circumdata menibus tanta latitudine equatur, ut nullis machinis aut tormentis labefactari queat⁴.

Ulteriori specifiche si trovano oltre nello stesso testo⁵, laddove, trattando delle residenze vicine a Milano e dei canali fatti mettere in attività⁶, Decembrio ricorda di nuovo la predilezione del duca per Cusago, Abbiategrasso e Vigevano, raggiunte via acqua, attraverso i navigli appositamente creati e collegati tra loro, e viceversa lo scarso interesse per località altrettanto amene, quali Monza o Pavia, visitata *rarissime* – scrive Decembrio –, per quanto il duca vi avesse portato a termine i lavori del magnifico parco iniziati dal padre. L'attenzione di Filippo Maria Visconti per queste dimore è pienamente confermata da quell'unico *Liber dati et recepti* dei cantieri edilizi ducali sopravvissuto: si tratta del manoscritto L 163 suss. della Biblioteca Ambrosiana, pubblicato tra 1928 e 1929 da Felice Fossati. È una fonte preziosissima che “fotografa” per così dire, le uscite dell'anno 1438 e permette di confermare quanto ricordato da Decembrio⁷.

Il castello di Milano (fig. 3), che Enea Silvio Piccolomini ricorda «*instar excellentissime regiae*», dovette essere il maggiore degli edifici finanziati dall'ultimo Visconti, a più riprese, per ospitare la propria corte⁸. Operando

⁴ Decembrio, *Vita Philippi*, pp. 149-158. Di seguito la traduzione proposta da Elio Bartolini in Decembrio, *Vita di Filippo Maria*, pp. 76-77: «Costrui con accuratezza e senza badare a spese. Gli edifici fatti erigere da lui in gran parte restano, caratterizzati però più dal loro costo che dalla loro robustezza, mentre le sue addizioni ai castelli aviti appaiono portate a termine più in vista di necessità che di ornamento. Solo le mura occidentali della rocca di Milano che, inframmezzate al vecchio antemurale, separano sulla sinistra i bastioni, apparvero quasi simili a un miracolo. Eresse in quello che era stato il luogo fortificato degli antenati, la rocca di Cusago, a sette miglia dalla città, notevolmente bella così tra i boschi e disseminati rifugi della selvaggina: lì, cacciando, trovava sollievo dalle preoccupazioni. Fece costruire, e di più ridente aspetto, un palazzo anche nel borgo fortificato di Vigevano dalle cui specole, e scendendo a passeggiare nelle ampie sale, poteva vedere da ogni parte la sottostante aperta amenità della campagna. Ma l'edificio più importante eretto per opera sua è il castello di Pizzighettone la cui mole si presenta dentro un circuito di mura di tale ampiezza da non essere abbattuto da nessun arnese di guerra».

⁵ Decembrio, *Vita Philippi*, pp. 287-291; Decembrio, *Vita di Filippo Maria*, pp. 96-97.

⁶ Si veda in proposito Comincini, *La prima conca dei navigli*.

⁷ Fossati, *Lavori e lavoratori*; Fossati, *Lavori nel Ducato*.

⁸ Per il Castello di Milano, e in particolare per la sua fase viscontea, si vedano almeno Casati, *Vicende edilizie*; Canetta, *Vicende edilizie*; Beltrami, *Il Castello di Milano*; il recente volume *Il Castello Sforzesco*, con bibliografia. È ricchissima di spunti la lunga nota dedicata al Castello di Milano da Felice Fossati nella sua edizione della vita di Decembrio (Decembrio, *Vita Philippi*, pp. 195-200); da essa sono tratte le citazioni delle fonti quattrocentesche presenti di seguito nel testo. Si veda anche la nota successiva. Del castello e delle abitazioni del duca fornisce una succinta ma pregnante descrizione *Pero Tafur*, pp. 179-181 (ringrazio Corinna Gallori per la segnalazione), che fornisce anche uno dei più fragranti ricordi dell'ultimo duca di Milano: avendogli potuto parlare, ne conserva l'impressione di un uomo serio e onesto, di imponente statura, che gira a capo scoperto e con la testa rasata e un naso “importante”. Si sofferma inoltre sulle dimen-

su antichi nuclei costruiti da Galeazzo II e Gian Galeazzo, Filippo Maria andò a collegare le fortificazioni esterne – ad esempio la cosiddetta “cittadella” di porta Vercellina – e quelle interne, inglobando una serie di edifici, tra i quali vanno individuati per lo meno una rocca, che Andrea Biglia nella sua storia ricorda come un’«arce munitissima» e dovrebbe identificarsi in pianta nella attuale “rocchetta”; la sede degli appartamenti ducali, la cosiddetta *domus viridis*, caratterizzata dalla presenza documentata di almeno due torrioni e aperta verso porta Cumana e la chiesa di Santa Maria di Montecarmelo; la cappella, altre volte detta chiesa, di San Donato; infine, verso la città, il palazzo in cui era alloggiata, per non dire segregata, la seconda moglie Maria di Savoia. Quindi doveva trattarsi di un insieme non troppo omogeneo di edifici, collegati dal sistema difensivo e immersi in ricchi giardini. È questa l’immagine del vecchio castello visconteo che emerge dagli studi in corso di stampa di Edoardo Rossetti, che anticipo qui – per gentilezza dell’autore – solo parzialmente⁹. È tutta da verificare la possibilità che per la costruzione della rocca abbia fornito un progetto o una consulenza Filippo Brunelleschi, come ostinatamente riportano le fonti fiorentine quattro-cinquecentesche. Altrettanto importante, e anch’essa da sondare, è la notizia di disegni di Brunelleschi o ancora di una sua consulenza per la cattedrale di Milano¹⁰. Quanto, nell’odierno castello, sopravviva delle costruzioni di Filippo Maria Visconti, è argomento affrontato da tanti studiosi, sin da Casati, Canetta e Beltrami e giunto mi pare a maggiori certezze con l’intervento recente di Gianfranco Pertot¹¹.

Per quanto concerne la decorazione del castello negli anni di Filippo Maria Visconti, risultano fondamentali le indicazioni fornite dalle note di Felice Fossati alla vita del duca scritta da Decembrio¹² e quanto si legge del ricordato registro L 163 suss. dell’Ambrosiana. Alla cappella di San Donato lavora nel 1428-1429 il pittore e maestro vetraio Paolino da Montorfano, predisponendo

sioni della città di Milano e sul suo notevolissimo numero di abitanti, sulle attività artigianali (soprattutto la produzione di armi). Oltre al castello, menziona velocemente, tra le chiese, il Duomo e il convento dei Predicatori, ricordato come ricchissimo.

⁹ Un primo quadro è tracciato da E. Rossetti, in *Percorsi castellani*, pp. 26-37; si veda Rossetti, *La città cancellata*.

¹⁰ La notizia di una fortezza milanese progettata da Brunelleschi compare per la prima volta nel *Libro di Antonio Billi*, databile al primo Cinquecento (pp. 33-35, 136-137) e viene ripresa in seguito dall’Anonimo Magliabechiano, dal Gelli e dal Vasari (Vasari, *Le Vite*, III, p. 181), per restare ai testi più antichi. In tutte le fonti si fa esplicito riferimento ad un viaggio dell’architetto. Del disegno della fortezza tace invece la biografia più antica del fiorentino, quella di Antonio Manetti (*Vita di Filippo Brunelleschi*), di secondo Quattrocento, mentre un altro testo dello stesso Manetti (conservato nel ms. 1501.G.2 della Biblioteca Nazionale di Firenze: Murray, *Art Historians*, p. 335) riporta la notizia di lavori di Filippo nella cattedrale di Milano: «Acconciò parte della chiesa maggiore di Milano, cioè se nulla v’è di buono». Franchetti, *Storia e descrizione del Duomo*, p. 142, ricorda alla data «1430 circa» Filippo Brunelleschi tra gli ingegneri stipendiati o consultati dalla Fabbrica, ma il nome dell’architetto non compare negli *Annali della Fabbrica del Duomo*. Un primo tentativo di mettere a fuoco la presenza di Brunelleschi a Milano si trova nella monografia di Battisti, *Filippo Brunelleschi*, pp. 232-233, 338, 377.

¹¹ Pertot, *La fabbrica viscontea*.

¹² Decembrio, *Vita Philippi*, pp. 198-200.

delle vetrate istoriate¹³. Dal 1437 negli appartamenti ducali si intraprendono diversi lavori, sovrintesi da Antonio Visconti¹⁴. Si costruisce e decora una sala detta verde, dipinta da Domenico Calcanei di Parma, forse, dato il nome della stanza, con monocromi in terra verde; lo stesso artista, insieme a Pietro da Molgora, opera anche sulle pareti esterne degli appartamenti ducali; il pittore Stefano de Magistris affresca in un'altra camera una vipera e un *fazolo* incoronato con palma e lauro, imprese di Filippo Maria Visconti, e certe lettere *pro victoriis*, evidentemente un'iscrizione celebrativa; il pittore Giovanni da Vaprio dipinge e dora per la camera del signore diciassette scudi lignei con le armi ducali da apporre ad un fregio¹⁵, mentre Abramo da Montorfano affresca di verde un'altra sala; si toglie una fontana dalla curia dell'Arengo (quasi certamente quella di Azzone descritta da Galvano Fiamma) e la si porta in testa al prato che fronteggia gli appartamenti ducali, dove viene completata con parti in metallo fuso, pitture e dorature. Infine, grazie a lavori di escavazione, si perfeziona l'approdo dei navigli in castello e si ricostruisce il cosiddetto bucintoro ducale, che Decembrio ricorda strutturato in modo da ripetere l'aspetto della camera e della sala delle udienze ducali, con anche la stessa gerarchia di servitù usata in castello¹⁶: un gruppo di *magistri a lignamine*, tra i quali menziono almeno Giovanni Stramiti e Antonio da Carimate, è responsabile della struttura della nave e delle sue decorazioni, con archetti intagliati e dorati¹⁷; per il bucintoro lo stesso Giovanni da Vaprio dipinge «de auro et argento ac coloribus finis» una scacchiera¹⁸.

I nomi dei maestri che i documenti restituiscono sono tra i maggiori del momento in Lombardia¹⁹. Se Giovanni da Vaprio, certo il pittore di maggior

¹³ Monneret de Villard, *Le vetrate del Duomo*, I, pp. 35, 181 nota, 125, 182 nota, 138. Beltrami, *Il Castello di Milano*, p. 26 – sulla scorta di *Annali della Fabbrica*, II, p. 125 – ricorda la risposta del 14 marzo 1449 dei Capitani della Libertà alla Fabbrica del Duomo, che aveva chiesto «licentiam (...) reportandi in ecclesiam ipsam maiorem crucifixum illud cum ornamentis suis, existens in capella sancti Donati olim castris Porte Iovis Mediolani».

¹⁴ Le note riportate nel testo si ricavano da Fossati, *Lavori e lavoratori*, pp. 71-87. Di alcune occorrenze particolarmente significative si fornisce nelle note successive la trascrizione dall'originale. Per il sovrintendente ai lavori Antonio Visconti, definito nel manoscritto dell'Ambrosiana «officialis deputatus super laboreris alle unius fiende a capite prati unius existentis supra rippam fovee castris», si veda anche oltre nel testo e alla nota 22.

¹⁵ BA, ms. L 163 suss., c. 6: l. 26 «pro certis ducalibus per eum fiendis cum divixis ducalibus doratis et pictis ponendis circumcirca frixum camere ducalis»; c. 19v: l. 35 «pro eius solutione armorum xvii de ligno pobie cum devixis ducalibus (...) deauratis et inarigentatis et pictis de coloribus finis (...) ponendis circumcirca frixum camere unius ipsius domini posite in castro predicto».

¹⁶ Decembrio, *Vita Philippi*, pp. 287-291; Decembrio, *Vita di Filippo Maria*, p. 97.

¹⁷ Fossati, *Lavori e lavoratori*, p. 245: si tratta di archetti grandi e archetti piccoli intagliati «cum suis foleis et triangulis in asidibus pobie» da porre «circumcirca salletam unam lignaminis», che si costruisce sulla nave del duca.

¹⁸ BA, ms. L 163 suss., c. 93v: «Item quos solvi Iohanni de Vaprio pictori pro eius solutione pingendi de auro et argento ac coloribus finis tabularium unum a schachis et a medalis acamusatam pro prefato domino».

¹⁹ Un elenco parziale dei pittori attivi sulla piazza di Milano negli anni di Filippo Maria Visconti si desume da un atto pubblicato, su segnalazione di Grazioso Sironi, da Shell, *The Scuola di San Luca*, in particolare pp. 79, 89 e Shell, *Pittori in bottega*, p. 203. Si tratta del primo documento noto relativamente alla Scuola di San Luca e vede riuniti nel 1438 per eleggere sindaco, priore

spicco tra quelli impiegati dal duca e tra breve, accanto al grande Michelino da Besozzo, attivo per Vitaliano Borromeo nella decorazione del palazzo di famiglia presso Santa Maria Podone, ha buone probabilità di essere identificato nel cosiddetto Maestro dei Giochi Borromeo, Paolino e Abramo da Montorfano e Domenico Calcanei di Parma sono ampiamente attestati presso la cattedrale di Milano²⁰, ma restano a tutt'oggi figure sfuggenti: al solo Paolino da Montorfano²¹ è forse possibile restituire una vetrata andata distrutta nel 1906, di cui ci resta almeno un'immagine, realizzata per la sacrestia nord del Duomo di Milano. Qualcosa di più, purtroppo ancora senza l'ausilio di un'opera, è possibile dire di Stefano de Magistris, grazie alle ricerche di Damiano Spinelli ed Edoardo Rossetti: figlio di quel Bassanolo de Magistris che affresca sulla controfacciata di San Cristoforo sul Naviglio e nell'oratorio Visconti di Albizzate, Stefano opera nel 1437 a Gallarate per Antonio Visconti di Giannotto, quasi sicuramente da identificare nello stesso ufficiale di corte chiamato a seguire i lavori in castello²². Tra gli intagliatori, merita invece una menzione

e canepario della *Universitas pictorum* il preposito di Santa Maria de Otaziis Gabriele Regni, Franceschino Zavattari, Cristoforo Figini, Ambrogio Fagnani, Abramo da Montorfano, Giuseppe Pessina e Pietro Molgora (l'artista che compare – come si ricorda nel testo – anche nei conti ducali), che agiscono a nome proprio e degli altri scolari. Risultano eletti Cristoforo Figini, Ambrogio Fagnani, Pietro Molgora e Dionigi Marliani.

²⁰ Per Abramo da Montorfano e Domenico e Bartolomeo Calcanei da Parma, si veda *Annali della Fabbrica, ad indicem*. Lascia ipotizzare dei legami tra Bartolomeo Calcanei e Abramo da Montorfano un documento rimasto tra le carte inedite di Grazioso Sironi (ASMI, *Notarile* 269, notaio Giovanni quondam Protaso Sansoni, 16 dicembre 1439), con il quale Bartolomeo promette la restituzione di un piccolo prestito ricevuto da Abramo. Abramo da Montorfano è attivo – sempre su committenza di Filippo Maria Visconti – al castello di Bereguardo: Fossati, *Lavori nel Ducato*, p. 472. Sono diverse le spese relative a questo castello registrate nel mastro L 163 suss. dell'Ambrosiana (*ibidem*, pp. 470-472). È sfuggito a Fossati un pagamento a Cristoforo Moretti e Giacomo Biffi per pitture con divise ducali in castello. Si trova a c. 69r e recita: «Item quos mutuo solvi Christoforo de Moretis et Iacobo de Biffis pictoribus super ratione picturarum reficiendarum super muralis castri suprascripti aliarum crodatarum cum divixis ducalis per bulletam factam die xi augusti l. ii s. -»: Delmoro, *Per la committenza*, p. 35. Si tratta della prima attestazione – davvero in data alta – dell'importante pittore cremonese, a lungo poi attivo per Visconti e Sforza, e autore del polittico già in San Lorenzo a Milano e diviso tra il Museo Poldi Pezzoli di Milano, la Fondazione Longhi di Firenze e le Raccolte Civiche di Bologna (in generale sul pittore si vedano Passoni, *Moretti, Cristoforo* e Cairati, *Cascina Gatti*, pp. 85-87). Sempre rimanendo a Bereguardo, va ricordato come nel 1425 fosse già eretta presso il castello una cappella dedicata a sant'Antonio abate, affidata a frate Agostino di Sant'Agostino: *Gli atti cancellereschi viscontei*, I, p. 182, n. 1529 (24 novembre 1425, Bereguardo, il duca di Milano scrive a Luigi di Ferrari e lo autorizza all'acquisto delle suppellettili necessarie, mantenendosi entro limiti di spesa moderati).

²¹ Su Paolino da Montorfano, si vedano *Annali del Duomo di Milano, ad indicem*; Caffi, *Di alcuni maestri d'arte*; Monneret de Villard, *Le vetrate del Duomo*, I, pp. 41-46, 50-51, 172-176, 179-182. Per la vetrata con *Padre Eterno* andata distrutta, identificata in uno degli strafiori della finestra di Santa Radegonda realizzata per la sacrestia nord dal 1404, *ibidem*, I, pp. 42-44, II, tav. I; Pirina, *Le vetrate del Duomo*, pp. 298, 300-301. I motivi dell'identificazione sono i seguenti: è noto dai documenti della Fabbrica che Paolino da Montorfano realizzò per la vetrata di Santa Radegonda diversi strafiori e che in uno di essi era campito l'Eterno circondato di serafini; il tondo andato distrutto nel 1906 era inserito nella prima metà dell'Ottocento nel rosone dell'antica finestra di Santa Radegonda.

²² Si vedano Spinelli, *La decorazione tardogotica*, in particolare p. 135 nota 42 e le osservazioni di Rossetti, *Sotto il segno della vipera*, pp. 21-26. A San Cristoforo sul Naviglio Bassanolo de Magistris opera per conto degli Alciati, imparentati strettamente ai Visconti committenti di

Giovanni Stramiti, rampollo di una importante famiglia di *magistri a lignamine* ancora tutta da ricostruire²³.

La predilezione di Filippo Maria per Cusago²⁴, castello che oggi conosciamo nella sua versione rinascimentale, risalente agli anni del Moro, è documentata dalla cura particolare dedicatagli dal duca: negli anni trenta vi lavorano lo stesso Stefano de Magistris ricordato poco sopra e Cristoforo Moroni²⁵, che affrescano la *camera regis* con un fregio a fogliami, armi e divise ducali e decorano le cappe dei due camini della sala con fregi a fiori e foglie lavorati con oro, azzurro, lacca e cinabro.

Il castello di Abbiategrasso (fig. 4), al quale nel 1438 operano i pittori poco noti Giuseppe Pessina²⁶ e Giovanni da Monza, è luogo privilegiato di residenza dell'amante ufficiale di Filippo Maria Visconti, la nobile Agnese Del Maino, madre di Bianca Maria. In origine si trattava di un quadrilatero con quattro torri. Oggi ne sopravvive solo l'ala est, con la torre mozzata, qualificata però da belle bifore in cotto e, nella corte e in alcuni ambienti interni, da pitture decorative di carattere araldico databili agli anni di Filippo Maria e raffiguranti cassettoni con il motto «a bon droit» e paramenti a motivi geometrici e finti marmi²⁷.

Tra le abitazioni fuori porta del duca, un posto privilegiato spetta al Castello di Vigevano (fig. 5) e non mi pare che si siano fatti a sufficienza i conti con le affermazioni di Decembrio, che attribuisce all'ultimo Visconti la costruzione di un'ampia porzione della dimora²⁸. Su questo argomento converrà però attendere l'evoluzione degli studi in corso di Luisa Giordano, che di recente ha isolato la prima fase di edificazione del castello, risalente agli anni di Luchino Visconti²⁹.

Albizzate e Gallarate. In questo senso, non va dimenticato che alla stessa famiglia apparteneva l'influente confessore del duca di Milano, Pietro *de Alzate* o Alciati, per l'appunto.

²³ Ancora fondamentale si rivela in questo senso il testo di Forcella, *Notizie storiche*, pp. 19-23. Si vedano inoltre Albertario, *Documenti per la decorazione*, in particolare p. 23; Albertario, *Marmo, legno e terracotta*, in particolare pp. 29-30. Gli *Annali della Fabbrica, ad indicem* ricordano negli anni Sessanta del Quattrocento Giovanni e Pietro Stramiti come mercanti di legno.

²⁴ In generale per i castelli del ducato *Percorsi castellani*. Sul Castello di Cusago, Comincini, *Il palazzo Sforzesco*, in particolare pp. 75-88 per il periodo di Filippo Maria Visconti; Castagna, *Il Castello di Cusago*; Giordano, *Le residenze ducali*.

²⁵ Fossati, *Lavori nel Ducato*, pp. 453-462.

²⁶ Per questo artista, si veda sopra la nota 19.

²⁷ Comincini, *Il castello di Abbiategrasso*; Basile, *Sul castello di Abbiategrasso*; Ambrosini, Bandera, Sannazzaro, *Gli inizi del Castello Visconteo*.

²⁸ Come mi segnala Edoardo Rossetti, una conferma viene da un documento edito da Roveda, *Istituzioni politiche*, p. 66 (ASMi, *Notarile* 1251, 13 marzo 1451), in cui si ricorda che Filippo Maria Visconti «intendebat dictam terram Viglevani fore dedicatam ad residentiam». Si veda in proposito anche Roveda, *Giovanni da Narbona*, p. 18.

²⁹ Sul Castello di Vigevano, si vedano *La Biscia e l'aquila*; Giordano, *Le residenze ducali*, p. 38, con riferimento alle opere finanziate da Filippo Maria Visconti; il catalogo della mostra *Splendori di corte*; Giordano, *Costruire la città*; il recentissimo intervento di Giordano, *Considerazioni sull'architettura*. Per i risultati degli scavi effettuati nell'area del Castello, con significative novità, si vedano Invernizzi, *Ritrovamenti archeologici*; Invernizzi, *Nuovi ritrovamenti archeologici* e il commento di Giordano, *Considerazioni sull'architettura*, pp. 182-184.

È un assente illustre dalle pagine di Decembrio il castello di Pavia (fig. 6), nel quale il duca non amava passare il tempo. Non vorrei peccare di psicologismo, ma a Pavia Filippo Maria aveva trascorso momenti che possiamo immaginarci non sereni. Il castello di Pavia restava però la residenza più famosa dei Visconti, e lì furono alloggiati dal duca gli ospiti più illustri, come papa Martino V e l'imperatore d'Oriente³⁰. Pur con queste certezze, se conosciamo gli investimenti notevoli stanziati dal Visconti per il Parco visconteo di Pavia³¹, faticiamo non poco a ricostruire eventuali interventi destinati all'abbellimento del castello. Certo le campagne decorative precedenti, volute da Galeazzo II e Gian Galeazzo Visconti dovevano aver lasciato poco da fare³², ma non possiamo dimenticare la precoce testimonianza di Cesare Cesariano³³, che nel suo commento a Vitruvio del 1521 ricorda come «in Papia & precipue in epso castello (...) il nobile Pisano depinse». La notizia rimbalza nelle pagine di poco successive di Marcantonio Michiel³⁴. La presenza di affreschi in castello del grande Pisanello, l'artista più amato e ricercato dalle corti italiane, resta un problema non facilmente risolvibile, anche perché – oltre alla condizione disastrosa in cui versano le pitture sopravvissute di Pavia – l'ala del castello che ospitava gli appartamenti ducali, dove il maestro verosimilmente poté lavorare, fu rasa al suolo dai francesi nel 1527. Il passaggio di Pisanello a Milano e Pavia dovrebbe collocarsi intorno al 1440, quando il pittore è documentato a Milano tra i testimoni ad un atto rogato nel palazzo dell'Arengo³⁵. Una conferma indiretta la forniscono gli artisti lombardi, che – a qualunque livello, da Michelino da Besozzo al Maestro dei Giochi Borromeo, a personalità decisamente minori – dai primi anni quaranta del Quattrocento registrano le novità pisanelliane nelle loro opere³⁶. Secondo un buon numero di studiosi, al 1440-1441 dovrebbe risalire anche la medaglia in bronzo che Pisanello realizzò per Filippo Maria e il relativo splendido disegno preparatorio³⁷ (figg. 1-2). Proprio alla medaglia, menzionata da diverse fonti contemporanee³⁸, credo

³⁰ Magenta, *I Visconti e gli Sforza*, I, p. 339.

³¹ Fossati, *Lavori nel Ducato*, pp. 447-453.

³² Oltre al fondamentale volume di Magenta, *I Visconti e gli Sforza*, si veda Albertini Ottolenghi, *La decorazione del Castello*.

³³ Cesariano, *Di Lucio Vitruvio Pollione De Architectura*, c. CXVr.

³⁴ [Michiel], *Notizie d'opere di disegno*, p. 121.

³⁵ Latto (collegato con la vicenda della presa e perdita di Verona da parte dei Gonzaga) è stato pubblicato da Biscaro, «*Pisanus pictor*». Di Pisanello si ricorda la residenza a Mantova: «Pisano de Verona filio quondam Puzii habitatore dicte civitatis Mantue». Per i documenti relativi a Pisanello, si veda *Documenti e fonti su Pisanello*.

³⁶ Ho provato a mettere a fuoco il problema in Buganza, *Palazzo Borromeo*, pp. 154-160.

³⁷ Si veda la scheda di D. Cordellier, in *Pisanello*, catt. 125-127, con una verosimile ipotesi di datazione della medaglia al 1440-1441, comunque posteriormente alla medaglia di Giovanni VIII Paleologo. Per il problema della perduta lettera della collezione Fillon (*Documenti e fonti*, doc. 14), che – se originale – potrebbe mettere in crisi la seriazione cronologica delle medaglie pisanelliane, si veda Buganza, *Palazzo Borromeo*, p. 194 nota 164.

³⁸ Mi pare di grande interesse, anche per la considerazione del ruolo storico di Filippo Maria, quanto afferma Facio, *De viris illustribus*, p. 48, nella vita di Pisanello: «Eius opera in plumbo, atque aere sunt Alphonsus Rex Aragonum, Philippus Mediolanensis Princeps et alii plerique Italiae Reguli, quibus propter artis praestantiam carus fuit».



Fig. 1. Pisanello, *Filippo Maria Visconti*, medaglia, Paris, Bibliothèque nationale de France, Cabinet des Médailles Armand-Valton I

faccia riferimento Decembrio, quando nella sua biografia, a proposito dell'aspetto fisico del Visconti, ricorda come all'immagine del duca, «quamquam a nullo depingi vellet, Pisanus ille insignis artifex miro ingenio spiranti parilem effingit»³⁹. Diversamente da quanto afferma Decembrio, esistono altri ritratti di Filippo Maria Visconti, nessuno però fedele al vero: l'esempio forse più noto è nel manoscritto della Bibliothèque Nationale di Parigi Lat. 6041 D con l'*Historia Angliae* di Galasso da Correggio, opera del Maestro dei Giochi Borromeo⁴⁰. L'affermazione dell'umanista può quindi avere un fondo di verità, solo se intendiamo il ritratto del duca come "dal naturale". La medaglia era certo in quel preciso momento storico l'oggetto artistico più ambito dai signori dell'epoca, un oggetto immortale: ad essa fu affidata l'effigie ufficiale di Filippo Maria, utilizzata in seguito come modello per tutti i ritratti postumi dell'ultimo Visconti.

La fondazione e decorazione di castelli residenziali era ovviamente affiancata alla creazione e manutenzione di *castra* difensivi⁴¹. Anche in queste strutture di carattere militare – Decembrio cita il caso non più documentabile di Pizzighettone⁴², piazzaforte strategica sull'Adda – spesso erano finanziate dal duca decorazioni di stampo araldico. È questo – per citare un esempio –

³⁹ Decembrio, *Vita Philippi*, pp. 291-293; Decembrio, *Vita di Filippo Maria*, p. 98: «Sebbene Filippo Maria non volesse venir ritratto da nessuno, quel sommo artista che fu il Pisanello, seppe dare con magistrale capacità le sembianze della vita».

⁴⁰ L'attribuzione risale a Toesca, *La pittura e la miniatura*, p. 189. Ne ha correttamente proposto una datazione anteriore ai Giochi Borromeo Boskovits, *Arte lombarda*, in particolare pp. 47-48, nota 66. Sul manoscritto si veda Malanca, *Le armi e le lettere*, in particolare pp. 3-4, nota 5.

⁴¹ Il sistema difensivo di Filippo Maria Visconti è stato analizzato da Zambarbieri, *Castelli e castellani viscontei*.

⁴² Su Pizzighettone, Bernocchi, *Storia di Pizzighettone*, pp. 39-54.

il caso del castello di Brescia e di alcune fortezze del territorio circostante al momento dell'effimera riconquista viscontea⁴³: qui Giovanni Bembo, capostipite dell'illustre famiglia di pittori cremonesi, e Antonino de Ferraris, autore degli affreschi della cappella di Aghinoro d'Acqualonga in San Luca a Cremona, furono chiamati ad affrescare nel 1421 gli stemmi del duca di Milano.

2. «De cura et restitutione sacrarum edium»: gli edifici sacri

De cura et restitutione sacrarum edium. Edes sacras pluribus in locis, aut disiectas restituit, aut ex integro edificavit. Mediolanense templum, quo nullum etate nostra architectura et marmore illustrius visitur, ut in dies erigeretur, diligentissime curavit. (...) Cum Bernabovis fratris sui curiam solo equasset, disiectis perystilis, columnas omnes ecclesie contulit, que Petri martiris nomini inscribitur, hisque sacerdotum atria ornavit, structis bifariam candidis nigrisque lapidibus. Omnibus preterea in oppidis, ad que peregrinationis causa veheretur, templa construxit; nec Mediolani dumtaxat, sed exteris in locis, ut Genuæ videmus, solemnia suo nomine erectis sacris celebrari voluit⁴⁴.

Correttamente Decembrio parla, nel caso delle fondazioni religiose, di «cura et restitutione», cura e restauro: se infatti non è possibile attribuire a Filippo Maria la fondazione di un edificio religioso di grande respiro e portata politica come la Certosa di Pavia, inequivocabilmente gli va invece restituito il merito di un'attenzione continua ai tanti cantieri ecclesiastici legati in vari modi alla sua dinastia, in particolare al padre Gian Galeazzo, e una indefessa attività di fondatore di cappellanie. Questo aspetto si manifesta con particolare evidenza nei primi anni trenta, quando vengono istituite dal Visconti un gran numero di cappellanie sul capitale ducale depositato al banco di San Giorgio⁴⁵. Le elencano pazientemente Bassanini e Giulini⁴⁶: a Milano si ricordano quelle

⁴³ Lonati, *Cremonesi a Brescia*, in particolare p. 160; Buganza, *Pandolfo III*, in particolare p. 76, con bibliografia ulteriore.

⁴⁴ Decembrio, *Vita Philippi*, pp. 159-167. Ecco la traduzione di Elio Bartolini in Decembrio, *Vita di Filippo Maria*, pp. 77-78: «In parecchie località fece restaurare o costruire di sana pianta edifici sacri. Si preoccupò con estrema solerzia che i lavori del duomo di Milano, splendido quant'altri mai ai giorni nostri per architettura e materiali impiegati, progredissero con continuità. (...) Crollato con i suoi porticati interni il palazzetto di Bernabò, fratello del nonno, ne fece trasportare tutte le colonne alla chiesa di San Pietro Martire, ornando con esse i chiostri su un doppio ordine di marmi bianchi e neri. Fece inoltre costruire chiese in tutti i borghi fortificati dove veniva a trovarsi nei suoi spostamenti. E non solo a Milano, ma anche fuori del ducato, a Genova per esempio; una volta costruiti i templi voleva che, a suo nome, fossero celebrate solenni funzioni religiose». Non possiamo che credere all'ultima affermazione di Decembrio, per quanto essa resti assai difficilmente corroborabile, a causa della penuria di documenti.

⁴⁵ L'attività di Filippo Maria Visconti quale fondatore di cappellanie è argomento ancora in larga parte da sviscerare. Nelle note successive segnalo solo alcuni appunti disomogenei, da integrare con le considerazioni avanzate da Elisabetta Canobbio in questo stesso volume. Cfr. ora le osservazioni di Visioli, *Le cappellanie*.

⁴⁶ Bassanini, *Libro economale*, pp. 181-221 con molti dettagli e la segnalazione precisa del cartulario di San Giorgio a Genova (pp. 192-193); Giulini, *Raccolta di notizie*, pp. 312-314, 330-340. I casi di altre chiese beneficiate da Filippo Maria Visconti – duomo di Como e Piacenza – sono segnalati nelle note di Fossati in Decembrio, *Vita Philippi*, pp. 206-207, che a p. 265 si sofferma anche sulla volontà di Filippo Maria, frustrata dai senesi, di erigere nel Duomo di



Fig. 2. Pisanello, *Ritratto di Filippo Maria Visconti*, disegno, Paris, Musée du Louvre, Département des Arts Graphiques, Inv. 2484

in Santa Maria presso San Celso (cinque)⁴⁷, San Giovanni alla Vepra⁴⁸, San Giorgio in Palazzo⁴⁹, San Bartolomeo e nell'oratorio della Santissima Annunciata presso Santa Maria Podone⁵⁰; moltissime sono fuori dal capoluogo, in sei chiese cremonesi (nella cattedrale presso l'altar maggiore, in San Prospero all'altare di Sant'Ippolito, in S. Luca, S. Arealdo, S. Maria in Betlemme, in S. Bassiano all'al-

Siena una cappella presso l'altare di Sant'Ansano. Va inoltre ricordato l'episodio della commissione a Olivuccio di Ceccarello nel 1429, da parte di Filippo Maria Visconti (intermediario il consigliere Giovanni da Carnago), di una *Adorazione dei Magi* da affrescarsi a Loreto: si veda in proposito da ultima con bibliografia Delmoro, *Per la committenza*.

⁴⁷ Riegel, *Santa Maria presso San Celso*, pp. 29-32.

⁴⁸ La distrutta San Giovanni alla Vepra era ubicata nell'attuale via Vepra (Cazzani, *Una chiesa milanese*, pp. 315-318): nel 1438 il duca, volendo assegnare alla chiesa un secondo cappellano, ordinava che il cappellano Cristoforo Besozzi potesse acquistare proprietà fino a 1200 fiorini (*Gli atti cancellereschi viscontei*, I, p. 232, n. 1810), dal che si comprende perché San Giovanni portasse in età moderna il titolo di "chiesa ducale".

⁴⁹ Un inedito inventario di San Giorgio in Palazzo degli anni ottanta del Quattrocento (ASMi, Notarile 1875, 26 gennaio 1485, inventario allegato ad un atto del 17 ottobre 1487, con aggiunte del 17 dicembre 1489), segnalatomi da Carlo Cairati, ricorda una navicella e una croce d'altare in argento e smalti corredate dai ducali: la croce, destinata all'altare maggiore, va riconosciuta in un perduto manufatto commissionato all'orafo Beltramino de Zuttis dal prevosto di San Giorgio nel 1433, evidentemente in vista della fondazione della cappellania ducale. Per la croce, si vedano Venturelli, *Orafi e oreficerie*, p. 250, e Venturelli, *Oreficerie e orafi milanesi*, p. 87; scheda di Carlo Cairati in *Oro dai Visconti agli Sforza*, pp. 130-131.

⁵⁰ Non trovo notizie ulteriori sulle cappellanie ducali istituite a Milano presso l'oratorio dell'Annunciata in Santa Maria Podone e presso San Bartolomeo fuori porta Nuova, nell'attuale via Moscova, ricostruita più volte (L. Maggioni, in *Le chiese di Milano*, p. 181).



Fig. 3. Milano, Castello Sforzesco, veduta aerea della Rocchetta

tare di San Biagio), in San Lazzaro a Soncino, in Santa Maria a Caravaggio⁵¹, in Santa Maria Nuova ad Abbiategrasso⁵², in Santa Domenica a Delebio⁵³, in

⁵¹ Se paiono mancare notizie sulla cappellania di Soncino, per Cremona si può ora consultare *Artisti, committenti, ad indicem*: tra i documenti registati, alcuni si riferiscono alla dotazione – effettuata da Bianca Maria Visconti – di parte delle cappellanie paterne di suppellettili, paramenti e messali (in particolare pp. 72-73, docc. 80-84). Cfr. ora anche Visioli, *Le cappellanie*. Per Caravaggio, si veda Ziglioli, *Santa Maria del Fonte*, pp. 25-34, 242.

⁵² Su Santa Maria Nuova di Abbiategrasso, si veda *S. Maria Nuova*, che non pare far cenno della cappellania ducale. Va però segnalato che quanto resta degli affreschi dell'arco trionfale (pp. 36-39) ripropone, ormai nel secondo Quattrocento, modelli iconografici aulici dell'età di Filippo Maria, quali quelli dell'arco traverso del duomo di Monza o di San Cristoforo sul Naviglio. Per la decorazione di Santa Maria Nuova, si vedano anche Algeri, *L'immagine della Vergine* e Rossi, *I graffiti del quadriportico*.

⁵³ Su Santa Domenica a Delebio, costruita sul luogo dell'omonima vittoria, si veda il sempre utilissimo Ninguarda, pp. 11 nel testo e 15 in nota.



Fig. 4. Abbiategrasso, Castello

Santa Maria del Monte sopra Varese⁵⁴, in San Sisto a Piacenza⁵⁵, in Santa Maria Incoronata a Genova⁵⁶, in San Martino a Lucca⁵⁷. Per provvedere alle neonate

⁵⁴ Santa Maria del Monte sopra Varese, da Bernabò Visconti in poi, è un vero e proprio santuario ducale e Filippo Maria vi dota la cappella maggiore, anche con oggetti preziosi elencati in un inedito inventario studiato da Cairati, *All'ombra del Sacro Monte*, pp. 17-22 (sul santuario si veda Lotti, *Santa Maria del Monte*).

⁵⁵ Si veda Campi, *Dell'istoria ecclesiastica di Piacenza*, p. 216. Per S. Sisto, cfr. Arisi, *Dell'Acqua*, *La chiesa*.

⁵⁶ Per Santa Maria Incoronata di Genova, Edoardo Rossetti mi segnala in ASMi, *Sforzesco*, 1091, 15 dicembre 1489 una missiva relativa ai restauri della chiesa promossi in quell'anno: dato che essi verranno a interessare anche la cappella maggiore, dotata da Filippo Maria Visconti a suo tempo per 35 ducati annui, scesi a 9 per «la perturbatione di quella città», alcuni cittadini genovesi, organizzatisi per finanziare la costruzione e dotazione della nuova cappella maggiore, chiedono al duca di Milano se è interessato a finanziare in prima persona l'opera o se preferisce concedere loro il permesso di procedere da soli.

⁵⁷ La cappellania in San Martino a Lucca potrebbe essere legata al luogo di sepoltura di Gale-



Fig. 5. Vigevano, Castello, veduta aerea



Fig. 6. Pavia, Castello, veduta aerea

cappelle ducali, il 30 giugno 1435 il duca nomina il frate domenicano Pietro Alciati (da Alzate) suo procuratore speciale⁵⁸. Vanno inoltre ricordate le sei cappellanie create nel 1415 da Filippo Maria in San Giovanni a Monza e quella che il duca parrebbe aver fondato in San Cristoforo sul Naviglio, chiesa che infatti a lungo ha portato il nome di cappella ducale⁵⁹. La dotazione – ovvero lo stanziamento di una quantità periodica di denaro in parte finalizzato alla celebrazione di messe in suffragio dei defunti all’altare designato – non portava con sé di necessità la costruzione o decorazione *ex novo* di un ambiente: ciò succede per esempio nel caso di Santa Maria presso San Celso, ma in tanti altri casi la dotazione poteva essere accompagnata più semplicemente da un nuovo corredo di suppellettili liturgiche. A questo importante aspetto della committenza, documentato per Filippo Maria piuttosto ampiamente, fanno esplicito riferimento le lodi che tesse dell’ultimo Visconti, in una sua orazione, Antonio da Rho⁶⁰:

Quis signa et imagines, vasa aurea et emblemata, sacras vestes ostro quidem auro ac margaritis intexas, variam preciosamque suppellectilem ad omnem ornatum cultumque divinum accomodatam, amplas largitiones, dotes perpetuas, beneficia immensa quibus his omnibus cumulasti altaria, reliquias exornasti, ditasti ecclesias ac pulvinaria, iam recensere aut explicare poterit?

L’elenco di Antonio da Rho si incentra soprattutto sulla suppellettile ecclesiastica (vasi, vesti) e sui benefici e le dotazioni degli altari (per i quali si usa significativamente il termine «cumulasti»). Tra gli oggetti donati a fondazioni religiose e sopravvissuti vanno almeno ricordati la bella pace in argento e smalto corredata dagli stemmi del duca donata alla canonica di Sant’Ambrogio (fig. 7), dove ancora si conserva⁶¹, e il Messale Ambrosiano ms. AG XII 3 della Biblioteca Braidense di Milano, regalato da Filippo Maria alla chiesa milanese di Santo Stefano in Brolo⁶².

Come si è anticipato, Filippo Maria ebbe speciale devozione per i cantieri ereditati dai propri avi. Tra di essi possiamo inserire per diversi motivi sia la cattedrale di Milano che la Certosa di Pavia, entrambe legate alla figura di

azzo Visconti, padre di Azzone (Cognasso, *L’unificazione della Lombardia*, in particolare p. 204).

⁵⁸ ASMi, *Registri Ducali* 41, cc. 27r e sgg.: Decembrio, *Vita Philippi*, p. 207n. A Pietro Alciati dedica una nota il curatore Fossati, pp. 262-263.

⁵⁹ Per il Duomo di Monza, si veda *Il Duomo di Monza*; per il contributo di Filippo Maria Visconti, si vedano Delmoro, *Testimonianze di arte medievale*, pp. 92-93; Delmoro, *Per la committenza artistica*, pp. 26-29; per San Cristoforo, molte notizie fornisce Giulini, *Raccolta di notizie*, pp. 330-331 sulla scorta di Castillioneus, *Mediolanenses Antiquitates*, pp. 253 e 256 (si vedano il citato articolo di Spinelli, *La decorazione tardogotica*; Delmoro, *Per la committenza*).

⁶⁰ Le segnala Fossati in Decembrio, *Vita Philippi*, p. 202 n: BA, mss. H 48 inf., cc. 74v-75r e H 49 inf., c. 188v. Per la committenza di lussuosi oggetti liturgici, si veda anche oltre nel testo.

⁶¹ Sulla pace di Sant’Ambrogio, opera probabile di Beltramo de Zuttis, l’autore della testa di *Dio Padre* per la chiave di volta dell’abside della cattedrale di Milano e della statuetta di *San Giovanni Battista* per il duomo di Monza, si veda con bibliografia, Venturelli, “*Con bel smalto et oro*”, in particolare pp. 37-38. Su Beltramo de Zuttis, Cavazzini, *Il crepuscolo della scultura*, pp. 118-125.

⁶² Melograni, *Appunti di miniatura*, p. 284.

Gian Galeazzo Visconti, la chiesa di Sant'Eustorgio, vero e proprio *pantheon* visconteo, nonché il Carmine di Milano e quello di Pavia patrocinati dal padre di Filippo Maria, le fondazioni degli antoniani tanto care al primo duca, infine San Giovanni Battista a Monza, edificio di importanza nodale nelle pretese politiche viscontee e luogo di sepoltura della madre dell'ultimo Visconti.

Scelgo di soffermarmi soprattutto sulla cattedrale di Milano e su Sant'Eustorgio, cantieri meno frequentati dagli studiosi e per questo passibili di maggiori novità.

È infatti ben noto a tutti – grazie agli studi di Magenta, Beltrami e Albertini Ottolenghi – quanto la Certosa di Pavia sia progredita negli anni di Filippo Maria Visconti, con la costruzione di gran parte del monastero, la dotazione di arredi lignei, e la realizzazione di alcune decorazioni pittoriche e scultoree di non grande entità⁶³.

Altrettanto conosciute sono le vicende del Duomo di Monza, di recente particolarmente approfondite dagli studi di Roberta Delmoro⁶⁴, che hanno permesso di ricostruire sulla scorta di nuovi documenti e di una rilettura dei frammenti pittorici sopravvissuti, un sistema decorativo di amplissimo respiro, tutto affidato alla bottega degli Zavattari (significativamente la medesima che opera in San Cristoforo sul Naviglio), che copriva la cappella maggiore, le due laterali alla maggiore e l'arcone traverso, individuando così un progetto unitario – ma portato avanti in almeno quattro decenni – nella decorazione della basilica monzese, beneficiata da Filippo Maria con la fondazione delle sei cappellanie ricordate e con diverse facilitazioni⁶⁵. Di questo complesso decorativo sopravvive pressoché integra la sola cappella di San Vincenzo, *alias* «di Teodelinda», affrescata in due *tranches*, negli anni quaranta del XV secolo, dalla bottega degli Zavattari e contrassegnata al colmo di tre delle sei lunette, quelle in corrispondenza delle finestre, dagli stemmi e dalle imprese dell'ultimo duca Visconti (fig. 8) e sotto le finestre da quelli dello Sforza. Del ciclo monzese conosciamo uno dei contratti di allogagione⁶⁶, datato al 1445: in esso agiscono in veste di committenti i fabbricieri e il capitolo della collegiata e in nessun modo compare il nome di Filippo Maria Visconti. Resta quindi da capire se le storie di Teodelinda, particolarmente concentrate sulle vicende matrimoniali della regina longobarda e indubbiamente allusive al matrimonio tra Bianca Maria Visconti e Francesco Sforza, siano state volute

⁶³ Beltrami, *Storia documentata*; Magenta, *La Certosa*; Albertini Ottolenghi, Bossaglia, Pesenti, *La Certosa*; Albertini Ottolenghi, *La Certosa di Pavia*, in particolare pp. 580-594; Albertini Ottolenghi, *Cantiere, artisti, opere*.

⁶⁴ Delmoro, *Testimonianze di arte medievale*, pp. 96-105; Delmoro, *Assai annose*; Delmoro, *Per la committenza*, articolo incentrato soprattutto sulla cappella di San Vincenzo.

⁶⁵ Tra queste erano – oltre alle esenzioni dei dazi per il trasporto dei materiali (Delmoro, *Assai annose*, pp. 110-113 con bibliografia) – le oblazioni annuali versate alla fabbrica di Monza. Si veda *I registri dell'Ufficio di Provvisione*, p. 393, n. 77, che regesta una missiva di Filippo Maria al vicario e ai dodici di Provvisione senza data, ma del 1444, in cui il duca chiede di provvedere alla solita oblazione annua al Duomo monzese con ceri, un pallio di seta e oro e l'intervento di servitori.

⁶⁶ Shell, *La cappella di Teodelinda*, in particolare pp. 210-212 e nota 11.



Fig. 7. Pace di Filippo Maria Visconti, Milano, Basilica di Sant'Ambrogio, *recto*



Fig. 8. Bottega degli Zavattari, *Stemma in quartato di Filippo Maria Visconti*, Monza, Duomo, cappella di San Vincenzo

e finanziate in prima persona dal duca, come sembrerebbe confermare il dispiegarsi dell'araldica ducale, oppure se si debbano alla committenza dei canonici del duomo ansiosi di ringraziare e ingraziarsi il signore di Milano per le elargizioni e le facilitazioni concesse.

Per gli Antoniani, dopo le importanti aperture di Luisa Giordano nel 1999, possiamo oggi contare sul bel volume di Elisabetta Filippini⁶⁷, che fornisce un ricco quadro d'insieme dei diversi centri dell'ordine, con materiali documentari inediti e con un occhio di riguardo per la committenza artistica: Filippo Maria vi emerge particolarmente devoto e legato ad essi anche per chiari scopi politico-diplomatici, soprattutto sul fronte dello stato dei Savoia. L'autrice fa inoltre chiarezza su un importante manufatto spesso attribuito alla committenza di Filippo Maria e proveniente dalla vecchia Sant'Antonio di Milano: intendo il tabernacolo della colonna votiva che si conserva ai Civici Musei del Castello Sforzesco (fig. 9) e si trovava in origine fuori dalla chiesa. Esso è corredato da stemmi e imprese ducali (con la presenza anche della croce dei Savoia) e dalle armi delle massime personalità dell'ordine, da Jean de Polley, alla guida degli Antoniani dal 1427, a Filippo Provana, precettore della casa di Milano, spesso gravato dal duca di importanti incarichi diplomatici⁶⁸. Il verbale della visita effettuata alla fine del 1431 pubblicato dalla Filippini permette finalmente di individuare nel potente precettore di Sant'Antonio a Milano il committente della colonna. È lo stesso Provana a dichiararlo. Dalla medesima fonte veniamo anche a sapere che il grande tabernacolo, alto circa tre metri, si trovava in origine su una colonna di marmo con «circumcirca depicta» la vita di Sant'Antonio e che il munifico Filippo Maria elargiva annualmente 125 ducati alla precettoria milanese, cui aveva inoltre donato una statua di Sant'Antonio in argento, un calice grande d'argento dorato e due

⁶⁷ Filippini, *Questua e carità*, in particolare le pp. 55-63, 67-76, 175-178.

⁶⁸ *Ibidem*, pp. 67-76. Sul tabernacolo, cfr. G.A. Vergani in *Museo*, pp. 96-102, scheda n. 522.

candelabri d'argento smaltati con l'immagine del Santo⁶⁹.

Rispetto ai casi della Certosa di Pavia e di San Giovanni a Monza, e ora anche di Sant'Antonio a Milano, molto meno noto è il contributo, che si cerca qui di mettere a fuoco, fornito da Filippo Maria al Duomo di Milano e alla chiesa di Sant'Eustorgio. Resta invece ancora nel complesso da delineare la storia antica dei Carmini di Milano e Pavia⁷⁰, beneficiati per certo dal duca con il sistema delle esenzioni e dell'assegnazione di dazi.

L'attenzione dell'ultimo Visconti per la Cattedrale di Milano, spesso minimizzata dagli studiosi, dovette essere – come specifica Decembrio – notevolissima. Lo ricordano, purtroppo a fronte della perdita pressoché completa degli altari e della suppellettile tardomedievale del Duomo, diverse attestazioni contemporanee⁷¹. Si trattò non tanto o meglio non solo di committenza di opere, quanto di tutto un insieme di agevolazioni e permessi rilasciati in modo da arricchire e far progredire più velocemente la macchina del cantiere: solo a titolo d'esempio, la cessione dei diritti dell'imbottato di Volpedo⁷², la possibilità di recuperare i crediti esattamente come la camera ducale, le esenzioni, le oblazioni obbligatorie. Particolarmente importante, tra le oblazioni, era quella concessa dal Visconti alla Fabbrica del Duomo il 18 ottobre 1414: la dovevano versare, in vista della festività dei santi Quirico e Giulitta (il 16 giugno), anniversario dell'ingresso solenne di Filippo Maria a Milano,



Fig. 9. Tabernacolo della colonna di Sant'Antonio abate, Milano, Musei di Arte Antica del Castello Sforzesco

⁶⁹ *Ibidem*, pp. 183-188, 239-243.

⁷⁰ Per il Carmine di Milano, Fornari, *Cronica del Carmine*, in particolare pp. 83-85 per le elargizioni di Filippo Maria Visconti. Si veda inoltre *I registri dell'Ufficio di Provvisione*, p. 402, n. 52: il 2 marzo 1447 il duca scrive all'abate di San Celso, al domenicano fra' Guglielmo Lampugnani e al vicario e dodici di Provvisione perché utilizzino le oblazioni alla fabbrica di Santa Maria del Montecarmelo per la riparazione e l'ornamentazione della chiesa. Per la chiesa si veda anche Casati, *La chiesa nobile*. Per il Carmine di Pavia: Gianani, *Il Carmine di Pavia*, e la scheda di Aldo Ciceri in Mazzilli Savini, *L'architettura gotica pavese*, in particolare pp. 480-486 con bibliografia.

⁷¹ Si veda come sempre, in proposito la ricca nota di Fossati in Decembrio, *Vita Philippi*, pp. 203-205.

⁷² Su Volpedo e il suo legame con la Fabbrica del Duomo, si veda Cammarata, *Un'isola milanese*, pp. 18-27 (gentilmente segnalatomi da Edoardo Rossetti).

il comune e ciascuno dei paratici e ad essa si aggiungeva, per la stessa occasione, una donazione personale del duca e il cosiddetto “decimo”, ovvero la cessione da parte dei famigliari e degli ufficiali di corte di un decimo del proprio stipendio del mese di giugno. Il 16 giugno 1423 – per esempio – arrivavano alla cattedrale circa 2700 lire⁷³. Con quei denari dovettero essere finanziati, tra gli altri, i cantieri di due importanti cappelle della cattedrale: quella dei Santi Quirico e Giulitta, nel braccio settentrionale del transetto, e quella di San Giorgio, nel braccio opposto dello stesso transetto. Le vetrate di questi sacelli furono realizzate tra gli anni venti e quaranta del Quattrocento rispettivamente dietro pagamento degli speciali, uno dei paratici coinvolti nell’oblazione di giugno⁷⁴, e dei famigliari di Filippo Maria Visconti, con la destinazione del decimo specificatamente a quest’impresa⁷⁵.

Un altro fatto fondamentale in cui la diplomazia di Filippo Maria Visconti dovette contare non poco fu infine, nel 1418, la consacrazione dell’altare maggiore della cattedrale da parte di papa Martino V, con la relativa lucrosa concessione di indulgenza plenaria. A ricordo di quell’avvenimento così importante, la Fabbrica fece realizzare a Jacopino da Tradate la splendida statua di papa Martino, messa in opera nel 1424⁷⁶.

⁷³ Brivio, *La vetrata di S. Giulitta*, in particolare pp. 180-181. Sul decimo e sulle modalità di finanziamento della cattedrale si sofferma Welch, *Art and authority*, pp. 58-69, in particolare pp. 59-60.

⁷⁴ Per un tentativo di ricostruzione della complessa storia delle due cappelle e delle loro vetrate rimando a Buganza, *Milano e il Nord Europa*. Va ricordato come nel 1422 Filippo Maria Visconti si fosse offerto di finanziare la vetrata principale della cappella dei Santi Quirico e Giulitta, ritirando l’offerta poco dopo. Questi, brevemente, i fatti: nel febbraio 1422 gli Speciali chiedevano di far realizzare nella vetrata posta sopra l’altare della cappella (già eretta e decorata da una pala d’altare, probabilmente scolpita, dipinta da Michelino da Besozzo) una storia scelta dai deputati della Fabbrica e giuravano di non inserirvi alcuno stemma del paratico, perché il duca aveva fatto sapere di voler forse finanziare la finestra stessa. Poi non se ne fece nulla e la vetrata principale della cappella fu lasciata alle cure degli speciali e decorata con le storie dei santi Quirico e Giulitta, secondo uno schema fornito loro dal teologo domenicano e confessore del duca Pietro Alciati. A realizzare i vetri fu chiamato lo stesso Michelino da Besozzo. Come ricordato da Fossati (in Decembrio, *Vita Philippi*, nota alle pp. 203-205), in BA, ms. D 112 inf., un volume appartenuto a Pietro Candido Decembrio (Ferrari, *Dalle antiche biblioteche domenicane*, in particolare pp. 180-181 con bibliografia), sono riuniti (cc. 169v-172r) alcuni componimenti di Antonio da Rho (*Frater Antonius Raudensis de Philippi Maria ducis icona P. Candido*) aventi come oggetto Filippo Maria Visconti e santi di devozione ducale: tra questi, oltre a Maria, Giovanni Battista, Elisabetta, Antonio abate, Pietro Martire, Guiniforte, Sebastiano, sono anche i santi Quirico e Giulitta. Una nota di mano del Decembrio stesso posta a margine del primo *carmen* ricorda che «Omnia infrascripta carmina edita fuerunt (...) in die solemnitatis domini ducis Mediolani MCCCCXLIIII».

⁷⁵ La vetrata (per la quale, con bibliografia, Buganza, *Milano e il Nord Europa*, pp. 57-59), realizzata da maestri nordici, risulta pagata con i *dinari* che «dantur per famulos domini domini nostri in bussola sua», ovvero proprio con soldi degli stipendiati di Filippo Maria, amministrati infatti – come risulta dai documenti della Fabbrica – da Luigi de Ferrari, ufficiale e famigliare ducale (Archivio Veneranda Fabbrica del Duomo di Milano, Archivio Storico, *Ordinazioni Capitolarì, Reg. I, Cassette Ratti*, 32, f. 70r, 15 gennaio 1430). Per Luigi Ferrari, *Gli atti cancellereschi*, I, p. 123, n. 1028; p. 137, n. 1154; p. 141, n. 1184; p. 154, n. 129; p. 174, n. 1468; p. 182, n. 1529 e in questo stesso contributo alla nota 20.

⁷⁶ Una rievocazione della cerimonia di consacrazione dell’altare maggiore del Duomo si trova nel *De Republica* di Uberto Decembrio, BA, ms. B 123 sup, cc. 89r-89v (segnalato in Decembrio, *Vita Philippi*, nota alle pp. 203-205): «Quanta devotioe atque frequentia populus iste delu-

Sul fronte della committenza diretta del duca, sono note le donazioni alla cattedrale di oggetti preziosi purtroppo perduti: un calice con smalti di grandi dimensioni, una navicella d'argento con le armi ducali, un pallio d'altare⁷⁷.

Se nel caso della Cattedrale di Milano, del Duomo di Monza, dei Carmine di Milano e Pavia, di Sant'Antonio a Milano Filippo Maria sembra agire – sempre per quanto la documentazione sopravvissuta permette di capire – soprattutto con donazioni di denaro e oreficerie, oblazioni e esenzioni, forse anche per rispetto dell'autonomia delle fabbricerie, diversamente si comporta nei confronti della Certosa di Pavia, cantiere dinastico per eccellenza, alimentato dal lucroso appannaggio lasciato da Gian Galeazzo Visconti e della basilica di Sant'Eustorgio, in prima persona beneficiata dall'ultimo Visconti, complice certo il legame che lo univa all'influente domenicano Pietro Alciati. Lo ricordano tra Cinque e Seicento le cronache manoscritte di Bugati e Della Valle, molto meno utilizzate della settecentesca fonte dell'Allegranza, ma assai più ricche e precise di quest'ultima⁷⁸. Bugati afferma che il duca, al principio degli anni venti del Quattrocento, fece ornare la cappella di San Pietro martire di una colonnata di marmo rosso e bianco, ne finanziò il rifacimento delle finestre e del pavimento, in entrambi i casi realizzati in marmo bianco e nero, la fece affrescare e dotare di vetrate, circondò l'arca di una ferrata «fatta

bra quotidie soleat visitare, vobis omnibus innotescit. Quanta dulcedine, quo caritatis ardore, quanto leticie iubilo alme Virginis templum presentialiter erigatur, quibus sumptibus, quam solemnibus oblationibus devotis et triumphalibus illud fiat, Deus bone, quis sufficeret enarrare? Meministis insuper quanta populi multitudine Romanus pontifex Martinus, dum nuper a Costantiensi concilio ad Romanam urbem transitum hac ageret, altare maius templi huius mirabilis consecravit indulgentiisque dotaverit: plusquam centum milium personarum numerus est creditus affuisse. Numquam tot simul capita, inquit Abbas, esse conspexi, non etiam in Constantiensi concilio, ubi tot peregrine convenerant nationes. Ita, inquam, etiam ab aliis intellexi, quo equidem summum pontificem et consocios cardinales vehementer admiratos accepi». Per la statua di papa Martino, si veda Cavazzini, *Il crepuscolo della scultura*, pp. 55, 68-72.

⁷⁷ Venturelli, *Dati d'archivio*. Il calice *magnus* era impreziosito da una profusione di smalti e corredato da stemmi e imprese di Filippo Maria: «figuris sex in copa smaldadis cum pomo retondo smaldato cum insigniis et divixis illustrissimi domini domini ducis Mediolani cum pede facto ad modo unius roxe cum smaldis VI, videlicet Crucifixus, Beata Virgo Maria, Sanctus Iohannes evangelista et cum tribus insigniis et divixiis». Si veda Magistretti, *Due inventari del Duomo di Milano*, che connette giustamente il dato archivistico alla nota di pagamento registrata il 5 gennaio 1422 a favore di Egidio e Cristoforo Battaglia («Egidius et Cristoforus fabri fratres de Bataliis, pro eorum solutione unius calicis supra aureati et smaldati cum sanctis devotis illustrissimi domini nostri domini ducis Mediolani, ac cum insigniis eius, ponderis onziarum LXXXIV, denarii 6 argenti, per eos facti et fabricati omnibus suis expensis ad computum l. 3 s. 4 pro onzia»: *Annali della Fabbrica, Appendici*, II, 1885, p. 7). Il calice era stato consegnato alla cattedrale nel Natale 1421, stimato l. 269. Negli *Annali della fabbrica*, II, 1877, p. 21 si ricorda ancora nel 1427 la donazione di un pallio recante le insegne del duca ricamate in oro, seta e argento da Maffiolo da Cremona e destinato all'altar maggiore e alla data 1456 la «navicela (...) argenti fini cum insignibus illustrissimi quondam principis Filippi Mariae ducis Mediolani cum scudazolis duobus» di 35 once (*ibidem*, p. 165).

⁷⁸ G. Bugati, *Historia del convento di Santo Eustorgio di Milano*, BA, ms. D 90 suss.; F. Della Valle, *Istruzione di quanto habbi posseduto il convento di Santo Eustorgio dell'ordine de' Predicatori da suo primo ingresso nella città di Milano sino all'anno 1633*, BA, ms. B 83 suss.; G. Allegranza, *Descrizione della basilica di S. Eustorgio in Milano*, BA, ms. G 172 suss. Copia dei testi di Bugati e Della Valle, con qualche variante, si trova in ASMI, *Archivio generale del Fondo di religione*, 1103.

all'insigne sua della biscia»; inoltre ricostruì il lato del pontile rivolto verso l'ingresso della chiesa, dotandolo di un nuovo pergamo e fece «alzare e colonnare il claustro grande di colonne di marmo bianco e nero», cingendolo di un parapetto di marmo bianco e dando principio alla decorazione ad affresco dello stesso. Dopo queste migliorie, Filippo Maria tornò ad occuparsi della chiesa domenicana nel 1438, donando la cappella di San Martino, la settima del lato destro, già dei Torriani, al suo protetto Scaramuccia Visconti, facendo finire «la pittura incominciata del claustro» e fornendo al convento «la campana maggiore del nostro campanile, la quale – ricorda ancora Bugati – fin al presente è chiamata campana dei Visconti, però che per altri ne funerali non si suona che per essi (...)»⁷⁹.

Bugati individua quindi il contributo di Filippo Maria Visconti in diversi luoghi della chiesa domenicana: l'area presbiteriale, la cappella di San Pietro martire, il chiostro grande, detto dei morti, più velatamente la cappella di San Martino poi donata a Scaramuccia Visconti.

La storia del chiostro dei morti, oggi praticamente ingiudicabile tra trasformazioni e manomissioni, si è chiarita di recente grazie ad un fruttuoso scambio di idee con Edoardo Rossetti⁸⁰. Fu pressoché completamente rifatto da Filippo Maria, utilizzando le colonne recuperate dal crollo del palazzo di Bernabò e sistemate su due livelli, creando un doppio loggiato. Come ricorda ancora Bugati⁸¹, alcune di quelle colonne, nove per l'esattezza, furono utilizzate nel 1537, su progetto di Cristoforo Lombardi, per il rialzo del coro e sono quelle che ancora si vedono nello scurolo di Sant'Eustorgio. Un'ulteriore notizia – per ora senza riscontro effettivo – sulle sorti dei materiali del chiostro, la fornisce Della Valle⁸², che ricorda come i marmi bianchi del

⁷⁹ Bugati, *Historia del convento*, cc. 14v-15v: «S. Pietro martire, la cui capella [Filippo Maria Visconti] fece adornare di quell'illustre colonnata di marmo rosso e bianco, riparò le finestre dentro e fuori di vivo bianco e nero com'è il saligato, la fece dipingere, fece fare le vetriate istoriate della vita sua, cinse l'arca di ferrata fatta all'insigne sua della biscia, fece fare la loggia di marmo del pontile, da quella parte però che guardava verso la porta della chiesa, sopra il quale si soleva cantar l'epistola e 'l Vangelo, pontile che serviva anco all'organo, fece alzare e colonnare il claustro grande di colonne di marmo bianco e nero, e principiar la nobile dipintura del santo martire [come correttamente legge Pozzi, *La cappella di San Martino*, p. 9 nota 28], della quale n'ho io veduto sei capitoli, fece coprire tutto il parapetto d'esso claustro di pietre di marmo bianco». Le migliorie furono apportate due anni dopo la morte di San Vincenzo Ferrer (1419), ovvero nel 1421. Nel 1438 «nel tempo ancora, ch'esso Filippo donò la capella de Torriani, cioè de San Martino a Scaramuccia Visconti, con l'adottione della casa Visconta essendo i suoi progenitori de becharii (...) pure fin al dì d'hoggi: tal che la discendenza di questi Visconti sono adottivi. E senza fallo il duca detto Filippo faceva finire la pittura incominciata del claustro, et era per far altre cose in honor del convento, si come anco fece fare la campana maggiore del nostro campanile».

⁸⁰ Rossetti, *In contrata de Vicecomitibus*, pp. 30-33.

⁸¹ Bugati, *Historia del convento*, cc. 25r-25v: «sopra quella volta [dello scurolo] fu poi collocato il choro levato dal mezzo della chiesa però che l'occupava più della metà con quei due altari che l'erano davanti nel tramezzo del pontile, sopra di cui si soleva cantar l'Epistola e 'l Vangelo, in capo del quale era anco l'organo: il qual pontile non era ignobile per esser di marmo, fabricato già (come dissi) dal Prencipe Filippo Maria Visconte, sopra del quale era il deposito di Beatrice Angosciuola: e il marmo del parapetto suo fu posto poi nelli tre scalini dell'altar grande».

⁸² Della Valle, *Instruzione*, cc. 216-217, scrive a proposito del chiostro dei morti: «A longhezza di maggior parte della chiesa possedendo un chiostro: quale se bene in riverenza d'antico cimi-

parapetto siano stati usati «in horologio della piazza de mercanti (...) essendosi dal convento venduti a questo effetto l'anno 1600». Ricordo infine che qualche inedito avanzo della decorazione pittorica del chiostro dei morti – che Bugati dice completata alla fine degli anni trenta del Quattrocento – si conserva ancora sulla parete meridionale: si tratta di uno stemma ducale con le iniziali di Filippo Maria e le imprese del «capitergium cum gassa» e della colombina (fig. 10).

Il pontile commissionato da Filippo Maria venne smontato nello stesso 1537 e ancora il preziosissimo Bugati scrive che i marmi andarono in parte a costituire gli scalini dell'altare maggiore cinquecentesco. Mi chiedo se, in tutto questo lavoro nella zona presbiteriale, Filippo Maria non abbia pensato di completare la pala dell'altare maggiore di Sant'Eustorgio, commissionata da suo padre Gian Galeazzo, rimasta incompleta per diverso tempo e terminata nelle sue parti principali, come si è accorta Laura Cavazzini, da Jacopino da Tradate in anni compatibili con gli interventi del Visconti⁸³.

Una delle trasformazioni maggiori volute da Filippo Maria Visconti coinvolse l'originario sacello di San Pietro Martire, corrispondente alle attuali cappelle quarta e quinta del lato sinistro e allo spazio ad esse antistante, dove era collocata l'arca del santo. La storia del recinto di marmo è stata chiarita da Luca Beltrami nel 1892⁸⁴, con un tentativo di ricostruzione dell'insieme. Le colonnine che lo componevano erano 84, bianche e rosse, e quando, nel 1736, si decise di trasportare la tomba di San Pietro martire dalla sua originaria collocazione a quella attuale, nella cappella Portinari, molte di esse andarono smarrite e distrutte, «toltene – ricorda Allegranza – alcune bianche poste in mezzo ai finestroni di queste cappelle ed altre rosse nella galleria posteriore»⁸⁵. Beltrami⁸⁶ ebbe modo di ritrovare alcune di

tero d'antichi sepolcri di alzati archi e tombe in ogni parte adorno fu conservato nel ritrovato posto per anni cento: ad ogni modo l'anno 1338 [per 1438] dal Duca Filippo Maria Visconte fu fatto renovare talmente, che non più cemetero, ma chiostro de morti in habitatione de religiosi si puote meritamente nominare, esso havendo fatto ornare di colone di fino marmo bianche e negre, cingendolo in parapetto della bianchezza che in horologio della piazza de mercanti si può vedere essendosi dal convento venduti a questo effetto l'anno 1600».

⁸³ Si veda sopra nel testo. Per l'intervento di Jacopino da Tradate nella pala d'altare di Sant'Eustorgio, si veda Cavazzini, *Il crepuscolo della scultura*, pp. 88-90. La storia dell'ancona, per come la si desume dai testi di Bugati, Della Valle e Allegranza, è ora delineata da Formica, *L'altar maggiore*.

⁸⁴ Beltrami, *La cappella di San Pietro martire*, in particolare pp. 270, 274, 287 fig. 15, 288-290. Lo stato seicentesco della cappella si desume dalle note di Della Valle, *Istruzione*, cc. 177-178 che ricorda – in un contesto decorativo completamente rinnovato – il recinto di colonne bianche e rosse e il pavimento a lastre bianche e nere fatti realizzare da Filippo Maria.

⁸⁵ Allegranza, *Descrizione della basilica*, cc. 10v (dove ricorda l'esistenza di tre porte nel recinto), 51v-52r (dove fa riferimento ad un disegno, non più esistente, da lui commissionato a «Giolamo Sirone, il quale ebbe mano nel suddetto trasporto»).

⁸⁶ Beltrami, *La cappella di San Pietro Martire*, pp. 288-290: «cosicché non ci resterebbe oggidì alcuna memoria dello steccato di Filippo Maria, se nei ripostigli della basilica non avessi potuto rintracciare le poche colonnine utilizzate negli adattamenti fatti nello scorso secolo, e che erano state nuovamente levate in occasione dei recenti restauri. Cinque sono le colonnine che potei rintracciare, due delle quali col fusto spezzato: sono tutte di marmo bianco, coi capitelli e le basi di lavoro accurato i primi, dell'altezza di centimetri 30, hanno piccole volute e un doppio giro

queste colonne, che presentavano capitelli coperti da fogliame assai mosso e basi con testine e, sulla scorta delle misure (i capitelli sono alti 30 cm e, con i fusti, le colonne raggiungevano i due metri), ipotizzò – credo correttamente – un recinto su due livelli di oltre quattro metri di altezza posto a chiudere lo spazio antistante l'antica cappella doppia di San Pietro Martire, fino ai tre pilastri della navata centrale. Al suo interno l'arca di Giovanni di Balduccio era ulteriormente protetta dalla ricca cancellata in ferro con le armi viscontee ricordata dalle fonti. I capitelli, che conosco anche da alcune immagini di fine Ottocento conservate presso la Soprintendenza ai beni architettonici e ambientali (fig. 11), sono di notevole qualità e purtroppo non riesco a stabilire dove possano essere oggi finiti.

Può essere finalmente resa alla committenza di Filippo Maria Visconti anche la decorazione della volta della cappella di San Martino, già dei Torriani, poi dei Visconti, infine donata nel 1438 dal duca a Scaramuccia Visconti, cortigiano tra i suoi prediletti⁸⁷, che lì nel 1457 veniva sepolto. La recente tesi di laurea di Marta Pozzi, in corso di pubblicazione su «Arte lombarda», ha infatti brillantemente chiarito – sulla scorta di un'attenta analisi delle vecchie campagne fotografiche –, sia l'iconografia degli ammalorati affreschi, nei quali compare precocemente Caterina da Siena in veste di santa, sia l'araldica ivi dispiegata, senza dubbi riferibile all'ultimo duca Visconti. Ciò permette di ascrivere più serenamente i controversi murali alla bottega di Michelino da Besozzo, come finora sostenuto da una parte della critica, e ad una data verosimilmente anteriore o prossima al 1438 della donazione⁸⁸.

3. *Libri miniati, suppellettili, giochi*

L'attività di Filippo Maria e della sua corte nel campo del libro miniato e gli interessi culturali dell'ultimo Visconti, tratteggiati in modo ambivalente

di fogliame molto mosso; le basi, dell'altezza di centimetri 16, hanno delle foglie o delle testine come collegamento del toro inferiore col plinto; i fusti hanno il diametro di centimetri 12 ed un'altezza variabile da 1,69 a 1,72. L'altezza totale della colonna in metri 2,15 ci fa ritenere che le colonne, disposte in un doppio ordine secondo i colori rosso e bianco dei due marmi, fossero collegate con un architrave e che in mezzo alla serie dei binati di colonne componenti lo stucco corresse una ricca cancellata in ferro: ricordando come le colonne fossero nel numero di 84, e come queste chiudessero quattro arcate della navata minore, risulta che l'intervallo fra i binari doveva essere di circa mezzo metro».

⁸⁷ Decembrio, *Vita Philippi Mariae*, pp. 300-301 ricorda che Filippo Maria, per tutta la durata del suo principato, non fu mai visto camminare se non sorretto da qualcuno. Tra tutti i suoi dignitari preferì Scaramuccia Visconti, già conosciuto ai tempi di Giovanni Maria Visconti, e che, una volta cresciuto, era stato destinato a sovrintendere al suo appartamento privato. Filippo Maria lo teneva costantemente con sé a mensa, prediligendolo a tal punto che una volta, nei boschi, era accorso con lo spiedo a liberarlo, vedendolo in pericolo per via dell'attacco di un cinghiale che non era riuscito a far trattenere dai cani. Su Giorgio Aicardi "Visconti" detto Scaramuccia si veda Santoro, *Aicardi*.

⁸⁸ In attesa della pubblicazione di Pozzi, *La cappella di San Martino*, rimando – per la bibliografia precedente – a Buganza, *Palazzo Borromeo*, pp. 165-166, 190-191 note 143-144, 146-148.



Fig. 10. *Stemma e imprese di Filippo Maria Visconti*, Milano, Sant'Eustorgio, Chostro dei morti

dal Decembrio, possono fortunatamente contare su una vasta e qualificata produzione scientifica⁸⁹, aperta per quanto concerne l'aspetto dell'illustrazione libraria dal grande Pietro Toesca e dagli studi della Pellegrin, e negli ultimi anni approfondita con molte novità in particolare da Anna Melograni e Milvia Bollati⁹⁰. Il miniatore indubbiamente preferito da Filippo Maria Visconti e da tutti i suoi cortigiani è il cosiddetto Maestro delle *Vitae Imperatorum* (fig. 13), con buona probabilità attivo nello *scriptorium* di Sant'Eustorgio⁹¹. Sono sue le decorazioni vivacissime della maggior parte dei volumi riconducibili a Filippo Maria, ma non è lui ad essere scelto quando il Visconti decide di portare a termine l'Offiziolo iniziato da suo padre e oggi alla Biblioteca Nazionale di Firenze: a capeggiare l'équipe che completa il magnifico libro d'ore è infatti Giovanni Belbello da Pavia (fig. 12), in seguito all'opera per Este e Gonzaga, un

⁸⁹ Per citare i contributi più recenti e importanti, Zaggia, *Appunti sulla cultura letteraria*; Zaggia, *Linee per una storia della cultura*; Gargan, *La cultura umanistica*. Si veda anche la densa nota bibliografica dedicata all'argomento da Covini, *Seicento anni*, in particolare pp. 225-232.

⁹⁰ Toesca, *La pittura e la miniatura*; Pellegrin, *La bibliothèque des Visconti*; Bollati, *La miniatura tardogotica*; per gli scritti di Anna Melograni, si veda la nota successiva.

⁹¹ Sul Maestro delle *Vitae Imperatorum*, Melograni, *Appunti di miniatura*; Melograni, *Il Messale di Guglielmo Lampugnani*; Melograni, *Due nuovi codici*; Lollini, *Maestro delle vitae Imperatorum*.



Fig. 11. Capitelli e basi dell'antico recinto di San Pietro martire in Sant'Eustorgio, fotografia della fine dell'Ottocento, Milano, Soprintendenza ai Beni Architettonici e Ambientali, Archivio fotografico

artista nutrito da tanti apporti – toscani, veneti, emiliani – e caratterizzato a quest'altezza cronologica da una incontenibile *verve*⁹².

È sicuramente l'Offiziolo – come giustamente ipotizzato da Milvia Bollati – ad essere descritto in una lettera che rievoca la spoliazione degli appartamenti ducali di Milano scritta da un non meglio precisato Marco a Bianca Maria Visconti e pubblicata da Beltrami nel suo libro sul Castello di Milano del 1894. Si conserva nel ms. ital. 1584 della Bibliothèque Nationale di Parigi, uno dei codici di Pietro Custodi finiti in Francia⁹³. Il codice vi è ricordato come «l'ofitiolo del prefato signore in una guagina di coyro rosso il quale era coperto di veluto cremexi con le sarathure fati al modo di fazoli, il quale costò ducati duamila secondo pyù volte odi da persona di digna da fede». Come mi segnala Nadia Covini, la datazione della lettera, sempre collocata sul finire del 1447, va invece spostata alla fine degli anni Cinquanta o all'inizio degli anni Sessanta, quando Bianca Maria mostra l'interesse di sapere cosa sia stato portato via dal castello e da chi⁹⁴. Questo memoriale,

⁹² Su Belbello, Bollati, *La miniatura gotica*, pp. 347-384; Lollini, *Giovanni Belbello da Pavia*.

⁹³ Beltrami, *Il castello di Milano*, pp. 44-46; sul codice, Mazzatinti, *Inventario delle carte*, in particolare pp. 233-243; Mazzatinti, *Inventario dei manoscritti italiani*, I, p. 247; II, p. 300.

⁹⁴ Nel 1455 Antonio Guidoboni, ambasciatore ducale a Venezia, descrive alcuni oggetti di cri-

che rievoca la spartizione degli oggetti preziosi e dei denari del duca presenti in castello alla sua morte, facendo con precisione i nomi dei principali saccheggiatori (tra questi il castellano Antonio da Seratico, Andrea Birago, Domenico Feruffini e Giovan Matteo Bottigella), è una fonte di inestimabile valore per comprendere la qualità delle argenterie presenti a corte e il lusso di cui poteva disporre Filippo Maria, per quanto non si possa che credere a Decembrio quando ricorda che

Cum supellectile ornatissima et splendidissima abundaret, vix modicis auleis et his quidem sollemnibus diebus regiam ornari passus est, raro peristromatibus cubicula induit; argento vero modico, nec nisi ad cottidianas dapes necessario usus est⁹⁵.

La lista degli oggetti preziosi – più volte commentata da Paola Venturelli – comprende due spettacolari navi da tavola («uno galeone tuto d'argento fino» e un altro «con l'arboro et cabia di argento smaltato con duy fazoli da tute doe le zime»), una «confetera granda con il covergio stampato ad flore di boraza smaltada» che si usava alla vigilia di Natale, due «fiaschi grandi tuti dorati con le coregie de veluto», un gran numero di bacili, boccali, gobeletti «dorati fati quali al modo di Alamania, quali al modo paresino», tazze, piatti, le argenterie della credenza, infine un oggetto certo d'eccellenza, evidentemente con inserti antichi: «la copa di Cesaro la quale haveva de molte zoye intorno», che fu disfatta per venderla a pezzi. C'erano poi i paramenti per i cavalli e «in una capsia pyù pezi de alicorno circa a cinquanta, colari da cane tuti forniti d'argento che da masteno da livrero» e «pyù magiestate de diversi magistri bellissime». Le «magiestate» erano ovviamente tavole dipinte o intagliate di devozione privata: tra queste piacerebbe pensare, come ipotizzato da Carl Brandon Strehlke⁹⁶, si trovasse il bel trittico del pittore pavese Donato de Bardi oggi al Metropolitan di New York, che accanto alla Vergine reca le immagini dei santi – assai rari – Agnese e Filippo, forse allusivi al duca e alla sua amante Agnese Del Maino, o ancora un capolavoro di Pisanello che Syson e Gordon⁹⁷ (ma i margini di certezza sono davvero minori) hanno pensato possa esser nato per il duca: la *Visione dei santi Antonio e Giorgio* della National Gallery di Londra⁹⁸. C'erano infine

stallo e argento lavorati e smalti (vasi, confettiere...), uno dei quali con le colombine, già di Filippo Maria Visconti, che un orefice veneziano (Zonfredo da Braza) vuole spedire e mostrare al duca di Milano e vendergli: Covini, *L'inventario del palazzo milanese*, p. 55 nota 52.

⁹⁵ Decembrio, *Vita Philippi*, pp. 294-297, e p. 100: «sebbene disponesse di lussuosa, splendida suppellettile, stentava a permettere che il suo palazzo venisse ornato con pochi tappeti di porpora, e anche questo solo nelle solennità. (...) Usò di poca argenteria, quella necessaria alla tavola di ogni giorno».

⁹⁶ Strehlke, *Li magistri con li discepoli*, in particolare pp. 36-37. Per il dipinto, si veda la scheda in *Napoleone e il Piemonte*, pp. 174-177 (di M. Caldera).

⁹⁷ Syson, Gordon, *Pisanello painter*, pp. 140-155.

⁹⁸ Si veda ora anche il documento ritrovato da Grazioso Sironi e pubblicato da Delmoro, *Per la committenza*, pp. 36-38 che ricorda, nel 1430, la commissione da parte del duca al pittore Fermo da Soncino di alcune maestà. La stessa studiosa riporta, in questo senso, l'attenzione sul dittico diviso tra la Národní Galerie di Praga e una collezione privata, raffigurante una teoria di santi riconducibili alla devozione di Filippo Maria Visconti. De Marchi, *Michelino da Besozzo* ha di recente avanzato una attribuzione dello stesso dittico a Franceschino Zavattari.



Fig. 12 (a fianco). Belbello da Pavia, *Noè raduna gli animali, stemmi e iniziali di Filippo Maria Visconti*, Offiziolo di Gian Galeazzo Visconti, Firenze, Biblioteca Nazionale, ms. LF 22



Fig. 13 (in basso). Maestro delle *Vitae Imperatorum*, Pagina dell'Inferno di Parigi-Imola, Parigi, Bibliothèque nationale de France, ms. It. 2017, f. 102r, particolare

le gioie – il memoriale ricorda soprattutto perle e fermagli – e le stoffe preziose e le pellicce, in gran quantità, fatto che trova conferma nelle parole di Decembrio, che si sofferma sulla passione di Filippo Maria giovane per i bei vestiti e le pellicce più rare, fatte arrivare da luoghi lontani, soprattutto dalla Transilvania.

A fronte di tutte queste perdite, restano, quali unici oggetti che possano farci intendere il lusso della vita a corte, i due mazzi di tarocchi ascrivibili alla committenza dell'ultimo Visconti o del suo stretto *entourage* e attribuiti alla bottega dei Bembo⁹⁹. Nei Tarocchi Brambilla¹⁰⁰ (figg. 14-15), conservati alla Pinacoteca di Brera e di recente esposti in mostra nella stessa galleria, sono presenti armi e imprese amate da Filippo Maria: dal sole raggiato, ai motti «a bon droyt» e «phote maintenir» («il faut maintenir»), ai denari raffiguranti il fiorino fatto coniare dal Visconti nel 1442, alla corona ducale con alloro e palma, al «capitergium cum gassa». Un armamentario araldico simile a quello dei Tarocchi di Brera è dispiegato dal mazzo Visconti di Modrone di Yale¹⁰¹: vi compaiono ancora le monete del duca Visconti e, alle imprese presenti nella *suite* braidense, si aggiungono quelle della Colombina e del Nuvoloso, care a Gian Galeazzo Visconti; nella carta di Amore, inoltre, la tenda che ospita gli Amanti è corredata dagli stemmi con la biscia dei Visconti e la croce dei Savoia, a ricordare il matrimonio tra Filippo Maria e Maria di Savoia¹⁰². La qualità e la ricchezza di queste carte, ampiamente rivestite di foglia d'oro e d'argento, non può che rievocare un passaggio famoso e controverso della vita di Decembrio riguardante proprio la passione del duca per i tarocchi e in generale per i giochi di carte, che si trova spesso tradotto con l'incredibile attribuzione a Marziano di Sant'Alosio¹⁰³, segretario di Filippo Maria, che mai è attestato nelle vesti d'artista, di un'attività da miniatore dilettante:

⁹⁹ In generale sui mazzi di tarocchi lombardi, si vedano Di Parravicino, *Three Packs*; Moakley, *The Tarot Cards; I tarocchi*; «*Quelle carte de triumph*».

¹⁰⁰ Sul mazzo Brambilla, si vedano Bandera, *Bonifacio Bembo* e da ultima la scheda della stessa studiosa, in «*Quelle carte de triumph*», pp. 36-49.

¹⁰¹ New Haven, Yale University, Beinecke Library, Cary Collection, Tarocchi Visconti di Modrone: Mulazzani, *I tarocchi viscontei*.

¹⁰² Appartengono invece già agli anni di Francesco Sforza i Tarocchi Colleoni-Baglioni, divisi tra l'Accademia Carrara di Bergamo e la Pierpont Morgan Library di New York (sono aggiunte successive, probabilmente in sostituzione di pezzi andati perduti, le carte del Sole, della Luna, del Mondo e della Forza, realizzate dal cremonese Cicognara: Malaspina, Ricagni, *Per Antonio Cicognara*), caratterizzati dal medesimo sfondo punzonato e da simbologie già presenti nel mazzo di Brera, ma connotati anche dall'impresa araldica dei tre anelli incrociati, tipica del solo Francesco Sforza e quindi collocabili sicuramente dopo il matrimonio di Francesco con Bianca Maria Visconti, del 1441, e più probabilmente dopo la presa di potere dello Sforza nel 1450. Si veda in proposito, la scheda di Bandera, in «*quelle carte de triumph*», pp. 50-57.

¹⁰³ A(rzano), *Marziano da Tortona*; Rozzo, *Ritratto di Marziano*. Marziano era entrato a corte nel 1409, in un primo momento come precettore di Filippo Maria; ben presto divenne anche cancelliere e segretario (dal 1412 conosciamo documenti ufficiali firmati da lui: Baroni, *I cancellieri di Giovanni Maria e Filippo Maria*, in particolare pp. 394-395). Dovette seguire Filippo Maria da Pavia a Milano, dove continuò la sua attività diplomatica e cancelleresca fino al 1423. Tra il 1423 e il 1425 si colloca la sua data di morte ed entro queste date andrà quindi stagiata la vicenda del mazzo di tarocchi.

Variis etiam ludendi modis ad adolescentia usus est, nam modo pila se exercebat, nunc folliculo: plerumque eo ludi genere, qui ex imaginibus depictis fit, in quo precipue oblectatus est, adeo ut integrum eorum ludum mille et quingentis aureis emerit, autore vel in primis Martiano dertonensi eius secretario, qui deorum imagines, subiecta-sque his animalium figuras, et avium miro ingenio, summaque industria perfecit¹⁰⁴.

Nell'edizione italiana Adelphi, Elio Bartolini traduce, secondo una consolidata tradizione, *perfecit* con "miniò", ma Decembrio non scrive *pinxit* o *illuminauit*, verbi normalmente utilizzati in questo senso, e credo che ciò voglia significare – come qualche avveduto studioso ha in precedenza proposto – che Marziano aveva inventato il gioco e ne aveva messo a punto l'iconografia, quindi creando un prototipo, a ragione assai costoso¹⁰⁵. L'episodio narrato da Decembrio si intreccia per altro con una vicenda segnalata a inizio Novecento da Paul Durrieu¹⁰⁶, che vede agire come protagonisti il pittore Michelino da Besozzo, l'artista prediletto da Filippo Maria (che per il duca aveva anche realizzato un perduto Ritratto di Giovanni Maria Visconti) e il generale veneziano Jacopo Marcello. È raccontata nella lettera dedicatoria, indirizzata a Isabella di Lorena, prima moglie di re Renato d'Angiò, di un manoscritto (Parigi, Bibliothèque Nationale, Lat. 8745) contenente non a caso il *Tractatus de deificatione sexdecim heroum* scritto dallo stesso Marziano di Sant'Alosio per il signore di Milano. La lettera è scritta dal Marcello, che ricorda come nel 1447, mentre si trovava in missione insieme a re Renato presso l'accampamento di Francesco Sforza, si fosse intavolato tra i presenti un discorso sul gioco dei tarocchi. In quell'occasione, il generale mostrava delle carte da gioco regalategli tempo prima e Scipione Carafa, tra i presenti, gli suggeriva di donarle alla regina Isabella. Ritenendole indegne per tale dono, il Marcello si dava allora a cercare un altro mazzo di carte, e in quella occasione veniva a conoscenza, presso Filippo Maria Visconti, di un nuovo genere di tarocchi, costituito da sedici «caeli principes ac barones», cui si aggiungevano quattro «reges diversarum avium generi presidentes», quindi proprio il gioco inventato da Marziano da Tortona per Filippo Maria di cui scrive Decembrio. Il duca di Milano, oltre a spiegare a Marcello in che modo giocare con queste carte, incaricava Michelino da Besozzo «pictorem elegantissimum (...) alterum hac nostra tempestate Polycletem» di dipingere un nuovo mazzo di tarocchi «artificiosissime ornatissimeque», promettendo al generale veneziano sia le carte sia il trattato sul nuovo modo di giocare ai tarocchi. I fatti però precipitarono e Filippo Maria venne a morte e – ricorda Marcello riferendosi all'invasione

¹⁰⁴ Decembrio, *Vita Philippi*, pp. 323-324; e p. 113: «Fin da quando era bambino, usò giocare ora a pallone, ma soprattutto a carte: divertimento di cui tanto si compiaceva da comperare un mazzo completo a millecinquecento ducati. È da dire però che lo aveva miniato il suo segretario, Marziano da Tortona, sovrapponendo immagini di divinità a figure di animali e d'uccelli, il tutto con ammirevole invenzione e straordinaria tecnica».

¹⁰⁵ Rozzo, *Ritratto di Marziano*, p. 8; Fumagalli, *Marziano da Tortona*, in particolare pp. 128-130, la cui conoscenza devo a Carlo Cairati.

¹⁰⁶ Durrieu, *Michelino da Besozzo*. Ne ho trattato già in precedenza in Buganza, *Palazzo Borromeo*, pp. 161-162.



Fig. 14. Bottega degli Zavattari (?), *Fante di denari*, carta da tarocco, Milano, Pinacoteca di Brera, Reg. Cron. 4982/5029

Fig. 15. Bottega degli Zavattari (?), *Asso di denari*, carta da tarocco, Milano, Pinacoteca di Brera, Reg. Cron. 4982/5029

del castello di Milano e alla spartizione delle magnifiche suppellettili ducali – «in tanta rerum perturbatione, sparsa atque disiecta copiosissimi ac luculentissimi ducis suppellectile», fu impossibile recuperare il libro promesso da Filippo Maria e i tarocchi di Michelino, ai quali egli sostituiva così ora un'altra copia del trattato e altri mazzi di carte.

4. *Qualche provvisoria conclusione*

È doveroso, ma certo non facile, trarre delle conclusioni sulla personalità di Filippo Maria committente fin qui faticosamente tratteggiata, che appare – se guardiamo ai nomi degli artisti che per lui documentatamente ebbero a

lavorare – perfettamente in linea con il gusto del tempo, con le scelte che si facevano a Ferrara o Mantova. Altrettanto in linea con il sistema di committenza dei signori dell'Italia settentrionale è la sensibilità per il lusso e per un tipo di arte, quella che chiude la stagione del gotico, ben rappresentata da Pisanello e Michelino da Besozzo, destinata a breve a cedere il passo alle novità rinascimentali.

Su un fronte propriamente storico, credo si debba invece mettere in evidenza come l'ultimo duca Visconti sia guidato, con estrema lucidità e nel campo in cui maggiormente si esplica la *magnificentia* signorile, quello dei cantieri architettonici, soprattutto dalla ferrea volontà di portare a termine le grandi imprese principiate dal padre Gian Galeazzo, per il quale – è lo stesso Decembrio a ricordarcelo – nutriva una sorta di religiosa devozione («*Patris memoriam religiosissime coluit*»). Filippo Maria non fonda nessun edificio di manifesta portata politica e mostra un evidente disinteresse per una sepoltura solenne o almeno dignitosa, finendo così inumato e ricordato solo dalla consueta bara-cenotafio issata tra i piloni del retrocoro del Duomo. È particolarmente significativo stagliare sullo sfondo delle ultime faraoniche volontà di Gian Galeazzo Visconti in tema di sepoltura¹⁰⁷ quanto ci racconta Decembrio sugli estremi giorni di vita di Filippo Maria Visconti:

Paucis ante obitum diebus, quendam ex vernaculis suis Vescontinum nomine accersitum ad se iussit, finitimum arci templum Beate Marie invisere scrutarique, an sepulcrum ad modulum corporis sui alicubi sciret; velle enim se eo loco humari, in quo ab omnibus calcari possit; quibus ex verbis non tam fortuito id a se prolatum credimus, quam per divinationem quendam significasse locum sepulchro suo destinatum. Eadem vocis divinitate interitum domus sue facile detexit, cum eidem Vescontino per iocum dixisset, ne se amplius e Vicecomitum familia appellari sineret, finem quippe advenisse eorum stirpi¹⁰⁸.

¹⁰⁷ Rimando in proposito, con bibliografia, a Buganza, *I Visconti e l'aristocrazia*, pp. 145-146 nota 94, p. 156.

¹⁰⁸ Decembrio, *Vita Philippi*, pp. 426-428; e pp. 126-127: «Pochi giorni prima di morire, fatto venire a sé uno dei servitori di casa che si chiamava Viscontino, Filippo Maria gli ordinò d'andar a visitare con ogni attenzione il tempio della Madonna vicino al Castello, e di rendersi conto se lì, da qualche parte, ci fosse una tomba delle misure del suo corpo perché – disse – lui voleva essere sepolto in un luogo dove venir calpestato da tutti. Giudicando da queste parole – commenta Decembrio –, riteniamo che ciò sia stato da lui detto non a caso, bensì nella volontà d'indicare, cedendo a una sorta di divinazione il luogo destinato alla sua tomba. Fu nello stesso presentimento che, avvertendo la fine della sua stirpe, sempre a Viscontino disse scherzando di non permettersi di continuare a trar nome dalla casata dei Visconti: per loro era giunta la fine». Su Viscontino, Decembrio, *Vita Philippi*, p. 427 nota 5. Ricordato dalla cassa appesa al retrocoro del Duomo (decorata dal solito Giovanni da Vaprio, il possibile Maestro dei Giochi Borromeo: *Annali della Fabbrica, Appendici*, II, 1885, p. 65), Filippo Maria venne inumato, come segnalano Decembrio e altre fonti (Decembrio, *Vita Philippi*, p. 436, nota 1), che non specificano in quale luogo. Resta da capire se non fosse stata scelta *in extremis* dal duca proprio la vicina chiesa del Carmine: nulla però emerge dalle pagine del Fornari, *Cronica del Carmine*.

Opere citate

- M. Albertario, *Documenti per la decorazione del Castello di Milano nell'età di Galeazzo Maria Sforza (1466-1476)*, in «Solchi», 7 (2003), pp. 19-62.
- M. Albertario, *Marmo, legno e terracotta. Appunti sulla committenza milanese tra settimo e ottavo decennio del Quattrocento*, in *Opere insigni, e per la divozione e per il lavoro. Tre sculture lignee del Maestro di Trognano al Castello Sforzesco*, atti della giornata di studi, Milano, Castello Sforzesco, 17 marzo 2005, a cura di M. Bascapè, F. Tasso, Milano 2005, pp. 27-35.
- M.G. Albertini Ottolenghi, R. Bossaglia, F. Pesenti, *La Certosa di Pavia*, Milano 1968.
- M.G. Albertini Ottolenghi, *La Certosa di Pavia*, in *Storia di Pavia*, III, 3, pp. 580-616.
- M.G. Albertini Ottolenghi, *La decorazione del Castello di Pavia dal 1366 alla fine del Quattrocento*, in *Storia di Pavia*, III, 3, pp. 549-578.
- M.G. Albertini Ottolenghi, *Cantiere, artisti, opere alla Certosa di Pavia nella prima metà del Quattrocento*, in *La Certosa di Pavia tra devozione e prestigio dinastico: fondazione, patrimonio, produzione culturale*, Atti del convegno di studi, Pavia, Certosa, 16-18 maggio 1996, in «Annali di storia pavese», 25 (1997), pp. 97-115.
- G. Algeri, *L'immagine della Vergine e i suoi spostamenti*, in «Arte lombarda», n. 131 (2001), Atti del convegno internazionale 1497-1997. 500 anni. Quadripotico e pronao della basilica di Santa Maria Nuova in Abbiategrasso, Abbiategrasso, 10-11 gennaio 1998, pp. 11-16.
- A. Ambrosini, S. Bandera, G.B. Sannazzaro, *Gli inizi del Castello Visconteo di Abbiategrasso, dalla storiografia ottocentesca agli studi recenti*, in «Castellum», 47 (2005), pp. 11-24.
- Annali della Fabbrica del Duomo di Milano dall'origine fino al presente pubblicati a cura della sua amministrazione*, II, Milano 1877.
- R. Arisi, G.A. Dell'Acqua, *La chiesa e il monastero di San Sisto a Piacenza*, Piacenza, 1977.
- Artisti, committenti, opere e luoghi. Arte e architettura a Cremona negli atti dei notai (1440-1468)*, a cura di V. Leoni e M. Visioli, con la collaborazione di S. Paglioli, G. Pisati, Pisa 2012.
- A. Arzano, *Marziano da Tortona, letterato e miniatore del Rinascimento*, in «Bollettino della Società per gli studi di storia, d'economia e d'arte nel Tortonese», 4 (1904), pp. 27-47.
- Gli atti cancellereschi viscontei*, I, *Decreti e carteggio interno*, a cura di G. Vittani, Milano 1920.
- S. Bandera, *Bonifacio Bembo. Tarocchi Viscontei della Pinacoteca di Brera. Visconti tarots of the Brera Gallery*, Vicenza 1991.
- M.F. Baroni, *I cancellieri di Giovanni Maria e Filippo Maria Visconti*, in «Nuova rivista storica», 50 (1966), pp. 367-428.
- S. Basile, *Sul castello di Abbiategrasso*, in «Palladio», 20 (2007-2008), pp. 87-102.
- A. Bassanini, *Libro economale di tutti li iuspatronati fondati, et dotati dalli signori duchi di Milano hora spettanti a sua Maestà Catolica à presentarli, si in questo Stato di Milano, come in altre città d'Italia, già sottoposte al medemo Stato, con le loro rendite, proprietadi, privilegi d'essentioni, ed obbligationi*, s.l., s.e., 1651.
- E. Battisti, *Filippo Brunelleschi*, Milano 1989.
- L. Beltrami, *La cappella di San Pietro martire presso la basilica di Sant'Eustorgio in Milano*, in «Archivio storico dell'arte», 5 (1892), pp. 267-291.
- L. Beltrami, *Il Castello di Milano sotto il dominio dei Visconti e degli Sforza*, Milano 1894.
- L. Beltrami, *Storia documentata della Certosa di Pavia*, Milano 1896.
- F. Bernocchi, *Storia di Pizzighettone*, Pizzighettone (Cremona) 1973.
- Andrea Biglia, *Mediolanensium rerum historia*, in *Rerum Italicarum Scriptores*, a cura di L.A. Muratori, XIX, Mediolani 1731.
- G. Biscaro, *"Pisanus pictor" alla corte di Filippo Maria Visconti nel 1440*, in «Archivio storico lombardo», 38 (1911), pp. 172-173.
- La Biscia e l'aquila: il Castello di Vigevano; una lettura storico-artistica*, Vigevano (Pavia) 1988.
- M. Bollati, *La miniatura tardogotica in Lombardia e il Libro d'Ore Visconti*, in *Il Libro d'Ore Visconti. Commentario al codice*, a cura di M. Bollati, Modena 2003, pp. 219-384.
- M. Boskovits, *Arte lombarda del primo Quattrocento: un riesame*, in *Arte in Lombardia tra Gotico e Rinascimento*, catalogo della mostra, Milano, Palazzo Reale, 1988, Milano 1988, pp. 10-49.
- E. Brivio, *La vetrata di S. Giulitta e la ragione di Stato*, in «Archivio ambrosiano», 28 (1975), pp. 178-185.

- S. Buganza, *Milano e il Nord Europa nel Quattrocento: il contributo dei maestri vetrai e il caso di Hans Witz*, in *Cultura oltremontana in Lombardia al tempo degli Sforza (1450-1535)*, a cura di F. Elsig, C. Gaggetta, Roma 2014, pp. 55-80.
- S. Buganza, *Palazzo Borromeo. La decorazione di una dimora signorile milanese al tramonto del gotico*, Milano 2008.
- S. Buganza, *Pandolfo III Malatesta tra Brescia e Fano. La committenza artistica*, in *Nell'età di Pandolfo Malatesta signore a Bergamo, Brescia e Fano agli inizi del Quattrocento*, a cura di G. Chittolini, E. Conti, N. Covini, Brescia 2012, pp. 59-82.
- S. Buganza, *I Visconti e l'aristocrazia milanese tra Quattro e Cinquecento: gli spazi sacri*, in *Famiglie e spazi sacri nella Lombardia del Rinascimento*, a cura di L. Arcangeli, G. Chittolini, F. Del Tredici, E. Rossetti, Milano 2015.
- M. Caffi, *Di alcuni maestri d'arte in Lombardia: del secolo XV in Milano poco noti e male indicati*, in «Archivio storico lombardo», 5 (1878), pp. 82-96.
- C. Cairati, *All'ombra del Sacro Monte: cantieri, opere e artisti a Varese tra '400 e '500 (1450-1540)*, tesi di laurea, Milano, Università Cattolica, relatore M.G. Albertini Ottolenghi, a.a. 2006-2007.
- C. Cairati, *Cascina Gatti 1466: ripensando a Gregorio Zavattari*, in *Monza illustrata 2014. Annuario di arti e culture a Monza e in Brianza*, a cura di R. Delmoro, Milano 2014, pp. 79-97.
- I. Cammarata, *Un'isola milanese in Val Curone. Storia di Volpedo (1426-1757)*, Varzi (Pavia) 2013.
- P.M. Campi, *Dell'istoria ecclesiastica di Piacenza*, III, per Giovanni Bazachi stampatore camerale, Piacenza 1662.
- C. Canetta, *Vicende edilizie del Castello di Milano sotto il dominio sforzesco*, in «Archivio storico lombardo», 10 (1883), pp. 327-380.
- C. Casati, *Vicende edilizie del Castello di Milano*, Milano 1876.
- G. Casati, *La chiesa nobile del Castello di Milano (S. Maria del Carmine) nel 500° anniversario di sua erezione. Documenti di vita milanese dai Visconti in poi*, Milano 1952.
- B. Castagna, *Il Castello di Cusago*, in «Castellum», 36 (1994), pp. 23-36.
- Il Castello Sforzesco di Milano*, a cura di M.T. Fiorio, Milano 2005.
- I.A. Castillioneus, *Mediolanenses Antiquitates*, Milano 1625.
- L. Cavazzini, *Il crepuscolo della scultura medievale in Lombardia*, Firenze 2004.
- E. Cazzani, *Una chiesa milanese. Porta Vercellina e San Pietro in Sala*, Milano 1981.
- C. Cesariano, *Di Lucio Vitruvio Pollione De Architectura libri decem traducti in vulgare, affigurati et con mirando ordine insigniti de latino*, per magistro Gotardo da Ponte cittadino milanese, Como 1521.
- Le chiese di Milano*, a cura di M.T. Fiorio, Milano 2006.
- F. Cognasso, *L'unificazione della Lombardia sotto Milano*, in *Storia di Milano*, a cura della Fondazione Treccani, V, Milano 1955, pp. 1-567.
- M. Comincini, *Il castello di Abbiategrasso*, in M. Comincini, A. Kluzer, *Castelli. Dal Ticino a Milano*, Abbiategrasso 1998, pp. 51-88.
- M. Comincini, *Il palazzo Sforzesco*, in *Il palazzo, la chiesa, la villa. Storia e arte a Cusago*, a cura di M. Comincini, Vigevano 1989, pp. 73-135.
- M. Comincini, *La prima conca dei navigli milanesi (1438)*, Sant'Angelo Lodigiano 2012.
- M.N. Covini, *L'inventario del palazzo milanese di Tristano Sforza, 1478*, in *Squarci d'interni. Inventari per il Rinascimento milanese*, a cura di E. Rossetti, Milano 2012, pp. 47-69.
- M.N. Covini, *Seicento anni dall'inizio del ducato di Filippo Maria Visconti (1412): studi e ricerche recenti*, in «Archivio storico lombardo», 138 (2012), pp. 211-236.
- Pier Candido Decembrio, *Vita Philippi Mariae tertii ligurum ducis*, a cura di A. Butti, F. Fossati, G. Petraglione, in *Rerum italicarum scriptores*, 2 ed., XX, 1, Bologna 1925-1928.
- Pier Candido Decembrio, *Vita di Filippo Maria Visconti*, a cura di E. Bartolini, Milano 1983.
- G.A. Dell'Acqua, *I Visconti e le arti*, in *I Visconti a Milano*, a cura di M. Bellonci, G.A. Dell'Acqua, Milano 1977, pp. 123-213.
- R. Delmoro, *“Assai annose pitture co' risalti di stucchi indorati”: l'“Annunciazione” dell'arco traverso del Duomo di Monza; un contributo agli Zavattari*, in «Arte lombarda», n. 164/165 (2012), pp. 99-124.
- R. Delmoro, *Per la committenza artistica di Filippo Maria Visconti: precisazioni e ipotesi*, in *Monza illustrata 2014. Annuario di arti e culture a Monza e in Brianza*, a cura di R. Delmoro, Milano 2014, pp. 13-53.

- R. Delmoro, *Testimonianze di arte medievale a Monza e in Brianza: un sentiero tra storia e arte*, Monza 2010.
- A. De Marchi, *Michelino da Besozzo, gli inizi di Franceschino Zavattari fra Milano e Monza e un dittico molto insolito*, Torino 2012.
- E. Di Parravicino, *Three Packs of Italian Tarocco cards*, in «The Burlington Magazine», 3 (1903), pp. 237-251.
- Documenti e fonti su Pisanello (1395-1581 circa)*, a cura di D. Cordellier, numero speciale di «Verona illustrata», 8 (1995).
- Il Duomo di Monza*, a cura di R. Conti, 2 voll., Milano 1990.
- P. Durrieu, *Michelino da Besozzo et les relations entre l'Art Italien et l'Art Français à l'époque du règne de Charles VI*, in «Mémoires de l'Académie des inscriptions et belles-lettres», 38 (1911), pp. 365-393.
- Bartolomeo Facio, *De viris illustribus*, a cura di L. Mehus, Firenze 1745 (ed. anast. in *La storiografia umanistica*, atti del convegno internazionale di studi, Messina, 22-25 ottobre 1987, 2 voll., Messina 1992, II, pp. 9-134).
- M. Ferrari, *Dalle antiche biblioteche domenicane a Milano: codici superstiti nell'Ambrosiana*, in «Ricerche storiche sulla Chiesa ambrosiana», 8 (1978-1979), pp. 170-197.
- E. Filippini, *Questua e carità. I canonici di Sant'Antonio di Vienne nella Lombardia medievale*, Novara 2013.
- V. Forcella, *Notizie storiche degli intarsiatori e scultori del legno che lavorarono nelle Chiese di Milano dal 1141 al 1765*, Milano 1895.
- V. Formica, *L'altare maggiore della basilica di S. Eustorgio*, in *Insigne basilica parrocchiale di S. Eustorgio-Milano. Il nuovo altare*, Varese 1999, pp. 20-35.
- G.M. Fornari, *Cronica del Carmine di Milano eretto in Porta Comasca, la quale comincia dall'anno 1250, e dura fin all'anno 1684*, nella stampa del Monza per Carlo Federico Gagliardi, Milano 1685.
- F. Fossati, *Lavori e lavoratori a Milano nel 1438*, in «Archivio storico lombardo», 55 (1928), pp. 225-258, 496-525; 56 (1929), pp. 71-95.
- F. Fossati, *Lavori nel Ducato Milanese (1438)*, in «Archivio storico lombardo», 56 (1929), pp. 447-483.
- G. Franchetti, *Storia e descrizione del Duomo di Milano*, Milano 1821.
- E. Fumagalli, *Marziano da Tortona*, in *Il Tortonese. Album del II Millennio*, a cura di E. Cau, F. Fagnano, V. Moratti, Tortona 2001, pp. 125-136.
- L. Gargan, *La cultura umanistica a Pavia in età viscontea*, in «Bollettino della società pavese di storia patria», 107 (2007), pp. 159-209.
- F. Gianani, *Il Carmine di Pavia*, Pavia 1962.
- L. Giordano, *Le residenze ducali*, in *Ludovicus Dux*, a cura di L. Giordano, Vigevano 1995, pp. 42-43.
- L. Giordano, *Considerazioni sull'architettura civile viscontea: le origini del castello di Vigevano*, in *Modernamente antichi. Modelli, identità, tradizione nella Lombardia del Tre e Quattrocento*, a cura di P.N. Pagliara, S. Romano, Roma 2014, pp. 173-191.
- L. Giordano, *Costruire la città: la dinastia visconteo-sforzesca a Vigevano. La piazza*, Vigevano (Pavia) 2011.
- G. Giulini, *Raccolta di notizie intorno a chiese, a monasteri e ad altri benefici fondati o ristorati dai sovrani del medesimo*, Milano 1772 (ed. anast. Milano 1972).
- R. Invernizzi, *Nuovi ritrovamenti archeologici in Castello*, in «Viglevanum», 21 (2011), pp. 88-89.
- R. Invernizzi, *Ritrovamenti archeologici in Castello*, in «Viglevanum», 20 (2010), pp. 12-15.
- Libro di Antonio Billi*, a cura di F. Benedettucci, Anzio 1991.
- F. Lollini, *Giovanni Belbello da Pavia*, in *Dizionario biografico dei miniatori*, a cura di M. Bollati, Milano 2004, pp. 273-276.
- F. Lollini, *Maestro delle Vitae Imperatorum*, in *Dizionario biografico dei miniatori*, a cura di M. Bollati, Milano 2004, pp. 587-589.
- G. Lonati, *Cremonesi a Brescia nel sec. XV (note tratte da documenti inediti)*, in «Bollettino storico cremonese», 5 (1935), pp. 157-172.
- C.A. Lotti, *Santa Maria del Monte sopra Varese: il monte sacro Olona e il Sacro Monte del Rosario: 'guida' per il pellegrino del terzo millennio*, Milano 2000.
- C. Magenta, *La Certosa di Pavia*, Milano 1897.
- C. Magenta, *I Visconti e gli Sforza nel Castello di Pavia e loro attinenze con la Certosa e la storia cittadina*, 2 voll., Milano 1883.

- M. Magistretti, *Due inventari del Duomo di Milano del secolo XV*, in «Archivio storico lombardo», 36 (1909), pp. 285-362.
- A. Malanca, *Le armi e le lettere: Galasso da Correggio autore dell'Historia Angliae*, in «Italia medievale e umanistica», 48 (2007), pp. 1-57.
- L. Malaspina, A. Ricagni, *Per Antonio Cicognara*, in «Arte cristiana», 82 (1994), pp. 101-122.
- Manetti Antonio, *Vita di Filippo Brunelleschi*, a cura di C. Perrone, Roma 1992.
- G. Mazzatinti, *Inventario dei manoscritti italiani delle Biblioteche di Francia*, I, Roma 1886; II, Roma 1887.
- G. Mazzatinti, *Inventario delle carte dell'Archivio Sforzesco, contenute nei codici italiani, 1583-1593*, in «Archivio storico lombardo», 10 (1883), pp. 222-326.
- M.T. Mazzilli Savini, *L'architettura gotica pavese*, in *Storia di Pavia*, III, 3, pp. 413-548.
- A. Melograni, *Appunti di miniatura lombarda. Ricerche sul "Maestro delle Vitae Imperatorum"*, in «Storia dell'arte», 70 (1990), pp. 273-314.
- A. Melograni, *Due nuovi codici del Magister Vitae Imperatorum. II (Il miniatore dei due manoscritti vaticani)*, in «Aevum», 70 (1996), pp. 295-301.
- A. Melograni, *Il Messale di Guglielmo Lampugnani miniato dal 'Maestro delle Vitae Imperatorum' (Holkam Hall, ms. 34)*, in «Studi di storia dell'arte», 82 (1994), pp. 283-302.
- [M.A. Michiel], *Notizie d'opere di disegno [1521-1543]*, edizione a cura di G. Frizzoni, Bologna 1884.
- G. Moakley, *The Tarot Cards painted by Bonifacio Bembo for the Visconti-Sforza family. An iconographic and historical study*, New York 1966.
- U. Monneret de Villard, *Le vetrate del Duomo di Milano: ricerche storiche*, I, Milano 1918.
- G. Mulazzani, *I tarocchi viscontei di Bonifacio Bembo. Il mazzo di Yale*, Milano 1981.
- P. Murray, *Art Historians and Art Critics-IV*, in «The Burlington Magazine», 99 (1957), pp. 330-336.
- Museo di arte antica del Castello Sforzesco. Sculturea lapidea*, II, Milano 2013.
- Napoleone e il Piemonte. Capolavori ritrovati*, catalogo della mostra, Alba, Fondazione Ferreiro, 29 ottobre 2005-26 febbraio 2006, a cura di B. Ciliento, M. Caldera, Alba 2005.
- Ninguarda. La Valtellina negli atti della Visita Pastorale Diocesana di F. Feliciano Ninguarda vescovo di Como annotati e pubblicati dal Sac. Dott. S. Monti nel 1892*, nuova edizione con testo italiano a cura di don L. Varischetti, N. Cecini, Sondrio 1963.
- Oro dai Visconti agli Sforza. Smalti e oreficeria nel Ducato di Milano*, a cura di P. Venturelli, Cinisello Balsamo 2011.
- M.C. Passoni, Moretti, *Cristoforo*, in *Dizionario biografico dei miniatori*, a cura di M. Bollati, Milano 2004, pp. 801-807.
- E. Pellegrin, *La bibliothèque des Visconti et des Sforza ducs de Milan au XV^e siècle*, Paris 1955.
- Percorsi castellani da Milano a Bellinzona. Guida ai castelli del ducato*, a cura di F. Del Tredici, E. Rossetti, Milano 2012.
- Pero Tafur: Travels and Adventures 1435-1439*, a cura di M. Letts, Piscataway (New York) 2007.
- G. Pertot, *La fabbrica viscontea: sopravvivenze e integrazioni*, in *Il Castello Sforzesco di Milano*, a cura di M.T. Fiorio, Milano 2005, pp. 51-67.
- C. Pirina, *Le vetrate del Duomo di Milano dai Visconti agli Sforza*, Milano 1986.
- Pisanello. Le peintre aux sept vertus*, Catalogo della mostra, Parigi, Musée du Louvre, 6 maggio-5 agosto 1996, Paris 1996, pp. 213-215.
- M.M.G. Pozzi, *La cappella di San Martino in Sant'Eustorgio a Milano*, tesi di laurea magistrale, Milano, Università Cattolica, rel. M. Rossi, a.a. 2013-2014.
- "Quelle carte de triumphs che se fanno a Cremona". I tarocchi dei Bembo. Dal cuore del Ducato di Milano alle corti della valle del Po*, catalogo della mostra, Milano, Pinacoteca di Brera, 26 febbraio-7 aprile 2013, a cura di S. Bandera, M. Tanzi, Milano 2013.
- I registri dell'Ufficio di Provvisione e dell'Ufficio dei Sindaci sotto la dominazione viscontea*, a cura di C. Santoro, Milano 1929.
- N. Riegel, *Santa Maria presso San Celso in Mailand. Der Kirchenbau und seine Innendekoration 1430-1563*, Worms am Rhein 1998.
- E. Rossetti, *La città cancellata. Gli interventi del principe, gli spazi e le residenze aristocratiche nella Milano di Ludovico il Moro*, in corso di stampa.
- E. Rossetti, *«In contrata de Vicecomitibus». Il problema dei palazzi viscontei nel Trecento tra esercizio del potere e occupazione dello spazio urbano*, in *Modernamente antichi. Modelli, identità, tradizione nella Lombardia del Tre e Quattrocento*, a cura di P.N. Pagliara e S. Romano, Roma 2014, pp. 11-43.

- E. Rossetti, *Sotto il segno della vipera. L'agnazione viscontea nel Rinascimento: episodi di una committenza di famiglie (1480-1520)*, Milano 2013.
- M. Rossi, *I graffiti del quadriportico e della cappella di San Giovanni Battista*, in «Arte lombarda», n. 131 (2001), Atti del convegno internazionale 1497-1997. 500 anni. Quadriportico e pronao della basilica di Santa Maria Nuova in Abbiategrasso, Abbiategrasso, 10-11 gennaio 1998, pp. 17-24.
- E. Roveda, *Giovanni da Narbona a Vigevano*, in «Viglevanum», 22 (2012), pp. 18-21.
- E. Roveda, *Istituzioni politiche e gruppi sociali nel '400, in Metamorfosi di un borgo. Vigevano in età visconteo-sforzesca*, a cura di G. Chittolini, Milano 1992, pp. 55-107.
- U. Rozzo, *Ritratto di Marziano da Tortona*, in *Marziano da Tortona e i Tarocchi*, Tortona, Biblioteca Civica, Tortona 1982, pp. 2-17.
- S. Maria Nuova in Abbiategrasso: storia, arte, restauri*, Abbiategrasso (Milano) 1990.
- C. Santoro, *Aicardi (Aicardi Visconti), Giorgio*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, 1, Roma 1960, p. 51.
- J. Shell, *La cappella di Teodelinda: gli affreschi degli Zavattari*, in *Il Duomo di Monza*, II, pp. 189-214.
- J. Shell, *Pittori in bottega. Milano nel Rinascimento*, Torino 1995.
- J. Shell, *The Scuola di San Luca, or Universitas Pictorum, in Renaissance Milan*, in «Arte lombarda», n. 104 (1993), pp. 78-99.
- D. Spinelli, *La decorazione tardogotica di San Cristoforo sul Naviglio a Milano: novità documentarie e proposte attributive*, in «Arte lombarda», n. 164/165 (2012), pp. 125-145.
- Splendori di corte: gli Sforza, il Rinascimento, la Città, Vigevano, Castello Sforzesco*, 10 marzo 2009 - 31 gennaio 2010, a cura di L. Giordano, M. Olivari, Milano 2009.
- Storia di Pavia*, a cura della Banca del Monte, III, 3, *L'arte dall'XI al XVI secolo*, Milano 1996.
- C.B. Strehlke, «*Li magistri con li discepoli*». *Thinking about art in Lombardy*, in B. Agosti, G. Agosti, C.B. Strehlke, M. Tanzi, *Quattro pezzi lombardi (per Maria Teresa Binaghi)*, Brescia 1998, pp. 9-38.
- L. Syson, D. Gordon, *Pisanello painter to the Renaissance court*, catalogo della mostra, Londra, National Gallery, 24 ottobre 2001-13 gennaio 2002, London 2001.
- I tarocchi: il caso e la fortuna. Bonifacio Bembo e la cultura cortese tardogotica*, catalogo della mostra, Milano, Pinacoteca di Brera, 23 settembre-12 dicembre 1999, a cura di S. Bandera, Milano 1999.
- P. Toesca, *La pittura e la miniatura nella Lombardia dai più antichi monumenti alla metà del Quattrocento* [1912], ed. con aggiornamento bibliografico di R. Passoni, Torino 1987.
- Giorgio Vasari, *Le Vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e 1568*, a cura di R. Bettarini, P. Barocchi, 6 voll., Firenze 1966-1987, III, Firenze 1971.
- P. Venturelli, «*Con bel smalto et oro*». *Oreficerie del Ducato di Milano tra Visconti e Sforza*, in *Oro dai Visconti agli Sforza*, pp. 31-61.
- P. Venturelli, *Dati d'archivio per opere orafe della cattedrale di Milano in età viscontea. Intorno a Beltramino de Zutti da Rhaude e ad alcuni oggetti*, in «Archivio storico lombardo», 129 (2003), pp. 275-287.
- P. Venturelli, *Orafi e oreficerie tra Gian Galeazzo e Filippo Maria Visconti*, in *Lombardia gotica e tardogotica. Arte e architettura*, a cura di M. Rossi, Milano 2005, pp. 237-255.
- P. Venturelli, *Oreficerie e orafi milanesi (sec. XV). Documenti inediti per alcune croci e un'opera (Beltramino de Zutti, i Pozzi, i Crivelli)*, in *Arte e storia di Lombardia. Scritti in memoria di Grazioso Sironi*, a cura di P. Venturelli, Roma 2006, pp. 85-98.
- M. Visioli, *Le cappellanie fondate da Filippo Maria Visconti a Cremona e nel Ducato (1434): dotazione e corredo liturgico*, in «Archivio Storico Lombardo», 140 (2014), pp. 351-373.
- P. Viti, *Decembro, Pier Candido*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, 33, Roma 1987, pp. 488-498.
- E. Welch, *Art and authority in Renaissance Milan*, New Haven-London 1995.
- M. Zaggia, *Appunti sulla cultura letteraria in volgare a Milano nell'età di Filippo Maria Visconti*, in «Giornale storico della letteratura italiana», 170 (1993), pp. 161-219, 321-382.
- M. Zaggia, *Linee per una storia della cultura in Lombardia dall'età di Coluccio Salutati a quella del Valla*, in *Le strade di Ercole. Itinerari umanistici e altri percorsi*, a cura di L.C. Rossi, Firenze 2010, pp. 3-125.
- T. Zambarbieri, *Castelli e castellani viscontei. Per la storia delle istituzioni e dell'amministrazione ducali nella prima metà del XV secolo*, Bologna 1988.
- R. Ziglioli, *Santa Maria del Fonte in Caravaggio: l'apparizione e il santuario*, Sondrio 2003.

Abstract

Il contributo ricostruisce, sulla scorta delle scarse rimanenze e dello scandaglio delle fonti, in particolare la *Vita Philippi Mariae tertii Ligurum ducis* di Pier Candido Decembrio, l'attività di committente di Filippo Maria Visconti, un argomento dalla scarsa fortuna critica. Se ne indaga, seguendo la scansione proposta dal testo di Decembrio, l'intervento nei cantieri architettonici e decorativi delle dimore ducali, le ristrutturazioni e fondazioni di edifici religiosi e le commesse di libri, gioielli, medaglie, opere da cavalletto.

Notes on Filippo Maria Visconti as a patron

The activities of Filippo Maria Visconti as a patron are reconsidered through an analysis both of the surviving pieces of art and of the sources, in particular the *Vita Philippi Mariae tertii Ligurum ducis* by Pier Candido Decembrio. The paper investigates the interventions that the duke promoted in ducal mansions, both architectural and decorative; the reconstruction and building of churches and monasteries, the commissions for illuminated books, jewelry, medals, small paintings.

Keywords: Middle Ages; 15th Century; Lombardy; Filippo Maria Visconti; art production and patronage

Stefania Buganza
Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano
stefania.buganza@unicatt.it