

Introduzione

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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