

# Documenti milanesi per Federico Barocci

Camilla Colzani



1506  
UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI URBINO  
CARLO BO

UUP  
URBINO  
UNIVERSITY  
PRESS





2

In  
Art  
Sources

Renaissance Urbino  
Digital Humanities and  
International Art Sources

**InArtS Fonti e Studi** è una collana diretta da Barbara Agosti e da Anna Maria Ambrosini Massari nata nel 2024 contestualmente al progetto PRIN 2022, che vede insieme l'Università degli Studi di Urbino e l'Università degli Studi di Roma "Tor Vergata". La collana riflette i risultati progressivi del lavoro del Centro di Ricerca "InArtS – Renaissance Urbino Digital Humanities and International Art Sources" dell'Ateneo di Urbino, Dipartimento DISCUI, diretto da Anna Maria Ambrosini Massari, che si occupa della trascrizione e del commento di documenti e fonti legate ai principali artisti del Rinascimento urbinato, pubblicati online in collaborazione con il progetto Sanzio Digital Heritage.

*Direzione scientifica*

Barbara Agosti

Anna Maria Ambrosini Massari

*Comitato scientifico*

Barbara Agosti (Università degli Studi di Roma Tor Vergata)

Anna Maria Ambrosini Massari (Università degli Studi di Urbino Carlo Bo)

Luigi Bravi (Accademia Raffaello di Urbino)

Anna Cerboni Baiardi (Università degli Studi di Urbino Carlo Bo)

Francesco Grisolia (Università degli Studi di Roma Tor Vergata)

Carmelo Occhipinti (Università degli Studi di Roma Tor Vergata)

Cecilia Prete (Università degli Studi di Urbino Carlo Bo)

# **Documenti milanesi per Federico Barocci**

**Camilla Colzani**

## DOCUMENTI MILANESI PER FEDERICO BAROCCI

Camilla Colzani

This work has been funded by the European Union - NextGenerationEU within the framework of PNRR Mission 4 - Component 2 - Investment 1.1 under the Italian Ministry of University and Research (MUR) programme "PRIN 2022" - grant number: 2022JTS3XS - Federico Barocci in modern sources, from Urbino to Europe: a digital corpus - CUP: H53D23011530006.



*Coordinamento*  
Mattia Giancarli

*Progetto grafico*  
Mattia Gabellini

*Referente UUP*  
Giovanna Bruscolini

*In copertina*  
Federico Barocci, *Natività*, particolare, Madrid, Museo del Prado.

PRINT ISBN 9788831205689  
PDF ISBN 9788831205665  
EPUB ISBN 9788831205672

Le edizioni digitali dell'opera sono rilasciate con licenza Creative Commons Attribution 4.0 CC BY-SA, il cui testo integrale è disponibile all'URL:  
<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>



Le edizioni digitali online sono pubblicate in Open Access su:  
<https://press.uniurb.it>

© Gli autori per il testo, 2024

© 2024, Urbino University Press  
Via Aurelio Saffi, 2 | 61029 Urbino  
<https://uup.uniurb.it/> | e-mail: [uup@uniurb.it](mailto:uup@uniurb.it)

L'edizione cartacea del volume può essere ordinata in tutte le librerie fisiche e online ed è distribuita da StreetLib (<https://www.streetlib.com/it/>)

# Sommario

<b>Premessa</b>	<b>9</b>
<b>Introduzione</b>	<b>13</b>
<b>1. Documenti milanesi per Federico Barocci</b>	<b>15</b>
1.1 Prime richieste a Federico Barocci da Milano, mai evase	15
1.2 Le <i>Natività</i> : documenti e iter creativo	22
1.3 Il <i>Sant'Ambrogio e l'imperatore Teodosio</i> e il <i>Compianto su Cristo morto e Santi</i> per il duomo di Milano	33
1.4 Altre richieste da Milano mai evase: originali mancati, copie, derivazioni	44
<b>2. Raccolta commentata delle fonti</b>	<b>49</b>
Criteri di trascrizione dei documenti	160
<b>3. Tavole</b>	<b>162</b>
<b>Bibliografia</b>	<b>212</b>
<b>Indice dei nomi</b>	<b>226</b>
<b>Crediti fotografici</b>	<b>231</b>



# Premessa

Questo libro nasce dalla intensa partecipazione di Camilla Colzani al progetto di ricerca sulle fonti relative all'attività e alla fortuna di Federico Barocci condotto dal Centro InArtS dell'Università di Urbino "Carlo Bo" e coadiuvato da un finanziamento PRIN2022 in condivisione con l'Università di Roma "Tor Vergata". Si tratta del secondo volume della collana di pubblicazioni scientifiche sull'argomento promossa in collaborazione con la Biblioteca Universitaria di Urbino, in parallelo alla creazione del corpus documentario destinato alla fruizione on line.

Il saggio di apertura affronta, con esiti densi di novità, un nodo dell'attività di Barocci di grande portata nello sviluppo del suo percorso, ma rimasto sin ora parecchio ingarbugliato e, anche per questo, sottovalutato, ovvero i rapporti del maestro con la committenza della Milano spagnola, un tassello cruciale per la proiezione della sua fama su scala europea.

All'indomani della consegna della pala di Ravenna (1583), è nella cultura artistica milanese, con Giovan Paolo Lomazzo, che matura quella lettura di Barocci in chiave di imitazione di Correggio su cui si è impalcata tutta la storiografia moderna dal Seicento in avanti; su questo sfondo, Colzani dipana e riordina la complicata trama delle commissioni che furono avanzate al maestro urbinate dalla Fabbrica del duomo milanese a partire dal 1592, protrandosi tra ripensamenti, cedimenti, snervanti dilazioni ancora per decenni oltre la sua scomparsa nel 1612, per tramite del fidato allievo Ventura Mazza. Unici sbocchi di tali infinite trattative saranno l'incompiuto *Compianto su Cristo morto e Santi* oggi nei Musei Civici di Bologna e la pala con *Sant'Ambrogio impone la penitenza all'imperatore Teodosio* tuttora nel duomo sull'altare del santo, due dipinti di cui la studiosa ricomponne accuratamente la genesi con risultati di particolare spicco riguardo alla seconda opera.

Sulla base di una salda cornice di evidenze cronologiche e documentarie, e forte della sua formazione e delle sue esperienze nel campo della storia della grafica, l'autrice riconfigura l'apporto di Barocci alla progettazione del *Sant'Ambrogio e Teodosio*, riequilibrando le responsabilità dell'allievo Alessandro Vitali cui fu delegata l'esecuzione pittorica. Il coinvolgimento di Barocci in questa commissione, che si intreccia alle battute finali della *Presentazione della Vergine al Tempio* consegnata a Santa Maria in Vallicella a Roma nel 1603, e il numero dei disegni passati all'allievo per la tela milanese furono maggiori di quanto non si ritenesse.

La poderosa ricognizione sui materiali archivistici consente di rimettere a fuoco il ruolo tempestivo e decisivo giocato dal cardinale Federico Borromeo per la promozione di Barocci nel collezionismo e sul mercato artistico lombardo durante la stagione a cavallo tra i due secoli. Muovendo da tale piattaforma di dati, l'autrice perlustra l'origine pressoché sincrona delle due redazioni della *Natività*, quella eseguita per il duca Francesco Maria della Rovere oggi al Prado e quella eseguita per il cardinale Federico oggi alla Pinacoteca Ambrosiana, dimostrando che quest'ultima non può più essere liquidata, come spesso in passato, quale mera copia dal prototipo, dovendosi qualificare invece come replica eseguita sotto la strettissima supervisione del maestro: è così infatti che a questa altezza funziona la bottega di Barocci, come si va sempre meglio capendo.

Camilla Colzani esplora attraverso i disegni il processo ideativo da cui uscì questa invenzione, introducendo avanzamenti rispetto allo stato degli studi, e restituendo definitivamente alla bellissima incompiuta *Natività* di collezione privata il posto che merita nella vicenda progettuale dell'opera finale e nell'evoluzione stilistica dell'artista.

L'analisi dei fogli preparatori e di questa versione dipinta portata a uno stadio avanzato di esecuzione ma poi scartata documenta le tappe della dirompente soluzione compositiva a poco a poco messa a punto da Barocci, che qui ribalta il punto di vista consueto della tradizione iconografica trascinando lo spettatore non davanti o nei pressi della capanna, ma dentro di essa, nello stesso spazio domesticamente intimo nel quale agiscono i prota-

gonisti umani e animali della storia sacra. Il rovello di naturalezza e l'eccitazione della luce che contraddistinguono la *Natività* nella versione del Prado e di Milano sono convincentemente intesi dalla studiosa nella prospettiva di contatti di Barocci con la pittura veneziana, Tintoretto in primis, prospettati dalla critica più autorevole di primo Novecento.

Impressionante anche il bilancio conclusivo della quantità e varietà delle commissioni rivolte a Barocci e alla sua bottega dalla committenza milanese assecondando gusti e preferenze del cardinale Borromeo.

La documentazione raccolta nella sezione successiva del libro copre un arco temporale che dal 1592, quando ancora per l'allogazione di una pala d'altare a Barocci poteva essere anteposto il pittore milanese Ambrogio Figino, arriva fino al 1672, quando a Roma fu pubblicata la capitale biografia del maestro urbinato contenuta nelle *Vite* di Giovan Pietro Bellori che lo consacrava nel novero dei maggiori campioni della scuola di Roma: nello stesso anno a Milano Pietro Paolo Bosca, eruditissimo prefetto della Biblioteca Ambrosiana e promotore della rifioritura dell'annessa accademia d'arte, metteva a paragone la *Natività* con una *Madonna con il Bambino* di Rubens.

Nel saggio, la ricchezza e originalità di proposte ben argomentate, e in questa seconda sezione la meticolosa verifica della trascrizione dei documenti già noti, la segnalazione di molte carte e testimonianze inedite, l'acribia dei commenti, mai elusivi nei riguardi della potenzialità informativa delle fonti archivistiche, rendono il libro di Camilla Colzani uno strumento di lavoro essenziale per chiunque si confronti con questo contesto così emblematico della posizione di eccellenza riconosciuta a Barocci sulla scena artistica italiana al tramonto del Cinquecento.

Barbara Agosti  
Anna Maria Ambrosini Massari



# Introduzione

Questo volume riunisce un circoscritto nucleo di documenti che è parzialmente coinvolto in una più ampia ricerca sulle fonti riguardanti Federico Barocci (Urbino 1533 ca.- Urbino 1612). La ricerca 'madre', tutt'ora in corso, comprende una ricognizione complessiva sulle fonti documentarie, letterarie e storiografiche relative al pittore dalla sua nascita fino al 1672, data nella quale Giovan Pietro Bellori pubblicò il fondamentale medaglione biografico di Federico, destinato a segnare profondamente e per i secoli a venire l'ininterrotta fortuna critica del pittore urbinato<sup>1</sup>.

La ricostruzione documentaria del percorso artistico di Barocci si basa ancora oggi su alcune importanti campagne di spoglio realizzate nel corso della prima metà del Novecento. Fondamentali furono, a questo proposito, gli articoli di Ercole Scatassa, di Egidio Calzini, di Anselmo Anselmi, di Rudolph Heinrich Krommes, i materiali raccolti da Georg Gronau nel 1936: una mole di documenti sistematizzati da Harald Olsen nella sua capitale monografia del 1962<sup>2</sup>. Da questo momento in poi le ricerche archivistiche hanno lasciato il passo alla lettura di Barocci elaborata da Andrea Emiliani per la grande mostra bolognese del 1975 e poi riproposta con un notevole corredo di immagini nelle due edizioni del 1985 e del 2008, con pochi ampliamenti<sup>3</sup>. Oltre alla esposizione bolognese, negli anni Settanta del Novecento videro la luce anche altre importanti mostre sulla grafica dell'artista, a partire da quella curata da Giovanna Gaeta Bertelà sull'importantissimo nucleo di disegni degli Uffizi, e da quella di Cleveland a cura di Edmund Pillsbury

1 Su questo punto vedi Agosti in Agosti, Colzani 2024; Agosti, Ambrosini Massari in c.d.s.

2 Scatassa 1900; Scatassa 1901; Scatassa 1902; Anselmi 1905a, Anselmi 1905b; Bombe 1909; Bombe 1912; Calzini 1912; Calzini 1913a; Calzini 1913b; Krommes 1912; Gronau [1936] 2011; Olsen 1955; Olsen 1962.

3 *Mostra di Federico Barocci* 1975; Emiliani 1985; Emiliani 2008.

e Louise Richards i quali, nelle schede di catalogo di disegni e stampe, proponevano diverse rilevanti novità e rettifiche in merito alla sterminata produzione disegnativa di Federico e importanti riflessioni sulle stampe sue e da sue invenzioni.

La verifica delle trascrizioni dei documenti relativi alle commissioni milanesi a Barocci ha comportato, come spesso accade quando si porta avanti questo tipo di ricerche, l'emergere di nuove occorrenze che vanno ad aggiungersi al cospicuo lavoro di rubricazione già svolto dagli studi degli ultimi due secoli. Il riferimento è in primo luogo al grande spoglio realizzato dalla Fabbrica del duomo di Milano e confluito nei sei volumi (più due volumi di appendici e un indice) degli *Annali della fabbrica del duomo di Milano dall'origine fino al presente* (1877-1885) e in secondo luogo al fondamentale volumetto di Fert Sangiorgi, che nel 1982 pubblicava la parte della corrispondenza dei fratelli Vincenzi oggi alla Biblioteca Universitaria di Urbino riguardante Barocci e i barocceschi, uno strumento che ha gettato le basi per la ricostruzione dei rapporti tra il ducato di Urbino e la Milano spagnola sviluppata anche in anni recenti<sup>4</sup>. Un terzo nucleo di documenti reso in parte noto nel secolo passato riguarda il rapporto di Federico Barocci con il cardinale Federico Borromeo ed emerge dalla corrispondenza di quest'ultimo conservata alla Biblioteca Ambrosiana<sup>5</sup>.

La manciata di nuovi documenti recuperati per questo volume ha un peso modesto rispetto alla mole complessiva delle fonti su Federico Barocci. Ma ritessuta insieme alle evidenze già note in una serrata sequenza temporale, essa porta con sé ricadute sulla cronologia dell'artista e sull'autografia di alcune opere di cui si proverà a dar conto nelle prossime pagine. Alla ridefinizione di un tratto della parabola dell'artista si è potuto così affiancare la ricostruzione del profilo di alcuni committenti, misurando con più precisione l'accoglienza che Barocci e i suoi allievi ebbero nel contesto milanese. Insieme a Genova, Milano fu infatti il principale avamposto settentrionale della fama del maestro<sup>6</sup>.

4 *Annali* 1877-1885; Sangiorgi 1982; Mara 2020.

5 Mojana 1998.

6 Su Barocci a Genova vedi Soprani, Ratti 1768, vol. 1, p. 424; Natali 1913; Bury 1987; Magnani 2009. Alcuni nuovi documenti si trovano in Duro 2024, pp. 69-89.

# 1. Documenti milanesi per Federico Barocci

## 1.1 Prime richieste a Federico Barocci da Milano, mai evase

Nel maggio del 1592, il Capitolo della Fabbrica del duomo di Milano, istituzione fondata nel 1387 da Gian Galeazzo Visconti con lo scopo di progettare e realizzare la cattedrale milanese e di sovvenzionare la costruzione delle decorazioni scultoree e pittoriche, esprime per la prima volta il desiderio di avere un'opera di Federico Barocci per uno degli altari del duomo. Prende così il via il complicato intreccio delle commissioni milanesi all'artista e ai suoi allievi, i cui strascichi si prolungarono fino agli anni Trenta del Seicento<sup>7</sup>.

L'illustre commissione per il duomo arrivava in una stagione sovraccarica di richieste a Federico, innescata dalla fama internazionale che egli aveva raggiunto a partire dalla seconda metà degli anni Ottanta del Cinquecento, notorietà che era ormai giunta anche a Milano. Qui Giovan Paolo Lomazzo aveva incluso Barocci all'interno del *Trattato*, pubblicato nel 1584. Per primo il pittore e scrittore milanese rilevava alcuni aspetti che la storiografia associò all'artista urbinato nei secoli a venire: Federico era, infatti, menzionato insieme a Tintoretto, a Marco Pino, a Paolo Veronese, a Luca Cambiaso, ai Bassano e a Ambrogio Figino tra i maestri eccellenti nella resa dei lumi; era poi ricordato tra coloro che imitarono la maniera di Antonio Allegri da Correggio: un paragone, questo, destinato a diventare una chiave di volta nella lettura del

7 Una prima fondamentale ricostruzione delle commissioni milanesi a Federico Barocci si trova in Sangiorgi 1982.

pittore urbinato<sup>8</sup>. E poiché Lomazzo fu colpito da una considerevole riduzione della vista nel 1572, bisognerà presupporre a sua volta un acuto, aggiornatissimo informatore alle spalle del trattatista lombardo<sup>9</sup>.

Sempre al 1584 risale il coinvolgimento del conte milanese Pietro Antonio Lonati (1588) nella gestione di una commissione che arrivava a Barocci da Madrid<sup>10</sup>. Juan de Idiáquez y Olazábal (1540-1614)<sup>11</sup>, ambasciatore e fidatissimo consigliere di Filippo II, desiderava dal pittore un'opera di devozione privata e a farsi carico di trasmettere la richiesta a Urbino, subito declinata, fu proprio Lonati<sup>12</sup>. Questa data particolarmente precoce rispetto alla valanga di commissioni che arriveranno negli anni successivi dalla Spagna,<sup>13</sup> e preceduta solamente da una richiesta per allora non

8 A proposito dell'influenza di Correggio su Barocci attraverso la storiografia vedi Agosti in Agosti, Colzani 2024, pp. 50-53.

9 Sulla cecità di Lomazzo, segnalata dai contemporanei (Mazenta 1919, p. 35) si veda il quanto riportato in Sacchi 2020, pp. 20-21, nota 13 la quale cita un documento del maggio 1581 che sembra indicare non una totale cecità ma piuttosto una carenza della vista.

10 Il conte Pietro Antonio Lonati (Madrid 1588) era figlio di Antonio Paolo Lonati e Laura Rusconi, e sposò Camilla della Rovere (1537-1591) figlia di Guidubaldo II e Cassandra Ricci. Francesco Maria, alla morte del padre Guidubaldo, chiese a Lonati di recarsi a Urbino per aiutarlo a far fronte ad alcune incombenze (Signorotto 1998, p. 862). Sul suo profilo di collezionista vedi Mara 2018.

11 Juan de Idiáquez y Olazábal fu consigliere di Filippo II e Filippo III di Spagna e fu nominato ambasciatore nelle città di Genova (1573-1578) e di Venezia (1578-1579), rientrò in Spagna con il ruolo di segretario di Filippo II che lo volle accanto a sé per gli anni a venire; per un profilo storico vedi Mora Afán 2011.

12 Gronau [1936] 2011, p. 194, n. CCLXXVII.

13 Questa prima richiesta giunta dalla Spagna fu seguita da molte altre: nel luglio del 1588 fu spedita a Madrid la seconda versione della *Vocazione di Sant'Andrea*, tutt'oggi all'Escorial, e, prima ancora che l'opera arrivasse, sulla base della fama raggiunta da Barocci, Filippo II trasmetteva al duca tramite il suo agente Bernardo Maschi il desiderio, mai concretizzato, di avere l'artista operativo nel cantiere dell'Escorial. Nello stesso 1588 Enrique de Guzmán, secondo conte di Olivares (1540-1607), ambasciatore spagnolo a Roma, cercava un'opera di Barocci (un'*Adorazione dei Magi*) per una sua cappella in Spagna, commissione pure mai evasa; su di lui si veda De Carlos Morales 2009. Ancora, il 13 aprile del 1589 il terzo conte di Chinchon, Diego Fernández de Cabrera y Bobadilla, stretto consigliere di Filippo II, faceva pervenire a Urbino tramite Bernardo Maschi il desiderio di avere un dipinto di mano di Barocci, probabilmente destinato alla cappella da lui patrocinata nella chiesa di Nuestra Señora de la Asunción di Chinchon; questa richiesta, rincalzata per oltre 15 anni, non fu mai presa in considerazione dall'artista, finché nel gennaio del 1606 Chinchon decise di accontentarsi di alcune opere della scuola di Barocci. Sul terzo duca di Chinchon vedi Fernández Conti,

evasa di un dipinto per l'Escorial che si diceva essere in lavorazione nel 1583<sup>14</sup>, anticipa di qualche anno l'eco del successo segnato dalla *Visitazione* della Chiesa Nuova a Roma, esposta al pubblico nell'estate del 1586, ammirata con una fila di tre giorni e molto apprezzata dagli artisti dell'Urbe<sup>15</sup>. Difficile dire se la fama dell'artista si irraggiò da Madrid a Milano o viceversa, ma non è da escludere che un ruolo di un certo peso nel suggerire o, per lo meno, assecondare le richieste dei committenti madrileni possa averlo avuto proprio Lonati. Questi fu a Roma durante il pontificato di papa Pio IV Medici di Marignano (1559-1565), ossia negli anni in cui Barocci si affacciava sulla scena artistica nel cantiere del casino di Pio IV sotto l'ala di Taddeo Zuccaro; strinse inoltre rapporti con la corte roveresca sposando Camilla, figlia di Guidubaldo II e pertanto sorella di Francesco Maria, e fece da tramite per il trasferimento a Milano del pittore e cartografo urbinato Giovan Battista Clarici (Urbino 1542 - Milano 1602), importantissimo mediatore tra i due ducati, anche per le opere commissionate a Barocci<sup>16</sup>.

La richiesta avanzata dalla Fabbrica del duomo di Milano il 21 maggio del 1592 riguardava la pala per l'altare di Santa Prassede ubicato nel transetto nord della cattedrale. L'altare fu voluto da Carlo Borromeo in onore del titolo di cardinale di Santa Prassede che aveva ricoperto a Roma<sup>17</sup>. La costruzione fu avviata nel 1590 e, secondo le disposizioni dell'architetto Martino Bassi, l'altare intitolato alla Santa doveva essere conforme a quello a esso speculare nel transetto sud, dedicato alla Presen-

Labrador Arroyo 2011.

14 Gronau [1936] 2011, pp. 154-155, CXCVIII.

15 Gronau [1936] 2011, p. 157, n. CCIV; sull'importanza della *Visitazione* per il percorso artistico di Barocci vedi Agosti in Agosti, Colzani 2024, p. 53.

16 Su Giovan Battista Clarici vedi Mara 2020. L'importanza di Clarici quale tramite tra gli artisti urbinati e i committenti milanesi trova conferma all'interno del carteggio Vincenzi. Qualche mese dopo la sua morte, avvenuta il primo dicembre 1602, infatti, i pittori urbinati stavano «in gran fastidio per la morte del Clarici» (Lettera di Ludovico Vincenzi in Urbino al fratello Guidubaldo in Milano del 23 gennaio 1603; BUU, *Congregazione di Carità*, 38, IV, f. 613v). Il primo contatto noto di Clarici con Barocci è la lettera del 24 giugno 1565 vergata sul verso del disegno di Federico del GDSU inv. 11447r con studi di *Madonna con il Bambino*.

17 Il titolo fu mantenuto tra il 1564, periodo in cui Carlo Borromeo si stabilizzava nella diocesi milanese, fino alla sua morte avvenuta nel novembre del 1584. Sulle trasformazioni della chiesa di Santa Prassede a Roma in questi anni vedi Caperna 1993.

tazione della Vergine, che gli corrisponde, infatti, nella struttura architettonica<sup>18</sup>.

Carlo Brivio, deputato della Fabbrica, era stato incaricato di trattare con Barocci ma questo primo tentativo fu stroncato sul nascere<sup>19</sup>: già qualche mese dopo, il 6 agosto del 1592, il capitolo della Fabbrica del duomo stabilì infatti che la pala per l'altare di Santa Prassede dovesse essere realizzata da Ambrogio Figino<sup>20</sup>.

Tramontato questo proposito, la Fabbrica tornò alla carica nel gennaio dell'anno successivo<sup>21</sup>. D'ora in poi a far da tramite tra la Fabbrica del duomo e Urbino e fino alla sua morte avvenuta nel 1612, sarà Guidubaldo Vincenzi, trasferitosi a partire dal 1575 a Milano, dove fu confessore di Carlo Borromeo e primo parroco e curato della cattedrale<sup>22</sup>. Per questa seconda allogazione Gio-

18 Benati 2010, pp. 198-200; Anselmi 2010, p. 234.

19 Carlo Brivio (1611), oltre all'incarico di deputato della Fabbrica del duomo di Milano, fu membro del Tribunale di provvisione, istituzione che commissionò il *Sant'Ambrogio a cavallo* ad Ambrogio Figino, opera oggi nella sala del consiglio di palazzo Marino.

20 AVFDMi, *Ordinazioni capitolari*, 16, f. 105v: «Ordinaverunt ut anchona ponenda ad altare Sancte Prassedis pingatur per Ambrosium Figinum qui pariter onus habet pingendi antas organi, et hoc ut morem gerant Illustrissimo et Reverendissimo Cardinali Borromeo qui literas scripsit venerando capitulo pretio arbitrando per Ill. Onor. Provinciales». Da anticiparsi, dunque, al 1592 l'avvio della pala di Figino per l'altare di Santa Prassede e oggi perduta, il cui inizio è stato fissato dalla critica al 1595 cfr. Pavesi 2017, n. 28, pp. 440-442. Figino ricevette un pagamento di 305 lire imperiali per la pala dell'altare di Santa Prassede il 10 settembre del 1595 (*Annali 1877-1885*, IV, p. 303), un pagamento di 2295 lire imperiali il 5 dicembre 1597 (*Annali 1877-1885*, IV, p. 322) e il saldo il 29 novembre 1598 (*Annali 1877-1885*, IV, pp. 330-331). Già nel novembre del 1602 la pala di Figino, che secondo Torre 1674, p. 279 raffigurava "un Cristo in croce con la Vergine, e S. Giovanni dai lati, e S. Carlo in abito pontificale, ed un'altra Santa, ambidue ginocchioni", doveva essere restaurata, e ad occuparsene fu Figino stesso che ricevette in cambio un piatto d'argento (*Annali 1877-1885*, V, p. 7). Il 23 giugno del 1606 Camillo Landriani detto il Duchino accomodò nuovamente l'opera insieme alla pala dell'altare dedicato allo Sposalizio della Vergine (*Annali 1877-1885*, V, p. 35). Il 31 gennaio del 1613 la pala di Figino venne stimata e fu venduta al Collegio Elvetico dove fu posizionata sull'altare della chiesa di San Carlo; lì la ricordava oltre a Carlo Torre; Sormani 1752, p. 163. Il dipinto di Figino, la cui composizione è nota grazie ad un foglio delle Gallerie dell'Accademia di Venezia (inv. 951), fu sostituito da una pala in marmo di Marcantonio Prestinari ancora oggi in situ che riprendeva pedissequamente la composizione figiniana.

21 Vedi 1593, 7 gennaio.

22 Stando alle notizie che emergono dal carteggio Vincenzi, la sua famiglia di origine di Guidubaldo era composta da almeno altri cinque fratelli e una sorella di nome Lucrezia, monaca in Santa Chiara a Urbino; Cirillo Vincenzi, dalla cui corrispondenza sappiamo che visse

van Battista Clarici aveva contattato Barocci informandolo delle condizioni di luce della cappella in cui doveva stare il dipinto, indicazioni che evidentemente non avevano soddisfatto l'artista: nel luglio 1593 Guidubaldo riferiva al fratello Ludovico in Urbino che Federico aveva declinato, attraverso il marchese Pietro Antonio Lonati (figlio del conte Pietro Antonio ormai deceduto in Spagna nel 1588), la richiesta avanzata dalla Fabbrica del duomo per via delle cattive condizioni di luce a cui la sua opera sarebbe stata sottoposta<sup>23</sup>. Nella lettera al marchese Lonati Barocci specificava che c'erano stati due precedenti esempi di proprie opere allestite con un'illuminazione penalizzante e, per tale motivo, non era disposto ad accettare una nuova delusione. I dipinti a cui alludeva Federico, uno mandato a Roma e uno a Loreto, erano la *Visitazione della Vergine a Santa Elisabetta* della Chiesa Nuova (1583-1586) e l'*Annunciazione* di Loreto (1582-1584), oggi alla Pinacoteca Vaticana<sup>24</sup>. La cattiva collocazione luministica della prima opera, posta inopportuno dai padri oratoriani contro luce, era stata immediatamente notata e trasmessa al duca di Urbino dal suo agente a Roma Grazioso Graziosi<sup>25</sup>. Anche questo

per un periodo a Roma; Vittorio, probabilmente il più giovane dei fratelli; Nanno, che, come Guidubaldo, prese i voti; Francesco Maria Vincenzi (nato nel 1560, dando per buona l'età di 43 anni registrata da lui stesso nel 1603 per la quale si veda BUU, *Congregazione di Carità*, 37, II, f- 137r), il quale sposò una certa Maria da cui ebbe dei figli; e Ludovico. Sulla morte di Guidubaldo, avvenuta l'8 dicembre del 1612, vedi 1612, 13 dicembre.

23 Vedi 1593, 2 luglio. Secondo la ricostruzione proposta in Mara 2018, il marchese Pietro Antonio Lonati (1624) era figlio del sopra citato Pietro Antonio e di Ottavia Cusani e aveva nel 1593 solo 12 anni, età che renderebbe difficile un suo coinvolgimento così diretto nelle vicende di committenza a Barocci. Sono tuttavia i documenti a determinare questa diretta linea di discendenza: vedi 1629, 20 dicembre; 1630, 10 aprile. Da una lettera di Giacomo Riccardi in Milano al duca Francesco Maria in Urbino del 3 luglio 1596 (ASF, *Ducato di Urbino*, Classe I, 195, f. 172 r/v) si apprende che Riccardi si era preso cura dell'educazione del giovane Pietro Antonio alla morte del padre insieme ai co-tutori «senator Trotto» e Sforza Brivio. Nella lettera appena citata Riccardi si rivolge al duca Francesco Maria perché accolga in casa sua il giovane marchese Lonati tra i suoi servitori, come il defunto padre avrebbe voluto. Da una lettera del 7 agosto successivo (ASF, *Ducato di Urbino*, Classe I, 195, f. 191 r/v) emerge che il ragazzo fu in effetti accolto dal duca a Urbino. Il marchese Pietro Antonio Lonati è citato in Borsieri 1619, p. 49; si occuperà di gestire l'arrivo del *Compianto su Cristo morto e Santi* di Barocci a Milano e di ospitare il dipinto in casa propria nel 1630 (vedi 1629, 30 dicembre).

24 Città del Vaticano, Pinacoteca Vaticana, inv. 40376.

25 Gronau [1936] 2011, p. 157, n. CCIV.

secondo tentativo di avere in duomo un'opera di Barocci, dunque, si risolse in un nulla di fatto.

La Fabbrica del duomo, però, non demordeva e il 12 marzo del 1597 provava ad avviare una terza trattativa col pittore<sup>26</sup>. Per scongiurare un nuovo rifiuto di Barocci, i deputati del duomo chiesero l'intervento del cardinale Federico Borromeo il quale, senza esitare, pregava il duca di Urbino di convincere Barocci ad accettare l'incarico<sup>27</sup>. Il soggetto richiesto è ora una *Natività* e Giovan Battista Talento Fiorenza<sup>28</sup>, che di lì a poco si sarebbe recato a Loreto, era stato delegato a consegnare personalmente al pittore una caparra<sup>29</sup>. Nel frattempo, sul versante urbinato, Ludovico Vincenzi cercava di persuadere Barocci ad eseguire la pala per il duomo, non solo per ragioni economiche, ma anche per onorare la città natale del loro avo Ambrogio Barocci scultore e scalpellino ingaggiato a Urbino dal duca Federico da Montefeltro ai tempi della realizzazione del palazzo ducale<sup>30</sup>.

Insieme a Talento Fiorenza, per Urbino era passato anche il milanese Guido Mazenta<sup>31</sup>, allora diretto a Loreto, il quale aveva potuto apprezzare due opere di Barocci: la *Circoncisione* (firmata e datata 1590, già nella locale chiesa del Nome di Gesù a Pesaro, oggi al Louvre), e un ritratto del duca Francesco Maria ubicato all'interno delle raccolte del duca stesso, verosimilmente quello in armatura oggi agli Uffizi<sup>32</sup>. Guido Mazenta emerge tra le missive del carteggio Vincenzi quale destinatario degli strumenti matematici richiesti a Simone Barocci e giunti a Milano dopo lunghe

26 Vedi 1597, 12 marzo.

27 Vedi 1597, 22 marzo.

28 Di Talento Fiorenza non sono noti gli estremi biografici. Egli si occuperà spesso nel corso degli anni di far da tramite tra la Fabbrica del duomo di Milano e Urbino, riferendosi direttamente al duca Francesco Maria stesso e recandosi di persona nel ducato. Vedi 12 marzo, 17 marzo, 22 marzo, 27 marzo, 3 aprile 1597; 27 gennaio 1600; 21 aprile, 30 aprile, 14 giugno 1608.

29 Vedi 1597, 17 marzo.

30 Vedi 1597, 27 marzo, 3 aprile. Per un regesto dei documenti di Ambrogio Barocci vedi Von Fabriczy 1907; vedi anche Ruhmer 1968; Bentivoglio 1983; sulla sua attività a Urbino vedi Ceriana 2004 (con bibl. precedente); a Gubbio Ceriana 2022.

31 Il profilo di Guido Mazenta (1561-1613) collezionista ed esperto di architettura, noto soprattutto per essere stato collezionista di disegni di Leonardo è ora ricostruito in *Designed to impress* 2023 (con bibl. precedente). Sul primo inventario della famiglia Mazenta vedi Verga 1918.

32 Opera identificabile probabilmente con quello giovanile oggi agli Uffizi, inv. MI 315.

trattative, ma fu anche committente, lo si vedrà più avanti, di piccole opere alla bottega di Federico.

Nel giugno del 1597, Ludovico Vincenzi aggiornava il fratello sullo stato di avanzamento della *Natività* per il duomo<sup>33</sup>. In realtà Barocci non vi aveva ancora messo mano, essendo allora impegnato nella realizzazione delle due tele per la cappella del Sacramento nel duomo urbinato, la *Caduta della manna*, opera mai realizzata dall'artista e delegata ad Alessandro Vitali, e l'*Ultima cena*, la cui commissione era stata accettata da Federico nel febbraio del 1590 e che era allora in via di compimento<sup>34</sup>.

Le successive trattative per la *Natività*, portate avanti sollecitamente dalla Fabbrica del duomo di Milano, furono però destinate a tramontare: oltre un anno dopo, il 9 settembre del 1598, Barocci comunicava al marchese Pietro Antonio Lonati di essere già impegnato a formulare i primi pensieri per l'opera, preferendo tuttavia non ricevere altri acconti finché non avesse concluso i quadri in lavorazione per il duomo di Urbino. Per versare una caparra all'artista e, dunque, garantirsi la sua concreta disponibilità, si insisterà ancora da Milano in novembre dal momento che la Fabbrica desiderava avere maggiore certezza in merito alla realizzazione della pala<sup>35</sup>.

I rapporti con la Fabbrica del duomo riprenderanno nel gennaio del 1600, ma per tutt'altra commissione: la pala che si richiederà a Barocci sarà quella per l'altare di San Giovanni Buono, ossia il *Compianto su Cristo morto e Santi*, oggi nei Musei Civici di Bologna.

33 Vedi 1597, 19 giugno.

34 Un primo cenno alla volontà di decorare la cappella del Sacramento all'interno del duomo urbinato viene espresso dall'arcivescovo Antonio Giannotti al duca di Urbino il 7 novembre del 1582: Gronau [1936] 2011, pp. 165-166, n. CCXIX; Barocci declinò l'impegno il 14 gennaio 1590 (Gaye 1839-1840, III, pp. 510-511, n. CCCCIX e Calzini 1912, pp. 111-112), salvo poi ripensarci il mese successivo (Gronau [1936] 2011, p. 168, n. CCXXI) quando accettò la commissione, proponendo due soggetti per le due tele principali: l'*Ultima cena* (che sarà l'unica effettivamente realizzata da Federico) e la *Caduta della manna*, delegata ad Alessandro Vitali nel novembre del 1603 (Gronau [1936] 2011, p. 172 nota 1) dopo il tentativo fallito di Federico Zuccaro di accaparrarsi la commissione (Gronau [1936] 2011, p. 172 nota 1). L'*Ultima cena* risulta in lavorazione nell'agosto del 1592 (Gronau [1936] 2011, pp. 157-158, n. CCV); a buon punto il 3 e il 13 marzo del 1597 (vedi qui) ma sarà conclusa solo nell'ottobre del 1599 (Gronau [1936] 2011, p. 171, n. CCXXVII).

35 Vedi 1598, 18 novembre.

Dai documenti fin qui considerati si può dedurre che per questa prima *Natività* richiesta a Milano Barocci si fermò probabilmente a uno stadio ideativo embrionale e non sviluppò oltre la composizione perché impegnato nella realizzazione di altre opere. I disegni dedicati dall'artista a questo soggetto sembrano, infatti, essere tutti legati alle tre versioni note del tema, tutte destinate – come sembrano indicare le dimensioni piuttosto contenute – alla devozione privata e legate a due importanti committenti: Federico Borromeo e la regina di Spagna e moglie di Filippo III, Margherita d'Austria.

## 1.2 Le *Natività*: documenti e iter creativo

Il cambio di soggetto della pala richiesta dalla Fabbrica del duomo di Milano, registrato dai documenti dopo l'autunno del 1598, coincide temporalmente con la commissione di un'altra *Natività*: quella richiesta da Federico Borromeo, tutt'ora alla Pinacoteca Ambrosiana (fig. 3)<sup>36</sup>. Nel suo diario, Francesco Maria della Rovere annotava il passaggio di Borromeo sul territorio del ducato di Urbino proprio nel dicembre di quell'anno<sup>37</sup>. In questa occasione si verificò l'incontro con il frate cappuccino Damiano di Fossombrone di cui danno notizia le fonti nei mesi successivi, incontro che aveva lo scopo di commissionare a Barocci un'opera di devozione privata per il cardinale<sup>38</sup>. Il soggetto del dipinto, mai menzionato nelle lettere, e commissionato evidentemente di persona durante questo viaggio marchigiano, combaciava proprio con quello richiesto dal duomo di Milano. Forse Borromeo, fine e arguto committente, interpellato dalla Fabbrica del duomo di Milano quale mediatore tra di essa e il duca di Urbino (il quale, com'è noto, teneva le fila delle commissioni a Barocci), si era accorto dell'estrema difficoltà di ottenere un'opera dall'artista, e gli aveva chiesto per sé un quadro di devozione privata con un soggetto che sapeva essere già in lavorazione, sia per il duomo sia per il duca Francesco Maria.

36 Milano, Pinacoteca Ambrosiana, inv. 153.

37 *Diario di Francesco Maria* 1989, p. 102.

38 Vedi 1599, 1 maggio.

Il primo contatto diretto di Borromeo con Barocci avvenne per via epistolare il 16 aprile del 1599. In questa occasione, il cardinale informava il pittore di rimettersi alla volontà di Damiano da Fossombrone; lo stesso giorno Borromeo chiedeva anche al frate di assicurare l'artista – il quale meditava di donare l'opera al cardinale – che il dipinto sarebbe stato pagato il dovuto e che egli stesso si sarebbe prodigato per prolungare la presenza di Damiano a Urbino, intercedendo presso il suo superiore<sup>39</sup>. Emerge qui il ruolo chiave del cappuccino quale mediatore con l'artista e garante dell'esecuzione dell'opera, un ruolo forse connesso al rapporto privilegiato di Barocci con i cappuccini: il mese successivo Fra Damiano, costretto ad allontanarsi da Urbino, delegherà al letterato urbinato Raffaele Beni il compito di fare da intermediario con Borromeo e di supervisionare il compimento dell'incarico che gli era stato affidato<sup>40</sup>.

Da Milano, intanto, arrivavano precise disposizioni: Borromeo faceva pervenire ad Urbino la volontà che il dipinto venisse realizzato con tutta calma, in modo che non fosse intaccata la qualità della pittura<sup>41</sup>. Dopo un nuovo sollecito dell'arcivescovo giunto a Urbino il 28 luglio, l'opera fu spedita da Raffaele Beni il 21 agosto 1599 e arrivò a Roma, dove il cardinale ancora risiedeva, il 28 agosto. Secondo quanto riportato da Borromeo in una lettera di ringraziamento a Barocci stesso, l'opera fu apprezzata dai «valent'huomini» che avevano avuto modo di vederla, anche se non è dato sapere quali artisti ed esperti della cerchia borromaica furo-

39 Vedi 1599, 1 maggio.

40 Vedi 1599, 23 aprile. Raffaele Beni (1564-1630) è ricordato da Grossi 1856, p. 65. Una biografia manoscritta più completa ad opera di Marcantonio Virgili Battiferri si conserva in più esemplari nella Biblioteca Universitaria di Urbino; una copia del testo, di mano di Antonio Rosa, in particolare, mi è stata gentilmente segnalata da Filippo Duro (BUU, Fondo del Comune, sezione volumi, Ms. Urbino 73, ff. 54-57). Da essa, oltre alle numerose cariche ricoperte in patria e agli scritti da lui lasciati si apprende che Raffaele era figlio del notaio Gabriele e di Barbara Vagnarelli; studiò lettere a Urbino e a Roma, qui presso Paolo Beni suo zio. Nel 1588 sposò Lisabetta Guidalotti dalla quale ebbe nel 1590 un figlio, Francesco, collezionista di disegni menzionato da Bellori (cfr. Bellori [1672] 1976, p. 183. Francesco sposò Elena Crivelli, figlia del conte milanese Luigi Crivelli, il 18 giugno del 1610. Raffaele nel 1621 fu eletto priore del Collegio di Urbino; nel 1623 la moglie Lisabetta morì e lui prese i voti. La biografia, come del resto il testo di Grossi, ricorda un suo «ritratto in fresca età» eseguito da Federico Barocci. Sulla famiglia Beni vedi Duro 2024, pp. 46-47.

41 Vedi 1599, 5 giugno.

no consultati in merito al dipinto di Barocci<sup>42</sup>. L'artista rispondeva sottolineando la straordinaria velocità con la quale aveva realizzato l'opera, mostrandosi molto ben disposto verso il cardinale<sup>43</sup>.

La *Natività* verrà spedita da Roma a Milano il 28 dicembre del 1603, e da quel momento è documentata costantemente in Ambrosiana<sup>44</sup>.

La genesi della *Natività* per Federico Borromeo si intreccia indissolubilmente con altre versioni del soggetto oggi note e con i relativi disegni; si intreccia anche con una serie di pagamenti presenti nella contabilità del duca di Urbino a Barocci e al suo allievo Alessandro Vitali relativi a questo soggetto che, variamente interpretati dalla critica, hanno fatto oscillare il parere degli studiosi in merito all'autografia della tela milanese<sup>45</sup>. Una comprensione dello statuto di questo dipinto si interseca necessariamente con la rilettura dei documenti, dei disegni e delle versioni note di cui si proverà a dar conto in queste pagine.

I documenti attestano per la prima volta la commissione di una *Natività* nel 1576, quando il perugino Simonetto Anastagi, dopo aver ricevuto tre anni prima il *Riposo durante la fuga in Egitto* oggi alla Pinacoteca Vaticana,<sup>46</sup> mandava un acconto all'artista per questo soggetto<sup>47</sup>. Dalle carte del perugino sappiamo che il

42 Vedi 1599, 28 agosto (c).

43 Vedi 1599, 2 settembre.

44 Vedi 1603, 28 dicembre. L'opera, citata tra il nucleo di opere donate alla Pinacoteca Ambrosiana e attestata dal *Codicillo* del 15 settembre 1607, come «Tabule Christi Domini Nativitatem a Federico Barotio depictam continentis», e ricordata anche in Borsieri 1619, p. 72, fu probabilmente tenuta dal cardinale nel suo studio nel Palazzo Arcivescovile. Una puntuale ricostruzione delle attestazioni seicentesche del dipinto e delle differenti opinioni di autografia è proposta da Squizzato in *Pinacoteca Ambrosiana* 2006, pp. 29-33.

45 L'opera era ritenuta di dubbia autografia da Friedländer 1908, p. 513; si è attestata nella critica come una copia realizzata da Alessandro Vitali a partire da Krommes 1912, p. 83; in seguito: Olsen 1962, pp. 196-197; *Mostra di Federico Barocci* 1975, pp. 191-193; Emiliani 1985, II, pp. 319-320; *I disegni della collezione Morelli* 1988, p. 156; Marchi 2005, pp. 134-135; Emiliani 2008, II, pp. 206-207. A favore dell'autografia baroccesca dell'opera, invece, Frizzoni 1907, pp. 15-16; Mojana 1998; Verstegen 2003; Squizzato in *Pinacoteca Ambrosiana* 2006, pp. 29-33; Verstegen 2015, pp. 86-91; Pastres in Lanzi [1792] 2022, vol. I, p. 670, nota 38.

46 Città del Vaticano, Pinacoteca Vaticana, inv. 40377. Sul dipinto vedi Colzani in *Federico Barocci* 2024, pp. 168-169. Su Simonetto Anastagi collezionista vedi: Saporì 1983; Saporì 2001; Saporì 2002; Galassi 2011; Galassi 2014; Colzani, Conti 2024.

47 ARSI, Collegio Gesuitico, 1490, f. 322v; va dunque anticipata la datazione di questa com-

dipinto non venne mai consegnato: nel suo testamento del 1602, gli eredi vennero incaricati di riscuotere dall'artista i soldi versati anni prima<sup>48</sup>. Una *Natività* di cui non si ha ulteriore notizia è citata nel 1592 nell'inventario dei dipinti di Lucrezia d'Este (1535-1598), fonte da prendere in seria considerazione in quanto la duchessa era consorte del duca Francesco Maria<sup>49</sup>.

Nessuno specifico progetto grafico è stato, però, associato a queste due prime commissioni: la prima collocabile alla metà degli anni Settanta, e verosimilmente mai realizzata, e l'altra concernente un dipinto già presente al principio degli anni Novanta del Cinquecento nella collezione estense.

L'insieme dei disegni relativi al tema della *Natività* è stato letto dalla critica a ridosso del 1597 quando nella contabilità del duca di Urbino è registrato un primo pagamento a Barocci per tale opera<sup>50</sup>. Da questo momento in poi, i documenti saranno molto chiari nell'indicare la realizzazione di quattro dipinti con questo soggetto<sup>51</sup>. Al primo pagamento già citato nella contabilità del duca di Urbino seguiranno infatti: una prima copia pagata dal duca ad Alessandro Vitali nel marzo del 1598<sup>52</sup>; le lettere di Federico Borromeo per la versione oggi all'Ambrosiana, realizzata in tempi straordinariamente celeri tra aprile e agosto del 1599; e, di nuovo, nell'agosto del 1605 un pagamento ad Alessandro Vitali per una copia dalla *Natività*<sup>53</sup>.

missione mai portata a termine ipotizzata in *Federico Barocci* 2012, p. 268, nota 12.

48 ARSI, *Collegio Gesuitico*, 1490, f. 322v; Sapori 1983, p. 80. Un disegno del Rijkmuseum raffigurante un'Adorazione dei Magi (inv. RP-T-1981-28) è tuttavia ritenuto, mi pare correttamente, un disegno giovanile da Olsen 1962, p. 147.

49 Archivio Segreto Vaticano, *Fondo Borghese*, busta 7501; Della Pergola 1959, p. 347, n. 110.

50 ASF, *Ducato di Urbino*, classe III, XXIII, f. 737r: «1597 Al Barroccio per un quadro della Natività di Nostro Signore alli 16 di Agosto - 272, 44»; Krommes 1912, p. 82; Calzini 1913a, p. 59; Olsen 1962, pp. 196-198.

51 Nell'edizione del 1823 della *Storia pittorica* di Luigi Lanzi sono ricordate tre versioni dell'opera: una nella "Libreria Ambrosiana" di Milano, una in casa Bolognetti a Roma e la terza in una nobile collezione privata di Cortona. La versione in collezione Bolognetti è stata tradotta in incisione da Pier Leone Bombelli su disegno di Angelo Ricci nel 1774: Le Blanc 1854, I, p. 437.

52 ASF, *Ducato di Urbino*, Classe III, XXIII, f. 744r: «Marzo. Per la copia del Presepio del Barroccio a Alessandro -30» in Krommes 1912, p. 83.

53 «Agosto copia del presepio Alessandro -35» in Krommes 1912, p. 83.

Al primo pagamento del 16 agosto del 1597 è stato concordemente associato lo scambio epistolare avvenuto anni dopo – tra il settembre del 1604 e la primavera del 1605 – tra la corte di Spagna e il duca Francesco Maria. L'allora moglie di Filippo III, la giovane Margherita d'Austria (1584-1611) chiedeva al duca un dipinto di Barocci per il suo oratorio di Madrid<sup>54</sup>. Il duca rendeva allora disponibile per l'invio in Spagna una *Natività* che era già in suo possesso, verosimilmente la versione pagata a Barocci nel 1597, tutt'ora al Museo del Prado (fig. 2)<sup>55</sup>. Più controverso è invece lo statuto della versione per Federico Borromeo oggi all'Ambrosiana (fig. 3), talvolta associata al pagamento per Alessandro Vitali del marzo del 1598 e considerata, anche per ragioni stilistiche, una copia della versione madrilen<sup>56</sup>. Se un intervento della bottega coordinato da Federico, a queste date, non si può del tutto escludere, mi pare tuttavia importante sganciare la versione dell'Ambrosiana dal pagamento a Vitali appena citato, e provare a ripensare l'opera non come una copia di un allievo, ma come una versione realizzata da Federico con l'ausilio di aiuti, entro un'organizzazione della bottega che a quest'altezza cronologica pare funzionare così. Tutti i documenti relativi all'opera per Borromeo, e anche al suo viaggio urbinato, prendono il via qualche mese dopo tale pagamento e testimoniano passo dopo passo la redazione dell'opera.

Da non trascurare è anche un aspetto che guida Federico Barocci nel determinare i tempi di lavorazione e l'entità dei pagamenti delle opere che andava realizzando: la sua personale devozione religiosa lo spingeva ad accettare commissioni anche economicamente sottostimate e a realizzarle più celermente di altre a seconda dei committenti. È questo il caso, ad esempio, della pala per la Confraternita dell'Assunta e del Rosario di Se-

54 Gronau [1936] 2011, p. 172, n. CCXXXI. Margherita d'Austria, figlia di Carlo II di Stiria (1540-1590) e di Maria Anna di Baviera (1551-1608), sposò Filippo III nel 1598 dal quale ebbe otto figli. La sua posizione di potere all'interno della corte di Spagna è stata messa a fuoco in Sánchez 1998; sul matrimonio con Filippo III: Rainer 2007; il suo profilo biografico è tracciato in Feros 2009; sull'entrata della regina Margherita a Milano vedi Leydi in *Designed to Impress* 2023, pp. 110-128.

55 Madrid, Museo del Prado, inv. P000018.

56 Sulle diverse posizioni della critica vedi nota 45.

nigallia, probabilmente mai saldata del tutto<sup>57</sup>, oppure della *Crocifissione* per l'Oratorio della Morte, di cui sono attestati alcuni primi pagamenti di entità piuttosto esigua. Poi vengono registrate le continue difficoltà a recuperare il denaro pattuito tra i singoli membri della confraternita<sup>58</sup>. Nello specifico della *Madonna del Rosario* per Senigallia, commissionata il 5 marzo del 1588 e consegnata dopo l'agosto del 1592, quando l'opera risulta ancora in lavorazione<sup>59</sup>, furono moltissime le commissioni per altri importanti mecenati di calibro nazionale e internazionale rifiutate durante quest'arco di tempo<sup>60</sup>. Passarono anche in secondo piano la prima opera richiesta dal duomo di Milano e mai consegnata e la *Presentazione della Vergine al Tempio* della Vallicella, conclusa solo nel 1603.

Probabilmente anche il caso del quadro per Borromeo al quale l'artista, forse alla luce della statura del committente, aveva inizialmente proposto di regalare la *Natività*, è da inserire tra le commissioni a cui Federico dedicò un impegno particolare<sup>61</sup>.

Riprendendo il filo dei pagamenti per opere di tale soggetto, ad uno dei due compensi elargiti ad Alessandro Vitali (1598 o 1605) va verosimilmente associata la replica del dipinto oggi a Windsor (fig. 4), appartenuto al console inglese a Venezia Joseph Smith (1674 ca.-1770)<sup>62</sup>.

57 *Federico Barocci Urbino* 2024, pp. 254-259.

58 Scatassa 1900, p. 79.

59 A proposito della commissione dell'opera vedi Anselmi 1905a, p. 143; sull'opera ancora in lavorazione nel 1592 vedi Gronau [1936] 2011, pp. 157-158, n. CCV.

60 In ordine cronologico furono accantonati da Barocci in questi anni: la richiesta del governatore del Portogallo Juan de Silva (Gronau, [1936] 2011, p. 208, n. CCC) ricevuta il 26 marzo del 1588; la proposta del luglio 1588 di trasferirsi a Madrid per lavorare nel cantiere dell'Escorial (Gronau [1936] 2011, p. 161, n. CCX); un dipinto da parte di Enrique de Guzmán conte di Olivares (1540-1607) voluto nel febbraio del 1588 (Gronau, [1936] 2011, pp. 194-195, n. CCLXXVIII) e mai consegnato. Furono poi respinte le continue insistenze del conte di Chinchon (Gronau [1936] 2011, pp. 199-200, n. CCLXXXVII), la richiesta nel febbraio 1590 di Isabella della Rovere, principessa di Bisignano e sorella del duca Francesco Maria (Gronau [1936] 2011, p. 189, n. CCLXVI); quella di Paolo Emilio Sfondrati del 14 luglio 1591 (Gronau [1936] 2011, pp. 191-192, n. CCLXXII); nel 1591 ricevette risposta negativa anche Ottavio Bandini (Gronau [1936] 2011, pp. 192-193, n. CCLXXIV).

61 Vedi 1599, 16 aprile.

62 Windsor, Royal Collection Trust, inv. RCIN 404143; Vivian 1971, pp. 78, 189, n. 284; Shearman 1983, p. 17, n. 12. Sul collezionismo di Joseph Smith vedi Haskell 1965; Haskell [1963]

Non tracciata dai documenti, ma indubbiamente parte del processo di realizzazione di questo soggetto, è invece la splendida versione in collezione privata, nota alla critica come *Natività Rasini* (fig. 1)<sup>63</sup>. Si tratta di un'opera incompiuta, straordinariamente delicata e potente al tempo stesso<sup>64</sup>. Un documento esemplare per entrare nel cuore del processo ideativo di Federico, così propenso a spingere le idee compositive ad un livello molto avanzato di realizzazione e poi, come in questo caso, a lasciarle da parte senza più riprenderle, nel caso in cui non lo soddisfacessero<sup>65</sup>.

Che il dipinto ex Rasini sia legato all'iter ideativo da cui scaturì la *Natività* nelle versioni del Prado e dell'Ambrosiana è testimoniato *in primis* dalle misure dei dipinti, molto vicine tra loro e incompatibili con quelle della pala d'altare con il medesimo soggetto, richiesta dalla Fabbrica del duomo di Milano al principio degli anni Novanta. A confermare una datazione che preceda di poco il 1597, anno in cui si ritiene sia stata realizzata la *Natività* del Prado, è il confronto tra il pannello della Vergine ex Rasini con quello del San Francesco nel *San Francesco riceve le stimmate*, opera realizzata tra il 1594 e il 1597 (figg. 12-13)<sup>66</sup>.

2019, pp. 405-407; Vivian 1971; Griffiths 1991.

63 L'opera è resa nota in Colasanti 1913a e Colasanti 1913b il quale ricorda il dipinto in collezione Mengarini a Roma e lo considera una prima versione del soggetto, da datare in prossimità delle due versioni del Prado (1597 ca.) dell'Ambrosiana (1599). A questa ipotesi si allinea Di Pietro 1913, pp. 126-127. Olsen 1962, p. 198 identifica questa versione con il dipinto lasciato incompiuto nello studio di Barocci: «Una natività di Nostro Signore, quadretto da camera, alto tre piedi, e mezzo abbozzato» in Calzini 1913b, p. 77; Ekserdjian 2018, p. 164. Emiliani, non avendo potuto vedere il dipinto, lo considerava di dubbia autografia in *Mostra di Federico Barocci* 1975, p. 193, in Emiliani 1985, II, p. 320 e anche in Emiliani 2008, II, p. 202. L'autografia del dipinto, nel contesto della mostra bolognese del 1975, è stata invece ribadita da Gaeta Bertelà 1975, p. 82; e rivendicata da Pillsbury 1976, pp. 59-60 (e riaffermata dopo Emiliani 1985 in Pillsbury 1987, p. 285). Walters 1978, p. 143 considerava il dipinto una versione del soggetto successiva a quella del Prado (e così anche Baroni 2023, p. 346, 366) mentre a confermare un legame cronologico e progettuale tra la composizione in collezione privata e quelle di Madrid e Milano sono Gere, Pouncey 1983, pp. 44-45. L'autografia del dipinto è ribadita in *Federico Barocci* 2012, pp. 264-267; Turner 2013 (con l'accostamento dubbio alla composizione ex Rasini del foglio di Chatsworth inv. n. 426, vicino, piuttosto, alla *Madonna Albani*); Verstegen 2015, p. 99; Agosti, Colzani 2024, p. 60.

64 Estremamente evocativa è la prima descrizione dell'opera in Colasanti 1913a.

65 Questa riflessione e altre presenti nel testo sono il frutto di scambi costanti avuti con Barbara Agosti a cui va tutta la mia gratitudine.

66 Nella nota di spese del duca Francesco Maria è registrato un primo pagamento certo

Osservando i disegni e i piccoli cartoni pervenuti per l'opera, è possibile seguire con cura il processo creativo messo in campo da Federico per questi dipinti di devozione privata.

Una fase molto precoce nell'ideazione della composizione è testimoniata da un foglio del British Museum, già ricondotto da Philip Pouncey e John Gere a un'idea embrionale per il dipinto (fig. 5)<sup>67</sup>. Il formato quadrato del foglio racchiude già in sé gli elementi principali che si combineranno tra loro in modo diverso nelle successive fasi ideative, attestate dal noto cartoncino degli Uffizi e dal dipinto ex Rasini<sup>68</sup>. Sono presenti, infatti, sia le due figure maschili del pastore e del San Giuseppe, rispettivamente in primo piano sulla destra e in piedi di spalle a sinistra, sia la Vergine al centro. Ma è anche presente un terzo elemento, di decisiva importanza per la composizione: l'apertura raffigurata sulla destra, che verrà successivamente collocata in fondo, la quale segna inequivocabilmente l'inedita prospettiva visuale della scena, posizionando lo spettatore all'interno della capanna, sul fondo di essa, di fronte all'uscio.

L'evoluzione di questo primissimo pensiero esplorativo dell'invenzione si legge nel disegno degli Uffizi inv. 11485 F r (fig. 6), a cui va riferito anche il foglio degli Uffizi inv. 11607 F (fig. 7), che approfondisce la postura e il panneggio del San Giuseppe in primo piano. La Vergine, semi-inginocchiata allunga un braccio verso il bordo della culla dove è posizionato il Bambino, al di sotto del muso del bue delineato in pochi tratti sulla sinistra. A differenza del foglio del British Museum, l'apertura è sul fondo, sempre verso destra, e l'ambiente è meglio definito grazie anche alla mangiatoia ricurva appoggiata a terra.

La composizione studiata nel foglio degli Uffizi (fig. 6), se vista in controparte, costituisce l'idea di partenza della *Natività* ex Rasini (fig. 1), che giunse a uno stadio di progettazione molto avanzato per poi essere accantonata. Due disegni a Berlino e

per il dipinto nel settembre del 1595 (Calzini 1913, p. 58); la tela era già compiuta nel 1597 quando Francesco Villamena pubblica la stampa derivata dall'opera.

67 London, British Museum, inv. 1966,0723.1 in Gere, Pouncey, 1983, p. 44, n. 53; *A touch of the Divine* 2006, pp. 194-195, n. 71; Emiliani 2008, II, p. 203, n. 63.41.

68 Firenze, GDSU, inv. 11432 F.

uno agli Uffizi (figg. 8, 10, 11) mostrano la progressiva messa a punto del panneggio della Vergine<sup>69</sup>. Oltre allo studio delle pieghe, che assumono via via maggior peso e consistenza, Barocci addensa sempre di più la luce con il gesso bianco che, nel foglio degli Uffizi, finisce per creare insieme alla pietra nera nuances grigiastre. La stessa carta preparata ocra da Federico è utilizzata per studiare l'angelo che plana sulla scena (figg. 14, 15), in un incredibile foglio di Berlino dove alcuni dettagli delle mani e dei piedi lasciano intendere ciò che la traccia pittorica grezza non permette di apprezzare<sup>70</sup>. Con pochissimi tratti di pietra nera, Barocci riesce a imprimere al volto dell'angelo una dolcezza e uno stupore senza pari, studiando una posizione dei piedi orientati verso l'alto che apparirà poi variata nel dipinto.

Il personaggio iconograficamente più ardito resta il pastore in primo piano: una presenza discreta nel suo realismo, mutuata dalla *Visitazione* della Chiesa Nuova, che partecipa a tutti gli effetti alla scena. Ma non è questo l'unico elemento che avvicina la versione Rasini alla pala Pizzamiglio: l'apertura sul fondo è collocata esattamente allo stesso modo nelle due composizioni, con l'asse leggermente spostato verso sinistra. In entrambi i casi, questo spazio che si apre nella penombra è attraversato in diagonale dalle protagoniste, le figure in primissimo piano che costituiscono le quinte della scena (nel caso della pala in Santa Maria in Vallicella, l'uomo piegato a sinistra e la figura femminile con il cesto di galline sulla destra, mentre nella *Natività* ex Rasini il pastore e il bue) sono analogamente rivolte verso il fondo (quelle di destra) oppure verso lo spettatore (quelle di sinistra). Come è stato suggerito, la pala Pizzamiglio, che riscosse un incredibile successo nella Roma del tempo – tanto che «se gli è fatta per tre giorni continui la processione a vederla» – è il frutto di un rinnovato confronto di Barocci con la pittura veneziana<sup>71</sup>. È vero che tra le due opere trascorre più di un decennio, ma l'elaborazione

69 Berlin, Staatliche Museen, Kupferstichkabinett, inv. KdZ 20321, 20336; Firenze, GDSU, inv. 11610 F.

70 Berlin, Staatliche Museen, Kupferstichkabinett, inv. KdZ 20337.

71 Agosti in Agosti, Colzani 2024, p. 53. La frase si legge in una missiva di Grazioso Graziosi al duca di Urbino del 26 luglio 1586, pubblicata in Gronau [1936] 2011, p. 157, n. CCIV.

della *Natività*, e in particolar modo la versione ex Rasini risente analogamente di un contatto di Federico con Venezia, avvenuto nel corso degli anni Novanta, subito prima della realizzazione dell'*Ultima cena*, per la cappella del Sacramento del duomo urbinate, opera nella quale la critica ha da sempre rilevato l'influsso dell'identico soggetto messo a punto da Tintoretto tra il 1592 e il 1594 e per la chiesa di San Giorgio Maggiore a Venezia<sup>72</sup>. Nelle due opere si legge un'analogia spinta a concepire la luce come legante della scena; allo stesso tempo però varia la conformazione dell'area illuminata: nella *Visitazione* la linea curva della luce ha il suo apice sopra le teste di Maria e Elisabetta, mentre nella *Natività* la curva si propaga dal primissimo piano e va verso l'alto.

Studiata la figura del pastore della *Natività* ex Rasini in un foglio di Berlino<sup>73</sup>, Barocci sul verso delinea una mano che tiene una gallina per le zampe (figg. 17, 19). Anche sul dipinto è visibile la gallina, sebbene in una posizione diversa rispetto a quella illustrata sul foglio. Il dettaglio sconcertante è, però, la Vergine che si protende con affabile intimità verso il pastore, che accanto a lei nella capanna reca l'offerta: un'iconografia probabilmente troppo ardita, che spinse l'artista a ripensare gli equilibri della composizione nel successivo cartonetto degli Uffizi (fig. 24)<sup>74</sup>. Qui, la figura della Vergine in ginocchio china sulla culla, formula non scelta dall'artista ma resa visibile nel nuovo restauro del dipinto ex Rasini, prende il sopravvento. Il pastore in primo piano, studiato nel foglio degli Uffizi 11288 F perde la posizione predominante che aveva, si ripiega su se stesso e lascia posto al San Giuseppe maggiormente visibile sullo sfondo. La progressione ideativa dal dipinto incompiuto ex Rasini a questo cartonetto è segnata anche dal fatto che compare la mangiatoia per il fieno come nelle due redazioni del Prado e dell'Ambrosiana. Anche i pastori che si affacciano all'uscio sul fondo aperto da San Giuseppe fanno qui capolino per la prima volta, e saranno poi ben visibili nel dipinto compiuto. I disegni legati alla composizione delineata nel cartonetto degli Uffizi si concentrano principalmente sulla figura ingi-

72 *Ibidem* (con bibl. precedente).

73 Berlin, Staatliche Museen, Kupferstichkabinett, inv. KdZ 20320r/v.

74 Firenze, GDSU, inv. 11432 F.

nocchiata della Vergine: dal primo studio di nudo, poi drappeggiato del Fitzwilliam Museum (inv. 1977.7061, figg. 20-21), si passa all'esemplare del Detroit Institute of Art (inv. 34.139, fig. 22), dove i tocchi di pastello bianco si fanno più insistiti. Il busto della Vergine non è più chinato sulla culla nel foglio degli Uffizi (inv. 11550 F). A questa posizione intermedia, che poi evolverà ancora, fanno riferimento anche tre incredibili studi per il panneggio conservati alla Biblioteca Ambrosiana (fig. 27)<sup>75</sup>.

Proseguendo nelle progressive fasi di concepimento del soggetto, il foglio degli Uffizi inv. 11634 F (figg. 23, 25) segna il passaggio tra la composizione del cartonetto e quella scelta da Barocci per le due versioni dipinte. Il *recto*, infatti, mostra alcuni studi di mani ripiegate intorno alla culla e attinenti alla Vergine quando ancora aveva la mano dietro la testa del Bambino. Sul *verso*, invece, coesistono due prove: una per la Vergine appena descritta e l'altra con il busto eretto e con le braccia lungo i fianchi, poi ripresa con più vigore nel foglio degli Uffizi inv. 11315 F. Scelta la postura, Barocci come di consueto si sofferma sull'anatomia delle mani e delle braccia della Vergine<sup>76</sup>, ma anche del San Giuseppe<sup>77</sup>. Quest'ultimo e il Bambino in fasce sono studiati in un foglio dell'Ambrosiana (fig. 26), e i loro volti delineati in due pastelli rispettivamente degli Uffizi e di Windsor<sup>78</sup>.

Barocci portava così a compimento un notturno dal grande impatto luministico stravolgendo il punto di vista dell'osservatore che entra a far parte della scena dal fondo della mangiatoia proprio di fronte alla porta d'entrata. Il gesto domestico della Vergine, che tendeva il braccio verso il pastore della prova ex Rasini, lascia ora il posto a un delicato stupore, rinforzato dalle braccia aperte

75 Milano, Biblioteca Ambrosiana, inv. F 290 inf. nn. 2, 3, 4. Questi fogli furono donati da Gustavo Frizzoni alla Biblioteca Ambrosiana nel 1906 e provenivano dalla collezione di Giovanni Morelli. Vedi *I disegni della collezione Morelli* 1988, pp. 154-161; Fischer in *Giovanni Morelli* 1994, pp. 106-108; *Federico Barocci* 2012, pp. 268-269.

76 Nei fogli di Berlin, Staatliche Museen, Kupferstichkabinett, inv. KdZ 20159, KdZ 20316 r/v; Firenze, GDSU, inv. 11636 F r/v.

77 Berlin, Staatliche Museen, Kupferstichkabinett, inv. KdZ 20314 r/v.

78 Milano, Biblioteca Ambrosiana, inv. F 290 inf. n. 5; Firenze, GDSU, inv. 11276 F; Windsor, Royal Collection Trust, inv. RCIN 905223. A questi si aggiunge il foglio di Berlin, Staatliche Museen, Kupferstichkabinett, inv. KdZ 20314 r/v.

e dal dialogo silente che si istaura tra la Vergine, il Bambino e gli animali.

A partire dalla *Natività* mai compiuta per il duomo di Milano, Barocci realizzerà, dunque, una triplice versione, una delle quali, rimasta incompiuta, è un assoluto capolavoro di orchestrazione luministica, probabilmente nata dall'impatto con la pittura veneta.

### 1.3 Il *Sant'Ambrogio e l'imperatore Teodosio* e il *Compianto su Cristo morto e Santi* per il duomo di Milano

Quando, nel gennaio 1600, il capitolo della Fabbrica del duomo prospettava la commissione a Barocci non più della *Natività*, bensì di un *Compianto su Cristo morto e Santi* per l'altare di San Giovanni Buono, ubicato nella testata del transetto sud della cattedrale meneghina, prendeva avvio una vicenda destinata a durare ben oltre la morte dell'artista. Il 27 gennaio di quell'anno, Giovan Battista Talento Fiorenza relazionava al capitolo della Fabbrica del duomo di Milano che Federico aveva accettato di realizzare la pala richiesta, e che era necessario trattare con l'artista un ampliamento delle misure rispetto a quanto era stato concordato in precedenza tramite un modello inviato a Urbino<sup>79</sup>. In marzo la Fabbrica stanziò per quest'opera una considerevole somma da destinare a Barocci<sup>80</sup>, che fu ricevuta dall'artista il mese successivo<sup>81</sup>. Nella lettera in cui dichiarava di aver ricevuto la caparra, alla cui sottoscrizione era presente anche Alessandro Vitali, Federico specificava il soggetto dell'opera, descritto come «il Signore tolto di croce, con la Madonna e Marie, e San Michele Arcangelo». Nel momento in cui consegnava questo anticipo, la Fabbrica si informava anche con Barocci sulla possibilità di avere da lui una seconda opera, richiesta che egli girerà a uno dei suoi allievi: è *in nuce* la futura commissione del *Sant'Ambrogio e l'imperatore Teodosio*, opera che da una lettera del 12 luglio del 1600 risulta già

79 Vedi 1600, 27 gennaio. La discussione sulle misure della pala continuerà il 24 febbraio 1600 (vedi).

80 Vedi 1600, 7 marzo. Il 10 aprile del 1600 (vedi) la contabilità del duomo di Milano registra l'uscita di questi denari.

81 Vedi 1600, 22 aprile. La ricezione del denaro è ricordata anche il 23 aprile 1600 (vedi).

avviata<sup>82</sup>. Questa lettera ricorda anche che Federico era allora impegnato nella realizzazione della *Presentazione della Vergine al Tempio* della Vallicella, il cui impianto fu di certo alla base della progettazione del *Sant'Ambrogio e l'imperatore Teodosio* (figg. 28-29)<sup>83</sup>. L'opera doveva immortalare il momento in cui Ambrogio, vescovo di Milano, aveva impedito a Teodosio di entrare nell'antica basilica Porziana; in questa occasione egli impartì anche la penitenza poiché l'imperatore aveva guidato il massacro di civili a Tessalonica perpetrato dall'esercito romano.

Il primo pagamento per la pala dell'altare di Sant'Ambrogio fu girato a Barocci il 22 settembre del 1600<sup>84</sup>, mentre due mesi dopo un'altra somma per la medesima opera fu pagata ad Alessandro Vitali<sup>85</sup>. In seguito, i documenti tacciono per più di un anno, lasso di tempo in cui va verosimilmente collocata la fase di progettazione dell'opera già pressoché stabilita all'inizio di dicembre del 1601, quando Vitali voleva modificare alcuni dettagli iconografici e chiedeva a Guidubaldo Vincenzi, tramite il fratello di quest'ultimo Nanno, di informarsi sugli abiti che dovevano indossare gli astanti all'incontro tra il santo e l'imperatore<sup>86</sup>. La risposta arrivò il 19 dicembre con l'indicazione di dipingere una folta barba a tutti i sacerdoti, in conformità a quanto si poteva osservare negli stalli lignei del duomo<sup>87</sup>. Nella stessa occasione veniva prospettata una parte del compenso per l'opera – 50 scudi – da versare ad Alessandro Vitali, poi effettivamente elargita<sup>88</sup>, e consegnata nel gennaio successivo<sup>89</sup>, mentre i cento scudi destinati a Federico di cui si parlò il giorno seguente erano destinati al *Compianto su*

82 Vedi 1600, 12 luglio.

83 In un documento del 15 aprile 1601 (Marchi 2005, p. 135), Alessandro Vitali dichiara di risiedere ad Urbino presso Barocci, altro indizio della particolare vicinanza tra allievo e maestro all'altezza cronologica della realizzazione del *Sant'Ambrogio e l'imperatore Teodosio* e della *Presentazione della Vergine al Tempio*.

84 Vedi 1600, 22 settembre.

85 Vedi 1600, 23 novembre.

86 Vedi 1601, 6 dicembre.

87 Vedi 1601, 19 dicembre. Sul dettaglio iconografico si veda Bandera Bistoletti 1994, p. 182; Albuzzi 2015.

88 Vedi 1601, 20 dicembre; Arslan 1960, p. 100.

89 Vedi 1602, 16 gennaio.

*Cristo morto e Santi*<sup>90</sup>. Il 20 marzo del 1603 un pagamento per il *Sant'Ambrogio e l'imperatore Teodosio* venne invece inequivocabilmente girato a Barocci «nella città d'Urbino a bon conto sopra la tavola di S. Ambrogio, qual esso va pingendo»<sup>91</sup>.

Il 14 luglio del 1603, la Fabbrica del duomo stabili di contattare Alessandro Vitali in Urbino per proporgli un saldo di 300 scudi per la pala con *Sant'Ambrogio e l'imperatore Teodosio*; qualora l'artista non fosse stato soddisfatto del compenso, Federico Barocci avrebbe determinato la somma che da Milano doveva essere versata al proprio collaboratore<sup>92</sup>. Il 22 luglio successivo, era Barocci il destinatario delle 570 lire imperiali per il saldo dell'ancona<sup>93</sup>, che dovette giungere a Milano poco dopo il 25 agosto 1603. In questa data, infatti, Guidubaldo Vincenzi veniva pagato per condurre l'ancona da Urbino a Milano. Dopo quattro anni veniva così consegnata almeno una delle due opere richiesta a Federico dal duomo di Milano, mentre per il *Compianto su Cristo morto e Santi* si sarebbe dovuto attendere ancora molto.

Prima di addentrarsi nella storia della pala destinata all'altare di San Giovanni Buono, è utile considerare che i pagamenti appena citati, suddivisi tra Federico e il suo collaboratore Alessandro offrono lo spunto per riflettere sulle dinamiche della bottega di Barocci allo scoccare del nuovo secolo. I versamenti per l'opera sono ripartiti in modo molto preciso tra Barocci e Vitali: al maestro non spettarono solamente il primo e l'ultimo pagamento come finora notato dalla critica<sup>94</sup>, ma anche il pagamento intermedio del marzo 1603. Lo stretto rapporto che intercorre tra il *Sant'Ambrogio e l'imperatore Teodosio* e la *Presentazione della Vergine al Tempio* di Santa Maria in Vallicella<sup>95</sup>, in lavorazione esattamente negli stessi anni, costituisce un punto di osservazione utilissimo per provare a capire a fondo questa dinamica. Le due pale 'sorelle' condividono *in toto* l'impostazione della scena: una grande

90 Vedi 1601, 19 dicembre, 20 dicembre.

91 Vedi 1603, 20 marzo.

92 Vedi 1603, 14 luglio.

93 Vedi 1603, 22 luglio.

94 Marchi 2005, p. 135.

95 Nesso rilevato già in Arslan 1960, p. 27.

scalinata dominata da un'architettura monumentale ospita i protagonisti e la multiforme folla dei presenti. In entrambi, a far da cornice al sacerdote posto in posizione preminente è l'apertura sul fondo, e il digradare della folla verso il primo piano è concepito nello stesso modo. L'invenzione barocca per la Chiesa Nuova si specchia nella composizione di Vitali per il duomo e il debito verso il maestro, forse da riconoscere in quel primo pagamento a Federico, è innegabile. Muovendo da questo avvio probabilmente condiviso, Alessandro orchestra la scena attingendo alle composizioni del maestro, e riproponendo – come era prassi nella bottega – singole figure o gruppi di personaggi<sup>96</sup>. Dovrebbe essere di mano di Vitali il foglio della biblioteca Oliveriana di Pesaro attribuito a Federico nel quale è studiata la postura dei sacerdoti che sorreggono i ceri accanto a Sant'Ambrogio (fig. 30), e dove la qualità non raggiunge le prove compositive del maestro<sup>97</sup>.

L'intervento di Federico nella progettazione di alcuni passaggi, tramandati dai disegni, sembra sostanzarsi all'interno di un foglio di Berlino messo finora in relazione con il braccio della figura femminile in primo piano nella *Visitazione*<sup>98</sup>, ma che è invece più plausibilmente un rimando al braccio del soldato con cotta di maglia e scudo inginocchiato di fronte al Teodosio, dettaglio a sua volta mutuato dal suonatore di ghironda della *Madonna del popolo degli Uffizi*<sup>99</sup> (fig. 31).

Dev'essere però stato sulle teste il lavoro più grosso svolto da Federico in aiuto del suo allievo. Tre mi sembrano i fogli da riferire a quest'opera finora ricondotti in modo non del tutto convincente ad altre composizioni. Il primo ritratto su carta è il volto virile frontale di Oxford (fig. 33)<sup>100</sup>, associato a uno degli astanti della *Visitazione* del tutto in penombra, ma più verosimilmente realizzato per sostenere l'allievo nella messa a punto del sacer-

96 Una puntuale disamina di questo meccanismo proprio nella pala con *Sant'Ambrogio e l'imperatore Teodosio* si trova in Giancarli 2024, p. 121. Alcuni altri spunti sul riutilizzo da parte di Alessandro Vitali di invenzioni del maestro si trovano in Bandera Bistoletti 1994.

97 Pesaro, Biblioteca Oliveriana, Collezione Antaldi, inv. 424; Emiliani 2008, II, p. 267, n. 72.58.

98 Berlino, Staatliche Museen, Kupferstichkabinett, inv. KdZ 20534; Emiliani 2008, II, p. 57, n. 45.38.

99 Sulla *Madonna del Popolo* si veda da ultimo Bisceglia 2024.

100 Oxford, Ashmolean Museum, inv. WA1937:199 in Emiliani 2008, II, p. 253, n. 72.6.

dote che, nella pala per il duomo di Milano, risvolta il mantello del sant'Ambrogio. Lo stesso si può dire per una seconda testa, pure a Oxford (fig. 32)<sup>101</sup>, associata al *Martirio di San Vitale* o, in alternativa, al Cristo della *Vocazione di Sant'Andrea*. Nessuna di queste due opzioni mi pare persuasiva come l'associazione della testa indagata nel disegno con quella del sacerdote a sinistra nella pala di Vitali per il duomo di Milano. Il volto è il medesimo, completato nel dipinto da una barba più fitta, così come avevano indicato i deputati della Fabbrica del duomo. Lo scorcio, nella tela, è però più infelice rispetto al disegno e si intravede la minor capacità del discepolo di esprimere personalità attraverso i volti. Un terzo studio di testa si trova agli Uffizi, effettivamente vicino al volto di Cristo del *Noli me tangere* della collezione Allendale<sup>102</sup>, ma forse ancora più prossimo all'uomo dai baffi visibilmente più folti che si affaccia alla scena da sinistra, sorreggendo una mitria dorata nel *Sant'Ambrogio e l'imperatore Teodosio* (fig. 35)<sup>103</sup>. Alla luce di questi esempi, i quali pongono anzitutto l'esigenza di considerare l'opera come un vero e proprio prodotto di bottega, si può ipotizzare un'effettiva corrispondenza tra il denaro ricevuto da Barocci e il lavoro che, di fatto, egli svolse per questa prima pala per il duomo, da riconoscersi nella progettazione dell'impianto generale e nel suggerimento grafico di alcuni passaggi, oltre che, come si è detto alla concessione del materiale progettuale realizzato per altre composizioni<sup>104</sup>. Secondo quanto riferito dalle fonti, la messa in opera del dipinto determinò la rimozione e la sostituzione del *Sant'Ambrogio con San Gervasio e San Protasio* di Simone Peterzano, oggi alla Pinacoteca Ambrosiana<sup>105</sup>.

Negli stessi anni in cui Federico e Alessandro lavoravano al *Sant'Ambrogio e l'imperatore Teodosio*, il primo progettava e

101 Oxford, Ashmolean Museum, inv. n. WA1948.83 in Emiliani 2008, I, p. 401, n. 40.61.

102 Firenze, GDSU, inv. 11275 F; Emiliani 2008, II, p. 82, n. 47/C. 10.

103 Il disegno è riferito al dipinto di Milano anche da Bandera Bistoletti 1994, p. 178.

104 L'opera era riferita a Barocci dalle fonti milanesi sei e settecentesche a partire da Borsieri 1619, p. 72 e dopo di lui Torre 1674, p. 412; Biffi [1704-1705] 1990, p. 203; Morigia [1597] 1739, p. 40; Bartoli 1776, p. 157.

105 Milano, Pinacoteca Ambrosiana, inv. 220. Sulla sostituzione del dipinto vedi Biffi [1704-1705] 1990, p. 203; sul dipinto di Peterzano cfr. Pavesi in *Pinacoteca Ambrosiana* 2006, II, pp. 192-194 con bibl. precedente.

iniziava il *Compianto su Cristo morto e Santi* per l'altare di San Giovanni buono, un'opera che rappresenta, invece, una fucina di nuove idee per l'ormai anziano maestro, e dove la principale novità consiste nella maestosa struttura architettonica che occupa lo sfondo.

L'altare a cui era destinata l'opera chiudeva un'originaria porta del transetto del duomo che, insieme all'apertura sul transetto opposto, creava un passaggio non gradito a Carlo Borromeo, il quale ne decretò la chiusura nel 1582. Si trattava di un altare di grandi dimensioni, per il quale fu chiesta a Barocci una tela di oltre 4 metri di altezza e quasi 3 di larghezza. Il sacello era dedicato al santo vissuto nel VII secolo, che fondò l'antica chiesa di San Michele sub Domo. Di qui, la presenza di San Michele Arcangelo, specificata tra i desiderata della Fabbrica del duomo nell'aprile 1600, quando Barocci riceveva un primo acconto per la realizzazione dell'opera, in presenza di Alessandro Vitali<sup>106</sup>. Qualche mese dopo, in luglio, da Urbino giungeva la notizia che Federico «ha quasi stabilito il cartone», espressione che potrebbe riferirsi all'elaborazione di un modelletto grafico analogo a quello oggi al Rijkmuseum di Amsterdam (fig. 36)<sup>107</sup>, oppure di un cartone preliminare alla pittura. La composizione approntata nel cartone di Amsterdam mostra una genesi affine al *Trasporto di Cristo* di Senigallia dove i personaggi si distribuiscono intorno alla figura di Cristo con un equilibrio simile<sup>108</sup>: tre sono gli uomini che afferano il sudario per trasportare il corpo esanime; la Maddalena in primissimo piano, che muterà molto nella versione dipinta, qui ha la stessa capigliatura spettinata e lo stesso importante ruolo di stabilire una connessione emotiva con Cristo che si vedono nella

106 Vedi 22 aprile. AVFDMi, *Mandati*, 37, alla data; *Annali 1877-1885*, IV, p. 338; Bonomelli 1993, p. 21.

107 Amsterdam, Rijkmuseum, inv. RPT 1977-138. Il cartone fu acquistato da Guglielmo II all'asta della collezione di Thomas Lawrence e poi ceduto dalla regina Giuliana al Rijkmuseum: Frerichs 1978, p. 3. Sul cartone: *Italiaansche kunst* 1934; Olsen 1962, p. 219; *Mostra di Federico Barocci* 1975, p. 266, n. 274; Meijer 1995, pp. 110-111, n. 19.

108 Senza per forza legare il debito che il *Compianto* per il duomo di Milano ha per il *Trasporto* di Senigallia al momento in cui quest'ultima opera tornò all'interno della bottega di Barocci per essere restaurata, il che avvenne tra la fine del 1606 e l'inizio del 1607, come prospettato in Lingo 2008, pp. 113-114; *Federico Barocci* 2012, p. 26.

pala di Senigallia<sup>109</sup>; infine le tre donne sul fondo. A queste figure si aggiungono, a destra il San Michele Arcangelo e il Santo innocchiato – verosimilmente Giovanni Buono – e poi, nella versione dipinta, il San Giuseppe d'Arimatea con il turbante e l'angioletto alle spalle del vescovo. Fin dall'assetto proposto nel cartone appare il ruolo assolutamente predominante dell'architettura che non muterà nella versione dipinta oggi a Bologna.

Alcuni disegni tra quelli noti sembrano appartenere a una fase ideativa precedente a quella mostrata nel bozzetto di Amsterdam. Il primo foglio, già in collezione Oppé e oggi di attribuzione controversa<sup>110</sup>, era passato tra le mani del collezionista di disegni e segretario della neonata Accademia di Brera, Carlo Bianconi (1732-1802), il quale con una nota sul verso lo riferiva al *Compianto su Cristo morto* della cattedrale milanese<sup>111</sup>. Come notato da Edmund Pillsbury, il foglio presenta gli elementi principali che struttureranno la composizione anche nelle successive tappe ideative, *in primis* la struttura architettonica sullo sfondo con il pilastro nel mezzo e la grande apertura a volta, poi la posizione preminente della pietra tombale, la disposizione circolare degli astanti con la Maddalena in primo piano e la figura del San Michele sulla destra che risulta qui più arretrata, ma già sbilanciata con la gamba destra in avanti<sup>112</sup>. Il corpo di Cristo abbandonato in controparte è inoltre una soluzione che inizialmente Barocci dovette sperimentare, come dimostra, oltre che in questo foglio, anche in uno studio di Berlino (fig. 40)<sup>113</sup>.

109 Come notava già Emiliani in *Mostra di Federico Barocci* 1975, p. 231; poi ripetuto in Emiliani 1985, II, p. 394; Emiliani 2008, II p. 314.

110 Il foglio di collezione privata inglese già collezione Oppé, è pubblicato in Geiger 1948, p. 20, n. 31 come Barocci e ritenuto autografo in *Italian 16th Century Drawings* 1969, no. 7, pl. 58; Pillsbury, Richards 1978, p. 92, n. 71; *A Touch of the Divine* 2006, pp. 210-211, n. 77; Emiliani 2008, II, p. 316 n. 83.2, Lingo 2008, p. 117. La proposta di Nicolas Schwed segnalata in *A Touch of the Divine* 2006, p. 210 di attribuire il foglio ad Alessandro Tiarini è in quella stessa sede rifiutata, ma accettata in *Old Master & British* 2016, pp. 54-55.

111 L'iscrizione riporta un'imprecisione sul committente dell'opera, identificato con Federico Borromeo, quando invece fu commissionata dalla Fabbrica del duomo di Milano.

112 Sebbene rimanga il dubbio sull'autografia baroccesca del foglio, ho deciso di farlo rientrare nel discorso perché l'attribuzione a Tiarini ugualmente non convince. Ringrazio Anna Maria Ambrosini Massari e Mattia Giancarli per aver discusso con me su questo punto.

113 Berlin, Staatliche Museen, Kupferstichkabinett, inv. KdZ 20360. Concordo con Pillsbury,

Un secondo disegno, probabilmente risalente a una fase embrionale del progetto e di autografia certa (fig. 41)<sup>114</sup>, raffigura i due uomini che trattengono il sudario più distanti tra loro, ripiegati sul corpo esanime di Cristo in una postura del tutto analoga.

Dopo questi primi pensieri, sono forse alcuni disegni su carta preparata nocciola a racchiudere le idee per le singole figure, come era accaduto per la *Crocifissione* di Genova, pure ambientata a lume di notte. È in questi fogli che le posture dei personaggi prendono forma e la pietra nera segna un processo in divenire: da quella arditissima dell'angelo in alto a destra del bozzetto, studiata in un magnifico foglio di Berlino (fig. 39)<sup>115</sup>, a quella speculare per l'altro angelo (fig. 38)<sup>116</sup>, o ancora a quella per il San Giovanni che trascina il sudario in corrispondenza del capo di Cristo verso il fondo (fig. 42)<sup>117</sup>.

Il fulcro luministico e narrativo della scena, ossia il corpo abbandonato di Cristo, richiese a Federico una lunga gestazione, attestata dai numerosissimi fogli di Firenze e Berlino<sup>118</sup>. Uno tra i primi disegni per la figura del San Michele Arcangelo ne raffigura il volto in posizione frontale, prima che si assesti sia nel bozzetto sia nel dipinto di tre quarti: è il verso di un disegno di Berlino il quale, insieme al *recto* e allo splendido disegno della Fondazione Horne di Firenze, traccia l'iter creativo per questa figura<sup>119</sup>.

A una fase successiva a quella testimoniata dal cartone di Amsterdam devono appartenere due fogli su carta azzurra nei

Richards 1978, p. 92, nota 4 nel considerare non autografo il foglio degli Uffizi inv. 11403 F pure preparatorio per il Cristo del *Compianto* e considerato una prova tarda in *Mostra di Federico barocci* 1975, p. 231 e da qui assestatosi nella bibliografia: Emiliani 2008, II, p. 320, n. 83.17.

114 Berlin, Staatliche Museen, Kupferstichkabinett, inv. KdZ 20497; Emiliani 2008, II, p. 324, n. 83.31.

115 Berlin, Staatliche Museen, Kupferstichkabinett, inv. KdZ 20019; Emiliani 2008, II, p. 325, p. 83.36.

116 Berlin, Staatliche Museen, Kupferstichkabinett, inv. KdZ 20015; Emiliani 2008, p. 326, n. 83.37.

117 Parigi, Musée du Louvre, Département des Arts Graphiques, inv. RF 28990r.

118 Berlin, Staatliche Museen, Kupferstichkabinett, inv. KdZ 20368, 20367, 20360, 20366, 20511, 20495.

119 Berlin, Staatliche Museen, Kupferstichkabinett, inv. KdZ 20508 r/v; Firenze, Fondazione Horne, inv. 5595. A questi due fogli si aggiunge il foglio inv. D 128 r/v della Biblioteca Comunale di Urbana.

quali Barocci ripensa la postura della Maddalena in un primo tempo rivolta col capo verso Cristo<sup>120</sup> e che nel dipinto, invece, apparirà chinata a raccogliere un oggetto in primo piano, con il volto verso lo spettatore. Il foglio di Berlino inv. 20494 (fig. 43) è una prova di come anche a questa altezza cronologica avanzata lo stile grafico di Federico, propenso già nei primi anni di attività a concepire la luce come sovrapposizione di strati di bianco sopra la matita, mantenga viva la vivacità materica delle tecniche utilizzate. Da ricondurre a uno stadio intermedio tra il cartone di Amsterdam e il dipinto mi pare anche il foglio di Berlino raffigurante due mani incrociate, già riferito alla *Crocifissione* di Genova ma forse più vicino alla donna che, nel *Compianto* di Milano si sporge in avanti sopra la Vergine (fig. 44)<sup>121</sup>.

Anche se il cartone del *Compianto* era già pronto nel luglio del 1600, Barocci era, come abbiamo visto, impegnato negli stessi mesi nella conclusione della seconda opera per la Chiesa Nuova e nell'impostazione del lavoro per il *Sant'Ambrogio e l'imperatore Teodosio* del duomo milanese, delegato ad Alessandro Vitali, opere che rallentavano il maestro ormai settantenne. Un nuovo acconto venne versato a Federico nel dicembre del 1601<sup>122</sup>, ma da questo punto in poi non si hanno più notizie sullo stato di avanzamento della pala. Verranno continuamente inoltrate richieste a Urbino da parte della Fabbrica del duomo di Milano nell'ottobre del 1604 e più insistentemente nei primi mesi del 1608<sup>123</sup> fino a che, nel maggio dello stesso anno, Federico stesso aggiornerà Guidubaldo Vincenzi sullo stato di lavorazione dell'opera<sup>124</sup>. Dopo aver accampato le consuete scuse per giustificare la propria lentezza, l'artista dichiarava di aver «mezzo abozato l'opera, et tutte l'altre fatiche da me solcite a farsi, ho compite» e che si sarebbe messo al lavoro anche prima di questo sollecito, se non fosse sta-

120 Come dimostra, oltre al bozzetto di Amsterdam, anche il foglio di Berlin, Staatliche Museen, Kupferstichkabinett, inv. KdZ 20355.

121 Staatliche Museen, inv. KdZ 20296; Olsen 1962, p. 195; Emiliani 2008, II, p. 183, n. 59.28.

122 Vedi 1601, 20 dicembre. Barocci registrerà la ricevuta di questi denari in data 5 marzo 1602 (vedi).

123 Vedi 1608, 28 gennaio, 21 aprile, 30 aprile, 5 maggio, 18 maggio.

124 Vedi 1608, 21 maggio.

to per la morte del fratello Simone, che lo aveva molto turbato<sup>125</sup>. Il 14 giugno successivo anche Francesco Maria intercedeva con i deputati della Fabbrica del duomo milanese scusando il suo protetto<sup>126</sup>. In autunno, Guidubaldo Vincenzi chiedeva nuovamente notizie dell'opera<sup>127</sup>, che gli verranno fornite dal fratello Francesco Maria nel gennaio successivo insieme ad un'ulteriore rassicurazione<sup>128</sup>: Barocci ha negli ultimi mesi rimesso mano all'ancona e non intende accettare altre commissioni prima di averla terminata.

A nulla, tuttavia, serviranno i solleciti inoltrati a Urbino da Milano negli anni successivi<sup>129</sup>. Morto l'artista nei primi giorni di ottobre del 1612, gli eredi cominceranno subito le trattative per trovare un accordo<sup>130</sup>, prima attraverso Guidubaldo Vincenzi e, alla morte di quest'ultimo, attraverso Muzio Oddi<sup>131</sup>.

Com'è noto, le trattative per avere la pala lasciata incompiuta da Federico Barocci a Milano ripresero nel 1628, quando Ambrogio Barocci, figlio di Simone ed erede dei beni e dei materiali di lavoro di Federico, chiedeva alla Fabbrica del duomo che venissero inviati altri cento ducatononi oltre a quelli già versati. Il 15 gennaio del 1629 il marchese Pietro Antonio Lonati<sup>132</sup> fu incaricato di trattare con gli eredi e di far portare l'opera a Milano in modo che potesse essere ultimata nel miglior modo possibile<sup>133</sup>. Il 10 aprile del 1630 la pala arrivò a Milano e se ne predispose il trasferimento in casa di Lonati affinché fosse completata da Ventura Mazza; prima però quest'ultimo doveva dimostrare di essere all'altezza del compito a lui affidato. Al contempo veniva fornita una descrizione precisa dello stato in cui si trovava il dipinto (fig. 37):

125 Importanti chiarimenti sui componenti della famiglia di Federico emergono dai documenti ora noti in Duro 2024, pp. 90-103.

126 Vedi 1608, 14 giugno.

127 Vedi 1608, 22 ottobre, 24 dicembre.

128 Vedi 1609, 21 gennaio.

129 Vedi 1610, 5 maggio, 13 maggio, 7 luglio, 14 luglio; 1611, 7 marzo, 29 dicembre.

130 Vedi 1612, 5 ottobre, 25 novembre, 28 novembre. Sui testamenti di Federico vedi Duro 2022; Duro 2024, pp. 33-68.

131 Vedi 1613, 13 dicembre; 1617, 10 aprile.

132 Sul marchese Pietro Antonio Lonati vedi nota 23.

133 Vedi 1629, 15 gennaio, 13 luglio; 1630, 8 aprile.

«La tavola che è nel venerando capitolo dalla Fabbrica del duomo di Milano di mano del Baroccio, è alta braza sei, onze 10, larga braza 4, onze 11, nella quale sono numero tredici figure compreso uno puttino et il diavolo sotto alli piedi di S. Michele cioè il Christo morto nudo finito, la Maddalena parte finita et parte abozata, il vescovo è finito, et il restante delle figure numero dieci sono abozate solamente».

Di fatto il grado di completamento era quello in cui la tela si trova tutt'ora. Anche i documenti attestano che i responsabili della Fabbrica del duomo, dopo aver valutato le qualità pittoriche di Ventura Mazza, decisero di lasciare il quadro nello stato in cui Barocci lo aveva lasciato<sup>134</sup>. Mazza aveva realizzato, a titolo di prova, una copia di dimensioni ridotte e proponeva di aggiungere un angelo in alto, al centro della pala, senza però che tale proposta trovasse seguito tra i deputati della Fabbrica del duomo. Ventura tuttavia si ammalò e non riuscì a terminare il bozzetto di prova, lasciando inalterato l'originale baroccesco; per il lavoro svolto egli riceverà comunque un compenso da parte della Fabbrica del duomo<sup>135</sup>. Dopo aver stabilito che l'opera fosse posta sull'altare anche se incompiuta<sup>136</sup>, il 1 settembre del 1639 la Fabbrica del duomo decise finalmente che venisse allestita. Essa rimase sull'altare per il quale era stata pensata per circa un secolo; fu poi trasferita nella sagrestia del duomo<sup>137</sup>, sostituita dalla scultura di Elia Vincenzo Buzzi<sup>138</sup>. In sagrestia rimase fino al 13 luglio del 1786, quando la Fabbrica del duomo decise di venderla a Don Giuseppe Ordongo de Rosales, dal quale la acquistò l'abate Antonio Magnani e da lì confluì nelle collezioni comunali di Bologna dove tuttora si conserva<sup>139</sup>.

134 Vedi le disposizioni preliminari del 1631, 22 dicembre; 1634, 17 agosto.

135 Vedi 1635, 10 settembre. Ventura Mazza vendette il dipinto di prova che aveva realizzato il primo novembre del 1635 (vedi).

136 Vedi 1635, 22 novembre.

137 Bianconi 1737, pp. 36-38.

138 La ricordano *in situ*: Barri 1671, p. 116; Santagostino [1671] 1980, p. 5; Scaramuccia 1674, p. 133; Torre 1674, p. 415; Biffi [1704-1705] 1990, p. 205; Latuada 1737, I, p. 131; Frigerio 1739, pp. 49-59; la ricordano nella sagrestia del duomo Bartoli 1776, pp. 155-156; Bianconi 1787, p. 36.

139 Le vicende settecentesche della pala e del suo arrivo a Bologna sono note grazie alla

## 1.4 Altre richieste da Milano mai evase: originali mancati, copie, derivazioni

Le commissioni inoltrate a Federico Barocci dalla Fabbrica del duomo e dal cardinal Federco suscitarono una cascata di richieste da parte dei più facoltosi committenti della città, a riprova della incisività del mecenatismo borromaico sugli orientamenti del gusto del suo tempo. L'ampiezza del fenomeno spinge a confrontarsi con una stagione dell'attività del maestro in cui il moltiplicarsi delle commissioni impose di ampliare del ruolo dei collaboratori, con un progressivo accrescersi dei margini di delega.

Oltre alla Fabbrica del duomo, a desiderare un'opera di Barocci furono le monache di San Paolo Converso, proprio nei mesi in cui si definivano le due pale per la cattedrale milanese. Il 12 aprile del 1600 Guidubaldo Vincenzi informava il fratello Ludovico a Urbino che le Madri Angeliche di San Paolo Converso avrebbero voluto una copia dell'*Ultima Cena* realizzata dall'artista per la cappella del Sacramento del duomo di Urbino e richiedevano per questo motivo a Federico un disegno dell'opera. La pala era destinata all'aula pubblica della chiesa di San Paolo Converso e a fare da interlocutore tra Guidubaldo e le monache era Alessandro Mazenta, prefetto della Fabbrica del duomo di Milano. Fratello di Guido, è con ogni probabilità lui ad avere suggerito il nome di Barocci per la cappella di famiglia, la prima entrando in chiesa sulla destra<sup>140</sup>. Guidubaldo, nel trasmettere ad Urbino la richiesta delle monache, precisava che il dipinto di Barocci doveva dialogare con la quadratura super illusionistica dei Campi: un accordo che oggi appare difficile da immaginare, ma che doveva invece ambientarsi benissimo agli occhi dei contemporanei.

Da subito la richiesta avanzata dall'ordine delle Angeliche era sembrata poco percorribile per via delle dimensioni orizzontali dell'*Ultima cena* di Urbino, quando invece i sei altari dell'aula pubblica di San Paolo Converso, secondo quanto riportato da Mazen-

ricostruzione di Franchetti 1821, pp. 72- 73, nota 1; Sighinolfi 1918, pp. 58-60.

140 Per il patrocinio della famiglia Mazenta sulla prima cappella di destra dell'aula pubblica di San Paolo Converso cfr. Giuliani 1997, pp. 179-181. Sulla chiesa e la sua decorazione si veda inoltre *San Paolo Converso* 1983; de Klerck 1994; de Klerck 2003.

ta stesso, erano tutti della stessa dimensione e non si poteva più di tanto sfiorare in larghezza<sup>141</sup>. Da questo punto in poi le trattative frenarono a causa dell'eccessiva larghezza del quadro proposto da Barocci, e le monache si orientarono piuttosto sulla richiesta di una copia di mano di un suo allievo, ma che fosse il più possibile degna del maestro<sup>142</sup>. Secondo gli informatori urbinati, erano allora disponibili per la copia due opere di Federico: le *Stimate di San Francesco* e un'Assunta, da riconoscersi probabilmente nella pala con l'*Assunzione della Vergine* che risultava incompiuta nello studio dell'artista dopo la sua morte, opere entrambe conservate alla Galleria Nazionale delle Marche<sup>143</sup>.

Dalla lettera del 3 gennaio 1601 si deduce che il soggetto scelto dalle monache fu un San Francesco che riceve le stimmate<sup>144</sup>. Da una lettera del 4 luglio successivo si evince inoltre che l'opera era in via di lavorazione da parte di Giovanni Andrea Urbani, al quale era stata girata la richiesta<sup>145</sup>.

Un'altra missiva del dicembre del 1601, dove Guidubaldo Vincenzi chiedeva notizie delle *Stimate di San Francesco*<sup>146</sup>, trasmette l'informazione che questa non era l'unica opera cui si ambiva a Milano: un altro esponente della famiglia Mazenta, quel Guido che in Pesaro aveva visto con ammirazione opere di Barocci, aveva richiesto una «testa» non meglio specificata ad Alessandro Vitali. Si apprende anche che era di nuovo attesa a

141 Vedi 1600, 10 maggio. Le misure richieste per tale opera erano state incluse alla lettera sotto forma di bindello.

142 Vedi 1600, 7 giugno.

143 Ekserdjian 2018, pp. 163-164. L'opera è citata nella lista di opere di Barocci che Giovanni Battista Staccoli proponeva di acquistare a Leopoldo de' Medici in Baldinucci 1974-1975, VI, pp. 71-73, n. I.

144 L'ipotesi prospettata in via dubitativa da Sangiorgi 1982, pp. 30-31, nota 4 di identificare l'opera realizzata per San Paolo Converso dalla scuola di Barocci con la *Natività della Vergine* già in San Simpliciano e ora nei locali della Facoltà Teologica di Milano, cade alla luce della provenienza dell'opera. Il dipinto, infatti, non era presente anticamente a Milano, ma giunse a Brera nel 1811 a seguito delle soppressioni napoleoniche. All'interno di due diversi inventari è indicata una duplice provenienza, dalla chiesa dei frati Minori conventuali di Monte Granaro in provincia di Ascoli Piceno e da Ancona: vedi *Pinacoteca di Brera* 1992, pp. 208-210. Per un'altra versione del dipinto sempre in deposito a Brera, di provenienza però ignota vedi *Pinacoteca di Brera* 1992, pp. 116-117.

145 Vedi 1601, 4 luglio.

146 Vedi 1601, 12 dicembre.

Milano una copia dell'*Ultima cena* del duomo urbinato, proposta subito declinata da Federico in ragione dei troppi impegni che gravavano sulla bottega<sup>147</sup>. In questa stessa occasione Guidubaldo Vincenzi esprimeva il desiderio di una «testa» anche per sé, anche questa di mano di Alessandro Vitali, opera sulla quale verrà aggiornato a fine mese, insieme allo stato di avanzamento delle *Stimmate di San Francesco* di Urbani, ormai quasi concluso. Quest'ultima opera e un altro dipinto di difficile identificazione – ma verosimilmente si tratta della testa richiesta in precedenza da Vincenzi – di mano di Alessandro Vitali arriveranno a Milano il 1 ottobre del 1603<sup>148</sup>.

Oltre alle *Stimmate di San Francesco*, Giovanni Andrea proponeva di inviare a Milano anche una copia del *San Girolamo* di Barocci, originale che si trova almeno dal 1693 alla Galleria Borghese<sup>149</sup>.

Quanto a Guidubaldo Vincenzi, la *Testa* richiesta non era la prima opera che egli aveva tentato di avere dalla bottega di Barocci: aveva infatti già domandato una *Madonna* nel maggio del 1597<sup>150</sup>, per la realizzazione della quale aveva inizialmente preso accordi con Ventura Mazza<sup>151</sup>, salvo poi tirarsi indietro dalla trattativa per il costo eccessivo<sup>152</sup>. Due anni dopo Guidubaldo ritornava alla carica per avere un'opera di bottega<sup>153</sup> anche questa volta

147 Vedi 1601, 27 dicembre.

148 L'ipotesi di identificare tale copia destinata a San Paolo Converso con il quadro degli Uffizi (inv. 208) avanzata da Sangiorgi 1983, p. 35, nota 3, ripresa dalla critica (Agosti 1996, p. 163; Paolini 2005, pp. 128-133) trova conferma nella ricostruzione della provenienza del dipinto discussa in Renzi 2018, pp. 240-241. Va comunque notato che le dimensioni attuali del dipinto degli Uffizi (126x98 cm.) sono decisamente inferiori rispetto a quanto richiedevano gli altari delle cappelle laterali dell'aula pubblica di San Paolo Converso a cui l'opera di Urbani era destinata (vedi 1600, 12 aprile) allora tutti della medesima dimensione, stando a quanto riferisce Guidubaldo Vincenzi (vedi 1600, 10 maggio). La *Decollazione* di Antonio Campi destinata ad uno degli altari misura infatti 280x192 cm, e tali dimensioni corrispondono grossomodo a quanto richiesto dalle monache a Barocci (vedi 1600, 12 aprile).

149 L'opera è stata identificata in Sangiorgi 1982, p. 37, nota 5 con il *San Gerolamo* in collezione Redaelli a Milano pubblicata in *Collezioni private* 1942, pp. VI-VII.

150 Vedi 21 maggio, 28 maggio 1597.

151 Vedi 5 giugno 1597.

152 Vedi 19 giugno, 9 luglio 1597.

153 Vedi 2 settembre 1599.

senza esito: richiederà poi la *Madonna* tanto desiderata ad Alessandro Vitali nel 1603, ma di quest'opera non si hanno ulteriori notizie<sup>154</sup>.

Tuttavia, tra le numerose opere di scuola baroccesca ancora oggi a Milano e per la maggior parte giunte a seguito delle soppressioni napoleoniche<sup>155</sup>, sappiamo che alcune erano in città già nella prima metà del Seicento: si tratta di tre dipinti conservati all'interno della quadreria dell'Arcivescovado: una testa muliebre, accostata al volto della Maddalena (fig. 48) del *Noli me tangere* Buonvisi, una testa di Cristo tratta dalla *Crocifissione* dell'oratorio della morte a Urbino (fig. 47) e una piccola copia della *Madonna di San Giovanni* (fig. 46)<sup>156</sup>. Sono tutti dipinti ricordati nel primo inventario delle opere presenti in Arcivescovado, lista fatta stilare da Cesare Monti (1594-1650) nel 1638<sup>157</sup>, e poi elogiate per la loro qualità e considerate autografe da Agostino Santagostino<sup>158</sup>. I volti di Cristo e della Maddalena, realizzati ad olio su carta, sono opere di qualità elevata, riconducibili alla mano di un buon allievo di Barocci e forse arrivate a Milano nel corso delle trattative appena illustrate. Entrando più nello specifico è da prendere in seria considerazione la proposta recentemente avanzata di considerare la *Maddalena* e la *Testa di Cristo* dell'Arcivescovado di mano di Ventura Mazza<sup>159</sup>. Il suo lungo soggiorno a Milano per

154 Vedi 17 settembre 1603.

155 Tra le opere in deposito a Brera si distinguono per qualità: un' *Annunciazione con San Francesco* proveniente dal convento di Santa Maria della Torre di Urbino ricordata dalle fonti antiche come opera di Giovanni Ortensio Bertuzzi (vedi *Pinacoteca di Brera* 1992, pp. 111-113); una copia della *Madonna di San Simone* proveniente dalla chiesa dei Filippini di Senigallia (vedi *Pinacoteca di Brera* 1992, pp. 113-114); una copia su rame del *Riposo nella fuga in Egitto* della Vaticana (vedi *Pinacoteca di Brera* 1992, pp. 114-115); una copia di non elevata qualità della *Chiamata di Sant'Andrea* (vedi *Pinacoteca di Brera* 1992, pp. 115-116); la *Madonna della Misericordia* in deposito a Greco, ma proveniente anch'essa da Pesaro (vedi *Pinacoteca di Brera* 1992, pp. 106-107).

156 Sui tre dipinti: *Quadreria dell'Arcivescovado* 1999, pp. 76-78, nn. 60-62.

157 Sul primo inventario della quadreria Monti vedi *Quadreria dell'Arcivescovado* 1999, pp. 490-492.

158 Vedi 1671.

159 Non è da escludere quanto prospettato in Baroni 2023, pp. 210-211: le opere potrebbero essere giunte a Milano insieme a quel nucleo di disegni, cartone e carte e libri di disegni portati da Ventura Mazza. I beni dell'artista furono da Milano spediti a Venezia al mercante Pietro Linder (vedi 1635, 1 novembre; 1636, 15 novembre; 1637, 13 febbraio, 21 novembre;

trasportare il *Compianto su Cristo morto e Santi* di Barocci, accomodarlo in casa del marchese Lonati e proporre un completamento rendono infatti altamente probabile la presenza di sue opere nelle collezioni milanesi del Seicento. Quale sia l'autore di questi dipinti e le circostanze del loro arrivo a Milano, le vicende di mercato fin qui delineate arricchiscono il ruolo dei fratelli Vincenzi quali committenti di Barocci e della sua scuola, affiancandosi alla nota commissione a Vitali della *Sant'Agnese* per la loro cappella di famiglia all'interno del duomo di Urbino (fig. 49), avanzata l'11 novembre del 1603 probabilmente sulla base di un disegno di Federico, e conclusa il 5 maggio del 1605<sup>160</sup>.

1638, 6 marzo, 27 marzo, 13 giugno; 1639, 6 agosto, 19 novembre). La vicenda dell'eredità di Ventura Mazza è nota grazie a Sangiorgi 1982, pp. 64-68. Ringrazio Mattia Giancarli per aver discusso con me questa attribuzione.

160 Marchi 2005, pp. 136-137.

## 2. Raccolta commentata delle fonti

ASF: Archivio di Stato di Firenze

AVFDMi: Archivio Veneranda Fabbrica del duomo di Milano

BAMi: Biblioteca Ambrosiana di Milano

BUU: Biblioteca Universitaria di Urbino

### **Richiesta a Barocci di una pala per il duomo di Milano 1592, 21 maggio**

#### **Commento**

Il capitolo della Fabbrica del duomo di Milano esprime il desiderio di avere una pala di Barocci per l'altare di Santa Prassede. Questo primo proposito di commissione al maestro urbinato sfumò di lì a poco: il 6 agosto del 1592 (AVFDMi, *Ordinazioni capitolarie*, 16, f. 105v) il capitolo della Fabbrica del duomo stabilì che la pala per l'altare di Santa Prassede dovesse essere eseguita dal pittore milanese Ambrogio Figino (1552ca.-1608). Alla conduzione dell'accordo con il pittore viene delegato il rettore della Fabbrica, Carlo Brivio.

#### **Trascrizione**

«Ordinaverunt ut anchona ponenda ad altare Sancte Prassedis pingatur per Ambrosium Figinum qui pariter onus habet pingendi antas organi, et hoc ut morem gerant Illustrissimo et Reverendissimo Cardinali Borromeo qui literas scripsit venerando capitulo pretio arbitrando per Ill. Onor. Provintiales».

«Ordinaverunt, inhaerendo alias ordinatis, quod tabula sanctae Praxedis pingatur per Federicum Barotium; et illustris dominus Carolus Brippius rector hoc negotium pertractet».

Coll. AVFDMi, *Ordinazioni capitolarie*, 16, f. 93v

Bibl. *Annali* 1877-1885, IV, p. 273

## Il duomo di Milano riprende i contatti con Barocci 1593, 27 gennaio

### Commento

Guidubaldo Vincenzi in Milano trasmette al fratello Ludovico in Urbino la richiesta da parte della Fabbrica del duomo milanese di un quadro di Barocci; si tratta del secondo tentativo effettuato dalla Fabbrica, essendo tramontata ormai da qualche mese l'iniziale proposta di realizzare la pala per l'altare di Santa Prassede, a queste date già allogata a Figino (vedi 1592, 21 maggio). Il compito di contattare il pittore è stato affidato all'architetto Giovanni Battista Clarici, il quale era in rapporti amichevoli con Barocci almeno entro il 1565 (vedi la lettera di Clarici a Barocci del 24 giugno 1565 sul verso del foglio GDSU inv. 11447r; vedi Agosti in c.d.s.). Guidubaldo Vincenzi segnala inoltre che anche uno dei deputati della Fabbrica vorrebbe un dipinto di mano del maestro urbinato, delle dimensioni specificate nella missiva; da una lettera di qualche mese dopo (vedi 2 luglio 1593) si evince che il personaggio di cui qui non è esplicitato il nome è il marchese Pietro Antonio Lonati (vedi nota 23), altra persona rispetto all'omonimo menzionato nella documentazione relativa agli anni Ottanta.

### Trascrizione

«[...] Li signori della Fabrica del duomo voriano sapere se il Barocci gli vuol o può fare un quadro per il duomo che li manderanno li danari anco domani se li vorrà: di grazia dateline una parola e datemene risposta; credo che il signor Clarici gli ne abbi scritto lui, e datali informazione del luoco ove ha da stare, se non l'ha fatto: quando il signor Barocci potrà farlo, si farà subito. Vi è anco uno di questi signori che vorrebbe un quadro d'altezza di 28 once e di lunghezza di 22, potreste parlarli dell'uno e dell'altro e darmene risposta, e scrivere in modo ch'io li possa mostrare la lettera [...]».

## Barocci declina la richiesta di un dipinto per il duomo di Milano 1593, 2 luglio

### Commento

Guidubaldo Vincenzi in Milano scrive al fratello Ludovico in Urbino e, dopo averlo aggiornato su alcuni affari di famiglia, spiega che Barocci, attraverso Pietro Antonio Lonati, aveva comunicato di volere declinare la proposta di eseguire un dipinto per il duomo di Milano avanzata al principio dell'anno (vedi 1593, 27 gennaio). Tra le ragioni che hanno indotto il pittore urbinato al diniego sono le cattive condizioni di luce del sito cui il dipinto era destinato, e sul quale Giovan Battista Clarici aveva fornito ragguagli preliminari. Barocci aveva spiegato di non volere affrontare la delusione che per questo stesso motivo aveva provato con due precedenti opere, una mandata a Roma, ovvero la *Visitazione* per la Chiesa Nuova consegnata nel maggio del 1586, e un'altra a Loreto, l'*Annunciazione* (vedi rispettivamente Gronau [1936] 2011, p. 157, n. CCIV; Gaye 1839-1840, III, p. 461, n. CCCXCI). L'affermazione di Barocci sull'infelice collocazione luministica della *Visitazione* deve dipendere dall'informazione ricevuta da Grazioso Graziosi sulla quale vedi Gronau [1936] 2011, p. 157, n. CCIV.

Dalla lettera emerge il desiderio da parte di Guidubaldo di avere qualche opera di Barocci o di un allievo per sé, qui stroncato sul nascere, ma per il quale tornerà alla carica in seguito (vedi 1597, 23 aprile, 21 maggio).

### Trascrizione

«Vi scrissi la posta passata che il signor Pietro Antonio Lonato aveva avisato qua come il signor Barocci s'era ritirato dalla promessa fatta del quadro per questo domo, e mandò anco la lettera che detto signor Barocci gli scriveva con allegarli le cause che lo fanno restare, e perché non vi ha quel lume ch'egli desidera, onde dubita di non dare sodisfazione, come dice che gl'è intravenuto in un quadro mandato a Roma et un altro a Loreto: e l'istesso il detto Pietro Antonio ha confermato con un'altra sua avuta per questo ultimo ordinario. Voi mo' mi scrivete tutto il contrario e per la passata avete detto che lo farà et per quest'ultima dicete che li farà

volentieri, sì che non so che mi creda. [...] Quanto alli doi quadretti cioè il piccolo, et il mezzano pare anco a me che siano troppo cari; però se de piccolo non avete data la parola non state a farci altro. Del grande vi scrissi che non conchiudeste cosa alcuna prima d'aver risposta di qua dell'altro la rimisi in voi, et però se non vi sete obligato lassate così che non mancaranno delle occasioni per spendere tanto [...]».

Coll. BUU, *Congregazione di Carità*, Busta 37, IV, f. 381r/v  
Bibl. Sangiorgi 1982, pp. 17-18, n. II (trascrizione parziale)

### **Altra richiesta a Barocci per il duomo di Milano 1597, 12 marzo**

#### **Commento**

Guidubaldo Vincenzi in Milano riferisce al fratello Ludovico in Urbino che i deputati della Fabbrica del duomo persistono nel desiderio di un dipinto di mano di Barocci, dopo che sono ormai sfumati sia la prima richiesta di una pala per l'altare di Santa Prassede (vedi 1592, 21 maggio) sia un secondo tentativo di ottenere un dipinto destinato a un altare non specificato (vedi 1593, 27 gennaio; 1593, 2 luglio). Pur di ottenere un quadro di Barocci i deputati della Fabbrica hanno chiesto la mediazione del cardinale Federico Borromeo, mostratosi assai disponibile, pregandolo di sollecitare il duca di Urbino in tal senso (vedi 1597, 22 marzo). Il soggetto della pala che ora si auspica di avere è il Presepe ovvero una *Natività* (vedi 1597, 17 marzo). Guidubaldo preannuncia inoltre l'imminente arrivo di un delegato della Fabbrica della cattedrale milanese, il quale durante il pellegrinaggio a Loreto si sarebbe spinto a Urbino per parlare con Barocci e depositare una caparra; tale personaggio è da identificarsi con Giovan Battista Talento Fiorenza (vedi 1597, 17 marzo). L'ultima notizia a cui si allude nella lettera si riferisce alla rappresentazione della commedia di Ludovico Ariosto, *I suppositi*, tenutasi a Pesaro nel febbraio, ricordata anche nel diario di Francesco Maria (*Diario* 1989, p. 88), della quale a Milano era giunta voce attraverso Giovan Battista Clarici (per il quale vedi 1593, 27 gennaio).

### Trascrizione

«[...] Mi piace che il signor Baroccio [Simone] abbia dato principio alli lavori, e diteli che vada inanzi allegramente, che quel signore vuole questa Pasqua venire a Loreto et forse che arriverà a Urbino et porterà li danari, et mi sarebbe caro che li lavori fossero forniti per portarseli seco. Questi signori della Fabrica del duomo vorrebbero pure una tavola del signor Baroccio, e nel capitolo che hanno fatto ultimamente si risolsero pregare il signor cardinale che sia contento scrivere al nostro signor Duca Serenissimo con pregarlo a comandare al Baroccio che facci questo quadro, che credo sarà il Presepio, se vurranno seguitare la dispositione antica; e questa Pasqua uno delli deputati di detta Fabrica, con occasione che va a Loreto, arriverà a Urbino a parlare con il signor Baroccio et li porterà danari; et il signor cardinale ha risposto che scriverà ogni volta che vorranno. Il signor Clarici tornò l'altra sera da Cremona et mi ha detto aver inteso là che la comedia recitata in Urbino con gl'intermedii è stata cosa bellissima [...]».

Coll. BUU, *Congregazione di Carità*, 37, fasc. IV, f. 401r-v  
Bibl. Sangiorgi 1982, pp. 19-20, n. IV

### **Barocci continua a lavorare all'*Ultima cena* per la cappella del Sacramento del duomo di Urbino** 1597, 13 marzo

#### Commento

Ludovico Vincenzi in Urbino scrive al fratello Guidubaldo in Milano dandogli inizialmente notizie degli strumenti matematici che Simone Barocci stava preparando per alcuni committenti milanesi, tra i quali, lo si apprende più avanti, c'era Guido Mazenta (vedi 1597, 3 aprile). In seguito, lo informa su Federico Barocci, in quel momento impegnato nell'*Ultima cena* per la cappella del Sacramento nel duomo urbinato, a questo punto giunta evidentemente molto avanti.

#### Trascrizione

«[...] Il Barocci [Simone] è intorno alli vostri stucci et ne ha condotto a buon termine circa venti pezzi di quelli più principali, ma

perché di continuo Sua Altezza et altri signori desiderano l'opera sua, non potendo mancare, non si poté esser servito così presto, et hoggi appunto ha ricevuto quindici scudi di paoli (di paoli undici per scudo) a buon conto havendoli lui richiesto: hora che è innanzi con li lavori e dice non voler altro in finché non sono finiti; e detti denari gli ha dato messer Nanno delli vostri.

Il signor Federico Barocci sta bene et attende a finir certi quadri per la cappella del Santissimo Sacramento qui d'Urbino, che dandoli Iddio vita sarà la più bella cosa che habbia fatto et oggi si possi trovare [...]».

Coll. BUU, *Congregazione di Carità*, 38, IV, f. 580 r-v  
Bibl. Sangiorgi 1982, pp. 18-19, n. III

## **La Fabbrica del duomo di Milano commissiona una *Natività* a Barocci**

**1597, 17 marzo**

### **Commento**

Il capitolo della Fabbrica del duomo di Milano, dopo che il prefetto Alessandro Mazenta ha relazionato sulla volontà di far realizzare una pala con la *Natività* da Federico Barocci, decide di inviare Giovan Battista Talento Fiorenza a Urbino per contattare l'artista, definito «*pictor pulcherrimus*», e consegnargli una caparra di cento scudi per la commissione.

### **Trascrizione**

«Facta relatione per dictum multum reverendum Mazentam, qualiter illustris dominus Johannes Baptista Florentia, alter ex domus deputatis, intendit ire ad urbem, idcirco cum venerandum capitulum intendat fieri facere anchonam praesepii, et in civitate Urbini existat Federicus Barotius pictor pulcherrimus.

Dictum fuit quod praefatus illustris Florentia studeat convenire cum dicto Barotio, ut omnino dictam anchonam faciat; et quatenus expediat in dictam causam etiam dare aliquas pecunias, decreverunt sibi dari debere usque ad summam scutorum centum, prout sibi libuerit».

Coll. AVFDMi, *Ordinazioni capitolari*, 18, f. 49r  
Bibl. *Annali* 1877-1885, IV, p. 317

**Il cardinale Federico Borromeo si appella al duca di Urbino per il quadro richiesto dalla Fabbrica del duomo di Milano**  
1597, 22 marzo

**Commento**

Federico Borromeo scrive al duca Francesco Maria della Rovere in Urbino per informarlo che Giovan Battista Talento Fiorenza gli riferirà di un «negotio» riguardante la città di Milano, ossia la commissione a Barocci della *Natività* per il duomo, opera per la quale i deputati della Fabbrica avevano richiesto (vedi 12 marzo 1597) la mediazione del cardinal Borromeo.

**Trascrizione**

«Illustrissimo Giovan Battista Fiorenza apportator della presente e vorrà a Vostra Altezza a nome mio un negotio nel quale io desidero particolarmente di essere per servire di questa metropolitana favorita dalla benignità di lei supplicandoli a sentirlo volentieri e a prestarli fide come conferito nella sua illustre concessione».

Coll. BAMi, G 260 inf., f. 435r

**Altre pressioni da Milano per il quadro destinato al duomo**  
1597, 27 marzo (a)

**Commento**

Ludovico Vincenzi in Urbino scrive al fratello Guidubaldo in Milano allo scopo di persuadere Barocci a eseguire la pala richiestagli qualche settimana prima (vedi 1597, 12 marzo) per il duomo meneghino. Per ottenere l'opera Ludovico fa leva persino sulla antica provenienza dalla città lombarda del capostipite della famiglia, Ambrogio Barocci (doc. 1470-1517), che era stato molto operoso per Federico da Montefeltro al tempo della costruzione del Palazzo Ducale di Urbino (vedi nota 30).

**Trascrizione**

«[...] Ho parlato al signor Federico Baroccio circa a quanto quelli

signori della Fabrica di Milano desiderano, mostrando semplicemente quanto è nel loro desiderio per haver quella tavola; onde ne ho hauta gratissima risposta mostrando di haver grandissimo desiderio di servirli, et se havrà vita et potere dice volerla far volentieri; e soggiungendo io come cotesti signori volevano mandar uno a pregarlo sopra di ciò a posta, replicò di nuovo che per quanto potrà non mancherà in conto verruno, onde tengo certo che se detto signor Baroccio havrà vita et comodità che detti signori avranno l'intento loro senza difficoltà et di più ancora con satisfattione grande del detto signor Baroccio, che oltre al pagamento che di ragione se li conviene, lo dovrà fare anco per esser, come ho inteso dal signor Simone Baroccio, discesi da un certo maestro Ambrogio Baroccio da Milano, scultore o scarpellino, qual venne qua in Urbino nell'occasione quando il Duca Federigo fece il palazzo ducale et se ne servì come capo mastro di quello essercitio: et detto mastro Ambrogio Barocci è il bisavo di questi che ora vivono; onde come dico per essere disceso et derivare da Milano lo dovuta fare tanto più volentieri [...]».

Coll. BUU, *Congregazione di Carità*, 38, IV, f. 585r-v  
Bibl. Sangiorgi 1982, pp. 21-22, n. V

### **Acconto a Barocci per la *Natività* per il duomo di Milano 1597, 27 marzo (b)**

#### **Commento**

Alla proposta avanzata dal capitolo della Fabbrica del duomo di Milano dieci giorni prima (vedi 1597, 17 marzo) segue l'effettivo versamento dell'acconto a Federico Barocci per la *Natività*. Lo stesso giorno Maurizio Cermenati, tesoriere della Fabbrica del duomo, emette il relativo mandato di pagamento. Giovan Battista Talento Fiorenza, deputato dell'istituzione, dichiara di aver ricevuto i denari da consegnare a Barocci.

#### **Trascrizione**

«A Federico Baroccio pittore d'Urbino lire seicentosesantacinque imperiali consegnati a lui per mane dell'illustrissimo domino Gio-

van Battista Talento da Fiorenza d'ordine del venerdando capitolo a conto de l'ancona che ha da dipingere nella città d'Urbino - 665».

Coll. AVFDMi, Registri, 425, f. 82r

«Domino Mauritio Cermenato tesoriero della Fabrica del duomo di Milano pagarete all'illustrissimo Giovan Battista Talento da Fiorenza doppie [o doble n.d.r.] cinquanta di <Spagna> Milano per pagar a domino Federico Baroccio pittor a bon conto sopra l'ancona che dal venerando capitolo di detta fabrica gh'è stata data da depinger nella città d'Urbino - 50 doppie - lire 665

Giulio Fossato V.R.

Io Giovan Battista Talento Fiorenza confesso aver ricevuto le doppie cinquanta di <Spagna> Milano da Mauritio Cermenato tesoriero della Fabrica di duomo per parar a Federico Baroccio».

Coll. AVFDMi, Mandati, 14, alla data

### **La caparra per la *Natività* per il duomo di Milano viene consegnata a Barocci 1597, 3 aprile**

#### **Commento**

Francesco Maria Vincenzi in Pesaro riferisce al fratello Ludovico in Urbino che il loro fratello Guidubaldo ha scritto a Guido Mazenta – destinatario degli strumenti scientifici ordinati a Simone Barocci (vedi 1597, 13 marzo) – allora in sosta a Urbino, diretto a Loreto. A Loreto si trova in quel momento anche Giovan Battista Talento Fiorenza, incaricato dalla Fabbrica del duomo di Milano di versare a Federico Barocci la caparra per la commissione della *Natività* (vedi 1597, 12 marzo, 22 marzo).

#### **Trascrizione**

«Questa sera mi è stata portata una lettera di nostro fratello da Milano per il signor Guido Magenta, il quale è quel signore che fa fare quelli lavori dal Baroccio: e perché domani va a Loreto m'ha ordinato che vi scriva che se sono forniti che me li mandiate subito per poterli avere al suo ritorno dalla Madonna, e quando non

fossero forniti, solecitarlo per altra occasione, e avisatemi del costo che renderà li denari, et perché potrebbe essere che io fossi andato in revisione inuiateli alla signora Minerva, che gli ordinarò quanto haverà da fare e di gratie non mancate fare queste [\*\*\*] caldanze. Inoltre il signor Giovanni Battista Fiorenza ancora m'ha ordinato che gli inuia la presente al signor Federico Baroccio, il quale signore è di passaggio per Loreto e desidera a nome delli prefetti del duomo di Milano che gli favorisca dell'opera sua d'un Presepio, e perciò lascia qui in Pesaro buone quantità di doble che gli siano date; et perché Sua Altezza s'è ritirato per questi giorni santi non gli ha potuto far riverenza con adimandarli per gratia d'operar che detto signor Federico voglia favorirli di quell'opera, e perciò desiderano (per avanzarsi questo tempo et scoprire l'animo suo mentre che sono di viaggio) che voi vogliate fare questo servitio per amor loro et di nostro fratello, che vogli detto Federico favorire questi signori milanesi et accettare quest'opra, li quali non si prefiggono tempo alcuno, ma con sua commodità la facci, e credetemi che de dinari non sia per patirne un minimo che. Quando dunque si risolverà di fare quest'opera all'hora gli mandaranno ogni cosa, come lo desiderano e tutte le misure, et insomma non lasciaranno cosa alcuna indietro da farsi [...]».

Coll. BUU, *Congregazione di Carità*, 37, II, f. 38r  
 Bibl. Sangiorgi 1982, pp. 22-23, n. VI con omissioni

### **Ancora sull'acconto per la *Natività* per il duomo di Milano 1597, 8 aprile**

#### **Commento**

Francesco Maria Vincenzi in Pesaro informa il fratello Ludovico in Urbino di essersi preoccupato per il ritardo nella risposta alla missiva precedente e, quanto ai pagamenti a Barocci promessi dalla Fabbrica del duomo di Milano, rimanda alla lettera di cui sopra (vedi 1597, 3 aprile).

#### **Trascrizione**

«[...] Ho avuto un fastidio grandissimo per rispetto alla tardanza

che se per sorte fossero passati quei signori senza vostra risposta credo messer Guidubaldo si sarebbe doluto di tutti estremamente. Sia lodato Dio che ho inteso quanto avete fatto et per ancora non sono tornati, onde sono a buon termine, e siano mò li ben venuti. Circa poi del pagamento dell'opra del signor Federico ho scritto quanto ho inteso, et inanzi che faccino altro mi penso che s'accorderanno fra di loro, ché non voglio mo' saperne altro; crederò bene che non mancaranno del debito loro: venendomi occasione di darli un tocco delle cortesie delli genovesi non mancarò [...]».

Coll. BUU, *Congregazione di Carità*, 37, II, f. 37r  
Bibl. Sangiorgi 1982, pp. 23-24, n. VII

## **Guido Mazenta ha ammirato opere di Barocci a Pesaro 1597, 23 aprile**

### **Commento**

Guidubaldo Vincenzi in Milano riferisce al fratello Ludovico in Urbino che Guido Mazenta è rientrato a Milano dalla spedizione a Loreto e a Urbino, dove era incaricato di trattare con Barocci per la *Natività* richiesta dal duomo milanese (vedi 1597, 12 marzo; 1597, 3 aprile). Guido Mazenta, esperto di pittura e appassionato collezionista, ha riferito di avere visto con molta ammirazione due opere di Barocci a Pesaro: la *Circoncisione* (firmata e datata 1590, già nella locale chiesa del Nome di Gesù e oggi al Louvre), e un ritratto del duca Francesco Maria, nelle raccolte del duca stesso (identificabile con quello giovanile oggi agli Uffizi). La missiva dà inoltre la misura della fama raggiunta dall'artista, dichiarando che allora egli era ritenuto «primo uomo d'Italia et del mondo». In chiusura della lettera Guidubaldo consiglia che la copia di un quadro di Barocci di cui meglio si saprà in seguito (vedi 1597, 21 maggio) sia fatta della medesima grandezza dell'originale del maestro.

### **Trascrizione**

«È gionto qua il signor Guido Mazenta con quelli altri signori et si lodano assai dell'opra vostra et di messer Francesco Maria, del quale mi dice essere restato sudisfattissimo. Circa del mio

scrivere delle cinquanta doble non ho fallato perché so scrivere cinquanta et cinquecento, né deve parere a voi cosa tanto strana, perché queste non sono il compito pagamento ma solamente un voler incaparrare il signor Federico, e come dire darli da comprare parte delli colori: e fate conto che hanno speso in tre forate delli altari cinque cento scudi l'una et tre millia nel restante dell'ornamento, maggiormente spenderanno nella tavola ch'è la parte principale. Siate pur sicuro che non staranno per danari, piaccia pure a Dio dar vita al signor Barocci acciò possa fare questa e dell'altre cose, perché qua lo tengono il primo huomo d'Italia et del mondo. Il signor Mazenta, che s'intende e si diletta di queste cose, dice haver visto in Pesaro una Circoncisione, et in guardarobba di Sua Altezza un suo ritratto di mano del detto Barocci, et dice non haver mai visto cosa più bella et essere impossibile poter arrivare a questo segno [\*\*\*]. Il quadro fatelo fare dell'istessa grandezza di quello del signor Barocci perché così credo rivenirà più bello, e se se ne potrà aver doi mi sarà più caro».

Coll. BUU, *Congregazione di Carità*, 37, IV, f. 402r  
 Bibl. Sangiorgi 1982, pp. 24-25, n. VIII (con omissioni)

### **Guidubaldo Vincenzi desidera una *Madonna* di Barocci o della sua bottega** **1597, 21 maggio**

#### **Commento**

Guidubaldo Vincenzi in Milano scrive al fratello Ludovico in Urbino dando disposizioni riguardo a due quadri che gli piacerebbe avere da Barocci o da uno dei suoi giovani, volontà che era già stata espressa, senza poi concretizzarsi, qualche anno prima (vedi 1593, 2 luglio). Il soggetto richiesto è una «Madonna» (vedi 1597, 28 maggio, 5 giugno), la cui descrizione sarà in seguito inviata da Nanno (vedi 1597, 5 giugno; 19 giugno).

#### **Trascrizione**

«[...] Di quella Madonna ch'io vi scrissi avisatemi se quel giovane la vorrà fare, et volendola fare diteli che cominci per sua posta,

e perché mi pare che mi abbiate scritto che il signor Barocci ne fa due bellissime se vorrà farmene la copia di tutte due mi sarà caro, et fate che siano dell'istessa grandezza di quelle del signor Barocci perché così credo riusciranno meglio [...]».

Coll. BUU, *Congregazione di Carità*, 37, IV, f. 404r

### **Ancora sulla *Madonna desiderata* da Guidubaldo Vincenzi 1597, 28 maggio**

#### **Commento**

Guidubaldo Vincenzi in Milano scrive al fratello Ludovico in Urbino chiedendo la ricevuta dei denari consegnati a Simone Barocci per la realizzazione degli strumenti matematici; prega inoltre al fratello di non mettere fretta all'allievo di Federico Barocci che realizzerà la copia per lui, verosimilmente la *Madonna* di cui sopra (vedi 1597, 21 maggio, 5 giugno, 19 giugno).

#### **Trascrizione**

«[...] Fate poi che il signor Barocci [Simone, n.d.r.] vi facci una ricevuta di tutta la somma delli danari, et mandatemela non perché mi sia adimandata ma per mia soddisfazione. Circa il quadro o li quadri pigliate la comodità di quello che li farà, perché desidero esser servito et aver una cosa che possa comparire e degna di un scolare d'un tanto maestro [...]».

Coll. BUU, *Congregazione di Carità*, 37, fasc. IV, f. 405r

### **Guidubaldo Vincenzi si accontenta di una copia di Ventura Mazza 1597, 5 giugno**

#### **Commento**

Nanno Vincenzi in Urbino informa il fratello Guidubaldo in Milano di aver contattato Ventura Mazza per ottenere da lui un quadro, verosimilmente una copia di un'opera di Barocci, e che sono disponibili come prototipi una *Fuga in Egitto*, e una *Madonna con il*

*Bambino*, alla copia dei quali farà subito dar principio. Dalla descrizione della «Fuga in Egitto» contenuta nella missiva si evince che l'opera a cui si fa riferimento è il *Riposo nella fuga in Egitto* concepito per la duchessa di Ferrara e poi replicato nella versione per Simonetto Anastagi (ora Pinacoteca Vaticana) e in quella per Antonio Brancaleoni (tuttora in Santo Stefano a Piobbico).

### Trascrizione

«Il Signor Barocci [Simone] ha cominciato ora a polire quei benedetti lavori. Ho parlato a messer Ventura circa del quadro, quale mi ha risposto che del grande ne vuole trenta scudi et di quel piccolo quindici, ma senza paragone è più bello quel grande, quale rapresenta la fuga in Egitto di nostro Signore et vi è la figura di nostro signore, la Madonna, San Gioseffo, un asinello con alcune delle cose come una sachetta con pane, et fiaschetto con il vino, un asinello e San Gioseffo mostra esser montato sopra un ciregio et dar le ciregie a nostro Signore, cosa che certo è bellissima, il piccolo vi è solo l'immagine di Nostro Signore et della Madonna. Scrivete ora la vostra intentione che farò subito dar principio. Non sono più lungo per esser stracco per la processione».

Coll. BUU, *Congregazione di Carità*, 38, VI, f. 787r

## Ventura Mazza è esoso e Barocci è travolto dagli impegni 1597, 19 giugno

### Commento

Ludovico Vincenzi in Urbino scrive al fratello Guidubaldo in Milano rilevando anzitutto il prezzo notevole richiesto da Ventura Mazza per realizzare una copia da Barocci (vedi 1597, 5 giugno). Ludovico spiega poi al fratello che Federico è in quel momento impegnato sulle due tele per la cappella del Sacramento nella cattedrale urbinata, ossia la *Caduta della manna*, delegata poi ad Alessandro Vitali, e l'*Ultima cena*, allora in via di compimento (fu ultimata nel 1599), finite le quali si sarebbe messo al lavoro sulla *Natività* per il duomo di Milano (vedi 1597, 12 marzo, 27 marzo, 3 aprile, 8 aprile).

**Trascrizione**

«Di già havete inteso quanto pretende quel giovine della copia di quella Madonna, onde se bene so che sariano cose buone e belle, tuttavia il prezzo è assai ben grande e se non guardaste alla spesa credo che restereste soddisfatto. Il signor Federico, come voi sapete, ha promesso e volentieri di fare il quadro di Milano, ma prima però ha da fornire duoi quadri grandi per il duomo di qui, che è cosa ordinatali da Sua Altezza: di già ne ha redutto uno in buon termine, ma non vi è però tempo determinato che si possi sapere quando sia per finirli, essendo che lavora secondo che gli è concesso per la sua indisposizione et poca sanità, e poi inoltre ha alcune altre cose per le mani pure di Sua Altezza di già principlate che non può mancare di non finir quelle prima: finite queste promette di attendere poi al quadro di Milano [...]».

Coll. BUU, *Congregazione di Carità*, 38, IV, f. 582r  
Bibl. Sangiorgi 1982, pp. 25-26, n. IX (con omissioni)

**Guidubaldo fa marcia indietro sulla commissione a Ventura  
Mazza  
1597, 9 luglio**

**Commento**

Guidubaldo Vincenzi in Milano scrive al fratello Ludovico in Urbino per ritrattare, date le condizioni sfavorevoli, la commissione a Ventura Mazza delle copie da Barocci (vedi 1597, 5 giugno, 19 giugno).

**Trascrizione**

«[...] Delli quadri se non avete data la parola non ne fate altro. Avremo tempi cattivissimi che di continuo piove, e oggi a questo effetto si è esposto il Santissimo Sacramento in duomo, e si daranno le 40 ore e domattina si farà la processione a santo Ambrosio [...]».

Coll. BUU, *Congregazione di Carità*, 37, IV, f. 406r

**Problemi di comunicazione sulle misure di un'opera chiesta a Barocci**  
**1597, 16 luglio**

**Commento**

Guidubaldo Vincenzi in Milano scrive al fratello Ludovico in Urbino informandolo di non aver potuto comunicare al signor Alessandro Mazenta le misure di un quadro richiesto a Federico e non meglio specificato. In via del tutto ipotetica potrebbe trattarsi della *Natività*, opera della quale si attendevano le misure (vedi 1597, 3 aprile).

**Trascrizione**

«Il signor Magenta è fuori di Milano et perciò non ho potuto mostrarli la misura del quadro et non so quello che vuol fare. Io perciò, vista tanta lunghezza et anco il prezzo assai grande che se posso voglio dimandarglielo, si che se mi adimanderà risposta dite a quello che l'ha da fare, ch'io non ho potuto trattare con questo gentiluomo per essere fuori di Milano [...]»

Coll. BUU, *Congregazione di Carità*, 37, IV, f. 400r

**Aggiornamenti sulla *Natività* per il duomo di Milano**  
**1598, 9 settembre**

**Commento**

Nanno Vincenzi in Urbino informa il fratello Guidubaldo in Milano di aver parlato direttamente con Barocci per sollecitarlo a eseguire la *Natività* per il duomo di Milano, come espressamente richiestogli dal fratello; il pittore lo ha tranquillizzato riferendo di avere già rinnovato la propria disponibilità tramite il marchese Pietro Antonio Lonati (per il quale vedi 1593, 27 gennaio, 2 luglio). Tuttavia Barocci dichiara di non volere accettare altri acconti fino a che non avrà concluso i due quadri per la cappella del Sacramento nel duomo urbinato (vedi 1597, 19 giugno).

**Trascrizione**

«[...] Ho parlato al signor Federico Barocci qual dice haver detto

al signore Pietro Antonio che farà quanto potrà, et a me ha detto che di già va pensando al opra e che non mancherà, ma hora bisogna che facci certi quadri nella cappella del Santissimo Sacramento qui in Urbino per comessione di Sua Altezza serenissima, et perciò fin che non havrà finito credo non è per mettervi le mani e che bisognandoli poi danari ne sarà avisato [...]».

Coll. BUU, *Congregazione di Carità*, 38, VI, f. 819r  
Bibl. Sangiorgi 1982, pp. 26-27, n. XI

### **La Fabbrica del duomo di Milano preme per impegnare formalmente Barocci per la realizzazione della *Natività* 1598, 18 novembre**

#### **Commento**

Guidubaldo Vincenzi in Milano chiede al fratello Nanno in Urbino di avvisare Barocci che i deputati della Fabbrica del duomo di Milano insistono nel volergli versare una caparra per la *Natività* (vedi 1597, 12 marzo, 27 marzo, 3 aprile, 9 settembre) per sentirsi più sicuri del suo impegno.

#### **Trascrizione**

«[...] Dite al signor Federico Barocci che questi signori della Fabbrica vurriano che li mandasse adimandare danari o promettesse di accettarli se glieli mandaranno, e finché non vedranno che sua signoria facci questo, non crederanno che gli vogli consolare di quanto desiderano [...]».

Coll. BUU, *Congregazione di Carità*, 37, VII, f. 621r-v  
Bibl. Sangiorgi 1982, p. 26, n. X

### **Un'erronea menzione del nome di Barocci nei documenti della Fabbrica del duomo di Milano 1598, 23 dicembre**

#### **Commento**

Federico Barocci è inizialmente indicato come l'artista a cui affi-

dare la pala dell'altare di San Giovanni Evangelista del duomo di Milano, ma il suo nome è poi corretto in quello di Giovan Battista Crespi detto il Cerano (1573-1632), a cui verrà effettivamente all'ogata l'opera.

### Trascrizione

«Item ordinaverunt concedatur <Federico Barotio> Baptistae de Crispis pictori onus pingendi anchonam ponendam ad unum ex altaribus que conficiuntur in dicta maiori ecclesia sub titulo Sancti Johannis Evangeliste pretio pro venerando capitulum arbitrando».

Coll. AVFDMi, *Ordinazioni capitolari*, 18, f. 114r

Bibl. *Annali* 1877-1885, IV, p. 331; Valsecchi 1961, p. 63; Czère 1982, p. 274

(senza indicazione del fatto che il nome di Barocci è cancellato)

## Primi contatti di Federico Borromeo con Barocci

1599, 16 aprile (a

### Commento

Federico Borromeo in Bologna scrive a Federico Barocci che un frate, Damiano da Fossombrone, come si evince dalle lettere successive (vedi 1599, 16 aprile), gli darà istruzioni concernenti un'opera che il cardinale milanese gli ha commissionato. Benché fin dal 12 marzo 1597 (vedi) il cardinale Borromeo fosse stato interpellato per garantire che Barocci eseguisse effettivamente la *Natività* richiestagli per il duomo di Milano (vedi anche 22 marzo 1597), questa lettera sembra fare riferimento a un dipinto destinato a Borromeo stesso e non alla cattedrale meneghina. Poiché Federico Borromeo fu a Urbino nel dicembre 1598, e poiché la documentazione successiva inerente l'opera di Barocci in lavorazione per il duomo di Milano (vedi 1600, 22 aprile) non pertiene più una *Natività* ma un *Compianto sul Cristo morto alla presenza di un santo vescovo e di San Michele Arcangelo* (ovvero la tela oggi nei Musei Civici di Bologna), è verosimile che il cardinale avesse chiesto per sé un quadro con lo stesso soggetto di quello ordinato per il duomo, puntando forse su un'invenzione già elaborata e quindi realizzabile con più celerità dall'artista. Si tratta del primo

contatto tra Federico Borromeo e Barocci per la realizzazione della *Natività*, tutt'ora alla Pinacoteca Ambrosiana.

### Trascrizione

«Federico Barozzo, molto magnifico Signore rimettendosi a quel che si dimanderà il Padre Nostro da Fossombrone».

Coll. BAMi, G 261 inf., f. 302v

## **Federico Borromeo rassicura Barocci sul pagamento del quadro che gli ha chiesto 1599, 16 aprile (b)**

### Commento

Federico Borromeo scrive al cappuccino Fra Damiano da Fossombrone chiedendogli di rassicurare Barocci che l'opera desiderata dal cardinale verrà pagata il dovuto. Borromeo afferma inoltre che si prodigherà per prolungare la presenza di Fra Damiano a Urbino.

### Trascrizione

«Molto reverendo prete mio carissimo, il quadro che mi ha ottenuto dal signor Federico, per quel che ella mi descrive, riuscirà a gusto mio ed io ne resto a lei con molto obbligo. Però non voglio in modo alcuno accettarlo in dono, ma ordinerò costì che sia pagata quella somma di denari che farà di domandare la persona vostra per questo effetto, ed a lei lascerò la cura che il signor Federico ne rimanga contento. Intanto ella non manchi di procurare che si finisca con quella diligenza che suole usare l'authore nelle sue opere e di mandarmelo poi a suo tempo con ogni avvertenza per che non si guasti e in questo mentreavrò cura che la persona vostra non sia rimossa da Urbino per quest'estate. La ringrazio delle orazioni che fa far per me a quella santa donna di Gubbio et in tutto quel che io posso per lei prevalersi, ella pur di me confidente che lo può fare».

Coll. BAMi, G 261 inf., f. 354r  
Bibl. Mojana 1998, p. 377

## **Federico Borromeo attende il quadro di Barocci** 1599, 16 aprile (c)

### **Commento**

Federico Borromeo scrive a Federico Barocci in Urbino per ringraziare l'artista di aver accettato l'incarico di realizzare un'opera per lui, ossia la *Natività* tutt'oggi all'Ambrosiana, e lo rassicura che ogni qualvolta ne avrà bisogno potrà beneficiare del suo sostegno economico e spirituale.

### **Trascrizione**

«Signor Fedrico Barozzi. Molto magnifico Signore, io resto con obligatione molto stretta all'amorevolezza di vostra Signoria e del Padre fra Damiano per il quale ella s'è disposta a compiacermi del quadro che io stimerò per una delle più care cose che io mi habbia, sì per esser opera delle sue mani, come per esser stato ove pure dicono stare vostra Signoria [\*\*\*] di haver che resto contentissimo. Non voglio già che ella si persuada in alcun modo che io lo debba ricevere in dono; se ben veggo quanto prontamente mel offerisce ma vorrò pure che ella non per pagamento ma in segno di recognitione riceva quei denari che havrò sempre di giovarli in ogni sua occorenza; non mancherò di operare che il Padre Fra Damiano non sia rimosso da Urbino per questa state, e li farò sempre piacere conforme al merito suo che sarà il fine con pregar a vostra Signoria dal Signor Iddio quanto ella desidera».

Coll. BAMi, G 261 inf., f. 354v- 355r

Bibl. Mojana 1998, p. 377; Verstegen 2003, p. 71, nota 35 (con diversa data)

## **Fra Damiano delega Raffaele Beni a mediare con Barocci per conto del cardinale Federico Borromeo** 1599, 23 aprile

### **Commento**

Fra Damiano da Fossombrone in Terni scrive a Federico Borromeo in Roma in merito alla propria permanenza a Urbino, e, prevedendo di restarne assente due mesi, si preoccupa di segnalare

al cardinale la persona di Raffaele Beni (1564-1630), definito cugino di Fra Damiano e cognato di Barocci (Duro 2024, p. 46), il quale potrà occuparsi di fare da intermediario con l'artista (vedi 1599, 21 agosto, 28 agosto).

### Trascrizione

«Molto Illustrissimo et Reverendissimo padrone mio sempre Osservandissimo, hora con questa mia la saluto infinitamente e li fo sapere come me ne vado a Urbino per fare il suo servitio, da lei tanto desiderato, et da me il simile per servirla, li fo sapere bene che l'obediencia di stare a Urbino et a tempo cioè che io stia fino che sento altra resolutione, che si farà al capitolo che, avante che io arivi faccio il mio conto che poco o nulla mi potrò fermare, però gli ho voluto far sapere il tutto e perché fu negato, al mio signor Federicho Baroccio, come dissi a vostra Signoria Illustrissima et Reverendissima non chredese io dimandasse di stare a Urbino doi mesi, mi concedessero licentia, però, se la desidera et a lei et a me far cosa grata, poter ottenere licentia per doi mesi di stare a Urbino acciò possi servire vostra Signoria Illustrissima et Reverendissima che tanto bramo di servire. Così potrà, ottenuta tal licentia dal nostro protettore o chi vi sia, mandarla in mano di mio cogino che è cogniato del signor Baroccio, chiamasi Raffaele Beni, che lui possa subito farmela avere ch'è quel dotore che dissi a sua Signoria Illustrissima et lui aiuterà ancora apresso il Baroccio, cioè sarà sollicitatore. Questo è quanto mi hocorre dire potrà dunque scrivere a Urbino, acciò quando ariverò possa sicuramente fare sì che resti servita sua Signoria Illustrissima et io possa in questi doi mesi far sì che la cosa sia incaminata a buon termine. Non sarò più lungo. Nostro Signore la conservi e li doni ogni complimento di felicità, per fine umilmente li bacio le sachre veste, riservandomi baciarli li sachri piedi. Di Terni Li 23 di aprile 1599. Di vostra signoria molto illustre et reverendissima servo in Christo che di cor l'ama, Fra Damiano Cappuccino da Fossombrone».

## **Altre disposizioni del cardinale Federico Borromeo a Fra Damiano**

### **1599, 1 maggio**

#### **Commento**

Federico Borromeo in Bologna scrive a Fra Damiano da Fossombrone, suo intermediario con Federico Barocci (vedi 1599, 16 aprile (b)), per informarlo che il superiore dei Cappuccini per la Marca gli ha concesso di poter stare per qualche mese a Urbino allo scopo di concludere le trattative di cui avevano precedentemente discusso di persona, ossia la commissione del quadro ordinato a Barocci (vedi 1599, 3 aprile).

#### **Trascrizione**

«Fra Damiano da Fossombrone Cappuccino. Molto Reverendo Padre mio carissimo. Havend'io caro che la persona vostra si fermasse due o tre mesi in Urbino per quel mio servitio ch'io le disse a bocca, ho dimandata la licenza al Padre Procuratore di corte il quale m'ha detto che per non alterar gli ordini della religione ha bisogno che la dia il Padre Provinciale della Marca et egli stesso gliene ha scritto. Sì che io credo che ella avrà comodità di trattenersi in quella città e procurar con suo piacere il servitio mio che mi sarà molto caro, et io ne restarò a lei particolarmente obligato».

Coll. BAMi, G 261 inf., f. 314r

## **Ulteriori diligenze del cardinale Federico Borromeo per ottenere il quadro di Barocci**

### **1599, 5 giugno a)**

#### **Commento**

Federico Borromeo scrive a Fra Damiano da Fossombrone dichiarando di non aver urgenza di ricevere la *Natività* (vedi 1598, 16 aprile, 1 maggio; 1599, 16 aprile (a, b, c) e di preferire alla fretta la buona riuscita dell'opera. Per lo stesso motivo scrive anche a Barocci, invitandolo a prendersi tutto il tempo necessario a «ri-

durlo ad ogni perfetione». Fra Mario da Sant'Angelo in Vado era il Padre Provinciale dei Cappuccini per la Marca.

### **Trascrizione**

«Padre Fra Damiano Cappuccino. Molto reverendo Prevosto mio Carissimo. Data l'ubbidienza alla persona vostra di trattenersi a Urbino tutta l'estate e così avrei voluto poter operare che Fra' Mario da S. Agnolo dovesse venir a Roma a predicar questo anno santo ma essendo egli ivi costretto dai superiori di non esser soggetto buono per Roma bisognerà aver pazienza. Io non ho fretta al quadro pur che non manchi il signor Federico di ridurlo ad ogni perfetione come a lui medesimo ne scrivo et alla persona vostra di cuore mi offro».

Coll. BAMi, G 261 inf., f. 364r-v

Bibl. Mojana 1998, p. 378; Verstegen 2003, p. 70, nota 53.

### **Ulteriori diligenze del cardinale Federico Borromeo per ottenere il quadro di Barocci 1599, 5 giugno b)**

#### **Commento**

Vedi voce precedente.

### **Trascrizione**

«Signor Federico Barocci. Molto Magnifico Signore ho impetrata l'ubbidienza per il Padre Fra Damiano dai suoi superiori per tutta questa estate, si che egli potrà alcuna volta veder faticar vostra Signoria intorno al quadro se bene non voglio già che egli la solleciti ma che ella con tutta la comodità sua attenda pure a ridurlo in ogni perfezione e si ricordi in tanto di prevalersi di me in tutto quel che io posso voler per suo servizio».

Coll. BAMi, G 261 inf., f. 364r-v

Bibl. Mojana 1998, p. 378; Verstegen 2003, p. 70, nota 53.

## **La *Natività* per il cardinale Federico Borromeo è in lavorazione 1599, 26 giugno**

### **Commento**

Federico Borromeo scrive una lettera a Fra Damiano da Fossombrone, ma diretta a Raffaele Beni, dalla quale si evince che il quadro per il cardinale è in lavorazione.

### **Trascrizione**

«Padre Fra Damiano diretta al signor Rafaele Beni. Non mancherò di far di nuovo ufficio[?] perché il padre Fra Mario resti consolato e li scriverò poi il successo. Mi è dispiaciuto il modo del trattare che ha fatto il mercante circa il pagamento. Il quale poi essendo seguito aspettano d'intendere se in questo sarà stata adempiuta interamente la volontà della Signoria Vostra come voglio che si facci per intanto. Ringrazio lei di tanto fastidio che si piglia per amor mio et il signor Federico di tanta buona volontà che mostra nell'opera che anco per questo rispetto mi sarà carissima».

Coll. BAMi, G 261 inf., f. 372r

## **Federico Borromeo sollecita il compimento della *Natività* 1599, 28 luglio**

### **Commento**

Federico Borromeo scrive una seconda lettera a Fra Damiano di Fossombrone, ma ancora una volta diretta a Raffaele Beni in Urbino, chiedendogli di sollecitare Barocci nella realizzazione della *Natività*.

### **Trascrizione**

«Fra Damiano da Fossombrone. Conforme alla minuta scritta, ringraziandolo di sollicitar il quadro in assenza del sopradetto Fra Damiano et offrendosi a lui per causa sua e di suo zio».

Coll. BAMi, G 261 inf., f. 380v

**Federico Borromeo ha ricevuto la *Natività*  
1599 21 agosto (a)**

**Commento**

Federico Borromeo scrive a Raffaele Beni per ringraziarlo di aver inviato la *Natività*. Lo stesso giorno scrive a Fra Damiano da Fossombrone chiedendogli notizie sul suo eventuale rientro a Urbino.

**Trascrizione**

«Ringrazio vostra Signoria dell'incomodità che si è presa nell'inviarmi il quadro, e di quanto ha fatto per amorevolezza sua; sto aspettando di giorno in giorno con desiderio et a vostra Signoria resto con obligatione dove potrò giovarli lo farò sempre volentieri. Nostro Iddio la felicità».

Coll. BAMi, G 261 inf., f. 390r

**Federico Borromeo ha ricevuto la *Natività*  
1599 21 agosto (b)**

**Commento**

Vedi voce precedente.

**Trascrizione**

«Sto aspettando altra sua dove Persona Vostra con che mi avisi di esser stata consolata di ritornare a Urbino come mi ha dato intenzione il padre Mario che sarebbe seguito. Io compatisco alla persona vostra e riconosco molto bene l'amorevole animo suo verso di me in che ella sia pur certa che trova corrispondenza. Et per ora non mi occorrendo dirle altro la prego dal Iddio ogni vero bene».

Coll. BAMi G 261 inf., f. 390r

## **Federico Borromeo ha ricevuto la *Natività* 1599 28 agosto (a)**

### **Commento**

Federico Borromeo avvisa Raffaele Beni di aver ricevuto, molto probabilmente in Roma, il quadro realizzato per lui da Federico Barocci, ossia la *Natività* oggi all'Ambrosiana.

### **Trascrizione**

«Ho ricevuto il quadro ben conditionato, e del fastidio che si è preso vostra Signoria in farlo venire, resto con obligatione all'amorevolezza sua, et in ogni occorrenza prevalendosi di me potrà conoscerlo con l'effetti che sarà».

Coll. BAMi, G 261 inf., f. 391r

## **Federico Borromeo è soddisfatto della *Natività* 1599, 28 agosto (b)**

### **Commento**

Federico Borromeo scrive a Fra Damiano da Fossombrone mostrando soddisfazione per il quadro ricevuto, la *Natività* oggi alla Pinacoteca Ambrosiana.

### **Trascrizione**

«Ho sentito contento che la persona vostra sia ristata consolata di essere richiamata a Urbino, di che avrà anco contento il signor Barocci al quale scrivo ringratiandolo vivamente del quadro ricevuto che è stato interamente in gusto mio, et io le resto particolarmente obligato come so alla persona vostra che sia stata mezzana di farmelo avere. E con restar sempre pronto ad ogni piacer suo e della persona vostra prego per voi Iddio».

Coll. BAMi, G 261 inf., f. 391r-v  
Bibl. Verstegen 2003, p. 70, nota 53

**Federico Borromeo ringrazia Barocci**  
**1599, 28 agosto (c)**

**Commento**

Federico Borromeo, verosimilmente da Roma, scrive a Federico Barocci ringraziandolo per il quadro ricevuto che, oltre ad essere stato molto apprezzato dall'arcivescovo di Milano, è stato anche ammirato dai «valent'huomini» di quella città che hanno avuto occasione di vederlo.

**Trascrizione**

«Ho ricevuto il quadro mandatomi da vostra Signoria il quale come è bellissimo, e per tale è tenuto da valent'huomini di questa città che l'hanno veduto, così l'havrò in molta cura, e ne restarò con molta obligatione a vostra Signoria che tanto prontamente si è disposta a compiacermene. Voglio che basti essermi offerto una volta per sempre siache ella sappia quanto avrò <sempre> caro farli servizio in ogni sua occorrenza, piaciale far dunque darmene occasione liberamente che io per fine».

Coll. BAMi, G 261 inf., f. 391v  
 Bibl. Verstegen 2003, p. 70, nota 53

**Federico Barocci risponde affettuosamente al cardinal Federico Borromeo**  
**1599, 2 settembre**

**Commento**

Federico Barocci in Urbino scrive a Federico Borromeo in Roma ringraziandolo della protettività dimostrata nei suoi confronti e rallegrandosi del buon esito del dipinto eseguito per lui, la *Natività*. Sottolinea inoltre la particolare sollecitudine con cui ha realizzato l'opera in ragione della stima e devozione che nutre nei confronti del committente.

**Trascrizione**

«Illustrissimo et Reverendissimo Monsignor Padron Colendissi-

mo, l'obbligo tutto dev'essere dalla parte mia che vostra Signoria Illustrissima et Reverendissima si sia così degnata di gradire il quadro mandatoli qual se ben conoscevo non esser degno di comparire in cotesta città nelle mani di tanto prencipe, confidai nondimeno dall'altra parte, che dovesse (come spero) ogni sua imperfezione ricoprirsi sotto il purpureo manto dell'autorità sua. Il desiderio certo è stato prontissimo (di ciò ne sia più che sicura) et ella con la gentilissima natura sua se non mancherà di suplire in quella parte ove avrò per non potere, e saper più mancato. Io la ringratio infinitamente dei singolari favori et offerte fattemi, e ch'ella di suo pugno non si sia degnata d'onorarmi tanto, et insieme andrò di continuo conservando quel vivo desiderio, che arde nel mio core di servirla ne l'inchino, e bacio con ogni umiltà la sacra veste; il Signor la conservi l'esalti. D'Urbino il di 2 di settembre 1599. Di vostra Signoria Illustrissima et Reverendissima humilissimo servitore Federico Barocci».

Coll. BAMi, G 185 inf., f. 82

Bibl. Mojana 1998, p. 379; Verstegen 2003, p. 71, nota 54

## **Guidubaldo Vincenzi insiste per avere un dipinto della bottega di Barocci**

### **1599, 2 settembre**

#### **Commento**

Guidubaldo Vincenzi in Milano scrive a Francesco Maria in Urbino per chiedere, ancora una volta dopo aver momentaneamente desistito (vedi 1597, 9 luglio), la possibilità di avere un dipinto di mano di un bravo allievo di Barocci, magari corretto dal maestro; domanda poi notizie della *Fuga in Egitto* (il cosiddetto *Riposo nella fuga in Egitto*) di cui gli aveva parlato in precedenza il fratello Nanno (vedi 1597, 5 giugno).

#### **Trascrizione**

«Vorrei ancora se fosse possibile un qualche bel quadro, ma bello, et di buona mano, et se fosse possibile visto et corretto dal signor Federico che se vi è cosa al proposito mi farò dare li danari et ve li

mandarò. Mi scrisse messer Ludovico alli dì passati che vi era una Fuga d'Egitto bella, se si potesse avere questa o qualche altra cosa che fosse a proposito avisatemelo [...]».

Coll. BUU, *Congregazione di Carità*, 38, II, f. 217r/v

## **Federico Borromeo manda i suoi saluti a Federico Barocci 1599, 11 dicembre**

### **Commento**

Federico Borromeo scrive a Fra Damiano da Fossombrone per accertarsi che quest'ultimo abbia ricevuto una lettera a lui destinata. La missiva era stata scritta da Francesco Bracciolini (1566-1645), segretario di Federico Borromeo dal 1595 al 1600 circa, su comando dell'arcivescovo. Con l'occasione Borromeo manda i suoi saluti a Federico Barocci.

### **Trascrizione**

«Per fra Damiano. A quest'hora avrò la persona vostra ricevuto una lettera del Bracciolini scrittale di mio ordine. Ho caro che ella sia bene e quando scrive al Barocci mi farà piacer di salutarlo a mio nome, perseveri a pregar Iddio per me che me ne fa cosa grata».

Coll. BAMi, G 261 inf., f. 345r

## **La Fabbrica del duomo di Milano lusinga Barocci 1600, 26 gennaio**

### **Commento**

La Fabbrica del duomo di Milano emette una lettera di credito di 600 lire imperiali in favore di Barocci a completamento delle 50 doble già inviate (vedi 1597, 27 marzo) per il lavoro preliminare da lui svolto per la preparazione di una pala per il duomo, mai messa in opera, verosimilmente la *Natività* richiesta al pittore il 12 marzo 1597 (vedi) e alla cui progettazione il pittore poteva avere lavorato nel corso dei tre anni successivi. Questo pagamento fu forse det-

tato dalla volontà di compiacere Barocci in vista di un nuovo incarico per il quale sarebbe stato sollecitato da lì a breve (vedi 1600, 27 gennaio). Nel saldare il debito che Barocci ha con la Fabbrica a causa del dipinto mai consegnato interviene Giacomo Antonio della Torre, ambasciatore del duca Carlo Emanuele I di Savoia.

### Trascrizione

«Voi reggente della veneranda fabrica del domo di Milano darette credito nelli libri d'essa veneranda fabrica a Federico Barozzo pittore dilla città d'Urbino de lire seicento imperiali et debito al signor Giacomo Antonio della Torre ambasciatore del Serenissimo di Savoia che sono per saldo dil conto del Barozzo, et questi per altri tanti che il signor ambasciatore ha promesso pagare a questa veneranda fabrica nella prossima festa di Santo Michele per il signor Antonio Castelbesozzo, et esso signor Besozzo lo fa per conto del signor Pietro Antonio Lonato che sono per il compimento de numero cinquanta doble [\*\*\*] da lire 336 l'una che la veneranda fabrica diede al dicto signor Lonate già per avanti per pagare al dicto Barozzo a conto de una ancona qual doveva fare per mettere a uno delli altari del domo la quale non ebbe effetto, et perciò accomodatene le scritture per poter senza suo loco essere soddisfatto dal sudetto signor ambasciatore in virtù della sua poliza sottoscritta sotto il dieci di questo qual habbia consignata al Cermenate tesoriero et questo lo fatiamo d'ordine del venerando capitolo. Fatta nel camposanto il 26 gennaio 1600».

Coll. AVFDMi, cart. 139, f. 1  
Bibl. Bonomelli 1993, p. 21

## **Accordi con Barocci per una nuova pala d'altare per il duomo di Milano** **1600, 27 gennaio**

### Commento

Giovan Battista Talento Fiorenza relaziona al capitolo della Fabbrica del duomo di Milano che Federico Barocci, pittore eccellentissimo nella città di Urbino, accetta volentieri di eseguire la

nuova ancona a lui domandata secondo le misure promesse. Si tratta verosimilmente della pala per l'altare di San Giovanni Buono ossia il *Compianto su Cristo morto e Santi* oggi nei Musei Civici di Bologna. Il capitolo stabilisce che il rettore e i provinciali della cattedrale si rechino presso l'altare per vedere se, sulla base del modello inviato, sia possibile aumentare le dimensioni del dipinto concordando il cambiamento con l'artista. Quanto ai denari consegnati tramite Pietro Antonio Lonati a Barocci e per i quali l'artista è stato segnato quale debitore nei libri della Fabbrica, stabilisce che vengano recuperati dal nunzio del duca di Savoia, Giacomo Antonio della Torre. Tale somma sarà consegnata anni dopo (vedi 1606, 26 gennaio).

### Trascrizione

«Refferentur Illustrissimus dominus Johannes Baptista Florentia quod tandem certior factus fuit quod Phedericus Barotius pictor excellentissimus in civitate Urbini contentatus est facere anconam alias ad faciendum sibi demandatam. [\*\*\*] quod cupiet cartonem ampliorem [\*\*\*] facere modello omnibus mensura [?] [\*\*\*] proportionis.

Ordinaverunt quod Illustrissimus dominus Rector et provincialis ecclesiae visitent altare et videant seu dictus modellus ampliari possit vel non et seu ex ampliacione sequitur aliquod inconvenientium et demum quod Illustrissimus dominus Florentia et Illustrissimus dominus Ferrarius tractent cum dicto Barotio et eas pecunias sibi dirigant in venerando capitulo tractatas.

Dictum etiam fuit quod pro pecuniis traditis Illustrissimo domino Pietro Antonio Lonato pro dando dicto Barotio pro quibus dictus Barotius debitor constitutus fuit ad libros venerande fabrice [\*\*\*] dictus Lonatus quod Illustrissimus Cotta Rector et Florentia pro earum pecuniarum recuperacione et restitutione ea faciant quae sibi videbuntur magis expedire – quorum[?] mittente [\*\*\*] Illustrissimo domino Jacobo Antonio della Torre nuncio serenissimi ducis Sabaudiae de solvendo dictas pecunias hinc ad festum Sancti Michaelis [...]».

**Barocci è disponibile a realizzare per il duomo di Milano una pala di dimensioni maggiori**  
1600, 24 febbraio

**Commento**

I deputati della Fabbrica del duomo di Milano delegano Flaminio Ferrari a trattare con Barocci le misure della pala che si è deciso di ordinargli per il nuovo altare di San Giovanni Buono, ovvero il *Compianto sul Cristo morto e Santi* oggi nei Musei Civici di Bologna (vedi 1600, 27 gennaio).

**Trascrizione**

«Facto longo discurso super anchona ponenda ad altare Sancti Joannis Boni construendum in loco, ubi alias erat ianua lateralis meridiana versus, et sicuti stante magnitudine loci ubi ponenda, Federicus Barotius, cui datum fuit hoc onus, scripsit non posse dictam tabulam esse minus brachiorum quatuor usque ad quatuor cum dimidio in latitudine; ideo ordinaverunt ut scribantur litere dicto Federico Barotio sublimi pictori in civitate Pisis, ut dictam tabulam seu anchonam faciat in latitudine dictorum brachiorum quatuor usque in quatuor cum dimidio, ad mensuram tamen mediolanensem; et hoc onus injunctum fuit illustri domino Flaminio Ferrario».

Coll. Milano, AVFDMi, *Ordinazioni capitolari*, 18, f. 160r  
Bibl. *Annali* 1877-1885, IV, p. 337; Bonomelli 1993, p. 21

**Corre voce che Barocci abbia accettato di eseguire una nuova pala per il duomo di Milano**  
1600, 26 febbraio

**Commento**

Guidubaldo Vincenzi in Milano riferisce al fratello Nanno in Urbino che il capitolo della Fabbrica del duomo di Milano ha disposto di alloggiare un'altra opera a Barocci, riferendosi evidentemente al *Compianto su Cristo morto e Santi* per l'altare di San Giovanni Buono (vedi 1600, 27 gennaio, 24 febbraio).

**Trascrizione**

«Ho ricevuto la vostra et è stato vero che il signor Barocci ha scritto, poiché ieri fu letta la lettera in capitolo, et in somma non resterà mal sodisfatto circa li danari, così Nostro Signore li dia gratia di poter fare il lavoro; vi prometto certo che farà cosa grandissima et desideratissima [...]».

Coll. BUU, *Congregazione di Carità*, Busta 37, fasc. VII, f. 638r  
Bibl. Sangiorgi 1982, p. 27, n. XIII

**Pagamento a Barocci per il *Compianto su Cristo morto e Santi*  
1600, 7 marzo**

**Commento**

La Fabbrica del duomo di Milano stanZIA un pagamento di 1140 lire imperiali a Federico Barocci per l'ancona dell'altare di San Giovanni Buono. Flaminio Ferrari conferma di aver ricevuto dalla Fabbrica questo importo.

**Trascrizione**

«1600 adi 7 marzo: domino Mauritio Cermenato tesoriere della Fabrica dil duomo pagarete all'illustrissimo signor Flaminio Ferari de nostri collega ducatonu ducento che fanno lire mille cento quaranta imperiali, perché esso Ferrari le faccia risponder a domino Federico Barotio, pittore famoso nella città di Pesaro, a bon conto sopra l'ancona di Santo Giovanni Bono che il venerando capitolo gli ha ordinato da depingere, e ne pigliarete quietanza, che se vi compensaranno nelli vostri conti 1140. Comes Mandellus Rector [...]

Io Flaminio Ferrari confesso havere receputo dal sudetto tesoriere li ducatonu duicento per mandargli al sudetto Federico Barocci Pittore per fede ho fatto [...]. Li 5 aprile 1600. Flaminio Ferrari».

Coll. AVFDMi, *Mandati*, 1600, 17, alla data  
Bibl. *Annali* 1877-1885, IV, p. 338; Bonomelli 1993, p. 21

**Registrazione del pagamento a Barocci per il *Compianto su Cristo morto e Santi***  
**1600, 10 aprile**

**Commento**

La contabilità della Fabbrica del duomo di Milano registra l'uscita delle lire 1140 imperiali stanziata il mese prima in favore di Barocci per la pala dell'altare di San Giovanni Buono (vedi 1600, 7 marzo).

**Trascrizione**

«A Federico Baroccio pittore nella città di Pesaro lire mille e centoquaranta Imperiali consegnate in mano dell'Illustrissimo signor Flaminio Ferrari membro deputato quali se li sono pagati a conto dell'ancona di San Giovanni Bono come stato ordinato dal venerando capitolo - 1140».

Coll. AVFDMi, *Registri*, 425, f. 245r

**Le monache di San Paolo Converso a Milano desiderano un'*Ultima cena* di mano di Barocci**  
**1600, 12 aprile**

**Commento**

Guidubaldo Vincenzi in Milano scrive al fratello Ludovico in Urbino fornendo una descrizione dettagliata delle attività che svolgevano i giovani residenti nel collegio istituito a Pavia da papa Pio V Ghislieri. Riferisce poi di un'ulteriore commissione a Barocci proveniente dall'ambiente milanese. Questa volta si tratta di una pala con l'ultima cena, soggetto che si sapeva il pittore aveva appena brillantemente affrontato nella tela per il duomo di Urbino (Gronau [1936] 2011, p. 171, n. CCXXVII). Il dipinto, di cui Guidubaldo auspicava di potere ricevere un «disegnetto», era destinato alla chiesa delle monache dell'ordine delle Madri Angeliche di San Paolo Converso; Guidubaldo ricorda che la pala di Barocci avrebbe dovuto misurarsi con lo spettacolare illusionismo dell'*Ascensione di Cristo* affrescata sulla volta da Antonio e Vincenzo Campi (1586-1589).

**Trascrizione**

«[...] Son ricercato a scrivere là per intendere se si potesse avere una tavola alta quattro braccia in circa et larga tre fatta dal migliore pittore che fosse là, nella quale ci fosse dipinto quando Nostro Signore fece la cena et istituì il Santissimo Sacramento dell'eucarestia, perché s'intende che il signor Federico ne deve aver fatta una bellissima per il domo d'Urbino, et avisare il prezzo, et se si potesse avere un poco di un disegnetto di questo quadro mi sarebbe caro. Questa tavola la vogliano per la chiesa esteriore delle monache di San Paulo, et se vi raccordate ha il cielo dipinto da Giulio Campi cremonese ch'è tenuto opra bellissima et la migliore che ha in Milano; et però bisogna aver cosa che possa comparire, et di grazia datemi sodisfattione in rispondermi et scrivermi in modo che io possa mostrare le lettere a questi signori che mi hanno parlato».

Coll. BUU, *Congregazione di Carità*, 37, IV, f. 420r-v  
Bibl. Sangiorgi 1982, pp. 28-29, n. XIV

**Barocci dà ricevuta dell'acconto per il *Compianto su Cristo morto e Santi*  
1600, 22 aprile**

**Commento**

Federico Barocci sottoscrive di aver ricevuto dalla Fabbrica del duomo di Milano, per mano di Flaminio Ferrari, la caparra per la commissione del *Compianto su Cristo morto e Santi* (vedi 1600, 7 marzo, 10 aprile) grazie all'intermediazione del conte pesarese Francesco Maria Santinelli e di Francesco Maria Tomasi. Alla sottoscrizione, insieme a un non meglio identificato Orazio Livio, è presente anche l'allievo Alessandro Vitali.

**Trascrizione**

«Adì 22 aprile 1600, in Urbino. Per la presente poliza confesso io Federigo Barocci da Urbino haver havuto e ricevuto dall'Illustrissimo signor Flaminio Ferrari doi cento ducatonì, in numero ottantacinque doppie d'oro in oro e dieci livere venetiane; quali

danari il detto signor Flaminio me ha rimessi in Pesaro all'Illustrissimo signor conte Francesco Maria Santinelli et il detto signor conte Francesco Maria me li ha fatti contare qui in Urbino dal signor Francesco Maria Tomasi. E però, in fede del vero, ho fatto il presente ricevuto, sottoscritto di mia mano, dichiarando che i detti doicento ducatononi sono per caparra della tavola che ho promesso fare per il Domo di Milano, nella quale ho da rappresentare il Signore tolto di croce, con la Madonna e Marie e San Michele Arcangelo et un vescovo. Dico ducatononi numero 200. Dichiarando inoltre, che le dette doppie ottantadue sono italiane e tre spagnole. Io Federico Barocci confesso quanto di sopra. Io Oratio Livio fui presente, quando il signor Federigo Barocci sottoscrisse la presente di sua mano. Io Alessandro Vitali fui presente, quando il signor Federigo Barocci sottoscrisse la presente di sua mano».

Coll. AVFDMi, *Mandati*, 37, alla data

Bibl. *Annali* 1877-1885, IV, p. 338; Bonomelli 1993, p. 21

**Barocci ha ricevuto l'acconto per il *Compianto su Cristo morto e Santi* e sta valutando la richiesta da parte della Fabbrica del duomo di un'opera eseguita dalla sua bottega  
1600, 23 aprile**

**Commento**

Federico Barocci in Urbino scrive a Flaminio Ferrari in Milano confermando di aver ricevuto l'acconto per il *Compianto su Cristo morto e Santi* per l'altare di San Giovanni Buono (vedi 1600, 7 marzo, 10 aprile, 22 aprile); dalla lettera si evince che Flaminio Ferrari si era precedentemente informato con Barocci sulla possibilità di ottenere un'altra opera eseguita dai suoi collaboratori, richiesta probabilmente da collegare alla futura commissione del *Sant'Ambrogio e l'imperatore Teodosio* (vedi 1600, 12 luglio).

**Trascrizione**

«Illustrissimo signor mio e padron ossequendissimo, dall'Illustrissimo signor conte Francesco Maria Santinelli (come vostra Signoria vedrà per il mio ricevuto) ho avuti li doicenti ducatononi,

ch'ella m'ha mandati per caparra dell'opera promessa da me per il domo de Milano; nella quale non mancarò usare ogni mio potere e sapere per soddisfare (com'è mio debito) a tutti cotesti signori suoi colleghi e la città insieme. Si degnino pure (per lor cortesia) pregare il Signore che mi dia vita e sanità, che possa mandare ad effetto quanto ho promesso e quanto ho in animo di fare, che spero in Dio che restaranno serviti. Quanto poi a quello che vostra Signoria mi scrive, che s'io avessi qualche mio allievo, che li darebbono da fare, per ora la ringrazio del suo buon animo, riservandomi in un'altra mia risponderle a pieno sopra questo particolare, sopra il quale penserò un poco, e del tutto le darò avviso; con che facendo per ora fine, le bacio le mani, pregandole da Iddio ogni felicità. D'Urbino, adi 23 aprile 1600. Affettionatissimo servidore Federigo Barocci».

Coll. AVFDMi, *Mandati*, 37, alla data

Bibl. *Annali* 1877-1885, IV, pp. 338-339; Bonomelli 1993, pp. 21-22

## **Sulle misure dell'opera richiesta dalla monache di San Paolo Converso a Milano 1600, 10 maggio**

### **Commento**

Guidubaldo Vincenzi in Milano scrive al fratello Ludovico in Urbino di aver trattato a Milano con monsignor Alessandro Mazenta, che allora sovrintendeva i lavori nella chiesa di San Paolo Converso, per l'*Ultima cena* chiesta a Barocci (vedi 1600, 12 aprile). Il formato dell'opera avrebbe dovuto assolutamente rispettare le proporzioni e dimensioni delle cappelle della chiesa, senza un eccessivo sviluppo in orizzontale.

### **Trascrizione**

«Ho inteso quanto havete operato circa il quadro. In risposta vi dico che non è possibile farlo più largo della misura che vi mando qui inclusa, perché, come sapete, la chiesa di San Paulo ha l'altare grande et sei capelle fatte tutte a una forma, et è forza che il quadro sia conforme alli altri già fatti, quali tutti sono di questa misura

ch'io mando, et le figure tutte grande secondo la giusta misura, et tali vorrei che fossero anco giusto almeno le figure principali, però avvisate subito il prezzo et anche il parere del signor Federico. Mi hanno voluto dar danari ma non gl'ho voluti finché non mi darete la resolutione. Confidandomi che se ciò sarà aiutato dal consiglio del signor Federico tutto riuscirà bene, scemando et aggiungendo quello che parerà a Sua Signoria. [...] Le monache mi hanno mandato un bindello qual fa troppo volume che non si può accomodare in questa lettera: ho tolto la misura con questo filo, et il più grande è la metà dell'altezza, l'altro più corto è la metà della larghezza. Monsignor Mazenta dice che non è possibile, chi non volesse fare una cosa sproporzionata, aggiungervi né scemarvi cosa alcuna».

Coll. BUU, *Congregazione di Carità*, 37, IV, f. 421r-v  
Bibl. Sangiorgi 1982, pp. 29-30, n. XV

## **Continuano le trattative sull'*Ultima Cena* per San Paolo Converso a Milano 1600, 17 maggio**

### **Commento**

Guidubaldo Vincenzi in Milano scrive al fratello Francesco Maria in Urbino; dopo aver ricapitolato alcune uscite relative alle casse familiari, tra cui figurano pagamenti per un Cherubino e un Angelo non meglio determinati, include nella lettera le misure della pala richiesta dalle monache di San Paolo Converso (vedi 1600, 12 aprile, 10 maggio)

### **Trascrizione**

«[...] vi ho anco mandato per il suddetto lavoro la misura del quadro che [...] le monache di San Paulo, che è il bindello involto al plico et per posta vi havevano[?] mandato un filo nella lettera per sollecitare a dar risposta di quanto si pensi fare».

Coll. BUU, *Congregazione di Carità*, 38, II, f. 234r

**Prime crepe nelle trattative sull'Ultima Cena per San Paolo  
Converso a Milano  
1600, 2 giugno**

**Commento**

Ludovico Vincenzi in Urbino sollecita il fratello Guidubaldo in Milano a fargli sapere quali siano le volontà delle monache di San Paolo Converso riguardo all'opera richiesta a Barocci (vedi 1600, 17 maggio).

**Trascrizione**

«[...] Circa il quadro vi scrissi nella mia passata quanto mi occorreva. Risponderete dunque il parere, et volontà di quelle Reverende Madri acciò sappiamo quello che si habbia da fare [...]».

Coll. BUU, *Congregazione di Carità*, 38, IV, f. 589r

**Franano le trattative per l'Ultima cena per San Paolo Converso a  
Milano ma a Barocci vengono chieste altre opere di bottega  
1600, 7 giugno**

**Commento**

Guidubaldo Vincenzi in Milano scrive al fratello Ludovico in Urbino a proposito del dipinto chiesto a Barocci per la chiesa milanese di San Paolo Converso (vedi 1600, 12 aprile; 1600, 10 maggio, 17 maggio, 2 giugno). Il pittore aveva evidentemente proposto una composizione non adeguata al formato dell'altare cui era destinata, prospettando forse una versione dell'*Ultima cena* eseguita per la cappella del Sacramento nel duomo di Urbino, evocata da Guidubaldo nella lettera del 12 aprile 1600 (vedi). I responsabili della chiesa milanese, inoltre, auspicavano di potere ottenere qualche altra replica di bottega da prototipi del maestro, e Guidubaldo riferisce di avere rammentato loro due opere di Barocci, di cui però lui stesso sembra avere cognizione soltanto indiretta: un San Francesco nella chiesa dei Cappuccini e una Assunta. Il primo dipinto è da identificare con le *Stimmate di San Francesco* oggi nella Galleria Nazionale delle Marche, il secondo è con ogni probabilità la

pala con l'*Assunzione della Vergine* che risultava incompiuta nello studio dell'artista dopo la sua morte (Ekserdjian 2018, pp. 163-164).

### Trascrizione

«Ho data l'altra lettera del quadro a questi signori, et mi hanno risposto che dubitano che non sia per riuscire, poiché il quadro del signor Barocci è più largo assai di quello che può capire l'altare, e non scemandosi cosa alcuna le figure restano troppo piccole. Mi hanno poi detto se vi è altro del signor Barocci che si possi copiare: gli ho risposto che io so che vi è un San Francesco nella chiesa delli Capuccini, qual ho inteso ch'è bellissimo, et una Madonna Assunta. Desiderano che voi mandiate una informatione di questi doi et anco se vi fosse qualche altra cosa che paresse a voi che si potesse accomodare alla misura mandatavi, che faranno resolutione di quello li piacerà di più. Hanno gran desiderio di haver qualche cosa, non potendo di mano del signor Barocci, almeno copiato dal suo, et sperando che facendolo un suo allievo sarà cosa da comparire; non vorrei però che sapendo questo giovane questo gran desiderio tenesse alto la mira, ma si accontentasse delle cose del dovere, però sappiate negoziare e fare in modo che voi et io habbiamo speso bene il danaro e non s'habbi alcuno a lamentare di noi. Date risposta quanto prima nel modo che havete fatto per il quadro della Cena, che ne sono restati sodisfatti, et tutti credano che sia cosa rara. Insomma vogliano una cosa cavata giusto da quelle del signor Barocci senza alterare o lasciare cosa alcuna [...]».

Coll. BUU, *Congregazione di Carità*, 37, fasc. IV, f. 414r-v  
Bibl. Sangiorgi 1982, pp. 30-31, n. XVI

## **Barocci sta finendo la progettazione del *Compianto su Cristo morto e Santi* per il duomo di Milano 1600, 12 luglio**

### Commento

Ludovico Vincenzi in Urbino riferisce al fratello Guidubaldo in Milano alcune notizie sulla lavorazione in corso del *Compianto sul Cristo morto e Santi* per il duomo di Milano (vedi 1600, 7 marzo,

10 aprile, 22 aprile), oggi nei Musei Civici di Bologna, il cui «cartone» è stato pressoché «stabilito»; l'espressione potrebbe riferirsi all'elaborazione di un modelletto grafico (analogo al foglio di Amsterdam, fig. 36) oppure alla preparazione di un cartone preliminare alla pittura. A rallentare il lavoro, oltre alla consueta cattiva salute del pittore, è anche l'impegno parallelo sulla *Presentazione della Vergine al Tempio* per la Chiesa Nuova di Roma. Dalla missiva si apprende anche che era stata avviata da parte degli allievi di Barocci l'opera per il duomo di Milano, ossia la pala con *Sant'Ambrogio e l'imperatore Teodosio* (vedi 1600, 23 aprile).

### Trascrizione

«[...] Quanto ai quadri da ora inanzi potrò cominciare a darvi buone nuove poiché il signor Baroccio ha quasi stabilito il cartone, che se piacerà a Dio che si possi condurre a fine quest'opera credo che Milano ne resterà satisfacto, essendo insomma cosa stupenda; ma non ha finito però quel di Roma et vi ha da lavorare su un pezzo: tuttavia per la poca sanità che lui ha e mala indispositione, ha condotto quell'opra a bonissimo termine con meraviglia d'ognuno che sa la sua infirmità. Gli altri due suoi giovani ora non attendono con altro, né attenderanno insino a tanto che non hanno servito a cotesti signori [...]».

Coll. BUU, *Congregazione di Carità*, 38, IV, f. 590v  
Bibl. Sangiorgi 1982, pp. 31-32, n. XVII

### **Acconto a Barocci per il *Sant'Ambrogio e l'imperatore Teodosio* per il duomo di Milano** 1600, 22 settembre

#### Commento

La Fabbrica del duomo di Milano, attraverso il tesoriere Maurizio Cermenati, versa a Barocci un acconto per il *Sant'Ambrogio e l'imperatore Teodosio* (vedi 23 aprile, 12 luglio 1600) tuttora sull'altare di Sant'Ambrogio nella cattedrale (vedi 20 dicembre 1601). I denari destinati a Barocci sono stati ritirati da Flaminio Ferrari due giorni dopo.

**Trascrizione**

«1600, a di 22 settembre, domino Mauritio Cermenato teesoriero della Fabrica del duomo pagarete a Federico Barozzo Pittore in Urbino lire trecento imperiali et sono a bon conto sopra l'ancona che va pingendo del'istoria di S. Ambrosio et Teodosio datali conforme l'ordine dil venerando capitolo. De quali dinanzi ne darete debito al dicto Barozzo pigliandone la debita quietanza - 300. Gio. Battista Fossano

Confesso domino Flaminio Ferrari delli Illustrissimi deputati alla Veneranda Fabrica del duomo di Milano aver avuto et receputo dal domino Mauritio Cermenato tesoriere della dicta fabrica, lire trecento imperiali et sono per dare a quel pittore della città d'Urbino che fa l'istoria di S. Ambrosio et Teodosio per metter in dicta chiesa a bon conto sopra dicta opra. E così prometto consignar al dicto tesoriere la receputa del dicto pittore consignandovi esso signor Mauritio il presente scritto. In fede questo di 24 settembre 1600 in Milano. Io Flaminio Ferrari como di sopra».

Coll. Milano, AVFDMi, *Mandati*, 17, alla data

Bibl. *Annali* 1877-1885, IV, p. 340; Bonomelli 1993, p. 22

**Pagamento ad Alessandro Vitali per la pala con *Sant'Ambrogio e l'imperatore Teodosio* per il duomo di Milano  
1600, 23 novembre**

**Commento**

Alessandro Vitali in Urbino riceve un pagamento dalla Fabbrica del duomo di Milano per la pala con *Sant'Ambrogio e l'imperatore Teodosio* che secondo gli accordi iniziali doveva essere di mano di Barocci (vedi 22 settembre 1600); a questo pagamento ne segue un secondo datato 24 giugno 1601 (vedi).

**Trascrizione**

«Io Alessandro Vitali pittore confesso d'havere havuto et ricevuto dal signor Perseo Cattaneo ducatonì quarantatre e mezzo, e un reale e mezzo i quali denari me gli ha pagati in nome del signor Flaminio Ferrari in questo modo: quattro ducatonì, e diciotto gros-

si per il signor conte Francesco Maria Santinelli, et quaranta scudi di dieci pauli l'uno, et diciotto grossi, e un reale e mezzo per sé. La qual somma la ho havuta a buon conto del quadro che faccio per il domo di Milano et in fede ho fatto il presente scritto di mia mano a di 24 di giugno 1601 in Urbino.

Io Alessandro sudetto ho ricevuto in contante dal sudetto signor Perseo Cattaneo ducatonì sette e pauli vinti che sono il restante delli ducatonì cinquanta doi, e mezzo, e un reale e mezzo ch'egli mi ha pagato per ordine del signor Flaminio Ferrari et in fede della verità ho fatto la presente ricevuta di mia mano, e sottoscritto. Io Alessandro Vitali confesso quanto di sopra».

Coll. AVFDMi, *Mandati*, 17, alla data

**Primo pagamento a Giovanni Andrea Urbani per la realizzazione di una copia delle *Stimate di San Francesco* 1601, 3 gennaio**

**Commento**

Guidubaldo Vincenzi in Milano comunica al fratello Francesco Maria in Urbino l'inclusione, all'interno della lettera, di 25 ducatonì da dare al pittore incaricato di realizzare il quadro per Alessandro Mazenta. Si tratta probabilmente del primo pagamento per la copia della *Stimate di San Francesco* richiesta a Giovanni Andrea Urbani dalle monache di San Paolo Converso, le quali avevano precedentemente preso informazioni (vedi 1600, 7 giugno) su alcune opere di Barocci accessibili come modelli, e a cui Urbani attenderà in seguito (vedi 1601, 4 luglio; 1603, 3 settembre).

**Trascrizione**

«[...] Vi mando la [\*\*\*] per li 25 ducatonì da dare al pittore per il quadro di Monsignor Mazenta, li promisi fin la posta passata ma per le feste non ho potuto».

Coll. BUU, *Congregazione di Carità*, 38, II, f. 237r

## **Barocci manda i suoi omaggi al cardinale Federico Borromeo 1601, 22 febbraio**

### **Commento**

Fra Damiano da Fossombrone scrive da Matelica a Federico Borromeo in Roma portandogli una «reverenzia» di Federico Barocci e dando notizia di una «Madonina» che il pittore ha dipinto per il Cappuccino, sin qui non identificata.

### **Trascrizione**

«Molto Illustrissimo et Reverendissimo signor e padrone mio sempre osservandissimo, hora con la presente faccio umile reverenza a sua Signoria Illustrissima et le bacio le sachre veste e me li ricordo per suo sviscieratissimo servo, et il Signore lo sa se mai passa né sachrifici, né orationi che della sua santa persona non mi ricorda, così havess'io le forze pur uguale all'animo che forse niuno mi passaria di servitù pur chi sa quanto può supliscie a quanto deve. Vostra Signoria Illustrissima mi perdona se li schribo et li do fastidio; non posso trattenere l'amore che li porto io mi son [?] eletto per il mio padrone. Vostra Signoria Illustrissima et sempre la porto scolpita nel core. Alli di passati mi schrisse il signore Federicho Barocci, che mi ha fatto una Madonina et mi impone a fare una riverenzia a vostra Signoria Illustrissima da parte sua che invero l'ama tanto, quel bono et virtuoso homo. Horsù non voglio essere più lungo alla bona gratia sua, mi raccomando e di nuovo li bacio le sachre veste e li dimando la sua santa beneditione. E li prego dal Signore quel maggior grado e bene che per essa desidera. Di Matelica li 22 de febraro 1601. Di vostra Signoria molto Illustre et Reverendissima servo in Christo sviscieratissimo. Fra Damiano da Fossombrone Cappuccino».

Coll. BAMi, G 188 inf., f. 203

**Da Milano si chiedono informazioni sulla copia delle *Stimate di San Francesco* ordinata a Giovanni Andrea Urbani  
1601, 4 luglio**

**Commento**

Guidubaldo Vincenzi in Milano scrive al fratello Francesco Maria in Urbino chiedendo informazioni sulla copia delle *Stimate di San Francesco* che Giovanni Andrea Urbani sta realizzando (vedi 1601, 3 gennaio). Qualora l'opera fosse per caso a buon punto, Guidubaldo sarebbe pronto a inviare altri denari.

**Trascrizione**

«[...] Avisatemi anco a che termine sia il San Francesco che copia l'Urbano et se vi attende, et che sia a bon termine gli farò dare altri danari [...]».

Coll. BUU, *Congregazione di Carità*, 38, II, f. 239r

**La pala con *Sant'Ambrogio e l'imperatore Teodosio* per il duomo di Milano è in lavorazione  
1601, 6 dicembre**

**Commento**

Nanno Vincenzi in Urbino scrive al fratello Guidubaldo rientrato da poco a Milano per metterlo al corrente della lavorazione della pala con *Sant'Ambrogio e l'imperatore Teodosio* commissionata per il duomo di Milano e la cui esecuzione era stata delegata ad Alessandro Vitali (vedi 23 novembre 1600). Poiché Vitali nella pittura desidera introdurre alcune varianti rispetto al cartone visto da Guidubaldo a Urbino, è necessario il suo avallo.

**Trascrizione**

«Doppo la sua partita non gli ho mai scritto se non per mezzo di quest'altri fratelli facendo le mie raccomandationi; ora con l'occasione che messer Alessandro, che fa il quadro per Milano, m'ha parlato per intendere alcune particolarità, poiché l'ha rimosso alquanto da quello che havete visto nel cartone, voria sapere se

oltre li doi assistenti vestiti da diaconi et subdiaconi saria bene farvi un assistente qual rappresentasse una delle dignità vestito con il piviale et con la mazza o bastone et medesimamente il cerimoniero con il suo bastone, et se li altri signori ordinarii si li volessero fare qualchuno si dovessero fare con le tonicelle et pianete o pure con le loro cappe morelle o rosse, perché queste particolarità riempirebbono l'opera assai; perciò informatevi bene come vanno vestiti et date risposta quanto prima [...]».

Coll. BUU, *Congregazione di Carità*, 38, V, f. 715v  
Bibl. Sangiorgi 1982, pp. 32-33, n. XVIII

## **Pioggia di commissioni milanesi su Barocci e bottega 1601, 12 dicembre**

### **Commento**

Guidubaldo Vincenzi in Milano scrive al fratello Ludovico in Urbino accompagnando l'invio di una 'reliquia' di Carlo Borromeo, scampato all'attentato del 1569, destinata al duca di Urbino. Egli trasmette inoltre i saluti a Francesco Maria da parte della «signora Vittoria Castelletta», celebre cantante in rapporto con l'ambiente dei letterati milanesi (Nava 2024, pp. 181, 186-187). Guidubaldo desidera sapere dal fratello se Giovanni Andrea Urbani, allievo di Barocci, ha messo mano al «San Francesco» chiesto da Milano (vedi 1601, 3 gennaio, 4 luglio); è possibile si tratti dell'opera sollecitata dalle monache di San Paolo Converso alle quali era stata prospettata l'opportunità di ricevere una copia di bottega delle *Stimate di San Francesco* (vedi 1600, 10 maggio; 1600, 7 giugno). Il mittente si raccomanda inoltre a Alessandro Vitali, che sta facendo una copia di una «testa» di Barocci per Guido Mazenta, e dichiara di volerne anche una per sé. Prega inoltre il fratello di riferire a Barocci che a Milano è desiderata anche una copia dell'*Ultima cena* della cappella del Sacramento nel duomo urbinato, forse ancora la stessa opera che era stata inizialmente pensata per San Paolo Converso (vedi 1600, 10 maggio; 1600, 7 giugno), ma le cui dimensioni non si adattavano agli altari ed ora viene destinata ad altro luogo non precisato.

**Trascrizione**

«[...] Vi mando questo pochino di ciambellotto rosso qual è di quella veste che già cardinal Borromeo, ora beato Carlo, haveva indosso quando li fu tirata l'archibugiata, et il bindello bianco era ad un paro di sottocalze di tela di lino ove è ancora il sangue delle battiture della disciplina: l'ho havute di bonissimo luogo et sono certissime di quella santa memoria. Potete darle a sua Eccellenza et diteli che se potrò haver altro sarà suo e fateli riverenza in mio nome et della signora Vittoria Castelletta. Dite al signor Baroccio [Simone] ch'io mi raccomando a Sua Signoria quest'altra volta poi gli farò raccordare li lavori. Fate le raccomandazioni a messer Giovanni Andrea Urbani et diteli che se vuol danari si lasci attendere et avisate a che termine è il San Francesco et come riesce et quando pensa che sarà fornito. Raccomandatemi anco a messer Alesandro, che sta in casa del signor Barocci, e diteli che il signor Guido ha voluto la testa copiata da lui e me la son fatta pagare otto scudi, perché voglio che me ne facci un'altra per me et gli voglio dare questi otto scudi, et se bene l'altra me la dette per sei voglio che la cortesia vadi in suo utile et non del signor Guido: ma però con sua comodità perché adesso so che è occupato. Dite al signor Federico che mi è stata adimandata una copia della Cena di larghezza di tre o quattro piedi et alta secondo la proporzione, se la potrà far fare et quanto importerà [...]».

Coll. BUU, *Congregazione di Carità*, 38, II, f. 240r-v  
Bibl. Sangiorgi 1982, pp. 34-36, n. XX

**Notizie sulla pala con *Sant'Ambrogio e l'imperatore Teodosio* per il duomo di Milano**  
**1601, 19 dicembre**

**Commento**

Guidubaldo Vincenzi in Milano scrive al fratello Ludovico in Urbino precisando quanto richiesto in precedenza a proposito dell'iconografia della pala con *Sant'Ambrogio e l'imperatore Teodosio* per il duomo (vedi 1601, 6 dicembre). Ludovico viene inoltre informato sulla spartizione dei pagamenti tra Barocci e Vitali per la suddetta opera.

**Trascrizione**

«[...] Ho avuto da monsignor Mazenta prefetto della Fabrica questa istruzione circa il quadro qual darete a messer Alessandro Vitale, et oltre a quell[o] che dice monsignor Mazenta, avvertitelo che facci il santo Ambrosio che habbi la barba et così anco tutti gl'altri sacerdoti, che così si pingano da tutti et tali sono rappresentati in questi intagli bellissimoi del coro del Domo. [...] Circa la rimessa del danaro, il signor Barocci ha da toccar qui cento scudi et messer Alesandro cinquanta, se mi li faranno dare gli li farò rispondere, ma prima voglio aver nova che stia bene [...]».

Coll. BUU, *Congregazione di Carità*, 37, IV, f. 422r  
Bibl. Sangiorgi 1982, p. 34, n. XIX (con data errata)

**Acconto a Barocci per il *Compianto su Cristo morto e Santi* per il duomo di Milano**  
**1601, 20 dicembre (a**

**Commento**

La Fabbrica del duomo di Milano emette un mandato di pagamento di cento scudi, equivalenti a 600 lire imperiali, a favore di Barocci come acconto per la pala dell'altare di San Giovanni Buono. Il riferimento è al *Compianto sul Cristo morto e Santi* (vedi 1600, 7 marzo, 10 aprile, 22 aprile, 12 luglio). Guidubaldo Vincenzi, incaricato di trasmettere il denaro a Urbino, ritirerà il dovuto il 15 gennaio 1602 (vedi); Barocci dichiarerà di aver ricevuto la somma convenuta in data 5 marzo 1602 (vedi).

**Trascrizione**

«Domino Mauritio Cermenato tesoriere della fabrica dil duomo di Milano pagarete al signor Federico Baroccio pittore nella città di Urbino scudi cento d'oro, et per lui al reverendo monsignor Guidubaldo di Vincenti parochiano in detto duomo, et sono a bon conto sopra la tavola overo anchona di San Giovanni Bono qual esso va pingendo per metter al suo altare, de quali danari gli ne darete debito - 600 l. Flaminio Ferrari V.R. Alessandro Mazenta.»

Coll. AVFDMi, *Mandati*, 18, alla data  
Bibil. Arslan 1960, p. 100; Bonomelli 1993, p. 22

**Acconto ad Alessandro Vitali per la pala con *Sant'Ambrogio e l'imperatore Teodosio* per il duomo di Milano**  
 1601, 20 dicembre (b)

**Commento**

Maurizio Cermenati, tesoriere della Fabbrica del duomo di Milano, emette un mandato di pagamento di 300 lire imperiali ad Alessandro Vitali per la pala raffigurante *Sant' Ambrogio e Teodosio* (vedi 22 settembre 1600; 23 novembre 1600). A far da tramite con l'artista è Guidubaldo Vincenzi.

**Trascrizione**

«Domino Mauritio Cermenato tesoriere della Fabbrica del duomo pagarete a Alessandro Vitale pittore della tavola ossia ancona di Sant'Ambrogio, et per dicto pittore al reverendo padre Guidubaldo Vincenzi curato in detto duomo lire trecento imperiali a bon conto sopra la detta tavola che va posta al suo altare et gli ne darete debito - lire 300

Flaminio Ferrari V.R. Alessandro Mazenta.

Coll. AVFDMi, *Mandati*, 18, alla data  
 Bibl. Arslan 1960, p. 100; Bonomelli 1993, p. 22

**Continua la pioggia di commissioni milanesi su Barocci e bottega**  
 1601, 27 dicembre

**Commento**

Ludovico Vincenzi in Urbino riferisce al fratello Guidubaldo in Milano che Barocci ha già avviato la pala con il *Compianto su Cristo morto e Santi* per il duomo di Milano; tuttavia è molto indaffarato, e deve ancora ultimare la *Presentazione della Vergine al Tempio* per la Chiesa Nuova a Roma. Stando al parere degli allievi, Federico risulta essere molto più attivo ora rispetto a dieci anni prima.

Il mittente scrive che la copia dell'*Ultima cena* che era stata richiesta (vedi 1601, 19 dicembre) difficilmente può essere allogata perché i collaboratori del maestro sono sovraccarichi di impegni.

Alessandro Vitali in ogni caso spera di potere ottemperare a tale commissione e si augura che Guidubaldo Vincenzi ne sia soddisfatto, anche più dell'altra opera fatta per lui, probabilmente la copia della «testa» citata nella lettera del 19 dicembre 1601 (vedi). Giovanni Andrea Urbani non ha ancora terminato il dipinto per Guidubaldo a proposito del quale questi aveva potuto verificare l'avanzamento durante la propria visita a Urbino, e che deve essere la copia delle *Stimate di San Francesco* destinata a San Paolo Converso. Urbani inoltre promette di mandare a Guidubaldo una copia di un *San Girolamo* di Barocci, verosimilmente dal prototipo della Galleria Borghese. Sembra di capire che nella transazione con Alessandro Vitali fossero implicati il patrizio urbinato Girolamo Corboli e il parente di questi Claudio Corboli. Ludovico fa sapere infine di avere consegnato la «reliquia» di Carlo Borromeo (vedi 1601, 19 dicembre) alla marchesa, da riconoscersi in Lavinia Feltria della Rovere (1558-1632), sorella minore di Francesco Maria, dal 1583 moglie di Alfonso Felice d'Avalos, marchese del Vasto.

### Trascrizione

«Sono stato dal signor Federico Baroccio il quale ha di già principiato il quadro per Milano et desidera servire cotesti signori, ma il freddo grande et quello che è poi quasi continua la sua indisposizione solita e poca sanità lo trattiene. Con tutto ciò, per quanto dicono tutti questi suoi giovani allievi, lui fa più facende et lavora molto più che non faceva dieci anni sono. Il quadro per Roma è in buon termine di modo che si può sperare che sia per dar compimento et satisfattione anco a cotesti signori, ma non bisogna però far conto di così presto chi non vuole poi restar ingannato. Ho fatto le vostre raccomandationi et ve le rende duplicate: quanto alla copia della Cena non sa che si dire poichè tutti questi suoi giovani sono occupati in cose d'importanza et vi si richiede solectudine. Ho parlato a messer Alessandro quale dice che vedrà che restiate satisfatto et presto, et forse più contento che non foste dell'altro. Messer Giovanni Andrea dice che per hora non vuole altri denari sin a tanto che non ha compito l'opera, la quale è quasi nel termine che voi la lassaste, et al presente non vi può far cosa alcuna se li tempi non si

accomodano, essendo pessimi affatto; il suddetto messer Giovanni Andrea dice che vi manderà una copia d'un San Geronimo bellissimo che viene dal suddetto signor Barocci et crede che restarete sodisfatto. Il signor Corbolo vi ricorda il suo servizio poiché il capitano Claudio lo solecita, onde se quelli signori vorranno rimettere li denari per messer Alessandro è buonissima occasione per l'una et l'altra parte. La signora marchesa ha hauto quelle reliquie del cardinale Borromeo santa memoria, et vi ringratia per infinite volte, ha dimostrato veramente che li sono state molto accette [...]».

Coll. BUU, *Congregazione di Carità*, 38, IV, f. 578r-v  
Bibl. Sangiorgi 1982, pp. 36-37, n. XXI

### **Transazioni per il pagamento ad Alessandro Vitali 1602, 15 gennaio**

#### **Commento**

Guidubaldo Vincenzi ritira le 600 lire imperiali destinate ad Alessandro Vitali come acconto per il *Sant'Ambrogio e l'imperatore Teodosio* per il duomo di Milano (vedi 20 dicembre 1601).

#### **Trascrizione**

«A di 15 di genaro 1602

Confesso io Padre Guidubaldo Vincenzi sudetto haver ricevuto le supradicte lire seicento dico scudi cento d'oro per la causa come supra dal supradicto Maurizio et ut supra. Padre Guidubaldo Vincenzi».

Coll. AVFDMi, *Mandati*, 18, alla data  
Bibil. Arslan 1960, p. 100; Bonomelli 1993, p. 22

### **Disposizioni per il pagamento a Barocci e a Vitali del *Sant'Ambrogio e l'imperatore Teodosio* del duomo di Milano 1602, 16 gennaio**

#### **Commento**

Guidubaldo Vincenzi in Milano scrive al fratello Ludovico in Urbino riferendo alcuni conti relativi al compenso da mandare ad

Alessandro Vitali per il *Sant'Ambrogio e l'imperatore Teodosio* nella consegna del quale sono stati coinvolti Girolamo e Claudio Corboli (vedi 1601, 27 dicembre). Il Pier Matteo qui menzionato è l'urbinate Pier Matteo Passionei.

### Trascrizione

«Facevo pensiero di non scrivervi per hora ma che bastasse haver scritto al signor Gironomo Corboli, et havendo già mandatale lettera alla posta fu ricevuta la vostra con l'inclusa di detto signor Corboli, al quale direte ch'io scrivo al signor Barocci che gli habrebbe dati cento ducaton, perché tanti n'ho rimessi al signor capitano Claudio; ma perché detto signor Gironomo mi scrive ch'io ne pigli solamente ottanta tre e mezzo, sarete contento di dire al signor Barocci il negotio come passa, che pigli questo che gli darà il signor Corboli et che il restante gli li manderò per la prima occasione che si appresenterà, perché ho ancora in mano li danari che rimisi al signor Pier Matteo fino questa estate, che sono quattordici ducaton et mezzo, che per esser poca somma non ho fatto la lettera di cambio, ma aspettavo questa occasione. Dite a messer Alessandro che se vuole ch'io pigli li suoi cinquanta scudi che me li farò dare, ma non so poi come rimetterli: ma farò quel tanto che mi comandarà [...]».

Coll. BUU, *Congregazione di Carità*, 37, IV, f. 423r  
Bibl. Sangiorgi 1982, p. 38, n. XXII

## Ulteriore registrazione del pagamento ad Alessandro Vitali 1602, 29 gennaio

### Commento

Guidubaldo Vincenzi ritira trecento lire imperiali da consegnare ad Alessandro Vitali per il *Sant'Ambrogio e l'imperatore Teodosio* (Vedi 1601, 20 dicembre).

### Trascrizione

«A di 29 di genaro 1602  
Confesso io padre Guidubaldo Vincenzi, curato dil duomo, aver

ricevuto dal signor suddetto Maurizio le suddette lire trecento per la causa come sopra [...]. Padre Guidubaldo Vincenti».

Coll. AVFDMi, Mandati, 18, alla data  
Bibl. Arslan 1960, p. 100

**Pagamenti a Barocci e Vitali per il *Sant'Ambrogio e l'imperatore Teodosio*  
1602, 13 febbraio**

**Commento**

Guidubaldo Vincenzi in Milano scrive al fratello Ludovico in Urbino circa gli 83 ducatonì che si devono a Barocci (vedi 16 gennaio 1602) per la sua parte di compenso relativa al *Sant'Ambrogio e l'imperatore Teodosio*. Nella transazione tra Urbino e Milano è implicato il letterato e filosofo Federico Bonaventura (1555-1602), il quale deve a sua volta fare pervenire un pagamento a Milano al rappresentante della corte urbinata Dionisio Basili, al quale aveva disposto altri acquisti. Michelangelo Dolci intorno al 1775 (Dolci [circa 1775] 1933, p. 326) segnalava in palazzo Antaldi a Urbino un ritratto di Federico Bonaventura di mano di Barocci oggi perduto (cfr. Olsen 1962, p. 240).

Guidubaldo chiede inoltre informazioni sui due quadretti commissionati a Giovanni Andrea Urbani e ad Alessandro Vitali, i quali arrivarono in Milano l'anno successivo (vedi 1603, 17 settembre).

**Trascrizione**

«Ho havuto per questo ordinario lettere anco dal signor Barocci che mi dice haver havuto li ottantatre ducatonì et mezzo, et potete dirli che quest'altro ordinario avrà la polliza del restante, et credo che sarà il signor Federico Bonaventuri quello che gli pagherà, poiché ha comesso certe robbe al signor Basilio quali si fanno tutta via, ma non si può sapere adesso il prezzo precisamente, et però credo quest'altra settimana darli sodisfatione, et anco a messer Alessandro [...]. Raccordate li miei quadretti a messer Giovanni Andrea et a messer Alessandro [...]».

Coll. BUU, *Congregazione di Carità*, 37, IV, f. 425r  
Bibl. Sangiorgi 1982, pp. 38-39, n. XXIII (con omissioni)

**Barocci ha percepito la sua parte di compenso per il  
*Sant'Ambrogio e l'imperatore Teodosio*  
1602, 14 febbraio**

**Commento**

Ludovico Vincenzi in Urbino scrive al fratello Guidubaldo in Milano per informarlo che Girolamo Corboli ha consegnato a Barocci i restanti denari attesi come compenso per la sua parte di lavoro al *Sant'Ambrogio e l'imperatore Teodosio* per il duomo di Milano (vedi 1602, 13 febbraio).

**Trascrizione**

«[...] Il signor Corbolo dice aver satisfatto al signor Federico Baroccio di quanto gli scriveste. Cioè quelli duoi ducatonì et mezzo di più se ben mi ricordo [...]».

Coll. BUU, *Congregazione di Carità*, 38, IV, f. 600r

**Barocci dà ricevuta dell'acconto per il *Compianto su Cristo morto e Santi* per il duomo di Milano  
1602, 5 marzo**

**Commento**

Barocci rilascia la ricevuta dell'acconto che gli è stato versato per la pala con il *Compianto su Cristo morto* allogatagli dal duomo di Milano (vedi 20 dicembre 1601, 15 gennaio 1602).

**Trascrizione**

«A di 5 de marzo 1602

Confesso io Federico Barocci avere avuto et ricevuto scudi cento d'oro i quali sono a bon conto de la tavola che io faccio per gli Ill. Signori de la onoranda Fabrica del duomo di Milano e per loro statime rimessi costì dal molto reverendo signor don Guidubaldo Vincenzi per altrettanti che i sopradetti signori gli hanno sborsciato in Milano, et in fede ho fatto il presente di mia mano - 100 d'oro. Io Federico Baroccio di man propria».

Coll. AVFDMi, *Mandati*, 18, alla data

Bibl. Arslan 1960, p. 100; Bonomelli 1993, p. 22

## Nessuna novità da Milano per Giovanni Andrea Urbani

1602, 6 marzo

### Commento

Guidubaldo Vincenzi in Milano chiede a Ludovico Vincenzi in Urbino di riferire a Giovanni Andrea Urbani che Guidubaldo non era riuscito a parlare con Alessandro Mazenta, verosimilmente a proposito della copia delle *Stimmate di San Francesco* attesa a Milano.

### Trascrizione

«Dite a messer Giovanni Andrea che Monsignor Magenta è tornato, ma non ho potuto sollecitare per l'impedimento che ho detto, ma che non mancarò»

Coll. BUU, *Congregazione di Carità*, 37, IV, f. 426r

## Da Milano giungono informazioni per Giovanni Andrea Urbani

1602, 20 marzo

### Commento

Guidubaldo Vincenzi in Milano scrive al fratello Francesco Maria in Urbino informandolo circa la trattativa tra Giovanni Andrea Urbani e Alessandro Mazenta rispetto alle *Stimmate di San Francesco* (vedi 1602, 6 marzo).

### Trascrizione

«Li dieci ducatonì che ho pagati alla signora Castelletta li potete dare a messer Giovanni Andrea Urbano et diceteli che Monsignor Magenta mi ha promesso dare il compimento delli vinticinque questa Pasqua, che abbi pazienza questi quindici giorni. Dite anco a messer Alessandro che ho avuto la sua lettera e mi è stato caro l'aver inteso che sia stato sodisfatto. Del negozio del signor conte non posso dir altro perché è fuori di Milano. Circa il nostro negozio mi piacerebbe che la spedisca presto, se quelli tali s'inclinano ne restate di concluderlo ne per cento ne per duicento scudi, et risolvetevi che è tempo [...]».

Coll. BUU, *Congregazione di Carità*, 38, II, f. 242r

**Barocci attende di ricevere l'acconto per il *Sant'Ambrogio e l'imperatore Teodosio***  
**1603, 2 aprile**

**Commento**

Ludovico Vincenzi in Urbino scrive al fratello Guidubaldo in Milano per informarlo che tanto Laura Corboli, moglie di Girolamo Corboli, quanto Federico Barocci attendono i cento scudi per il *Sant'Ambrogio e l'imperatore Teodosio* del duomo (vedi 1602, 16 gennaio):

**Trascrizione**

«La signora Laura Corbola sta aspettando la rimessa delli cento scudi et parimente il Baroccio, sì che non mancate quanto prima, poiché ognuno di loro è contento, e stanno aspettando la rissoluzione [...]».

Coll. BUU, *Congregazione di Carità*, 38, IV, f. 608r  
Bibl. Sangiorgi 1982, p. 40, n. XXV

**Nuove informazioni sui pagamenti a Giovanni Andrea Urbani**  
**1602, 10 aprile**

**Commento**

Guidubaldo Vincenzi in Milano chiede a Francesco Maria in Urbino di avvisare Giovanni Andrea Urbani che altri quindici scudi per l'opera destinata ad Alessandro Mazenta giungeranno presto attraverso la «signora Marchesa», probabilmente la «signora Castelletta» citata in precedenza (vedi 1602, 20 marzo).

**Trascrizione**

«[...] Dite a messer Giovanni Andrea che se sarà occasione gli rimetterò gl'altri quindici scudi per quest'altra posta, fratanto si serva di questi dieci che dovete haver havuti dalla Signora Marchesa [...]».

Coll. BUU, *Congregazione di Carità*, 38, II, f. 243r

**La Fabbrica del duomo di Milano determina l'acconto da versare a Barocci per la pala con *Sant'Ambrogio e l'imperatore Teodosio* 1603, 20 marzo**

**Commento**

La Fabbrica del duomo di Milano stabilisce di versare a Barocci una rata del compenso per la pala del *Sant'Ambrogio e l'imperatore Teodosio* attraverso Guidubaldo Vincenzi, il quale ritirerà il denaro il 14 aprile successivo (vedi).

**Trascrizione**

«1603, A di 20 Marzo. Domino Mauritio Cermenato tesoriere della Fabrica dil duomo di Milano pagarete al molto reverendo Monsignor Guidobaldo Vincenzi curato di detta chiesa lire cinquecento-settanta imperiali et sono per risponder a signor Federico Barozzi nella città d'Urbino a bon conto sopra la tavola di S. Ambrogio, qual esso va pingendo et ne pigliarete la debita receputa -570. Georgio Secco V.R. Bartolomeo Giorgi Provinciale».

Coll. AVFDMi, *Mandati*, 21, alla data

Bibl. *Annali* 1877-1885, V, p. 11; Bonomelli 1993, p. 22

**Sui pagamenti ad Alessandro Vitali e a Giovanni Andrea Urbani per le commissioni milanesi 1603, 9 aprile**

**Commento**

Guidubaldo Vincenzi in Milano scrive al fratello Francesco Maria in Urbino per raggiugarlo su alcuni affari di famiglia. In chiusura della missiva, chiede al fratello di tenere con sé una certa somma che gli aveva dato Antonio Santinelli per pagare i «quadretti» fatti da Alessandro Vitali e Giovanni Andrea Urbani (vedi 1603, 8 maggio).

**Trascrizione**

«[...] Scrivo al signor conte Antonio Santinelli che vi mandi dieci ducatonì i quali ha dati al P. fu Pietro Angelo, e li tenete per pagare

li quadretti che fa messer Alessandro e messer Giovanni Andrea e se ne mancherà farò supplire»

Coll. BUU, *Congregazione di Carità*, 38, II, f. 252r

**La Fabbrica del duomo di Milano si adopera per versare a Barocci l'acconto per il *Sant'Ambrogio e l'imperatore Teodosio* 1603, 14 aprile**

**Commento**

Guidubaldo Vincenzi riceve dalla Fabbrica del duomo di Milano l'importo da versare a Barocci come acconto per il *Sant'Ambrogio e l'imperatore Teodosio* (vedi 1603, 20 marzo).

**Trascrizione**

«Adi 14 Aprile 1603

Confesso io Guidubaldo Vincenzi sudetto aver ricevuto le supradicte lire cinquecentosettanta dal supradicto Maurizio per la causa come sopra. [\*\*\*] Guidubaldo Vincenzi».

Coll. AVFDMi, Mandati, 21, alla data

Bibl. *Annali* 1877-1885, V, p. 11; Bonomelli 1993, p. 22

**Barocci ha finito la *Presentazione della Vergine al Tempio* per la Chiesa Nuova e attende un acconto dalla Fabbrica del duomo di Milano 1603, 16 aprile**

**Commento**

Ludovico Vincenzi in Urbino riferisce al fratello Guidubaldo in Milano che Barocci ha finalmente compiuto la *Presentazione della Vergine al Tempio* per la Chiesa Nuova a Roma e può ora dedicarsi alle opere per la committenza milanese. Dalla missiva si apprende anche che Barocci contava di ricevere i cento ducatonni da Laura Corboli (vedi 1602, 16 gennaio; 1603, 2 aprile) per il *Sant'Ambrogio e l'imperatore Teodosio*, denari che gli sarebbero stati necessari per inviare il quadro atteso a Roma.

**Trascrizione**

«[...] Il Baroccio finalmente finì il quadro per Roma, che veramente è cosa miracolosa, sì che potrà attendersi, come aveva promesso, a dar satisfatione a cotesti signori di Milano. Il fratello ancora mi ha detto quanto al stucco che havria veduto di finirlo in tempo che il signor Carlo venendo donde io l'havria potuto portare ma in quanto a me non credo che lo finirà così presto. La signora Laura Corbola, quale faceva tanta istanza che li fossero rimessi li cento scudi, adesso che intese che si era per fare il servitio dice che per prima vuole intendere che voi habiate rimesso in Milano per Fiandra li denari et che poi subito sborsarà qua l'equivalenza. Ondeché il signor Baroccio è restato assai disgustato di detta signora Laura, sì che quanto prima vedete voi, se però non l'haveste fatto, di far rimettere detti denari acciò il signor Baroccio habbia il suo intento, essendo che li bisognavano per far condurre adesso il quadro di Roma [...]».

Coll. BUU, *Congregazione di Carità*, 38, IV, f. 609r-v  
Bibl. Sangiorgi 1982, p. 40, n. XXVI (trascrizione parziale)

**Ancora sull'acconto per il *Sant'Ambrogio e l'imperatore Teodosio*  
per il duomo di Milano  
1603, 30 aprile**

**Commento**

Guidubaldo Vincenzi in Milano scrive al fratello Ludovico in Urbino in riferimento alla transazione per il pagamento del *Sant'Ambrogio e l'imperatore Teodosio* che Alessandro Vitali stava eseguendo per il duomo di Milano, operazione nella quale è implicata la famiglia Corboli (vedi 1603, 16 aprile).

**Trascrizione**

«[...] La signora Laura mi ha scritto due volte con grande istanza ch'io volessi rimettere li danari al signor Francesco suo figliuolo, avevo cento scudi di messer Alessandro Vitali a conto del quadro di Santo Ambrosio, et sono oggi quindici giorni ch'io li ho rimessi in Anversa, et lo scrissi a Sua Signoria, ma però l'ho fatto per commissione di messer Alessandro. [...] M'incresce che il signor Ba-

roccio abbia avuto disgusto, ma spero che sarà durato poco, perché come ho detto, per l'istesso ordinario ch'io mandai la polliza di cambio scrissi anco alla signora Laura et a messer Alesandro».

Coll. BUU, *Congregazione di Carità*, 37, IV. f. 431r-v  
Bibl. Sangiorgi 1982, p. 41, n. XXVII

## **Le opere attese a Milano sono partite via Pesaro 1603, 8 maggio**

### **Commento**

Nanno Vincenzi in Urbino scrive a Guidubaldo in Milano per avvisarlo che Giovanni Andrea Urbani prenderà i dieci ducatonì che gli spettano; avvisa inoltre e che l'artista ha inviato a Pesaro i quadri attesi a Milano perché da lì, dopo un necessario sollecito, raggiungano la città (vedi 1603, 9 aprile).

### **Trascrizione**

«La signora Laura mi ha scritto due volte con grande istanza ch'io volessi rimettere li danari al signor Francesco suo figliuolo, havevo cento scudi di messer Alessandro Vitali a conto del quadro di Santo Ambrosio, et sono oggi quindici giorni ch'io li ho rimessi in Anversa, et lo scrissi a Sua Signoria, ma però l'ho fatto per commissione di messer Alessandro: vedete se non gl'ha rimborsciati di fare che li paghi, et per maggior chiarezza ch'io gl'ho pagati mostrateli questa seconda lettera di cambio, et la prima l'ho mandata, hoggi quindici giorni, al signor Francesco, et così ho fatto sempre con il signor capitan Claudio Corboli; et vi mando anco le seconde lettere che ho trattenuto del signor capitan Claudio, poiché le prime sempre sono andate bene, et datemi aviso di quanto sarà seguito. Io fo volentieri servitio, ma non vorrei poi, quanto s'è fatto tutto quello che si può, che il terzo restasse disgustato.

M'incresce che il signor Baroccio habbia avuto disgusto, ma spero che sarà durato poco, perché come ho detto, per l'istesso ordinario ch'io mandai la polliza di cambio scrissi anco alla signora Laura et a messer Alesandro [...]».

Coll. BUU, *Congregazione di Carità*, 38, V, f. 716r

## **Ancora sui compensi ad Alessandro Vitali e a Giovanni Andrea Urbani per i quadri attesi a Milano**

**1603, 18 giugno**

### **Commento**

Guidubaldo Vincenzi in Milano scrive al fratello Francesco Maria in Urbino a proposito dei due «quadretti» realizzati da Vitali e Urbani e appena inviati a Pesaro (vedi 1603, 8 maggio, 9 aprile).

### **Trascrizione**

«[...] Per il figliuolo di Simoncino credo ch'io scrivessi a voi, ma mi scordai dirvi che gl'ho dato sei ducatonì benchè lui medesimo ve lo dirà, e ve li darà. Vedrete quello che impensano li quadretti che fanno messer Alessandro, e messer Giovanni Andrea uno di quali ha avuto cinque ducatonì ch'è stato messer Giovanni Andrea, e messer Alessandro ne ha avuti quattro, et gli darete questi a bon conto avisandomi del restante, che provvederò a tutto quello che bisognerà. Non mi deste mai risposta se il signor conte Antonio mi aveva mandato a conto di monsignor Magenta, desidero saperlo perché sappi anch'io come si deve trattare con detto monsignore [...]».

Coll. BUU, *Congregazione di Carità*, 38, II, f. 253r

## **Le opere di Alessandro Vitali e Giovanni Andrea Urbani sono giunte a Milano**

**1603, 2 luglio**

### **Commento**

Guidubaldo Vincenzi in Milano scrive a Nanno Vincenzi in Urbino per informarlo che i quadri di Vitali e Urbani (vedi 1603, 8 maggio) sono arrivati a Milano e sono stati apprezzati dai committenti.

### **Trascrizione**

«[...] Già avete inteso come li quadri sono giunti benissimo condizionati e che sono piaciuti [...]».

Coll. BUU, *Congregazione di Carità*, 38, VII, f. 647

## **Opere della bottega di Barocci arrivano a Milano** 1603, 10 luglio

### **Commento**

Ludovico Vincenzi in Urbino scrive al fratello Guidubaldo in Milano per comunicare che è stata conclusa un'altra copia di bottega da un'opera di Barocci destinata al mercato milanese: il *San Girolamo* di mano di Giovanni Andrea Urbani (vedi 27 dicembre 1601). Informa inoltre il fratello del desiderio di Federico Barocci di servire i deputati della Fabbrica del duomo.

### **Trascrizione**

«[...] Credo che havrete saputo da messer Giovanni Andrea Urbani che è finito il San Geronimo, et havendolo io visto ne sono restato satisfatto; et voi havete fatto tanto per servitio di messer Alessandro Vitali, ricordatevi ancora di messer Giovanni Andrea et che merita quello che adimandava. Il signor Federico Baroccio resta tanto satisfatto de voi e di cotesti signori che non ha altro dessorio che di servir loro per quanto si può vedere [...]».

Coll. BUU, *Congregazione di Carità*, 38, IV, f. 606v  
Bibl. Sangiorgi 1982, pp. 41-42, n. XXVIII

## **La Fabbrica del duomo di Milano stabilisce il compenso da destinare ad Alessandro Vitali per il *Sant'Ambrogio e l'imperatore Teodosio*** 1603, 14 luglio

### **Commento**

La Fabbrica del duomo di Milano stabilisce che Bartolomeo de Giorgi scriva ad Alessandro Vitali in Urbino per informarlo che il capitolo, previa perizia, ha decretato di dargli 300 scudi per la pala con *Sant'Ambrogio e l'imperatore Teodosio*. Qualora Vitali non sia soddisfatto del compenso, sarà Federico Barocci a fare da arbitro.

### **Trascrizione**

«Elegerunt illustrem et reverendum dominum Bartholomaeum de

Georgiis ad scribendum Alexandro de Vitalibus pictori in civitate Urbini, qualiter venerandum capitolum praevia visitatione a peritis facta de anchona Sancti Ambrosii depincta ab ipso Alexandro, et transmissa a dicta civitate Mediolanum, decrevit eidem dare pro eius mercede scuta 300, licet dicta anchona fuerit tantum extimata scuta 200; ita tamen quod ubi dictus Vitalis non contentetur de dictis scutis 300, sit in facultate praefati illustris et multum reverendi domini de Georgiis verbum facere in capitulo, et tunc super majori pretio deliberabitur, cum hoc tamen, quod id remittatur arbitrio domino Federici Barotii; et ubi ipse noluerit arbitrari, et non contentetur, quod rescribat, et dictis dominus Georgius verbum faciat in capitulo».

Coll. AVFDMi, *Ordinazioni capitolari*, 19, ff. 153v-154r  
Bibl. *Annali* 1877-1885, V, p. 12; Bonomelli 1993, p. 22

### **Saldo a Barocci del *Sant’Ambrogio e l’imperatore Teodosio* per il duomo di Milano** **1603, 22 luglio**

#### **Commento**

Maurizio Cermenati, tesoriere della Fabbrica del duomo di Milano, emette un mandato di pagamento in favore di Guidubaldo Vincenzi perché trasmetta l’importo a Barocci come saldo per l’ancona destinata all’altare di Sant’Ambrogio; il riferimento è alla pala con *Sant’Ambrogio e l’imperatore Teodosio* (vedi 1600, 22 luglio; 1601, 6 dicembre; 1603, 20 marzo; 30 aprile; 14 luglio). Guidubaldo Vincenzi ritirerà il denaro il giorno successivo.

#### **Trascrizione**

«Domino Mauritio Cermenato tesoriere della Fabbrica del duomo di Milano pagarete al molto reverendo prete Guido Baldo delli Vincenzi, uno delli reverendi curati di detta chiesa, al quale furono consignati altri denari per la medesima causa, ducatononi cento che fanno lire cinquecento settanta imperiali, quale sono per rispondere al Federico Baroccio nella città d’Urbino per il compito pagamento dell’ancona di S. Ambrogio che ha dipinto per mettere

a uno delli altari in detta chiesa et ne pigliarete la confessione che [\*\*\*] -570. Pomponio Bosso Rettore, Bartolomeo Giorgi».

Coll. AVFDMi, *Mandati*, 22, alla data

Bibl. Arslan 1960, p. 100; Bonomelli 1993, p. 22

**Guidubaldo Vincenzi riceve la somma da trasferire a Barocci per il saldo del *Sant'Ambrogio e l'imperatore Teodosio*  
1603, 23 luglio**

**Commento**

Vedi 1603, 22 luglio

**Trascrizione**

«Adi 23 sudetto

Confesso io padre Guidobaldo Vincenzi curato del duomo haver ricevuto le suddette lire 570 dico cinquecentosettanta dal sudetto Maurizio per il conto come sopra et per saldo del presente mandato ut supra. Guidobaldo Vincenzi».

Coll. AVFDMi, *Mandati*, 22, alla data

Bibl. Arslan 1960, p. 100; Bonomelli 1993, p. 22

**Si organizza il trasporto da Urbino a Milano del *Sant'Ambrogio e l'imperatore Teodosio*  
1603, 25 agosto**

**Commento**

Maurizio Cermenati, tesoriere della Fabbrica del duomo di Milano, emette un mandato di pagamento in favore di Guidubaldo Vincenzi per provvedere alle spese necessarie a condurre l'ancona di *Sant'Ambrogio e l'imperatore Teodosio* da Urbino a Milano (vedi 1600, 22 luglio; 1601, 6 dicembre; 1603, 20 marzo; 1603, 30 aprile; 1603, 14 luglio; 1603, 22 luglio).

**Trascrizione**

«Domino Maurizio Cermenato tesoriere della Fabbrica del duomo

di Milano pagarete <a voi medesimo> al Reverendo Monsignor prete Guidubaldo di Vincenzi curato dil duomo suddetto lire vintiotto et 10 imperiali, e sono altritanti per lui pagati per la condotta del ancona di S. Ambrogio, da Urbino a Milano, fatta per dicto Federico Barocio pittore in detta città di Urbino d'ordine nostro, e ne pigliarete la confessione - 28:10

lo Padre Guidubaldo Vincenzi curato dil duomo confesso haver ricevuto suddette lire vintiotto et 10 per la causa come sopra dal supradicto Mauritio et ut supra. Padre Guidubaldo Vincenzi [\*\*\*]. S'avisa se vi è altro mandato espedito per questa causa. Pomponio Bosso Rettore. Bartolomeo Giorgi provinciale. Pagato».

Coll. AVFDMi, *Mandati*, 22, alla data  
Bibl. Arslan 1960, p. 100; Bonomelli 1993, p. 22

### **Saldo della copia delle *Stimmate di San Francesco* realizzata da Giovanni Andrea Urbani 1603, 3 settembre**

#### **Commento**

Guidubaldo Vincenzi in Milano scrive al fratello Francesco Maria in Urbino informandolo di aver ricevuto il saldo del dipinto raffigurante le *Stimmate di San Francesco* allogato a Giovanni Andrea Urbani (vedi 1601, 3 gennaio).

#### **Trascrizione**

«[...] Ho havuto oggi dal Monsignor Magenta vintisei ducatonì quali sono il resto che ha da avere messer Giovanni Andrea per conto del S. Francesco che ha fatto. Potete darli il sopravanzo delli cinquantuno ducatonì et mezzo, della signora marchesa quali deve essere decissette ducatonì et mezzo, et procurare dal messer Conte Antonio questi sette, et il ducatonì e mezzo che resta per compimento li mandarà per conversione. [...] Già mi ha scritto che date li sei ducatonì dati al figliol di Simoncino a messer Alessandro Vitale, et se andaranno altri danari o a lui o a Messer Giovanni Andrea avisatemelo che li contenterò [...]».

Coll. BUU, *Congregazione di Carità*, 38, II, f. 256 r-v

**Giovanni Andrea Urbani ha ricevuto il saldo per la copia delle  
*Stimate di San Francesco*  
1603, 25 settembre**

**Commento**

Francesco Maria Vincenzi in Urbino avvisa il fratello Guidubaldo in Milano di aver consegnato i danari a Giovanni Andrea Urbani e ad Alessandro Vitali (vedi 1603, 3 settembre).

**Trascrizione**

«[...] ho sodisfatto all'Urbani, et a messer Alessandro per non dover tener questi conti, del restante scrivete a loro o a me quello che desiderato in particolare sopra ciò, perché le mostrerò a loro medesimi, che servendo con li negotii nostri non serve a niente perché io non me ne ricordo, et le lettere le ritengo appresso di me [...]».

Coll. BUU, *Congregazione di Carità*, 38, II, f. 119r

**Ancora sui pagamenti a Urbani e a Vitali e su una *Madonna*  
richiesta dai fratelli Vincenzi alla bottega di Barocci  
1603, 17 settembre**

Guidubaldo Vincenzi in Milano aggiorna il fratello Francesco Maria in Urbino sui pagamenti che ancora si devono a Vitali e Urbani per le opere inviate a Milano. Guidubaldo cerca di avere notizie della *Madonna* richiesta anni prima alla bottega (vedi 1597, 21 maggio, 28 maggio, 5 giugno, 19 giugno; 1603, 17 settembre) e ora in lavorazione da parte di Alessandro Vitali.

«[...] Quello che ho fatto per il signor conte Antonio servirà per risposta di quest'altra sua, date il resto delli 51 ducatonì e mezzo havuti dalla signora Marchesa (dico quelli avanzati oltre li 34 dati a messer Alessandro) a messer Giovanni Andrea e li sette del signor Conte Antonio come ho scritto. E quello che manca li mandarò per l'occasione. Vedete anco che il figliuolo di Simoncino vi dia il compimento delli sei ducatonì e dateli a messer Alessandro,

il quale mi scriverà poi distintamente. La Madonna importa tanto, che gli farò dare tutto quello che merita, et similmente se m. Giovanni Andrea avrà di avere altro me lo farete sapere che gli darà soddisfazione [...]».

Coll. BUU, *Congregazione di Carità*, 38, II, f. 260 r

## **I quadri di Giovanni Andrea Urbani e Alessandro Vitali sono stati spediti**

### **1603, 1 ottobre**

#### **Commento**

Guidubaldo in Milano scrive a Francesco Maria in Urbino di aver inteso che i quadri di Urbani e di Vitali (vedi 1603, 3 settembre) sono stati spediti e che lo informerà quando arriveranno a Milano.

#### **Trascrizione**

«[...] Ho inteso come li quadretti sono inviati tutti che saranno qui ne darò conto con Giovanni Andrea et a messer Alessandro [...]».

Coll. BUU, *Congregazione di Carità*, 38, II, f. 259 r-v

## **I quadri eseguiti da Giovanni Andrea Urbani e Alessandro Vitali sono giunti a Milano**

### **1603, 30 ottobre**

#### **Commento**

Francesco Maria Vincenzi in Urbino scrive a Guidubaldo Vincenzi in Milano informandolo che i quadri di Urbani e Vitali sono giunti a Milano.

#### **Trascrizione**

«[...] Misi per la posta le tue lettere come scriveste, dissi alli pittori delli quadri che erano giunti ben conditionati, aspettano lettere che siano piaciuti [...]».

Coll. BUU, *Congregazione di Carità*, 37, II, f. 108 r

## **I fratelli Vincenzi chiedono a Barocci un'invenzione per la pala della loro cappella di famiglia nel duomo urbinate**

**1603, 11 novembre**

### **Commento**

Ludovico Vincenzi in Urbino scrive al fratello Guidubaldo in Milano a proposito dell'allestimento della cappella della famiglia Vincenzi nel duomo di Urbino, sita di fronte a quella del cugino Clemente Bartoli (noto come dedicatario della stampa con il *Noli me tangere* Buonvisi del 1609), e per la quale si prevedeva una pala di grandi dimensioni, che i fratelli Vincenzi e in particolare Ludovico meditavano di commissionare ad Alessandro Vitali, chiedendo a Barocci soltanto una traccia grafica per l'invenzione, senza sovraccaricarlo ulteriormente. Nella tela consegnata da Vitali (oggi nel Museo Diocesano Albani di Urbino) la *Sant'Agnesse* ripropone infatti la figura del Cristo quale compare nell'incompiuta tela oggi a Chantilly e nella pala Aldobrandini allora in via di esecuzione. Ludovico Vincenzi ribadisce la propria consuetudine con la cappella di famiglia, dove ha detto messe in memoria dello zio Francesco Paciotta (1513-1591), fratello della propria madre, e rinomato architetto, del quale l'anonimo biografo di Barocci (1590-1591 ca.) ricordava un ritratto di mano del maestro urbinato (Zezza 2009, p. 264).

### **Trascrizione**

«Si è fatta istanza per il luogo da far la capella in duomo, et perché ognuno vuole il suo altare per lui, ci daranno l'altare grande, et il quadro va posto in una delle colonne scontro l'altare, havendo poi il signor Clemente intentione di far l'altro per scontro, et così ne ho parlato a messer Alessandro Vitali, il quale farà lui detto quadro et il signor Baroccio si accontenta di aiutare et dare il suo disegno. Vi scrivo nella coperta acciò se bisognasse mostrarla per servizio di detto messer Alessandro; che certo cotesti signori l'intendono male che non dovriano dar disgusto al signor Baroccio, et vedete quello che vi dico che tengo sicuro che loro non siano per haver il quadro di detto Baroccio tanto è per discadere di speranza et della sua buona volontà che havea di servire. Avendo io da offitiar la sudetta capella, sì come non ho mancato sin hora

che sempre ho detto le messe per la buona memoria del conte Francesco, voglio far una pianeta negra, et così vorrei da Milano un bel passamano d'oro da fornirla, onde per la prima occasione sarete contento mandarlo che io sborsciarò il denaro a qualcheduno di questi pittori che vi servono dei quadri a voi [...]».

Coll. BUU, *Congregazione di Carità*, 38, IV, f. 609r-v  
 Bibl. Sangiorgi 1982, pp. 45-46, n. XXXVI, dove tuttavia è prospettato un collegamento con il *Compianto sul Cristo morto* oggi all'Archiginnasio a Bologna non supportato da evidenze)

## **La Natività per Federico Borromeo arriva a Milano** **1603, 28 dicembre**

### **Commento**

L'architetto Papirio Bartoli, agente di Federico Borromeo a Roma, scrive al cardinale per informarlo dell'invio di un quadro di Barocci a Milano, insieme ad altre quattro opere non meglio specificate. L'opera citata è verosimilmente la *Natività* oggi alla Pinacoteca Ambrosiana. Il monsignor Santamaura qui citato è con ogni probabilità il copista cipriota Giovanni Santamaura (1538-1614), di cui sono documentati soggiorni napoletani; non si può escludere altresì che si tratti del figlio Giulio Cesare (1577-1618). Il reverendo Grattarola è Padre Marco Aurelio Grattarola (1549 ca.- 1615) (Pagni 2011). Il conte Renato è Renato Borromeo, fratello di Federico. Il Giuseppe «pittore» qui richiamato è Giuseppe Franco (1565-1628) (Melasecchi 1998; Baglione [1642] 2023, I, pp. 734-735).

### **Trascrizione**

«Ho ricevuto il disegno che se doveva fare d'argento per la Madonna de Assisi, nel che farò quanto vostra Signoria Illustrissima me ordina, et de quanto seguirà le ne darò menuto ragguaglio. Il quadro del Baroccio assieme con li altri quattro in Roma già sono in viaggio per costà accomodati separatamente con ogni deligentia, et raccomandasi al mulattiero che li porti in derittura senza tralassarli per strada et con accortezza che non se guastino et con il medesimo mulattiero le mandano doi cassetine de

consERVE di Napoli mandate da monsignor Santa Maura, una per vostra Signoria Illustrissima e l'altra per il vostro conte Renato, tutti diretti al Ca[\*\*\*]ola, recevitore costà.

Ancora non ho potuto aver copia da messer Gioseppe pittore per farli pigliar quelle iscrizioni delli famosi greci che vedrò de haverle per quest'altro ordinario.

Li ambasciatori ancora non sono comparsi, ma solo figura il reverendo Grattarola il quale è restato grandemente consolato de haver ritrovati l'appartamenti comodissimi per detti signori senza darsi impedimento alcuno l'un con l'altro e quel che più importa senza occasione per quanto speriamo de desgusti da precedenti fra di loro. Che è quanto per hora mi occorre. Et per fine li fo umilimente reverenza predandoli di ogni felicità. di Roma alli 28 dicembre 1603. Humilissimo servitore Papirio Bartoli».

Coll. BAMi, G 251a inf. ff. 26-27

**Alessandro Vitali ha concluso la *Sant'Agnese* per la cappella Vincenzi nel duomo di Urbino  
1605, 6 maggio**

**Commento**

Francesco Maria Vincenzi in Urbino scrive a Guidubaldo Vincenzi in Milano per informarlo che Alessandro Vitali ha concluso il quadro di *Sant'Agnese* destinato alla cappella di famiglia nel duomo di Urbino (vedi 1603, 11 novembre). Dalla missiva si apprende anche che Vitali fu destinatario dell'eredità di Ventura, cuoco del duca di Urbino.

**Trascrizione**

«[...] Messer Alessandro ha finito il nostro quadro di santa Agnese, e per causa di questo non ha atteso con il vostro quadro, et non si cura di denari per ora, et da messer Prospero non ho avuto cosa alcuna. Il detto messer Alessandro ora può uccellare per piacere, perché l'anno passato morì messer Ventura, cuoco di Sua Altezza et gli restò e restarà robba per 4 o 5 mila scudi [...]».

Coll. BUU, *Congregazione di Carità*, 37, II, f. 148v

## **La Fabbrica del duomo di Milano attende una pala da Barocci 1605, 31 ottobre**

### **Commento**

Il capitolo della Fabbrica del duomo di Milano stabilisce che Girolamo Castano scriva a Federico Barocci riguardo alla spedizione della pala che doveva dipingere per il duomo, verosimilmente quella per l'altare di San Giovanni Buono raffigurante il *Compianto su Cristo morto e Santi* non ancora conclusa e della quale non si avevano notizie da tempo (vedi 1601, 27 dicembre).

### **Trascrizione**

«Ordinatum fuit quod prefatus Illustrissimus M. Reverendus dominus Castaneus dignetur scribere Federico Barotio pictori in civitate Urbini, et aliis quibus oportuerit, pro expeditione tabule seu anchone quam pingere tenetur dictus Federicus Barotius».

Coll. AVFDMi, *Ordinazioni capitolari*, 20, f. 116v

## **Barocci restituisce l'acconto per la *Natività* mai consegnata al duomo di Milano 1606, 26 gennaio**

### **Commento**

Barocci restituisce alla Fabbrica del duomo di Milano tramite il marchese Pietro Antonio Lonati i cento scudi che gli erano stati versati per la *Natività* (vedi 17 marzo 1597) mai consegnata alla Fabbrica milanese. Un'annotazione conferma l'avvenuta ricezione dei denari.

### **Trascrizione**

«È stato raccordato essere bene vedere se sono stati restituti li cento scudi che furono mandati a Federico Barotio, quali furono recepiti dal signor Lonato et lui promise restituirle ala veneranda Fabrica per mano del signor ambasciatore dil Duca di Savoia. Si è usato diligenza et si è trovato che detti danari sono stati dati al tesoriere de la Fabrica e posti a libri».

Coll. AVFDMi, *Ordinazioni capitolari*, 21, f. 5v

**Federico Barocci fa da tramite con Francesco Maria Vincenzi per ottenere notizie sugli strumenti matematici di Simone attesi a Milano**

1606, 6 agosto

**Commento**

Francesco Maria Vincenzi in Urbino informa il fratello Guidubaldo in Milano che Federico Barocci farà da tramite tra il mittente e Simone Barocci per la consegna degli strumenti matematici che erano stati commissionati da Milano circa dieci anni prima (vedi 1597, 12 marzo, 13 marzo, 3 aprile, 28 maggio; 1507, 5 giugno; 1601, 12 dicembre).

**Trascrizione**

«Ho fatto dare la lettera al Baroccio per mano del signor Federico Baroccio suo fratello, e gliel'ha mandata per uno delli suoi giovani, et un imbasciada da fornisci il studdio, et che truovi uno che gli aiuti che lo pagarà lui, staremo mo' a vedere il fine che averà et crederò di aver trovato il rimedio buono [...]».

Coll. BUU, *Congregazione di Carità*, 37, II, f. 194r

**Ritardi di Alessandro Vitali**

1606, 31 agosto

**Commento**

Francesco Maria Vincenzi in Urbino scrive al fratello Guidubaldo in Milano per informarlo sullo stato di avanzamento dell'opera da lui commissionata ad Alessandro Vitali, in ritardo a causa della conclusione del dipinto per la cappella del Sacramento in duomo, la *Caduta della manna* per il duomo di Urbino, giunta ormai a compimento.

**Trascrizione**

«(...) Ho parlato a messer Alessandro Vitale e dice che presto vi attenderà e che ha tardato tanto perché fornisce il quadro delle capella del Sacramento et ora è al fine»

Coll. BUU, *Congregazione di Carità*, 37, II, f. 187r

**Federico Borromeo lascia in eredità la *Natività* a Giulio Cesare Visconti, primicerio del duomo di Milano**  
**1607, 15 settembre**

**Commento**

La *Natività* dell'Ambrosiana è citata nel codicillo del 15 settembre 1607 al testamento di Federico Borromeo (Jones 1997, p. 334); in questa circostanza il cardinale dispone di lasciare in eredità la *Natività* al suo esecutore testamentario, Giulio Cesare Visconti, primicerio del duomo di Milano.

**Trascrizione**

«Pariter excepto legato Tabulae Christi Domini Nativitatem a Federico Barotio depictam continentis quam Illustrissimo et Reverendissimo predicti mei Testamenti Executori iam reliqui, quod legatum persistat, et firmum maneat [...]».

Coll. BAMi, Ms Ambr. S.P.II 262, n. 5, f. 3r  
 Bibl. Jones 1997, p. 334

**La Fabbrica del duomo di Milano attende ancora la pala di Barocci**  
**1608, 28 gennaio**

**Commento**

I deputati della Fabbrica del duomo di Milano, data l'insolvenza di Barocci rispetto all'opera che doveva realizzare per l'altare di San Giovanni Buono, decidono di informarsi sul compenso già ricevuto dall'artista per riferirne al capitolo.

**Trascrizione**

«Tertio sicut Federicus Barotius pictor in civitate Urbini magnam pecuniarum quantitatem recepit pro pingenda tabula una pro uno altari in dicta Maiori ecclesia et tamen adhuc tabulam ipsam non pinxit, nec certiozem reddidit ipsum capitulum quo in statu ipsam tabulam habeat. Dictum fuit quod Illustrissimus domino Rector se

informet quid, et quantum ipse Barotius receperit super dicta tabula et omnia ad primum capitulum refferat».

Coll. AVFDMi, *Ordinazioni capitolari*, 21, f. 153v

## **Iniziano i solleciti a Barocci per la pala ancora da consegnare al duomo di Milano**

**1608, 21 aprile**

### **Commento**

I deputati della Fabbrica del duomo di Milano affidano a Giovan Battista Talento Fiorenza e in alternativa a Pietro Antonio Lonati il compito di scrivere al duca di Urbino affinché solleciti Barocci a completare la pala ancora incompiuta.

### **Trascrizione**

«Elegerunt Illustrissimum dominum Cajmum, qui alloquatur Illustrissimos dominos Johannem Baptistam Florentiam, et Petrum Antonium Lonatum ad effectum ut alter eorum scribat litteras Illustrissimo et excellentissimo domino duci Urbini ad finem ut ille cogat Phedericum Barotium eius pictorem termino brevi ad consignandum venerande fabrice anchonam Sancti [in bianco] ei datam ad pingendum vel ad restituendum pecunias».

Coll. AVFDMi, *Ordinazioni capitolari*, 21, f. 167v

Bibl. Bonomelli 1993, p. 22

## **La Fabbrica del duomo di Milano è innervosita dal tergiversare di Barocci**

**1608, 30 aprile**

### **Commento**

Giovan Battista Talento Fiorenza in Milano scrive al duca di Urbino riepilogando le complesse vicende delle commissioni avanzate a Barocci da parte della Fabbrica del duomo milanese fin dal 1597; ricorda il primo progetto, poi tramontato per una pala (con la *Natività*), avallato dal cardinale Federico Borromeo, fa-

cendo presente che il pittore aveva comunque percepito un cospicuo importo, ma che al duomo era giunta soltanto la pala con *Sant'Ambrogio e l'imperatore Teodosio* eseguita da Barocci e Alessandro Vitali. Stanti queste premesse, Talento Fiorenza chiede al duca di Urbino di fare pressione su Barocci affinché venisse compiuta la pala per l'altare di San Giovanni Buono, di cui i fabbricieri erano ancora in attesa.

### Trascrizione

«Sino l'anno 1597, passando io per Pesaro fecci riverenza a Vostra Altezza serenissima in nome del signore cardinale Borromeo e delli signori deputati della Fabrica del domo di Milano, lo supplicai si degnasse concedere licenza a Federico Baroccio di fare una tavola per uno altare di essa chiesa. Vostra Altezza con la solita sua benignità lo concesse e disse era bon pensiero, perché lo stimava delli primi pittori d'hoggidi e così mi fece gratia mostrarmi alcuni suo[i] quadri. Il Baroccio per le molte occupationi e per l'età sua non ha finito mai la tavola, ancor che habbia avuto molti danari, e per darci in parte sodisfattione, ne ha mandato una d'uno suo giovane. Questi signori che governano questa Fabrica, quali sono cavallieri principali della nostra città, supplicano ora Vostra Altezza serenissima, sì come con tanta prontezza al hora si contentò che le facesse, ora ancora si degni farle comandare che attenda a finire essa tavola, quale con tanto desiderio da tutta la città è aspettata, che tutti noi altri restaremo a Vostra Altezza perpetuamente obligati [...]».

Coll. ASF, *Ducato di Urbino*, classe I, 195, f. 1042  
Bibl. Gronau [1936] 2011, pp. 186-187, n. CCLXII

## Una lettera da Milano a Barocci 1608, 5 maggio

### Commento

Guidubaldo Vincenzi in Milano scrive al fratello Francesco Maria in Urbino comunicando di aver inviato da Milano una lettera per Federico Barocci.

### Trascrizione

«[...] La posta passata vi mandai una lettera per il signor Federico Barocci, aspetto nuova del recepto [...]».

Coll. BUU, *Congregazione di Carità*, 38, III, f. 338 bis r  
Bibl. Sangiorgi 1982, p. 50, n. XLI

### **Sulla stessa lettera indirizzata da Milano a Barocci 1608, 18 maggio**

#### Commento

Guidubaldo Vincenzi in Milano scrive al fratello Francesco Maria in Urbino per chiedere notizie della lettera che, tramite quest'ultimo, aveva fatto recapitare a Federico Barocci (vedi 1608, 21 aprile).

### Trascrizione

«[...] V'inviai una lettera al signor Barocci, posso quasi assicurarmi che l'abbiate havuta. Però dovrete darmene qualche avviso, acciò io sapessi come ho da rispondere a quelli che me l'hanno fatta scrivere [...]».

Coll. BUU, *Congregazione di Carità*, 38, III, f. 340r  
Bibl. Sangiorgi 1982, p. 51, n. XLII

### **Barocci è al lavoro sul *Compianto su Cristo morto e Santi* per il duomo di Milano 1608, 21 maggio**

#### Commento

Barocci in Urbino scrive a Guidubaldo Vincenzi in Milano aggiornandolo sullo stato della pala per l'altare di San Giovanni Buono del duomo di Milano, per la quale ha realizzato il cartone e che ha già abbozzato. Il pittore si giustifica del proprio ritardo aggravato dal lutto della morte del proprio fratello Simone e promette di riprendere quanto prima la lavorazione del *Compianto su Cristo morto e Santi* oggi nei Musei civici di Bologna. Segue un rendiconto dei pagamenti fino ad allora ricevuti.

### Trascrizione

«Molto magnifico et reverendo signor mio osservandissimo, per la lettera di vostra Signoria Illustrissima ho inteso il desiderio che tengono cotesti signori Deputati alla fabrica del Domo di Milano, per sapere nova del quadro di San Giovanni Bono da me accettato tanti anni sono, per ciò dalli sudetti signori ricevutone 230 scudi d'oro per primo pagamento. Vostra Signoria potrà adunque per sua cortesia racordarsi, come di già molti anni sono scrissi ai sudetti signori, che il serenissimo padrone mi aveva ordinato che io dovessi lasciare ogni altra cosa per fare un suo quadro, il che mi ha bisognato come sudito et servitore ubidire, et con l'aiuto di Nostro Signore darli fine; e si bene il signor Duca giornalmente mi teneva sollicitato, ad ogni modo so andato afaticando per il quadro di Milano, ho fatto il cartone, et mezzo abozato l'opera, et tutte l'altre fatiche da me solite a farsi, ho compite; resta solo che io vi rimetta le mane, il che di già avrei fatto, si non mi succedeva la morte di mio fratello, quale mi ha travagliato tanto, che ancor io gli ho auto a fare compagnia, et so stato un mese e mezzo in letto. Ora per grazia di Nostro Signore mi sono riavuto et ho ricominciato a lavorare; ma perché non vorrei che cotesti signori restassero disgustati de la persona mia, mi faorirà per sua grazia scusarmi con quella maniera, che ben saprà dire vostra Signoria, assicurandoli ch'io non mancarò darli sodisfazione, come è debito mio, né meno pigliarò altre opere, sintanto che non ho compito questa di Milano. Ringrazio infinitamente vostra Signoria de l'amorevole et affezione che mi porta, rendendomi sicuro che de i miei travagli e fastidi n'arà sentito quel dispiacere, che suole un bono et amorevole amico come vostra Signoria. Ma poi che ha piaciuto al Signore di richiamarlo a miglior vita, gli pregarò requie, contentandomi di quanto gli ha piaciuto di fare; in tanto pensi ove io sia bono a servirla et mi comandi, che è quanto desidero. Facendo fine con bacciarli le mani, gli prego dal signore ogni compito contento. D'Urbino, alli 21 di maggio 1608. Federico Baroccio

Il debito di Federico Baroccio in lire dell'anno 1606 è de 3180  
 Havere per l'Ancona di S. Ambrogio fatta da lui 1600

... a conto dell'ancona di San Giovanni Bono che ha da fare le sudette 1580 che sono i 230 d'oro come confessa la presente lettera».

Coll. AVFDMi, *Mandati*, 31, alla data

Bibl. *Annali* 1877-1885, V, p. 56; Bonomelli 1993, pp. 22-23

## **Il duca di Urbino giustifica Barocci 1608, 14 giugno**

### **Commento**

Il duca di Urbino in Casteldurante scrive a Giovanni Battista Talento Fiorenza in Milano per giustificare l'inadempienza di Barocci nei confronti della Fabbrica del duomo.

### **Trascrizione**

«Creda vostra Signoria et n'assicuri quei signori deputati che tanto più desidero che il Barocci finisca quell'opera, quanto mi sarebbe di molta sodisfattione che in cotesta nobilissima città si vedesse qualche cosa di questi paesi. Non ho perciò mancato di farne con lui efficace uffitio, il quale dice d'attendervi et promette usarvi diligenza et assiduità, ma vostra Signoria può considerare che prestezza s'ha d'aspettare da chi è indisposto del corpo et aggravato dell'età di 75 anni. Io lo farò sollicitare quanto sarà possibile, et desidererò occasioni maggiori del servizio di questi signori et di vostra Signoria in particolare [...]».

Coll. ASF, *Ducato di Urbino*, classe I, 303, I, f. 310

Bibl. Gronau [1936] 2011, pp. 187-188, n. CCLXIII

## **Da Milano si chiedono aggiornamenti sulla pala per il duomo 1608, 22 ottobre**

### **Commento**

Guidubaldo Vincenzi in Milano chiede al fratello Francesco Maria in Urbino aggiornamenti sul *Compianto su Cristo morto e Santi* destinato all'altare di San Giovanni Buono nel duomo milanese.

**Trascrizione**

« [...] Vorrei che vedeste d'intendere se il signor Federico Barocci ha mai lavorato nel quadro di Milano et a che termine è, et insomma se ci è speranza di poterlo havere fornito, et avisatemelo in maniera che havendo a mostrare la lettera a chi me l'ha ricercato, ch'è stato il signor rettore della Fabrica, gli la possi mostrare [...]».

Coll. BUU, *Congregazione di Carità*, 38, III, f. 356v  
Bibl. Sangiorgi 1982, p. 53, n. XLV

### **Ulteriori solleciti da Milano per la pala del duomo 1608, 24 dicembre**

**Commento**

Guidubaldo Vincenzi in Milano scrive al fratello Francesco Maria in Urbino chiedendo ragguagli sullo stato di avanzamento della pala per l'altare di San Giovanni Buono del duomo di Milano, richiesta già inoltrata due mesi prima (vedi 1608, 22 ottobre).

**Trascrizione**

«[...] Di quello che mi havete scritto del signor Barocci non posso servirmene a niente. Io desidero sapere se lavora et quanto è inanzi, quando fui a Urbino mi disse che l'haveva ripigliato et che non voleva accettar altre opere, ma però il quadro è in sala in un cantone. Vorrei sapere se ci lavora, se così è fu fatto tanto [...]».

Coll. BUU, *Congregazione di Carità*, 38, III, f. 364v  
Bibl. Sangiorgi 1982, p. 53, n. XLVI

### **Aggiornamenti sulla lavorazione della pala per il duomo di Milano 1609, 21 gennaio**

**Commento**

Francesco Maria Vincenzi in Urbino aggiorna il fratello Guidubaldo in Milano sullo stato di avanzamento della tela commissionata a Barocci dal capitolo del duomo per l'altare di San Giovanni Buono.

no rispetto alla quale il curato del duomo si era informato nei mesi precedenti (vedi 1608, 22 ottobre, 24 dicembre).

### Trascrizione

«Monsignor Ludovico è stato dal signor Baroccio a vedere il quadro, quale dice che da un mese in qua che ci lavora et che prima non ci haveva fatto altro, et che era come voi vi partiste, et che non attende con altro, et che risolutissimamente non vuol pigliare altr'opera, et che quando haverà fatto più lavoro che vuole adimandare denari, et non mi ha saputo dire altro se non che attende all'opera da questo tempo in qua [...]».

Coll. BUU, *Congregazione di Carità*, 37, III, f. 295r  
Bibl. Sangiorgi 1982, pp. 53-54, n. XLVII

## **Da Milano si segue la lavorazione del *Compianto su Cristo morto e Santi per il duomo* 1610, 5 maggio**

### Commento

Guidubaldo Vincenzi in Milano chiede al fratello Ludovico in Urbino di monitorare la realizzazione del *Compianto su Cristo morto e Santi per il duomo*.

### Trascrizione

«[...] Dovrete sapere se il signor Barocci lavora nel quadro di Milano et a che termine è [...]».

Coll. BUU, *Congregazione di Carità*, 37, IV, f. 441v  
Bibl. Sangiorgi 1982, p. 54, n. XLVIII

**La Fabbrica del duomo di Milano sollecita il compimento del  
*Compianto su Cristo morto e Santi*  
1610, 13 maggio**

**Commento**

Ottaviano Scotto si rende disponibile a recarsi a Urbino per far terminare l'ancona dell'altare di San Giovanni Buono. Il capitolo stabilisce a questo proposito di mandare una lettera commendatizia al duca di Urbino.

**Trascrizione**

«Facta rellatione per prefatum M. illustrem dominum equitem Octavianum Scottum V.R. qualiter quidam eques principalis huius Civitatis deputati intendit ire in partibus Ducatus Urbini et quod bonum esset quid ille alloqueretur Illustrissimum et excellentissimum dominum ducem ad effectum ut eo mediante Foedericus Barotius finem imponat anchonae per eum coeptae et super quam habuit plures pecunias exorando etiam dictum Barotium ut se expediat. Dictum fuit bonum esse etiam nomine venerandae fabricae scribere literas comendatitias dicto Illustrissimo et excellentissimo duci Urbini dicta de causa».

Coll. AVFDMi, *Ordinazioni capitolari*, 22, f. 104r

**Altra richiesta di aggiornamenti da Milano sul *Compianto* per il  
duomo  
1610, 7 luglio**

**Commento**

Guidubaldo Vincenzi in Milano sollecita il fratello Ludovico in Urbino a verificare lo stato della pala per il duomo di Milano.

**Trascrizione**

«[...] Vedete anco d'intendere se il signor Baroccio lavora nel quadro di Milano et a che termine è».

Coll. BUU, *Congregazione di Carità*, Busta 38, fasc. III, f. 425r,  
Bibl. Sangiorgi 1982, p. 54, n. XLIX

**Da Milano si continua a seguire la lavorazione del *Compianto su Cristo morto e Santi per il duomo*  
1610, 14 luglio**

**Commento**

Guidubaldo Vincenzi in Milano chiede al fratello Francesco Maria in Urbino di verificare che Barocci stia lavorando alla pala per l'altare di San Giovanni Buono del duomo di Milano.

**Trascrizione**

«[...] Di gratia vedete d'intendere se il signor Baroccio lavora nel quadro di Milano et a che termine è et che speranza si può avere [...]».

Coll. BUU, *Congregazione di Carità*, 38, III, f. 424r

Bibl. Sangiorgi 1982, p. 54, n. L

**Guido Mazenta vorrebbe i servigi di un allievo di Barocci per l'esecuzione di copie  
1610, 29 dicembre**

**Commento**

Guidubaldo Vincenzi in Milano chiede al fratello Ludovico in Urbino la disponibilità di un giovane allievo di Barocci per servire in Venezia il milanese Guido Mazenta nella realizzazione di copie non meglio specificate.

**Trascrizione**

«Vi ho scritto hoggi un'altra mia et vi sarà mandata da Venetia dal signor Guido Mazenta qual desidera un giovane che sappi copiare bene. Gli rispondo che non credo che ci siino poiché il signor Federico adesso lavora poco et quelli che sono atti vi hanno case et famiglia di modo che non possono abbandonare. Sentirete quello che li servirà et occorendo che vi fosse qualcheduno trattate chiaro acciò che né l'uno né l'altro si possa lamentare di voi».

Coll. BUU, *Congregazione di Carità*, 38, III, f. 407r

Bibl. Sangiorgi 1982, pp. 22-23 nota 1

## **Il *Compianto su Cristo morto* e *Santi* non è ancora stato consegnato a Milano**

1611, 7 marzo

### **Commento**

Ottaviano Scotto (vedi 13 maggio 1610) relaziona al Capitolo del duomo di Milano sullo stato della volta della sacrestia settentrionale del duomo, rovinata dall'incendio del 1610. Con l'occasione chiede al rettore della Fabbrica di scrivere una lettera commendatizia al duca di Urbino affinché quest'ultimo ottenga da Federico Barocci la conclusione della pala del *Compianto su Cristo morto* e *Santi* per l'altare di San Giovanni Buono, oppure la restituzione degli importi finora versati per questa opera. Non è specificato, ma è verosimile che il recupero della somma fosse auspicato per contribuire a finanziare il ripristino della volta danneggiata.

### **Trascrizione**

«Facta rellatione per Illustrissimum dominum equitem ac commendatarium dominum Octavianum Scottum equitem rectorem de necessitate aptationis tementiae seu curvatis sacrastiae in qua secuta fuit combustio pro decore tam insignis ecclesiae, et an illud tementum sit aptandum ut vulgo dicitur alla mosaica, vel dipingendum, et cum quibus figuris et habito superinde lungo colloquio. Dictum fuit quod curvitas tementi dictae sacrastiae consistat cum octo partibus quae in quatuor partibus ab una parte dipingi possent quatuor evangelistae, et in aliis quatuor partibus ab alia parte sacrastiae dipingi possent quatuor Doctores Ecclesiae, vel in tota curvitate octo angeli representantes misterum indumentorum sacerdotium se se preparantium ad missarum celebrationem et quod tamen bonum erit de predictis omnibus verbum facere cum Illustrissimo et Reverendissimo domino cardinali Borromeo Illustrissimo archiepiscopo ad effectum ut Illustrissima dominatio sua dignetur dicere quidnam ex premissis figuris sibi videatur depingendum in summitate dictae Sacrastiae et ad eum effectum eligerunt, et eligunt Illustrissimos et M.R. dominos Joannem Antonium Besutium [...] Illustrissimum dominum equitem Scottum rectorem, qui de hoc negotio alloquantur ipsum

Illustrissimum dominum cardinalem, et ab eo inteligant quid sit in curvitate, ut vulgo dicitur la volta dictae sacrastiae ex dictis figuris dipingendum et eodem etiam tempore cum deprecentur ac exorent pro obtinendis ab eo literis commendatitiis ad Illustrissimum et excellentissimum dominum duces Urbini ad effectum ut illa ita agat ut tandem Federicus Barotius pictor excellentissimus qui moratur in eius curia tandem transmittat anchonam sibi ad pingendum demandatam iam tot annis preteritis apponendam in dicta ecclesia maiori [\*\*\*] quo usque in horam praesentem ab hac veneranda Fabrica pro pictura ipsius anchonae recepit circa scuta octocentum vel saltem restituat pecunias per eum habitas venerande fabrice».

Coll. AVFDMi, *Ordinazioni capitolari*, 23, ff. 24v-25r

**Conti della Fabbrica del duomo con Barocci per il *Sant’Ambrogio e l’imperatore Teodosio* e il *Compianto su Cristo morto e Santi* 1611, 23 marzo**

**Commento**

La Fabbrica del duomo di Milano emette un mandato di pagamento di 1600 lire imperiali a favore di Barocci per saldo dell’ancona con *Sant’Ambrogio e l’imperatore Teodosio*. Con l’occasione la Fabbrica chiede di scalare la cifra dal debito di 3180 lire imperiali che il pittore ha in sospeso e che così si riduce a 1580 lire già versategli per l’ancona dell’altare di San Giovanni Buono, ancora da compiere.

**Trascrizione**

«Domino Lodovico Cabiante Ragionato di questa veneranda Fabrica del duomo di Milano darete credito a Federico Barocci pittore della città d’Urbino de lire mille seicento che sono per tanti che questa veneranda Fabrica gli stabili dell’anno 1608 doverse gli pagare l’ancona di Santo Ambrogio da lui fatta più anni avanti per mettere in duomo la qual ancona fu da lui consegnata et è in opera e non gli è mai stato dato credito dell’amountare d’essa. Et perciò hora, in virtù dell’inclusa sua lettera, si da accomodare tal

scritture stando che alli libri di questa Fabrica è debitore de lire imperiali 3180 che dicono esser tutti a conto dell'ancona di Santo Giovanni Bono ordinatogli [\*\*\*] la quale non ha mai consignato a conto della quale non ha avuto più che imperiali 230 datigli deducendo dalla sudetta summa de imperiali 3280 le dicte imperiali 1600 sicche dicto suo debito si riduce solo nelle lire imperiali 1580 a conto della sudetta ancora di Santo Giovanni Bono che così esso Baroccio conferma per l'inclusa lettera sottoscritta di sua mano et in conformità d'essa ne accomodate gli libri di questa veneranda Fabrica dandogli credito delle lire - 1600».

Coll. AVFDMi, *Mandati*, 37, alla data

Bibl. Arslan 1960, p. 104; Bonomelli 1993, p. 23

**Barocci è in cattiva salute ma il *Compianto su Cristo morto e Santi per il duomo di Milano* è degno del luogo a cui è destinato  
1611, 29 dicembre**

**Commento**

Ludovico Vincenzi in Urbino scrive al fratello Guidubaldo in Milano informandolo di aver recapitato una missiva all'arcivescovo di Urbino Benedetto Ala (BUU, *Congregazione di Carità*, 38, III, f. 452r; Sangiorgi 1982, p. 55) il quale si è dimostrato ben disposto nel servire i deputati della Fabbrica del duomo di Milano per risolvere il problema della mancata consegna della pala di Barocci per l'altare di San Giovanni Buono. Ludovico aggiorna Guidubaldo sullo stato di salute di Barocci e conferma che la pala per Milano è degna del duomo, sebbene ancora non sia terminata. Benedetto Ala sarà presente alle esequie dell'artista, come testimoniano l'orazione funebre di Vittorio Venturelli (in Baroni 2015, p. 63; Bellori [1672, 1976] 2009, I, p. 201).

**Trascrizione**

«Ho portato la lettera del vostro Illustrissimo signor cardinale a monsignor nostro Illustrissimo arcivescovo, il quale s'è mostrato prontissimo di far il possibile per servire sì al signor cardinale come anco a tutti cotesti Signori deputati della Fabrica; se bene sin hora non ha

potuto parlare al signor Baroccio, per rispetto ch'è convalescente et mal sano et in particolare adesso che sono tempi infelicissimi per le nevi et freddi eccessivi. Onde quanto prima potrà non mancherà di mettere in essecutione quanto si conviene et ne darà poi aviso particolare di quanto ha operato. Ordinò a me che v'andassi a pigliarne qualche informatione e li refferissi a che termine stava il negotio, e così non mancai di essequir subito, e trovai il suddetto Baroccio in assai miglior termine di quello che si diceva, se bene al solito indisposto; et havendoli fatto l'ambasciada mi rispose che quello che l'ha trattenuto, e lo trattiene, è la sua poca sanità et in particolare che gli vien comandato da chi è obligato a servire a far sempre qualche cosa, di modo tale che non può dare satisfatione poi a tutti, come sarebbe suo desiderio et obligo. Vi aggiunse ancora che li pareva che cotesti signori si fossero raffreddati e che però lui ancora non poteva dimostrare di aver quella caldezza ch'havrebbe bisognato. Ho visto finalmente l'opra, che se bene vi ha da fare assai è però a qualche buon termine, et è per esser cosa veramente degna di cotesto luogo, e crederei ancora se non li dessero o non si pigliasse altra briga alle mani che cotesti signori dovriano ancor loro presto haver satisfatione. Quest'altro ordinario monsignor Illustrissimo arcivescovo ne doverà dare più particolare aviso lui medemo. Quanto poi alle cose nostre di casa passano al solito e bene adesso di sanità, facendo le raccomandationi al solito a nome di tuti con pregarli da nostro signore ogni contento. D'Urbino alli 29 Dicembre 1611. Lodovico Vincenzi».

Coll. BUU, *Congregazione di Carità*, 38 IV, f. 557r-v  
Bibl. Sangiorgi 1982, p. 56, n. LIII

## **Giunge a Milano la notizia della morte di Federico Barocci 1612, 5 ottobre**

### **Commento**

Ludovico Vincenzi in Urbino informa il fratello Guidubaldo in Milano dell'avvenuta morte di Federico Barocci e, riguardo al quadro incompiuto per il duomo di Milano, lo informa che gli eredi dell'artista desiderano trovare un accordo che accontenti entrambe le parti.

**Trascrizione**

«Lunedì prossimo passato piacque a Dio di richiamare a sé il nostro Federico Baroccio, e perché come sapete havea per le mani quel benedetto quadro per Milano, non essendo ancor compito, gli suoi eredi desiderano di sapere precisamente ogni obbligo e patto convennuto tra cotesti signori deputati della Fabrica e detto Baroccio, et il denaro che hanno dato, e si è ricevuto, acciò si venga a qualche conventione conveniente per l'una e l'altra parte, desiderando li detti eredi di dare satisfazione in tutto quello che potranno. Io mi ci trovai presente quando passò di questa vita in compagnia del nostro padre fra Tiberio predicatore, che prima havea penato tutta la notte insino nel mezzo giorno che passò: e la sua malattia fu che stando lui mal sano di continuo andò la domenica alla messa in duomo desiderando poi stare alla predica, ma in un subito gli venne un accidente; ove che fu riportato a casa né poté più parlare parola: con quanti rimedii che le furono fatti, e così come ho detto il giorno seguente se ne morse [...]».

Coll. BUU, *Congregazione di Carità*, 38, IV, f. 616r-v  
Bibl. Sangiorgi 1982, pp. 57-59, n. LIV

## **La notizia della morte di Barocci si diffonde a Milano 1612, 5 ottobre**

**Commento**

Francesco Maria Vincenzi in Urbino informa il fratello Guidubaldo in Milano della morte di Barocci.

**Trascrizione**

«[...] Il signor Baroccio è morto tanto all'improvviso che dopo un accidente è visso poche ore, e perché son travagliato di me, di Vincenzo, se bene ne spero bene, non so altro perché io non esco di casa [...]».

Coll. BUU, *Congregazione di Carità*, 37, III, f. 351r  
Bibl. Sangiorgi 1982, p. 59, n. LV

## **Ancora sul problema dell'incompiuto *Compianto su Cristo morto e Santi***

**1612, 25 novembre**

### **Commento**

Francesco Maria Vincenzi in Urbino scrive al fratello Guidubaldo in Milano sollecitando una risposta alla precedente lettera in merito all'avvenuta morte dell'artista e al problema della pala per il duomo di Milano fino ad allora mai consegnata (vedi 5 ottobre 1612).

### **Trascrizione**

«[...] Monsignor Ludovico vi scrisse nelli giorni passati come il Baroccio era morto, et che li suoi heredi havrebbero voluto far buon conto dell'opera fatta, et delli denari havuti, dico fatta ma non compta, et non ha havuto risposta alcuna et ancor io ve ne diedi nova della sua morte et non ho avuto risposta alcuna di quella lettera [...]».

Coll. BUU, *Congregazione di Carità*, 37, III, f. 347v  
Bibl. Sangiorgi 1982, p. 59, n. LVI

## **Ancora sul problema dell'incompiuto *Compianto su Cristo morto e Santi***

**1612, 28 novembre**

### **Commento**

Guidubaldo Vincenzi in Milano scrive al fratello Francesco Maria in Urbino indicando il debito di Barocci nei confronti della Fabbrica del duomo riguardo la pala incompiuta per l'altare di san Giovanni Buono.

### **Trascrizione**

«[...] Risposi al signor Lodovico circa il particolare del quadro del Baroccio, che sia in cielo, et mettarò in quest'altra parte del foglio il suo debito [...]».

Coll. BUU, *Congregazione di Carità*, 38, III, f. 503r  
Bibl. Sangiorgi 1982, p. 60, n. LVII

## Muzio Oddi si occupa del problema dell'incompiuto *Compianto su Cristo morto e Santi*

1612, 13 dicembre

### Commento

Muzio Oddi in Milano scrive al cognato Francesco Maria Vincenzi in Urbino che, data la morte di Guidubaldo Vincenzi, si occuperà lui di trattare con la Fabbrica del duomo di Milano riguardo al problema dell'incompiuto *Compianto su Cristo morto e Santi* per il duomo. Muzio Oddi (1569-1639) fu un grande matematico urbinato; la biografia che di lui scrisse Giovanni Vittorio Rossi nel 1643 accenna anche ad un discepolato di Oddi presso Federico Barocci, interrotto a causa di un difetto alla vista. Fu coinvolto nella preparazione degli apparati effimeri realizzati in occasione nel 1598 dell'entrata in Pesaro di Clemente VIII ed eseguì progetti architettonici per il duomo di Urbino. Per il suo profilo biografico e la sua lunga carriera di architetto vedi Righini 2013, Eiche 2005. Nel momento in cui scrive questa lettera, Muzio è a Milano da due anni e vi rimase fino al 1625. Negli anni milanesi operò come architetto e ingegnere militare – noto è il suo intervento nella certosa di Pavia tra il 1618 e il 1622 – mantenendo altresì vivi i rapporti di scambio con Urbino, specialmente per quanto concerneva il commercio di strumenti matematici.

### Trascrizione

«Il signor Guidubaldo, che sia in cielo, morì il sabbato alli 8 di dicembre, il giorno appunto della Concettione di Nostra Signora. [...] Le bacio affettuosamente le mani dicendoli che a questo altro ordinario mandarò al signor Preposto quanto desidera, e tratterò anco passato Natale, coi signori della Fabbrica il negotio del Barocci».

Coll. BUU, *Congregazione di Carità*, 47, V, f. 590-591r  
Bibl. Sangiorgi 1982, p. 60, n. LVIII

## **L'altare di San Giovanni Buono attende la pala di Barocci 1617, 10 aprile**

### **Commento**

Muzio Oddi in Milano scrive al cognato Francesco Maria Vincenzi in Urbino raccontandogli la celebrazione delle quarant'ore all'interno della cappella dell'altare di San Giovanni Buono in duomo, dove doveva essere collocato il *Compianto su Cristo morto e Santi* di Barocci. Il predicatore cappuccino qui menzionato potrebbe essere Giacinto da Casale (1575-1627; cfr. Koller 2000).

### **Trascrizione**

«[...] Ha predicato questa Quadragesima in domo il Capucino da Casale di Monferato [...] l'apparato delle quarant'ore fu bello assai nella cappella dove dovea andare la pittura del Baroccio [...]».

Coll. BUU, *Congregazione di Carità*, 47, V, f. 587r  
Bibl. Sangiorgi 1982, p. 61, n. LIX

## **Una copia del *Riposo nella fuga in Egitto* nella collezione di Federico Borromeo 1618, 28 aprile**

### **Commento**

Nell'atto con cui il cardinale Federico Borromeo dona la collezione alla Biblioteca Ambrosiana, nella sezione delle «copie fatte con diligenza», è registrata una derivazione dal *Riposo nella fuga in Egitto* di Barocci (*Pinacoteca Ambrosiana* 2005, p. 365). In ragione delle dimensioni qui indicate il dipinto non può essere riconosciuto nel piccolo rame inv. 744 tutt'oggi alla Pinacoteca Ambrosiana (Jones 1997, p. 233, n. 8).

### **Trascrizione**

«Una Madonna col Bambino, ambidue, che siedono in terra, e San Giosèfo il quale porge un ramo di marene al Bambino, con cornici di noce, alta braccia tre, e larga due, et è copia che viene dal Baroccio».

Bibl. *Pinacoteca Ambrosiana*, I, 2005, p. 365.

## **Girolamo Borsieri segnala due opere di Barocci a Milano**

**1619**

### **Commento**

Girolamo Borsieri registra nella descrizione della Pinacoteca Ambrosiana la *Natività* di Barocci, agganciando a questa menzione il ricordo della pala con *Sant'Ambrogio e l'imperatore Teodosio* nel duomo, accostata con più incertezza al nome del maestro:

### **Trascrizione**

«Vi sono appresso molti quadri del Pordonone, e d'una Natività di Christo fatta da Federico Barozzi, a cui suole attribuirsi anco una tavola grande, che si conserva nel Duomo, all'altare di Santo Ambrogio».

Bibl. Borsieri 1619, p. 72

## **Trattative con Ventura Mazza per il *Compianto su Cristo morto e Santi* per il duomo di Milano**

**1628, 28 agosto**

### **Commento**

Ventura Mazza in Urbino scrive a Livio Sperandio a Milano in merito alle sollecitazioni ricevute dalla Fabbrica del duomo che lo esortava a fare eseguire una perizia della pala con il *Compianto su Cristo morto e Santi* avviata per l'altare di San Giovanni Buono e rimasta incompiuta alla morte di Barocci. La volontà dell'erede del pittore, il nipote Ambrogio Barocci, figlio di Simone è che i deputati della Fabbrica accrescano di cento ducatonì il compenso già versato; se non fossero d'accordo, Mazza propone di inviare a Milano la pala perché possano verificarne loro stessi il valore.

### **Trascrizione**

«Molto Illustrissimo signor mio Osservandissimo. Ho avuto la sua sotto il 9 del corrente per la quale ho inteso che ha tardato sinora a rispondere per rispetto, che cotesti signori deputati sono forì di Milano per loro diporto, ma che per sorte, essendo ritornati, il

signor primo Cerio et il Signor Randamone aveva trattato co loro et erano restati in apuntamento, che vostra signoria come da lei mi ricercasse, in confidentia, quanto poteva valere il quadro nel termine che si ritrova, il che non posso fare per molti rispetti, passando questo negotio per le mie mani. Anzi, per levare via ogni ombra, crederò io che il farlo estimare sia la migliore e più sicura di tutte dato che così anco lasciò la bona memoria del signor Baroccio, nel testamento, si facesse non si acordando in altra maniera. Quanto posso fare per servire cotesti signori e vostra Signoria sarà il trattare col signor Ambrogio il quanto pretende del quadro restato imperfetto e tanto ho fatto e me ha resposto che pretende oltre i tre cento ducatonì di già pagati al Signor Baroccio suo zio a bon conto del quadro, altri cento ducatonì, che così gli pare, che stia bene, per cotesti signori e per lui, essendosene informato da diversi parti che l'hanno considerato et oltra questo ancor io l'ho fatto rivedere di novo da homini inteligenti, et ancor loro sono del medemo parere del signor Ambrogio. Tuttavia si non se contentano di questo si farà stimare e così se strigarà questo negotio che in altra maniera non è posibil mai venire al fine. Circa la minuta del quadro non ocore nemeno per dire questo è finito, l'altro è abozzato sono tante figure, et mandare anche un schizzo, co tutte queste cose non sapranno né potranno mai cognoscere né indovinare come sia il quadro si non lo vedano, di maniera che s'io fosse in questi signori per finirla acordato che avesse l'erede farei in cassa il quadro e condurlo a Milano; come sarà a Milano cotesti signori aranno gusto di vederlo et si risolveranno più facilmente o di tenerlo così o di finirlo come più piacerà alle signorie loro, che è quanto gli posso dire intorno a questo particolare. Salutandola caramente gli bacio le mani pregandoli da nostro Signore ogni bene. Di Urbino alli 28 di agosto 1628. D.V.S.III. Ventura Mazzi. 1629, 15 Januarii».

## **Al cardinale Federico Borromeo è proposto l'acquisto di disegni e cartoni di Barocci**

**1628, 9 settembre**

### **Commento**

Il frate cappuccino Francesco Maria in Loreto scrive al cardinale Federico Borromeo in Milano descrivendo il *Compianto su Cristo morto* e *Santi* cominciato per il duomo di Milano e mai concluso. Informa inoltre il cardinale che Ventura Mazza è disponibile a portare l'opera a destinazione. Il frate riferisce inoltre che il nipote ed erede di Barocci, Ambrogio, non è incline alla pittura, ma si trova allora nelle mani tutti i disegni dello zio, ambitissimi dai pittori. Tra questi materiali vi sono anche il cartone per la pala dell'altare di San Giovanni Buono, uno per l'*Assunzione della Vergine*, con ogni probabilità il quadro oggi alla Galleria Nazionale delle Marche, e molti altri, che potrebbero essere di interesse per Federico Borromeo, allora impegnato nella costituzione dell'accademia Ambrosiana.

### **Trascrizione**

«Nel partire del Monte della Vernia passai per Urbino per andare poi a Loreto viddi a Urbino l'opere di Federico Baroccio, et in particolare l'ancona incominciata per il duomo di Milano la quale è miracolosissima; sono di già fatte 16 figure incirca, et ci fornirà facilmente, essendovi M. Ventura suo primo discepolo, il quale à tutta la sua maniera, et quando questi signori della Fabbrica vurrano che si fornisca porterà l'ancona a Milano et la fornirà a Milano. Il nipote del Baroccio è giovine, e ha puochissima inclinatione alla pittura. Ha tutti li disegni del Baroccio, che son cose che hanno del divino, e certo sono cose di molta consideratione, ne vole far essito, et sono molti pittori de più principali che li vogliano comparare, et in particolare ne sono da 6 incirca di grandezza di 4 braccia in circa, et in particolare vi è quello che ha fatto per l'ancona del duomo di Milano che vale ogni tesoro; ve n'è ancor uno pure così grande di un'Assontione della Vergine Santissima con tutti li dodici Apostoli il quale è fatto con tanto studio che tutti si vedono et uno non impedisce l'altro, ne ha molti altri, che fa resta-

re atoniti a chi li remira; mi viene subito in mente che forse vostra Signoria Illustrissima ne haria preso per mettere nella Cademie della libreria Ambroggiana; si che li ho fatto suspendere questa vendita sino ad altro mio avviso, el che hanno fatto volentieri. Ora supplico vostra Signoria Illustrissima ad avisarmi a Roma»

Bibl. Valsecchi 1973, p. 230, nota 34; Sangiorgi 1982, pp. 61-62

**Il *Compianto su Cristo morto e Santi*, benché incompiuto, continua ad essere atteso a Milano**  
1629, 15 gennaio

**Commento**

I deputati del Consiglio della Fabbrica del duomo di Milano incaricano il marchese Pietro Antonio Lonati di ottenere la pala di Federico Barocci per l'altare di San Giovanni Buono affinché questa venga terminata nel miglior modo che sarà possibile.

**Trascrizione**

«Lectis litteris Venturae Matii de civitate Urbini de quibus in filo. Dictum fuit quod dominus marchio Petrus Antonius Lonatus curet ut habeatur tabula picta eo meliori modo, et pecuniis, quibus sibi videbitur».

Coll. AVFDMi, *Ordinazioni capitolari*, 30, f. 6v

Bibl. *Annali* 1877-1885, V, p. 146; Bonomelli 1993, p. 23

**Il *Compianto su Cristo morto e Santi*, benché incompiuto, è atteso a Milano**  
1629, 13 luglio

**Commento**

I deputati del Consiglio della Fabbrica del duomo di Milano deliberano di farsi mandare da Urbino la pala con il *Compianto su Cristo morto e Santi* «principiata dal pittore Baroffio, la quale si dovrà mandare da detti eredi nello stato in cui si trova».

Documento non rintracciato

Bibl. *Annali* 1877-1885, V, p. 155; Bonomelli 1993, p. 23.

## Accordi per la restituzione della somma versata dalla Fabbrica del duomo a Ventura Mazza

1629, 20 dicembre

### Commento

Il marchese Pietro Antonio Lonati si impegna davanti al notaio milanese Cristoforo Sola con la Fabbrica del duomo di Milano per la restituzione delle 300 lire imperiali date a Ventura Mazza, allievo di Federico Barocci, nel caso in cui non termini l'ancona rappresentante il *Compianto su Cristo morto e Santi*, per l'altare di San Giovanni Buono in duomo.

### Trascrizione

Promissio et obligo domino Marchio Petro Antonii Lonati, erga Veneranda Fabrica quod Ventura Barotii Pictor Urbini compensabit dicta Veneranda Fabrica libras 300 Imperialis vel eos restituat. In Nomine Domini Anno a Nativitate eiusdem Millessimo sexcentesimo viessimo nono Indictione decima tertia die iovis vigesimo mensis decembris.

Marchio D. Petrus Antonio Lonatus Filius Quondam alterius Petri Antonii Comitiss, Parochie Sante Marcelini Mediolani

Volontarie et omnibus modo ut supra

Promisit et obligando se, et bonae suae ex persona eius propria, ac ex causa constituti et alias omni meliori modo et pignori Mihi notario infrascripto stipulatis et nomine Venerandae Fabricae Ecclesiae Maioris Mediolani.

Ita quod Ventura Barotius pictor Urbini compensabit dictae Venerandae Fabricae illas libras tercentum Imperiales dicto Ventura exsolvendas per dictam Venerandam Fabricam in causam anconae seu tabulae per dictum Venturam pingendae pro usu dictae Venerandae Fabricae iuxta ordinem, et formam dicto Venturae perscribendam per domino Josephum Ravertam in executione ordinis Venerandi Capituli diei 13 presentis mensis vel quod dictus Ventura restituat dictas libras tercentum Imperiales dictae Venerandae Fabricae ubi non pingat dictam anconam illamque perfectam non consignet seu a Veneranda Fabrica non acceptetur, et [\*\*\*] semper in electione dictae Venerandae Fabricae

de quarum librarum tercentum solutione semper stetur ac stari debeat libris dicti venerandae Fabricae qui habeatur pro plena probatione et huc remota quacumque exceptione, et deffensione [...].»

Coll. AVFDMi, *Archivio Storico*, cart. 170, n. 19

**Disposizioni per la consegna del *Compianto su Cristo morto e Santi***  
**1630, 8 aprile**

**Commento**

Il capitolo del duomo di Milano ribadisce che la tela raffigurante il *Compianto su Cristo morto e Santi* deve essere consegnata al marchese Pietro Antonio Lonati.

**Trascrizione**

«Facto verbo per dominum Rectorem de tabula consignanda domino marchioni Lonato ad effectum de quo ordinatum fuit in venerando capitulo sub die 24 Januarij proxime passati. Dictum fuit consignandam esse iuxta ordinem praedictum».

Coll. AVFDMi, *Ordinazioni capitolari*, 30, f. 72r

**Trattative per il compimento del *Compianto su Cristo morto e Santi***  
**1630, 10 aprile**

**Commento**

Pietro Antonio Lonati invita il capitolo della Fabbrica del duomo a far depositare la tela incompiuta di Federico Barocci in casa propria affinché sia terminata da Ventura Mazza. Il capitolo accetta la proposta e stabilisce che la pala venga poi restituita senza alcun danno (vedi 8 aprile 1630). Segue descrizione del dipinto in oggetto con precisazione dello stato di compimento delle singole figure.

### Trascrizione

«1630, confessio facta per Dominum Marchionem Petrum Antonium Lonatum recepisse a Veneranda Fabrica Tabulam unam vulgo quadro cum promissione restitutionis.

In Nomine domini anno a nativitate eiusdem millesimo sexcentesimo trigessimio, indictione tertiadecima die mercurij decimo mensis aprilis.

Cum sit quod sub die 24 januarij proxime passato per Venturam Matiam Barotium prorectum fuerit memoriale venerando Capitulo venerandae fabricae ecclesiae majoris Mediolani super quo factum fuerit decretum tenoris de quo in calce ipsius memorialis tenoris sequentis videlicet.

Illustrissimi Signori,

Ventura Mazi Baroccio devotissimo servitore delle signorie vostre illustrissime e in pronto di dar principio all'opera dell quadro che s'è esibito a fare per gustare e dar saggio del suo operare, et per ciò fare è necessario habbia presso di se il quadro che si ritrova in questo venerando capitolo. E però supplica le signorie loro illustrissime a voler dar ordine che sia portato in casa del signor marchese Lonato, dove ha preparata la stanza capace da poter lavorare, per dar quanto prima gusto alle signorie vostre illustrissime conforme al concertato et le fa humil riverenza. 1630 die 24 januarij lecto.

Lectum et dictum fuit requisitam tabulam esse cunsignandam domino marchioni Lonato, cum obligatione restitutionis absque aliqua lesione.

Hinc igitur est, quod prefatus Illustrissimus marchio dominus Petrus Antonius, filius quondam alterius Illustrissimi domini Petri Antonii comitis et equitis, ac senatoris et consilarii regii, exercitusque in statu Mediolani et Pedemontibus commissarii generalis, portae cumanae, parochiae s. Marcellini Mediolani, voluntarie, etc., et omnibus modis, etc., contentus et confessus fuit recepisse ibidem presentialiter a Johanne Baptista de Grandis, filio quondam Marci, portae novae, parochiae s. Bartholomei intus Mediloano, ibi praesente et praesentialiter dante ut supra, in executione suprainserti

decreti capitularis dicte venerande fabricae, tabulam qualitatis annotatae in cedula huiusmodi tenoris, videlicet: 1630, adi 10 aprile. La tavola che è nel venerando capitolo dalla Fabrica della Fabrica del duomo di Milano di mano del Baroccio, è alta braccia sei, onze 10, larga braza 4, onze 11, nella quale sono numero tredici figure compreso uno puttino et il diavolo sotto alli piedi di S. Michele, cioè il Christo morto nudo finito, la Madalena parte finita, et parte abozata, il vescovo è finito, et il restante delle figure numero dieci sono abozate solamente; et hoc ad effectum de quo in suprascripto memoriale; quam quidem tabulam qualitatis praedictae intactam et illesam. Prefatus Illustrissimus Domino Marchio Lonatus proimisit obligando se et bona sua ex causa constituti et ex persona propria et alias omni meliori modo pignere mihi notario infrascripto stipulanti nomine dictae Venerandae Fabricae restituere dictae Venerande Fabricae et pro ea eius agentibus in omnibus ad formam suprascripti inserti decreti, suscipiens ipse dominus Lonatus in se omne periculum [...]».

Coll. AVFDMi, *Archivio storico*, 170, n. 20

Bibl. *Annali* 1877-1885, V, p. 159; Bonomelli 1993, p. 23

## **Accordi per la restituzione del *Compianto su Cristo morto e Santi alla Fabbrica del duomo***

**1631, 22 dicembre**

### **Commento**

I deputati del Consiglio della Fabbrica del duomo di Milano deliberano che la tela incompiuta di Barocci sia restituita alla Fabbrica stessa, come il marchese Pietro Antonio Lonati aveva promesso.

### **Trascrizione**

«Facto verbo per dominum Rectorem de tabula picta formata a quodam pictore Urbini sed non perfecta existente in domo domini Marchionis Petri Antoni Lonati ad effectum illam perficiendam et restituendi dictae Venerandae Fabricae, prout dictus dominus Marchio Lonatus promissit».

Coll. AVFDMi, *Ordinazioni capitolarie*, 30, f. 129v

Bibl. *Annali* 1877-1885, V, p. 165; Bonomelli 1993, p. 23

**Disposizioni per la restituzione alla Fabbrica del duomo  
dell'incompiuto *Compianto su Cristo morto e Santi*  
1634, 17 agosto**

**Commento**

I deputati della Fabbrica del duomo di Milano incaricano il deputato Giovanni Andrea Dardanoni di ritirare presso il marchese Pietro Antonio Lonato l'ancona dipinta da Barocci e rimasta nello stato in cui l'aveva lasciata il pittore.

**Trascrizione**

«Facta per dominum Dardanonum relatione gestorum circa anconam pictam alias consignatam domino Marchioni Petro Antonio Lonato et habitu superinde discursu. Dictum fuit ipsum dominum Dardanonum curare debere ut ancona restituatur venerandae fabricae cum auctoritate dicto domino Dardanono ut domino Rec-tori superinde facendi opportunam confessionem».

Coll. AVFDMi, *Ordinazioni capitolari*, 31, f. 78r

Bibl. *Annali* 1877-1885, V, pp. 176-177; Bonomelli 1993, p. 23

**La Fabbrica del duomo di Milano mette alla prova Ventura Mazza  
1635, 19 aprile**

**Commento**

Ventura Mazza propone ai deputati della Fabbrica del duomo di realizzare una copia di dimensioni ridotte del *Compianto su Cristo morto e Santi* lasciato incompiuto da Federico Barocci affinché la Fabbrica possa verificare la sua capacità di portarla a termine: sia l'originale sia la copia di prova saranno presto consegnate in modo che i deputati possano decidere il da farsi. Alla proposta dei deputati milanesi di aggiungere un angelo nella parte sommitale del dipinto, Mazza risponde che non avrebbe giovato all'opera. Dalla conclusione della lettera si evince che Ventura aveva con sé a Milano i disegni di Barocci preparatori per la pala.

### Trascrizione

«Illustrissimi signori, Ventura Mazzi d'Urbino pittore servitore delle Signorie Vostre illustrissime discepolo del signor Federico Baroccio espone alle Signorie loro illustrissime come per mezzo del signore marchese Lonato trattò di compire il quadro lassato imperfetto dal signore Baroccio per la sua morte, quali risposero che volevano prima vedere un poco di saggio, et poi si risolvevano; intanto dovessi fare un angelo sulla parte superiore del quadro, ove non vi è niente, et risolvere in questo di veder qualche cosa del suo, ordinario al signor Raverta, che ne trattasse seco. Il che fatto gli rispose che il fare un Angelo solo in uno campo così grande senza esser accompagnato da altre figure, non haveria dato gusto alcuno a loro signori né a se stesso. Tuttavia per farle conoscere il desiderio di servirle, aveva pensato di fare uno quadro piccolo conforme al grande, ma finito conforme il pensiero et disegni lasciati dal signor Baroccio, et questo trattò con detto signor Raverta quale refferì in capitolo et fu accettato il pensiero che si facesse il quadro piccolo, quale se mena per saggio, per cartone et per disegno, et così diede principio al quadro, ma sopravvenuto dal contagio cessò dall'opera per campar sanità, et dopo s'amalò d'altre infermità che tra il male, et non avere stanza buona per lavorare, et il mancamento d'altre cose necessarie per finire il quadro, come piviali, mitre, drappi, armature et cose simili, ha atteso a fare altre cose per aiutarsi nel vivere; haveranno tra poco li quadri in fabrica, che così mi è stato ordinato, et vedranno quello esso sa fare se all'opera per compire il grande, et servirle con ogni affetto per darle gusto; non restando dirle che con esso lui haveranno d'avantaggi notabili, che da nissuno altro li possono avere, il primo la maniera del maestro, i disegni del medesimo per compire il quadro, et il quadro piccolo che servirà per commodar gli errori, et perfettionar il grande; et le bacia le mani. Li 19 aprile 1635».

**Ventura Mazza spera di poter ultimare il *Compianto su Cristo morto e Santi*  
1635, 21 giugno**

**Commento**

Ventura Mazza scrive nuovamente alla Fabbrica del duomo di Milano (vedi 19 aprile 1635); ora che i deputati hanno in mano sia la grande tela incompiuta di Barocci con il *Compianto su Cristo morto e Santi*, sia il dipinto di prova richiesto a Ventura, questi auspica di ricevere l'autorizzazione a ultimare la pala del maestro. Il signor Raverta qui citato è Giuseppe Raverta, deputato della Fabbrica del duomo.

**Trascrizione**

«Ventura Mazzi d'Urbino pittore servo dille Signorie vostre illustrissime et discepolo deò signor Federigo Baroccio per mezzo del signor marchese Lonato trattò di compire il quadro lassato imperfetto dal dicto signor Baroccio per la sua morte, quali risposero voler prima vedere un poco di saggio, e poi si risolveriano, intanto dovesse fare un angelo nella parte superiore del quadro ove non vi è niente e per ciò fu imposto al signor Raverta che trattasse seco, il che fatto li rispose, che il fare uno angelo solo in uno campo sì grande non haveria dato gusto alcuno alle signorie loro né a se stesso. Tuttavia per farle conosce il desiderio haveva di servirle, haveva pensato di fare uno quadro piccolo, conforme al grande, ma finito conforme al pensiero e disegni lassati dal S. Baroccio, il che refferto in capitolo fu accettato il pensiero che si facesse il quadro piccolo quale servirea per saggio, per cartone e per disegno, e così diede principio al quadro, ma sopravvenuto dal contagio cessò all'opera per campare la vita, e dopo s'amalò d'altre infirmità et oltre il male non haveva stanza buona per lavorare, et il mancamento d'altre cose necessarie per finire il quadro, come piviali, mitre, drappi, armature e cose simili, ha atteso a fare altre cose per aiutarsi nel vivere. Ora hanno li quadri in fabrica, et da quelli haveranno visto quanto sa operare, se bene non è compito. Se sarà di loro gusto s'accingerà all'opera per compire il grande, e servirle con ogni affetto per darle gusto. Non restando

dirle che con esso lui haveranno vantaggi notabile, che non haveranno con nissuno altro. La maniera del maestro, i disegni del medesimo per compire il quadro, et il quadro piccolo, che servirà per accomodare gli errori et perfezionare il grande, et alle signorie vostre fo humil reverenza. Li 21 giugno 1635».

Coll. AVFDMi, *Archivio Storico*, cartella 139, ff. 4r-v (senza trascrizione)  
Bibl. Bonomelli 1993, p. 23

### **Pagamenti della Fabbrica del duomo di Milano a Ventura Mazza 1635, 10 settembre a)**

#### **Commento**

La Fabbrica del duomo di Milano stabilisce di rimborsare a Ventura Mazza le spese sostenute dal pittore per portare a Milano la pala con il *Compianto su Cristo morto e Santi* per l'altare di San Giovanni Buono lasciata incompiuta da Barocci:

#### **Trascrizione**

«1635. Adi 10 settembre.

Signor Giovan Battista Gavanti tesorero della veneranda fabrica del duomo di Milano pagarete al pittore Ventura Maccio lire 100 imperiali, sono per altrettante che il venerando capitolo ha ordinato li sei del presente mese doversele dare per il viaggio di ritornare al suo paese, sendo venuto all'anni passati ad accompagnare costi l'ancona principiata dal quondam Federico Barocio pittore per l'altare di San Giovanni Bono, et altre sue pretensioni, et ne pigliarete la ricevuta – lire 100 imperiali –. Et questo oltre le lire trecento datoli a bon conto per far fare una tavola, quale se le condonano per le cause note al capitolo et farete mentione di questo alli vostri libri a fine il ragionato n'acconciij sopra di ciò li libri opportuni. Ho ricevuto le sudette lire cento dal signor Gavanti, dico lire 100 lo Ventura Mazzi affermo come di sopra».

Coll. AVFDMi, *Mandati*, 87, alla data  
Bibl. *Annali* 1877-1885, V, p. 181; Bonomelli 1993, p. 24

**Pagamenti a Ventura Mazza per il quadro di prova e per il lavoro svolto intorno al *Compianto su Cristo morto e Santi* 1635, 10 settembre b)**

**Commento**

Il capitolo del duomo di Milano stabilisce che vengano pagati a Ventura Mazza cento lire imperiali per il lavoro svolto intorno alla pala con il *Compianto su Cristo morto e Santi* oltre alle cento lire imperiali già versate. L'Arconati qui citato è l'illustre collezionista milanese Galeazzo Arconati (1580?-1649).

**Trascrizione**

«Facto verbo per dominum Arconatum de negotio Venturae Matis de quo actum fuit in venerando capitulo die 23 mensis augusti proxime passati ipsi domino Arconato remisso.

Dictum fuit, quod restituatur dicto Matis ancona per eum facta eidemque etiam exsolvantur libras centum imperiales ultra illas libras trecentum imperiales ei solutas in causam dictae anconae, quae remittuntur dignis de causis».

Coll. AVFDMi, *Ordinazioni capitolari*, 31, f. 114v

**Ventura Mazza ha messo in vendita il quadro di prova eseguito per la Fabbrica del duomo di Milano 1635, 1 novembre**

**Commento**

Il mercante tedesco Pietro Linder in Venezia scrive all'amico Muzio Oddi in Urbino circa l'intenzione di Ventura Mazza di vendere la replica di piccole dimensioni del *Compianto su Cristo morto e Santi* eseguita a titolo di prova per la Fabbrica del duomo di Milano (vedj 1635, 19 aprile); la replica di Ventura è menzionata tra i beni del pittore scomparso nel marzo 1638 insieme alla sua raccolta di disegni nella quale dovevano esserci vari fogli del maestro.

**Trascrizione**

«[...] Circa poi il particolare del signor Ventura Mazza non me ne

posso puntualmente reccordare qual quadro lui disse, se l'è la coppia di quello doveva fare il Barozzi finito che fosse, se non valesse li ducatonì 62, del certo puoco meno potrà valere; io non so in che termine lui habbia lasciato le cose et per questo non posso n'anco dire accertatamente cosa alcuna [...]».

Coll. BUU, *Congregazione di Carità*, busta 47, fasc. VI, f. 960r  
Bibl. Sangiorgi 1982, p. 64, n. LXII

**Si decide che il *Compianto su Cristo morto e Santi* venga messo in opera pur incompiuto  
1635, 22 novembre**

**Commento**

Il rettore della Fabbrica del duomo di Milano stabilisce che la pala con il *Compianto su Cristo morto e Santi* di Federico Barocci, nello stato di incompiutezza in cui si trovava, venga messa in opera sull'altare di San Giovanni Buono; evidentemente Ventura Mazza non aveva superato la verifica qualitativa richiesta dalla Fabbrica del duomo per un eventuale completamento del dipinto del maestro (vedi 21 giugno 1635).

**Trascrizione**

«Facto verbo per dictum Rectorem de collocanda aliquo loco tabula picta a quondam Pictore Baroffio».

Coll. AVFDMi, *Ordinazioni capitolari*, 31, f. 117v  
Bibl. *Annali* 1877-1885, V, p. 181; Bonomelli 1993, p. 24

**Pietro Linder stabilisce di mandare a Venezia i beni di Ventura Mazza  
1636, 15 novembre**

**Commento**

Il mercante di Norimberga Pietro Linder in Venezia scrive a Muzio Oddi in Urbino che farà spedire in laguna i beni lasciati da Ventura Mazza a Milano e che da lì si preoccuperà poi di spedirli a Pesaro.

**Trascrizione**

«[...] Me dispiace il miserabil statto nel quale si ritrova il signor Ventura Mazza. Sempre che vostra Signoria comanderà io darò ordine a Milano che le robbe di vostra Signoria lasciate in mia mano, et quello d'esso Ventura siano mandate a Ventia, che poi da qui a Pesaro si potrà mandarle facilmente [...]».

Coll. BUU, *Congregazione di Carità*, 47, VI, f. 959r  
Bibl. Sangiorgi 1982, p. 65, n. LXIII

### **I beni di Ventura Mazza sono partiti da Milano 1637, 13 febbraio**

**Commento**

Pietro Linder in Venezia scrive a Muzio Oddi in Urbino informandolo che i beni di Ventura Mazza sono partiti da Milano (vedi 1636, 15 novembre); per conto di Ventura, Linder cercherà anche di recuperare delle «teste» che sono ora in possesso di un padre Gesuita non meglio specificato.

**Trascrizione**

«[...] Da Millano a qui sono per strada le robbe del signore Ventura Mazza, che Dio lo mandi a salvarsi, et se esso signore Ventura me dirà il particolare delle teste che ha in pegno quel Gesuita non mancarò di recuperarle [...]».

Coll. BUU, *Congregazione di Carità*, 47, VI, f. 963r  
Bibl. Sangiorgi 1982, p. 65, n. LXIV

### **Pietro Linder si chiede cosa farà dei beni di Mazza 1637, 21 novembre**

**Commento**

Pietro Linder in Venezia informa Muzio Oddi di aver chiesto a suo tempo a Ventura Mazza se voleva davvero mandare a lui i suoi beni, assumendosi il rischio di un'eventuale perdita degli stessi. Appena arriveranno deciderà cosa farne.

**Trascrizione**

«[...] Ho intesto quell tanto me fa scrivere il signore Ventura Mazza, già io scrissi se esso signore Ventura voleva che a risigho suo havessi fatto venire le sue cose lassate a Milano qua a Venetia, ma non hebbe nessuna resolutione, il che confermo di nuovo, alhora come saranno qua me risolverò quello che ne posso fare [...]».

Coll. BUU, *Congregazione di Carità*, 47, VI, f. 969r/v  
Bibl. Sangiorgi 1982, p. 65, n. LXV

### **La cassa dei beni di Ventura Mazza è arrivata a Venezia 1638, 6 marzo**

**Commento**

Pietro Linder in Venezia informa Muzio Oddi che manderà le copie della seconda edizione *De gli Horologi solari* stampata a Venezia nel 1638. Manderà anche alcuni libretti che sono nella cassa di Ventura Mazza, da poco arrivata in laguna.

**Trascrizione**

«[...] La prossima settimana manderò a vostra Signoria le 50 copie richieste et forse più, insieme a quelli libretti che sono nella cassa del signore Ventura, la quale è arrivata qui, ma non ho ancora riscontrata si bene trovata senza danno; circa le quali cose et interessi d'esso signore Ventura con le prossime, se il tempo me lo concederà, dirò quello bisognerà [...]».

Coll. BUU, *Congregazione di Carità*, 47, VI, f. 972  
Bibl. Sangiorgi 1982, p. 66, n. LXVI

### **La cassa dei beni di Ventura Mazza è arrivata a Venezia 1638, 27 marzo**

**Commento**

Pietro Linder in Venezia elenca alcuni beni che sta inviando a Muzio Oddi a Urbino. Insieme ai libri promessi, manda anche 27

libretti di disegni diversi e una cassetta con colori e pennelli di Ventura Mazza. Elenca poi anche i materiali che invece ha tenuto presso di sé a Venezia tra cui figurano Cartoni, disegni, pastelli di teste, carte a olio.

### Trascrizione

«La balla overo cassa [di] libri resta caighata sopra la barcha di patron Nicolò Chaime per Pesaro, indirizata M.O al signore capitano Giulio Montano, con ordine di paghare il porto et mandarla a vostra Signoria, overo seguire Sua volontà, nella quale sono 75 esemplari de suoi libri, una cassetta di quelli colori e pennelli del quondam Ventura, et 27 libretti di disegni diversi; ho voluto mandarle tutto quello che ho trovato nella sua cassa che me ha parto habbevi forma di libretto; nelle mie mani restano del suo, d'esso quondam signore Ventura, ancora:

Il cartone del Cristo che si porta al Sepolcro.

Il cartone dela Madalena col Cristo al'orto.

8 mazzi di disegni diversi, cioè mani, brazza, piedi.

Vestiti et cose simili di studio di pittori.

32 teste disegnate di pastello.

Il quadro abozato del sudetto Cristo morto, il qual'quadro per esser di grossa imprimitura et stato mal lavorato è crepato tutto per causa che l'anima di legno non era uguale.

Il cartoncello di Santa Apollonia.

Il cartoncello della Madonna col putino in grembo.

5 carte con disegni di angelli.

2 teste colorite a pastello.

2 telle imprimate et disegnate col gesso, uno de quale è ancora lui tutto crepato.

Santo Giovanino abozato a oglio tutto crepato.

12 carte con teste et altro disegnato colorito.

Vostra Signoria me dirà in risposta il pretio che al meno li pretende di dette cose, ogni una separata, afine venendo l'occasione di compratori sapia regolarmi et rimborsarmi quello che io ho da havere, et rimettere il soprapìù dove vostra Signoria ordinarà [...]».

**Pietro Linder chiede a Muzio Oddi cosa fare dei beni di Ventura Mazza a lui rimasti**  
**1638, 13 giugno**

**Commento**

Pietro Linder in Venezia scrive a Muzio Oddi in Urbino informandolo di non aver ancora trovato degli acquirenti per il materiale grafico e pittorico di Ventura Mazza.

**Trascrizione**

«[...] Le cose del signore Ventura buona memoria sono ancora nel vecchio termine, sin hora non trovo compratori, et la miglior nove che io potessi sentire saria che a qualche uno d'ordine delli heredi li levasse et me desse il mio dannaro [...]».

Coll. BUU, *Congregazione di Carità*, 47, VI, f. 980r  
Bibl. Sangiorgi 1982, p. 67, n. LXVIII

**Di nuovo sui beni di Ventura Mazza**  
**1639, 6 agosto**

**Commento**

Pietro Linder in Venezia scrive a Muzio Oddi in Urbino chiedendo notizie degli eredi di Ventura Mazza e sperando che questi ultimi comprino il materiale lasciato dal pittore alla sua morte.

**Trascrizione**

«[...] Delli libri et altro di vostra Signoria che io ho in mia mano aspetto me dica che cosa farne, così anco me Saria acaso che li heredi del quondam signore Ventura Mazza levasino li cartoni et quello che ho et me paghassino il mio dannaro perché dubito che così presto non si trovarà compratori [...]».

Coll. BUU, *Congregazione di Carità*, 47, VI, f. 984r  
Bibl. Sangiorgi 1982, p. 68, n. LXIX

**Si dispone che il *Compianto su Cristo morto e Santi* sia collocato sull'altare di San Giovanni Buono  
1639, 1 settembre**

**Commento**

Il rettore della Fabbrica del duomo propone di collocare l'incompiuto *Compianto su Cristo morto e Santi*, in quel momento depositato nella sala capitolare, sull'altare di San Giovanni Buono cui era destinato fin dalle origini, disponendolo al di sopra di un'ancona già in opera. Il capitolo accetta la proposta.

**Trascrizione**

«Proposito per dominum Rectorem qualiter bonum esset ponere anconam Sancti Joannis Boni existentem in praesenti aula capitulari ad altare dicti Sancti in ecclesia Maiori Mediolani cum ad eundem effectum sit facta, licet imperfecta ob mortem pictoris.

Dictum fuit ponendam esse ad dictum altare in summitate alterius anconae in dicto altari existentis».

Coll. AVFDMi, *Ordinazioni capitolari*, 32, f. 117v  
Bibl. *Annali* 1877-1885, V, p. 189; Bonomelli 1993, p. 24

**Di nuovo sui beni di Ventura Mazza  
1639, 19 novembre**

**Commento**

Pietro Linder in Venezia scrive a Muzio Oddi in Urbino chiedendo indicazioni su come gestire i beni lasciati a Venezia da Ventura Mazza. Vorrebbe infatti sistemare le opere di grandi dimensioni in telai e le piccole disporle in libri.

**Trascrizione**

«[...] Desideria pur sapere qualche resolutione circa le cose del quondam signore Ventura perché già che non posso havere il danaro voria almeno godere quelle cosette con la vista, cioè mettere le cose grande in tellaro et le piccole, ovvero minute, in libro: ma non

vorìa poi anco quello haver da disgustare; vostra Signoria me dirà il suo parere [...]».

Coll. BUU, *Congregazione di Carità*, 47, VI, f. 988v  
Bibl. Sangiorgi 1982, p. 68, n. LXX

### **La *Natività* dell'Ambrosiana è citata dalla guida dei fratelli Santagostino** **1670**

#### **Commento**

La *Natività* di Barocci nella versione della Pinacoteca Ambrosiana è elogiata nella guida di Milano pubblicata dai fratelli Santagostino nel 1670.

#### **Trascrizione**

«Un Presepio con San Giuseppe, e pastori, opera bellissima di Federico Barozzi».

Bibl. Santagostino 1670, pp. 110-111.

### **Opere di Barocci a Milano citate da Agostino Santagostino** **1671**

#### **Commento**

Agostino Santagostino ricorda le opere di Barocci da lui viste a Milano. Dopo aver ricordato il *Compianto su Cristo morto e Santi* nel duomo, confonde il soggetto della pala raffigurante *Sant'Ambrogio e l'imperatore Teodosio* indicandola come un «San Martino papa». Menziona inoltre la *Natività* dell'Ambrosiana, lodandone la resa dei lumi e ricorda infine le tre opere oggi nella quadreria dell'Arcivescovado un tempo in collezione Monti (*Quadreria dell'Arcivescovado* 1999, pp. 76-78).

#### **Trascrizione**

p. 5 «Nella Capella di S. Gio. Buono vi è un Christo morto con molte figure, di Federico Barozzi».

p. 6 «In un'altra S. Martino papa, di Federico Barozzi».

p. 68 «Barozzi. Federico Barozzi. Un quadro con un Presepio finto di notte; è vaghissima l'invenzione dove sono così bene espressi i lumi».

p. 77 «Barozio. Federico Barozio. Una Madonna, bellissima, una testa d'un Christo, ed un'altra testa».

Bibl. Santagostino [1671] 1980, pp. 5, 6, 68, 77.

## **La *Natività* dell'Ambrosiana è confrontata con un'opera di Rubens**

### **1672**

#### **Commento**

La *Natività* della Pinacoteca Ambrosiana è elogiata e messa a confronto da Pietro Paolo Bosca, prefetto della Biblioteca Ambrosiana e promotore della rinascita dell'Accademia artistica, con la composizione fatta realizzare da Federico Borromeo includendo una *Madonna con il Bambino* attribuita a Rubens entro una ghirlanda di fiori fatta eseguire da Jan Brueghel il Vecchio (vedi *Pinacoteca Ambrosiana* 2006, II, pp. 97-98).

#### **Trascrizione**

«Etiam Federicus Barocius sibi advenientium oculos conciliavit. Virgo genitrix, nixa genibus, natam sobolem solit vinctam fasciis, ac propemodum vagientem; tanta est venustas oris, & tabulae. Excubat ad tugurii fores Iosephus pastores admittens, qui certatim ad miraculum confluxere. Lumina vero pingendi, quae Barocii iconem illustrent, in alia itidem tabula fulgent, quam Petrus Paulus Rubbens Antverpiensis pinxit, ac Ioannes Bruguel in eadem urbe natus floribus redimivit».

Bibl. Bosca 1672, p. 119.

## Criteria di trascrizione dei documenti

La punteggiatura è stata normalizzata, mantenendo tuttavia un criterio conservativo. Si è ricondotto all'uso moderno la collocazione di accenti e apostrofi. Si è modernizzata la divisione delle parole, introducendo separazioni dove necessario (es: laltro > l'altro); le parole separate sono state unite solo quando questo non comportava l'introduzione del raddoppiamento sintattico (es. Gran Duca > Granduca). I titoli onorifici (Eccellenza, Santità, Duca, Granduca, Cavaliere ecc.) sono stati normalizzati in maiuscolo, nello stesso modo si è proceduto per gli aggettivi onorifici (es. Reverendissimo, Serenissimo, Osservandissimo); si sono sciolte senza l'uso di parentesi le abbreviazioni e tutti i segni di sicuro significato (es. p > per; V.A. > Vostra Altezza; V.E. > Vostra Eccellenza; S.A.S > Sua Altezza Serenissima; S.S. > Sua Santità) e le abbreviazioni relative alle date e alle località (8bre > ottobre).

Si è preferito non sciogliere le abbreviazioni di dubbia interpretazione (es. Fra.co > per Franco o Francesco). I numeri con valore cardinale sono stati trascritti in cifre arabe (XX marzo > 20 marzo). Le doppie e le scempie sono state lasciate inalterate. La h etimologica o pseudo etimologica è stata mantenuta (es. havea; gentil'huomo; honore; chosa) ed inserita là dove mancante (es. ciesa > chiesa ma anche ànno > hanno). La u semiconsonantica viene trascritta v (es. Mantoua=Mantova, uiuere=vivere); la e caudata pur indicando una fase di transizione dal dittongo alla e semplice è stata trascritta mantenendo il dittongo (es. Gonzage=Gonzagae); i dittonghi a lettere inserite æ e œ sono stati trascritti con lettere separate.

Sono state introdotte le parentesi quadre con tre asterischi [\*\*\*] per indicare lacune dovute a danneggiamenti del materiale cartaceo o a impossibilità d'interpretazione del testo; all'interno è stata riportata, quando possibile, l'integrazione congetturale. Le parentesi quadre con tre punti [...] sono state inserite quando non si è trascritto per intero il documento, ma solo una parte di esso. Quando si è scelto di sciogliere un'abbreviazione di dubbia interpretazione, l'integrazione è stata inserita fra parentesi quadre: ad esempio mez[zanotte].

Le omissioni presenti nel testo originale (spazio bianco sul foglio) sono state segnalate tra parentesi tonde, mentre le espunzioni, sostituite o meno da correzioni, sono inserite tra parentesi uncinate (es. Item ordinaverunt concedatur <Federico Barotio> Baptistae de Crispis pictori; in questo caso le parentesi uncinate stanno a indicare che il nome di Federico Barocci è stato cassato e sostituito dal nome del Cerano)

Tutte le integrazioni al testo, inserite solo quando strettamente necessario per la comprensione dello stesso, sono segnalate da parentesi quadre. Tutti i nomi propri di persona e i nomi di località sono lasciati come riportati nel testo.

## 3. Tavole



Fig. 1 – Federico Barocci, *Natività*, 1597 ca., olio su tela, 133x107 cm., collezione privata.



Fig. 2 – Federico Barocci, *Natività*, 1597 ca., olio su tela, 134x105 cm., Madrid, Museo del Prado, inv. P000018.



Fig. 3 – Fig. Federico Barocci e aiuti, *Natività*, 1599, olio su tela, 135,4×110 cm., Milano, Pinacoteca Ambrosiana, inv. 153.



Fig. 4 – Alessandro Vitali?, *Natività*, 1598 ca., olio su tela, 136x109,3 cm., Windsor, Royal Collection Trust, inv. RCIN 404143.



Fig. 5 – Federico Barocci, *Studio per la Natività*, tracce di pietra nera, penna e inchiostro bruno, 127x128 mm., London, British Museum, inv. 1966,0723.1.



Fig. 6 – Federico Barocci, *Studio per la Natività*, penna e inchiostro bruno, pennello, 195x190 mm., Firenze, GDSU, inv. 11485 Fr.



Fig. 7 – Federico Barocci, *Studio di figura virile per la Natività*, pietra nera e gesso bianco su carta preparata ocra, 270x410 mm., Firenze, GDSU, inv. 11607 F.



Fig. 8 – Federico Barocci, *Studi di panneggi per la Natività*, pietra nera e gesso bianco su carta preparata ocra, 380x270 mm., Firenze, GDSU, inv. 11610 F.



Fig. 9 – Federico Barocci, *Natività*, 1597 ca., olio su tela, 133x107 cm., collezione privata (particolare).



Fig. 10 – Federico Barocci, *Studio di panneggio per la Natività*, pietra nera e gesso bianco su carta preparata ocra, 373x262 mm., Berlin, Staatliche Museen, Kupferstichkabinett, inv. KdZ 20321.



Fig. 11 – Federico Barocci, *Studio di panneggio per la Natività*, pietra nera e gesso bianco su carta preparata ocre, 419x285 mm., Berlin, Staatliche Museen, Kupferstichkabinett, inv. KdZ 20336.

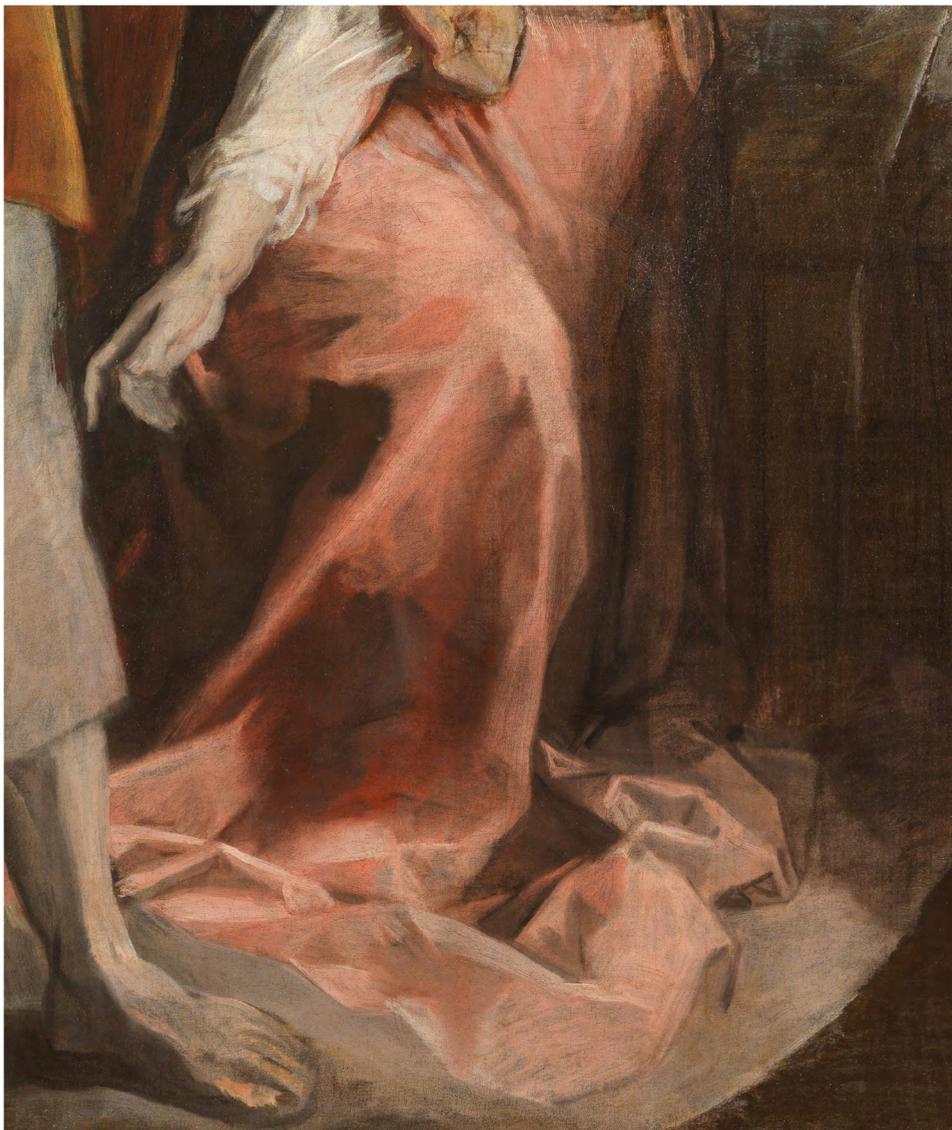


Fig. 12 – Federico Barocci, *Natività*, 1597 ca., olio su tela, 133x107 cm., collezione privata (particolare).

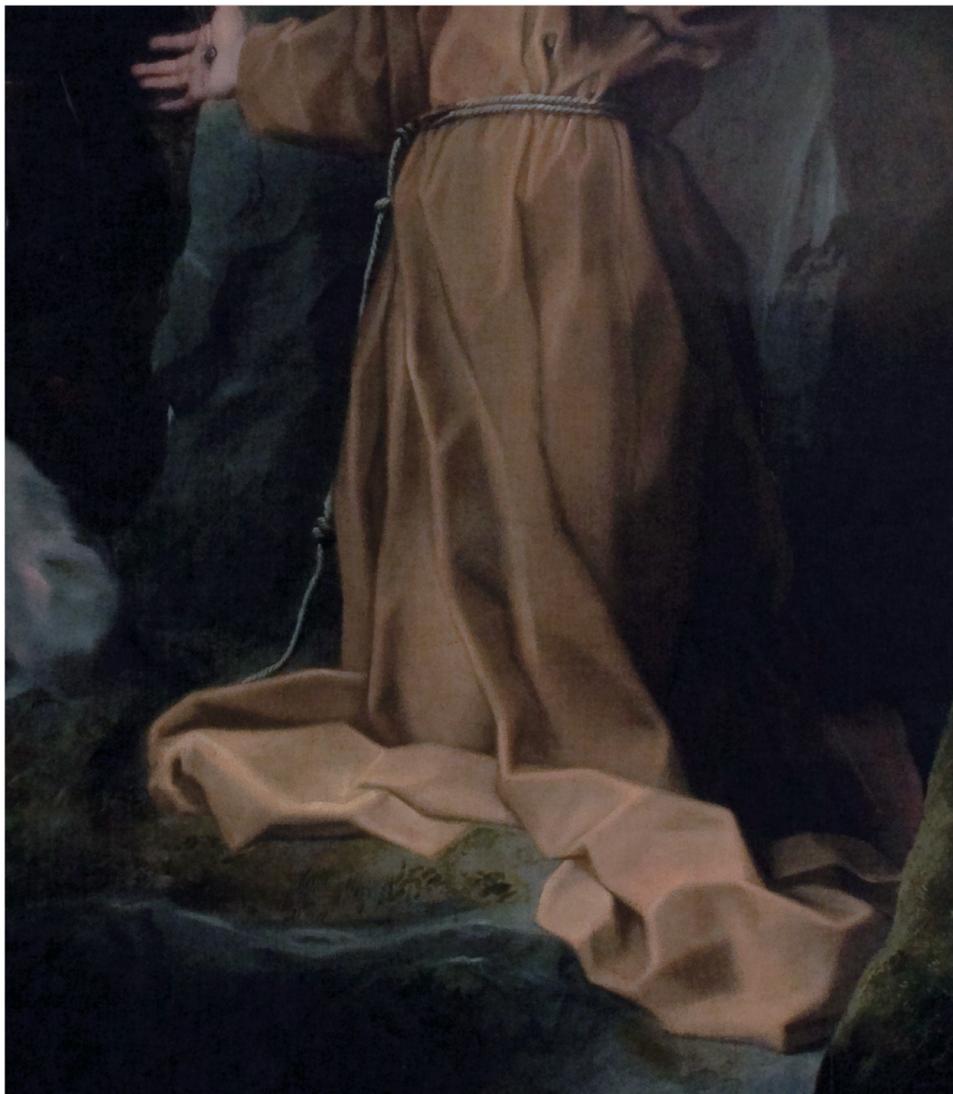


Fig. 13 – Federico Barocci, *San Francesco riceve le stigmate*, 1595 ca.-1597, olio su tela 360x245 cm., Urbino, Galleria Nazionale delle Marche, inv. D 92.

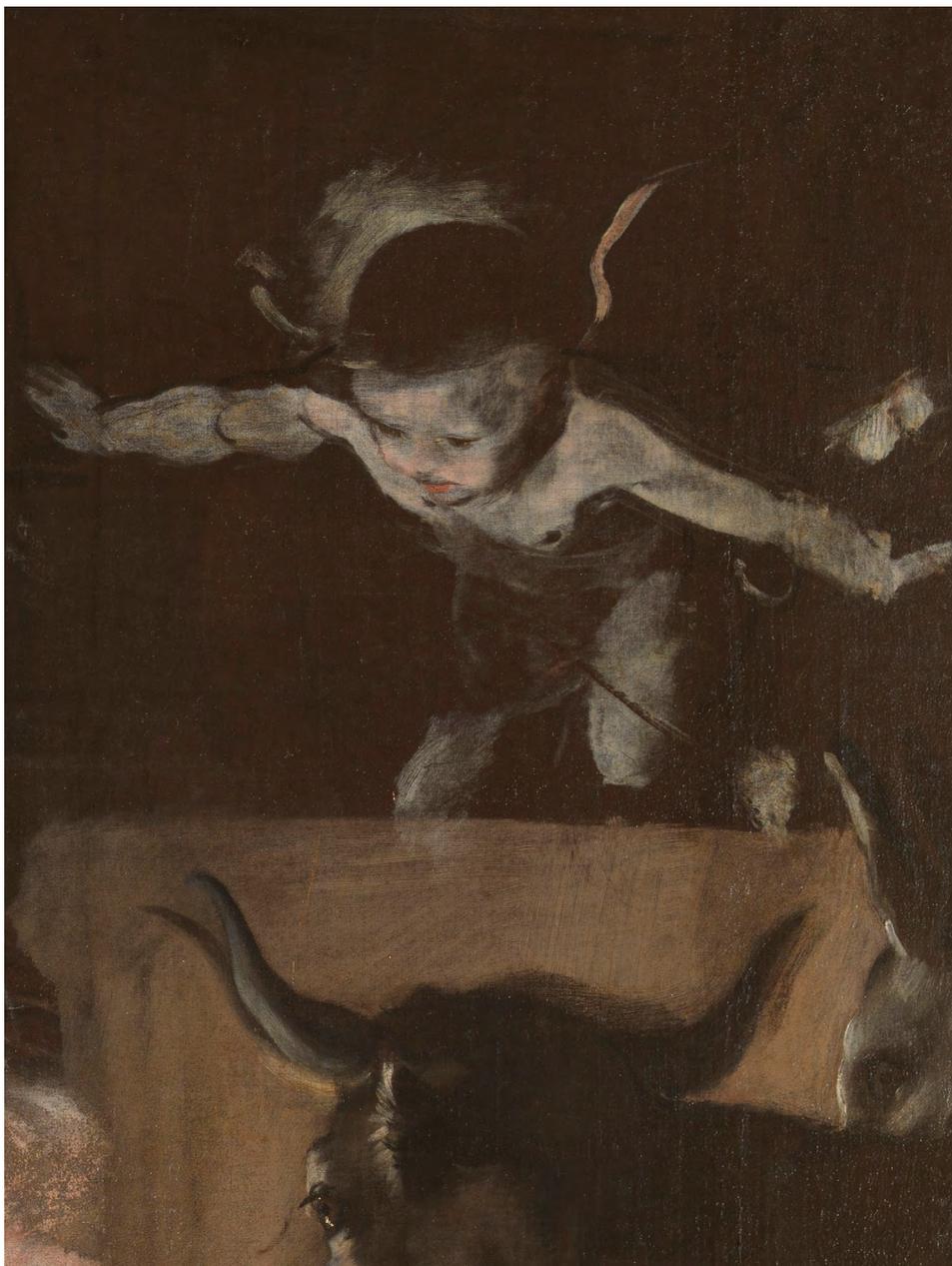
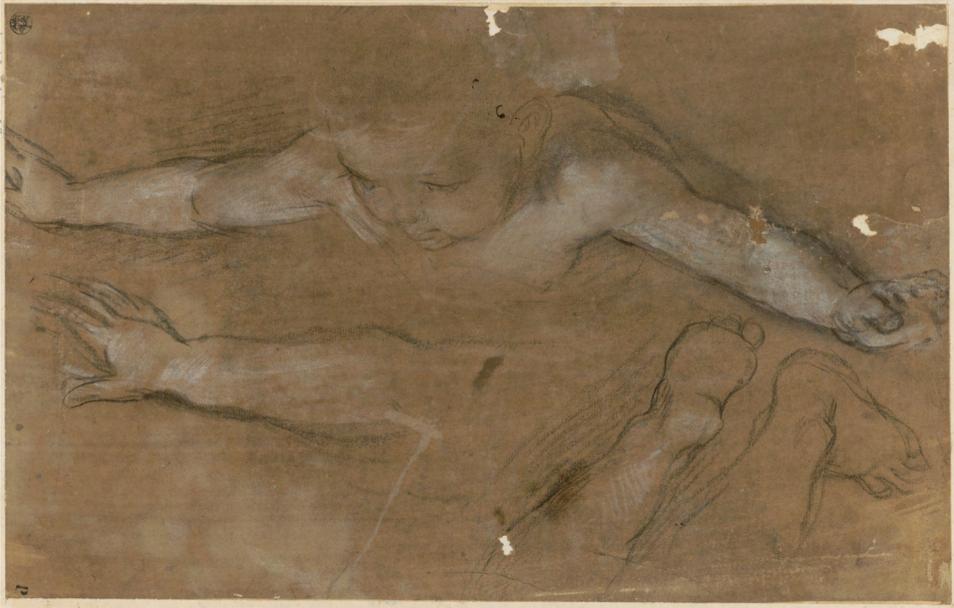


Fig. 14 – Federico Barocci, *Natività*, 1597 ca., olio su tela, 133x107 cm., collezione privata (particolare).



**Fig. 15**–Federico Barocci, *Studio di angelo per la Natività ex Rasini*, pietra nera e gesso bianco su carta preparata ocra, 271x432 mm., Berlin, Staatliche Museen, Kupferstichkabinett, inv. KdZ 20337.



Fig. 16 – Federico Barocci, *Natività*, 1597 ca., olio su tela, 133x107 cm., collezione privata (particolare).



**Fig. 17** – Federico Barocci, *Studio per il pastore della Natività ex Rasini*, pietra nera e gesso bianco su carta cerulea, 216x 295, Berlin, Staatliche Museen, Kupferstichkabinett, inv. KdZ 20320v.

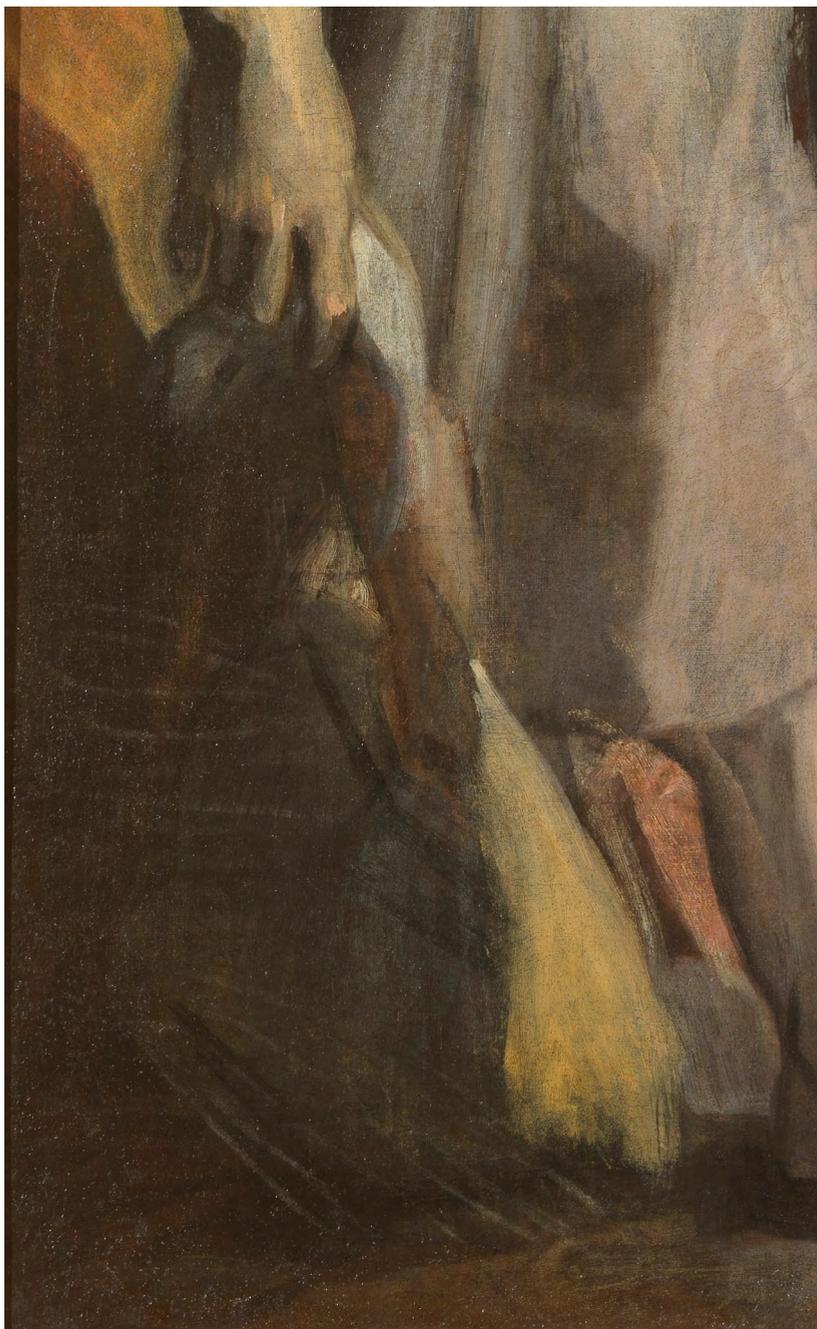


Fig. 18 – Federico Barocci, *Natività*, 1597 ca., olio su tela, 133x107 cm., collezione privata (particolare).



Fig. 19 – Federico Barocci, *Studio di gallina*, pietra nera, gesso bianco, pastello rosso su carta cerulea, 295x 216, Berlin, Staatliche Museen, Kupferstichkabinett, inv. KdZ 20320r.



Fig. 20 – Federico Barocci, *Studio per la Vergine della Natività*, pietra nera su carta preparata ocra, 333x243 mm., Cambridge, The Fitzwilliam Museum, inv. 1977.7061 v.



Fig. 21 – Federico Barocci, *Studio per la Vergine della Natività*, pietra nera su carta preparata ocra, 333x243 mm., Cambridge, The Fitzwilliam Museum, inv. 1977.7061 r.



Fig. 22 – Federico Barocci, *Studio per la Vergine della Natività*, pietra nera su carta grigio-verde, 206x176 mm., Detroit, Detroit Institute of Arts, inv. 34.139.



Fig. 23 – Federico Barocci, *Studi per la Vergine della Natività*, pietra nera, gesso bianco su carta cerulea, 390x270 mm., Firenze, GDSU, inv. 11634 F r.



Fig. 24 – Federico Barocci, *Cartoncino preparatorio per la Natività*, 520x440 mm., pietra nera e gesso bianco su carta preparata ocra, Firenze, GDSU, inv. 11432 F.



Fig. 25 – Federico Barocci, *Studi per la Vergine della Natività*, pietra nera, gesso bianco su carta cerulea, 390x270 mm., Firenze, GDSU, inv. 11634 F v.



Fig. 26 – Federico Barocci, *Studi per il San Giuseppe e il Bambino della Natività*, pietra nera e gesso bianco su carta preparata ocra, 282x400 mm., Milano, Biblioteca Ambrosiana, inv. F 290 inf. n. 5.



Fig. 27 – Federico Barocci, *Studio di panneggio per la Vergine della Natività*, pietra nera e gesso bianco su carta preparata ocre, 433x287 mm., Milano, Biblioteca Ambrosiana, inv. F 290 inf. n. 3.



Fig. 28 – Federico Barocci, *Presentazione della Vergine al Tempio*, ante 1593-1603, olio su tela, Roma, 383x247 cm., S. Maria in Vallicella, transetto sinistro.



Fig. 29 – Alessandro Vitali, *Sant'Ambrogio e l'imperatore Teodosio*, 1600-1603, olio su tela, 326x182 cm., Milano, Duomo, altare di sant'Ambrogio.



Fig. 30 – Alessandro Vitali?, *Studio per il Sant'Ambrogio e l'imperatore Teodosio*, pietra nera, 212x212 mm., Pesaro, Biblioteca Oliveriana, Collezione Antaldi, inv. 424.



Fig. 31 – Federico Barocci, *Studio di braccio*, matita nera e pastelli su carta cerulea, 420x279 mm., Berlin, Staatliche Museen, Kupferstichkabinett, inv. KdZ 20534.

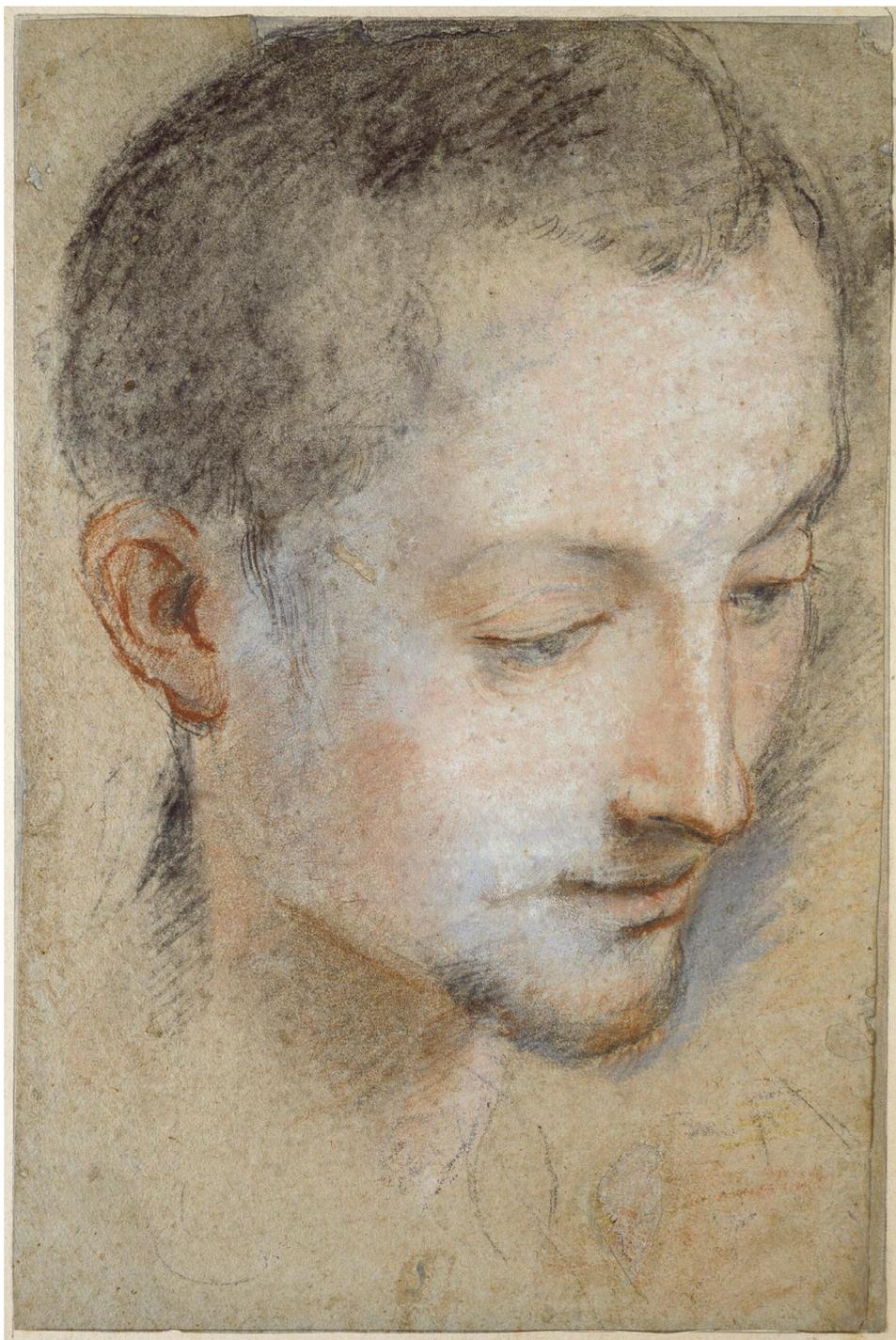


Fig. 32 – Federico Barocci, *Studio di volto per il Sant'Ambrogio e l'imperatore Teodosio*, pietra nera e pastelli, 330x218 mm., Oxford, Ashmolean Museum, inv. n. WA1948.83.

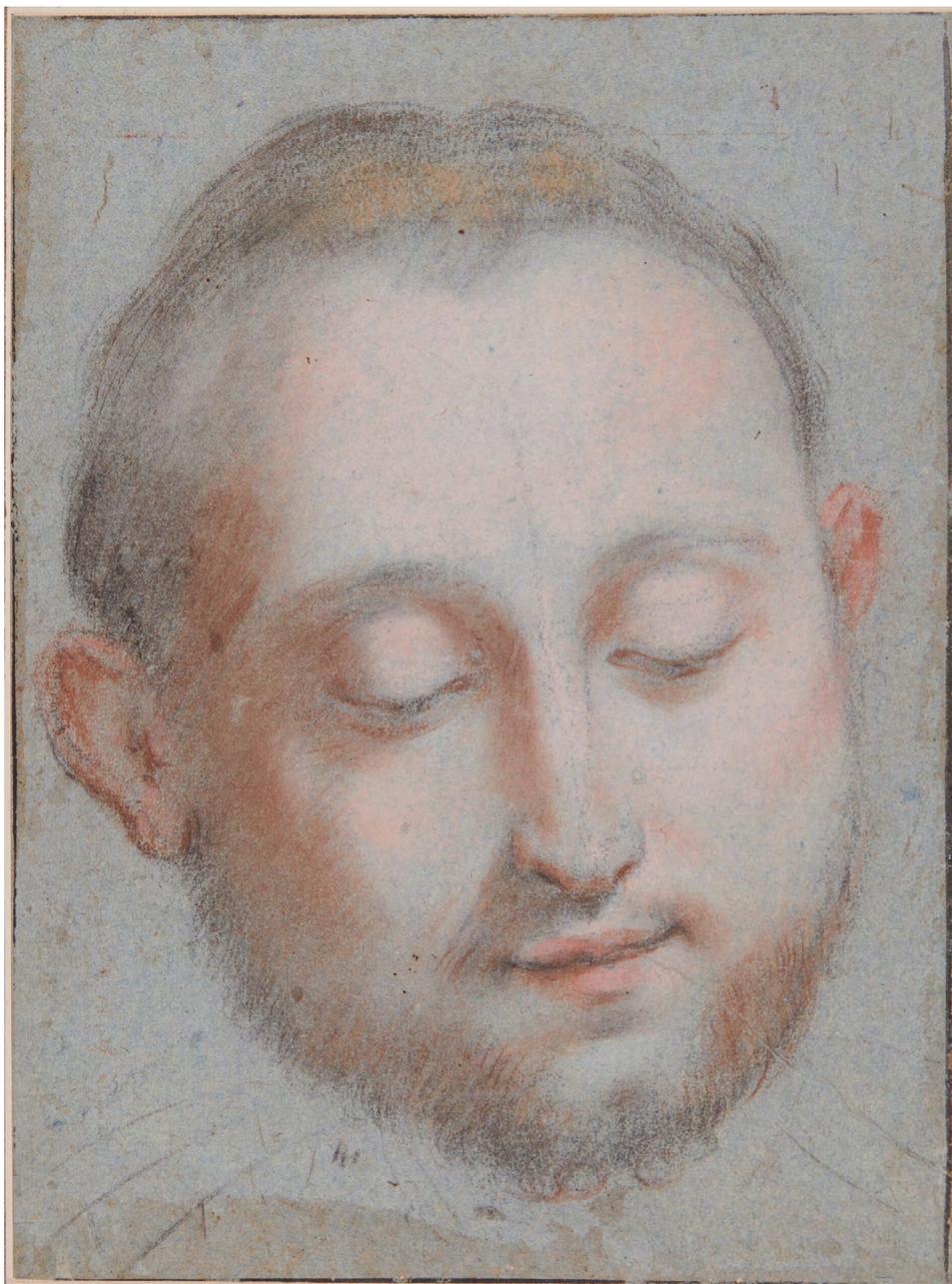


Fig. 33 – Federico Barocci, *Studio di volto per il Sant’Ambrogio e l’imperatore Teodosio*, pietra nera e pastelli su carta cerulea, 296x220 mm., Oxford, Ashmolean Museum, inv. WA1937:199.



Fig. 34 – Alessandro Vitali, *Sant'Ambrogio e l'imperatore Teodosio*, olio su tela, 326x182 cm., Milano, Duomo, altare di sant'Ambrogio (particolare).



Fig. 35 – Federico Barocci, *Studio di volto per il Sant'Ambrogio e l'imperatore Teodosio*, pietra nera e pastelli su carta cerulea, 385x240 mm., Firenze, GDSU, inv. 11275 F.

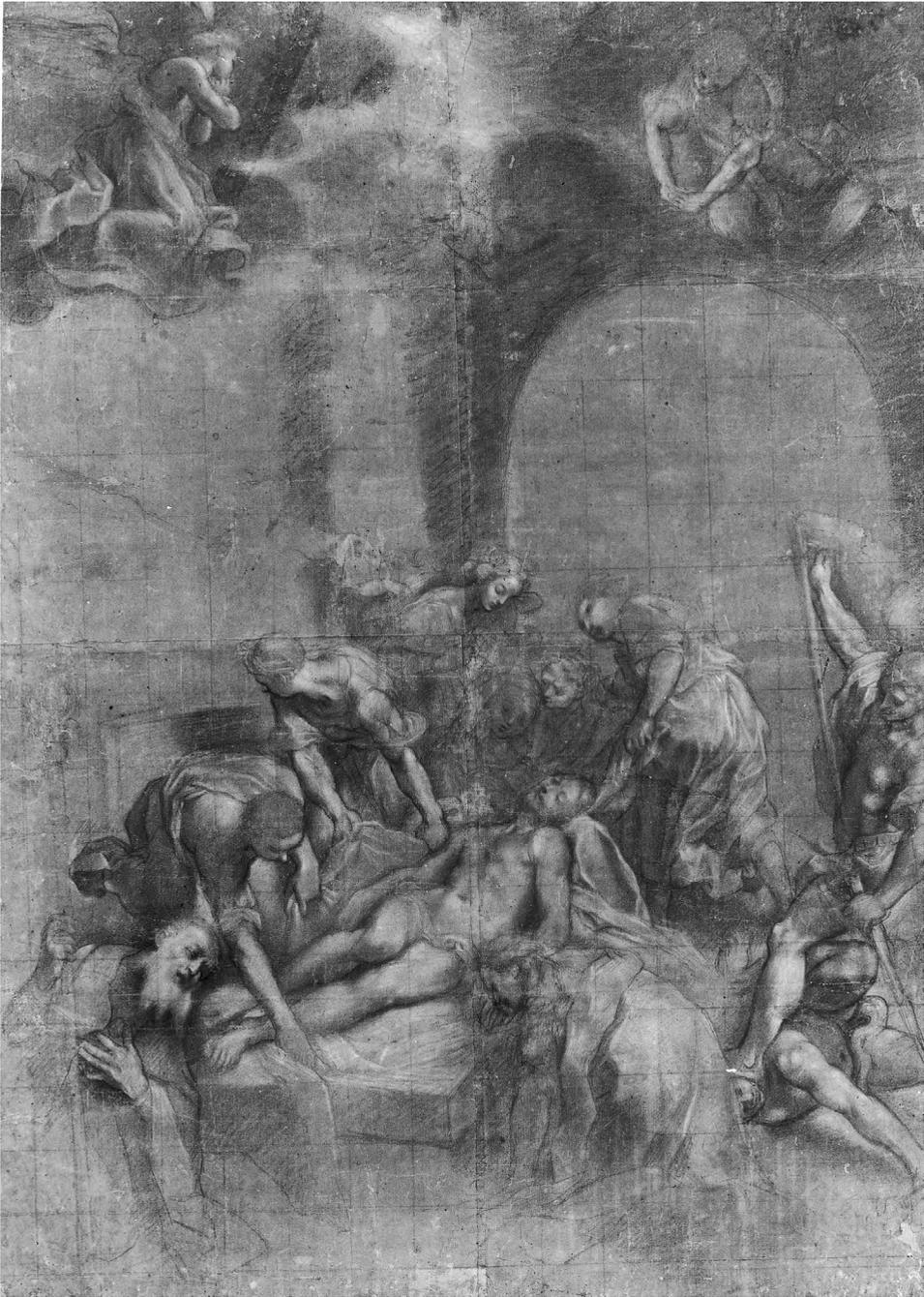


Fig. 36 – Federico Barocci, *Cartone per il Compianto su Cristo morto e Santi*, pietra nera e gesso bianco, 1050x770 mm., Amsterdam, Rijksmuseum, inv. RPT 1977-138.

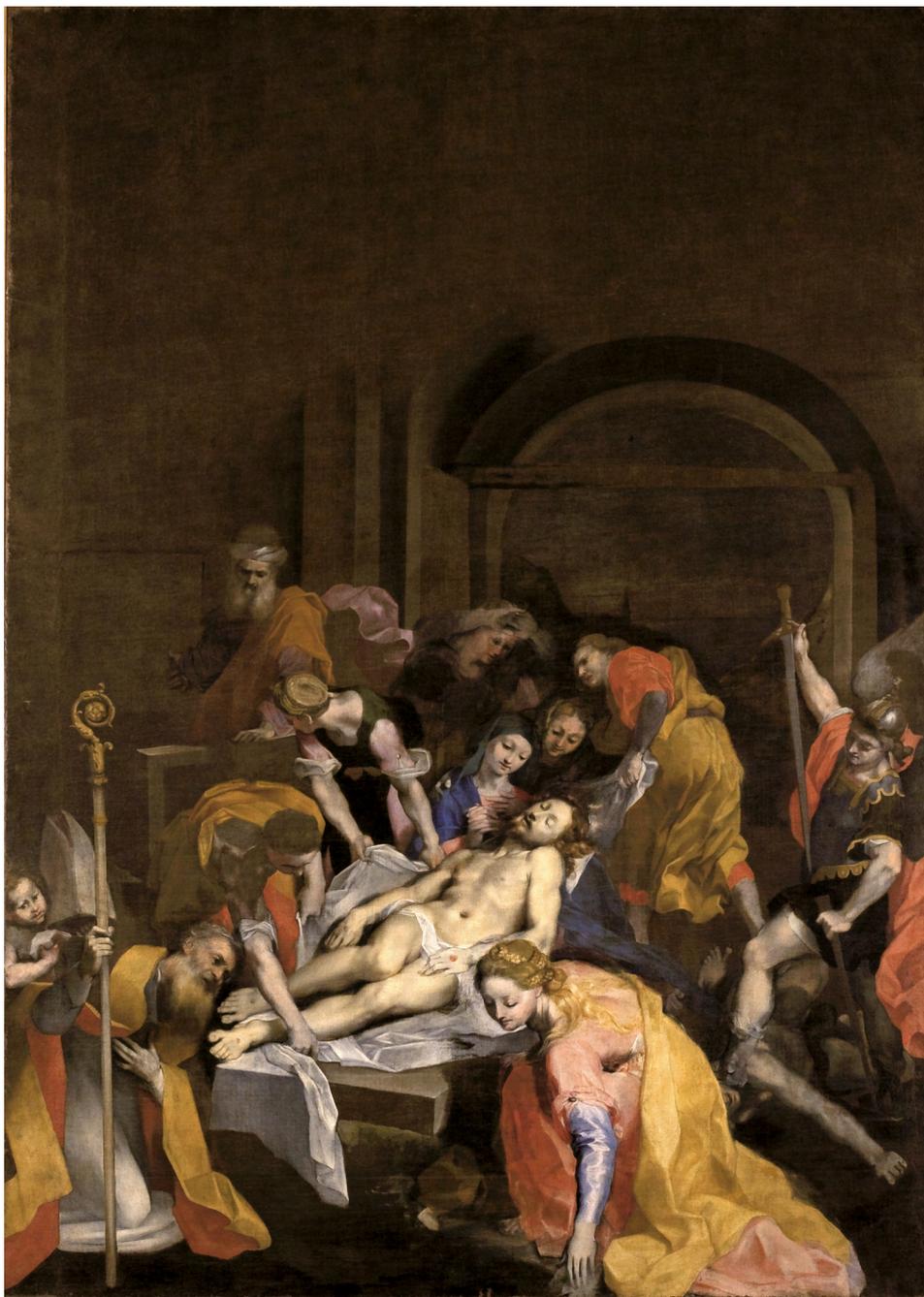


Fig. 37 – Federico Barocci, *Compianto su Cristo morto e Santi*, 1600-1612, olio su tela, 410x288 cm, Bologna, Musei Civici d'Arte Antica, Collezioni Comunali d'arte, inv. P673.



Fig. 38 – Federico Barocci, *Studio di angelo per il Compianto su Cristo morto e Santi*, pietra nera e gesso bianco su carta preparata ocra, Berlin, Staatliche Museen, Kupferstichkabinett, inv. KdZ 20019.



**Fig. 39** – Federico Barocci, *Studio di angelo per il Compianto su Cristo morto e Santi*, pietra nera e gesso bianco su carta preparata ocre, Berlin, Staatliche Museen, Kupferstichkabinett, inv. KdZ 20015.

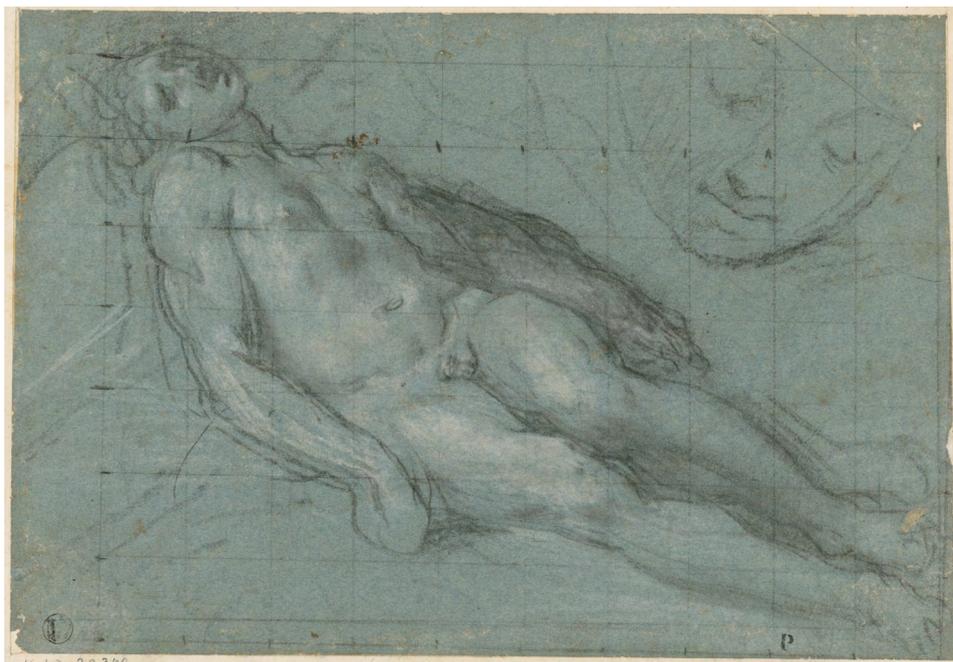


Fig. 40 – Federico Barocci, *Studio del Cristo per il Compianto su Cristo morto e Santi*, pietra nera e gesso bianco, 216x317, Berlin, Staatliche Museen, Kupferstichkabinett, inv. KdZ 20360.



Fig. 41 – Federico Barocci, *Studio per il Compianto su Cristo morto e Santi*, pietra nera e gesso bianco su carta cerulea, Berlin, Staatliche Museen, Kupferstichkabinett, inv. KdZ 20497.



Fig. 42 – Federico Barocci, *Studio per il San Giovanni del Compianto su Cristo morto e Santi*, pietra nera e rossa, 290x428 mm., Parigi, Musée du Louvre, Département des Arts Graphiques, inv. RF 28990r.



Fig. 43 – Federico Barocci, *Studio per la Maddalena del Compianto su Cristo morto e Santi*, pietra nera e gesso bianco su carta cerulea, 273x195 mm., Berlin, Staatliche Museen, Kupferstichkabinett, inv. KdZ 20494.



Fig. 44 – Federico Barocci, *Studio di mani per il Compianto su Cristo morto e Santi*, pietra nera e gesso bianco su carta cerulea, 250x197 mm., Berlin, Staatliche Museen, inv. KdZ 20296.



Fig. 45 – Federico Barocci, *Studio di mani per il Compianto su Cristo morto e Santi*, pietra nera e gesso bianco su carta cerulea, 432x286 mm., Firenze, Museo Horne, inv. 5595.



Fig. 46 – Scuola di Federico Barocci, *Madonna di San Giovanni*, olio su tela, 150x113 cm., Milano, Quadreria dell'Arcivescovado, inv. 156.



Fig. 47 – Ventura Mazza?, *Testa di Cristo in croce*, olio su carta incollata su tela, 39x47 cm., Milano, Quadreria dell'Arcivescovado, inv. 117.



Fig. 48 – Ventura Mazza?, *Testa di Maddalena*, olio su carta incollata su tela, 49x34 cm., Milano, Quadreria dell'Arcivescovado, inv. 34.



Fig. 49 – Alessandro Vitali, *Sant'Agnese*, 1603-1605, olio su tela, 192x109 cm., Urbino, Museo Diocesano Albani.

## Bibliografia

### **Agosti in c.d.s**

B. Agosti, *Un pensiero per la Madonna di Santa Lucia del nipote di Federico Barocci*, in *Studi in onore di Alessandro Zuccari*, in c.d.s.

### **Agosti 1996**

B. Agosti, *Collezionismo e archeologia cristiana nel Seicento: Federico Borromeo e il Medioevo artistico tra Roma e Milano*, Milano 1996.

### **Agosti, Ambrosini Massari in c.d.s**

B. Agosti, A.M. Ambrosini Massari, *Barocci dentro e fuori Bellori*, Ancona 2024, c.d.s.

### **Agosti, Colzani 2024**

B. Agosti, C. Colzani, *Federico Barocci, tra storiografia e documenti*, in *Federico Barocci Urbino. L'emozione della pittura moderna*, catalogo della mostra (Urbino, 20 giugno-10 ottobre 2024), a cura di A.M. Ambrosini Massari, L. Gallo, Milano 2024, pp. 50-61.

### **Albuzzi 2015**

A. Albuzzi, *La barba di Ambrogio: iconografia, erudizione agiografica e propaganda nella Milano dei due Borromeo*, in *La memoria di Ambrogio di Milano*, Roma 2015, pp. 155-207.

### **Annali 1877-1885**

*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano dall'origine fino al presente*, pubblicati a cura della sua amministrazione, 9 voll., Milano 1877-1885.

### **Anselmi 1905a**

A. Anselmi, *Un secondo quadro del Barocci a Senigallia. Notizie e documenti*, in "Rassegna bibliografica dell'arte italiana", VIII, 1905, pp. 140-145.

### **Anselmi 1905b**

A. Anselmi, *Di un quadro del Rosario a Senigallia di Federico Barocci*, in "Il Rosario. Memorie domenicane", ser. II, vol. VII, 1905, pp. 505- 514.

### **A touch of the Divine 2006**

*A Touch of the Divine. Drawings by Federico Barocci in British Collections*, catalogo della mostra (Cambridge, The Fitzwilliam Museum, 16 febbraio-29 maggio 2006), a cura di D. Scrase, Cambridge 2006.

**Anselmi 2010**

C.M. Anselmi, *La cappella Vimercati*, in “Nuovi Annali, rassegna di studi e contributi per il duomo di Milano”, 1, 2010, pp. 229-245.

**Arslan 1960**

E. Arslan, *Le pitture del duomo di Milano*, Milano 1960.

**Baglione [1642] 2023**

G. Baglione, *Le vite de' pittori, scultori et architetti* [Roma 1672], a cura di B. Agosti e P. Tosini, 2 voll., Roma 2023

**Baldinucci [1681-1728] 1974-1975**

F. Baldinucci, *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua* [...], 6 voll., Firenze 1681-1728.

**Bandera Bistoletti 1994**

S. Bandera Bistoletti, *Nuovi ragguagli sui rapporti tra Federico Borromeo e Federico Barocci*, in *Studi di storia dell'arte in onore di Mina Gregori*, Cinisello Balsamo 1994, pp. 178-182.

**Baroni 2015**

L. Baroni, *L'Orazione Funebre per Federico Barocci di Vittorio Venturelli da Urbino: trascrizione e note preliminari*, in “Atti e Studi Accademia Raffaello”, 1-2, 2015, pp. 61-90.

**Baroni 2023**

L. Baroni, *Federico Barocci, studio critico e catalogo ragionato*, tesi di dottorato (Scuola Normale Superiore, XXXIII ciclo, a/a 2022-2023).

**Bartoli 1776**

F. Bartoli, *Notizia delle pitture, sculture, ed architetture, che ornano le chiese, e gli altri luoghi pubblici di tutte le più rinomate città d'Italia, e di non poche terre, castella, e ville d'alcuni rispettivi distretti*, Venezia 1776.

**Barri 1671**

*Viaggio pittoresco In cui si notano distintamente tutte le Pitture famose de' più celebri Pittori, che si conservano in qualsivoglia Città dell'Italia descritto da Giacomo Barri Pittore in Venetia*, Venezia, Gio: Giacomo Herz, 1671.

**Bellori [1672; 1976] 2009**

G. P. Bellori, *Le vite de' pittori, scultori e architetti moderni* [Roma 1672], a cura di E. Borea, introduzione di G. Previtali (prima edizione Torino 1976), postfazione di T. Montanari, 2 voll., Torino 2009.

**Benati 2010**

G. Benati, *Gli altari pellegrineschi, Proposta di cronologia*, in “Nuovi Annali, rassegna di studi e contributi per il duomo di Milano”, 1, 2010, pp. 183-214.

**Bentivoglio 1983**

E. Bentivoglio, *L'attività di Ambrogio Barocci da Milano*, in “Arte Lombarda”, 65, 1983, pp. 73-78.

**Bianconi 1787**

C. Bianconi, *Nuova guida di Milano Per gli Amanti delle Belle Arti e Delle Sacre, e Profane Antichità milanesi*, Milano 1787.

**Biffi [1704-1705] 1990**

G. Biffi, *Pitture, sculture et ordini d'architettura enarrate co' suoi autori, da inserirsi a' suoi luoghi, nell'opera di Milano ricercata nel suo sito*, a cura di M. Bona Castellotti e Silvia Colombo, Firenze 1990.

**Bisceglia 2024**

A. Bisceglia, *La Madonna del Popolo. Vicende di committenza nella Toscana dei Medici*, in *Federico Barocci Urbino. L'emozione della pittura moderna*, catalogo della mostra (Urbino, 20 giugno-10 ottobre 2024), a cura di A.M. Ambrosini Massari, L. Gallo, Milano 2024, pp. 82-89.

**Bombe 1909**

W. Bombe, *Federico Barocci e un suo scolaro a Perugia*, Perugia 1909.

**Bombe 1912**

W. Bombe, *Federico Barocci a Perugia*, in “Rassegna d'arte”, 12, 1912, pp. 189-196.

**Bonomelli 1993**

M. Bonomelli, *Federico Barocci e la committenza milanese della Fabbrica del duomo*, in “Libri & documenti”, 19, 1993, 1, pp. 18-25.

**Borsieri 1619**

G. Borsieri, *Il supplemento della nobiltà di Milano*, Milano 1619.

**Bury 1987**

M. Bury, *The Senarega Chapel in San Lorenzo, Genoa; new documents about Barocci and Francavilla*, in “Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz”, 31, 2/3, 1987, pp. 327-356.

**Bosca 1672**

P. P. Bosca, *De origine, et statu Bibliothecae Ambrosianae Hemidecas*, Milano, Typis Lodovici Montiae, 1672.

**Calzini 1912**

E. Calzini, *Per la biografia del Barocci, appunti*, in “Rassegna bibliografica dell’arte italiana”, XV, 1912, pp. 107-116.

**Calzini 1913a**

E. Calzini, *Federico Barocci e il suo mecenate*, in “Rassegna bibliografica dell’arte italiana”, XV, 1913, 5-8, pp. 54-64.

**Calzini 1913b**

E. Calzini, *Lo “studio” del Barocci (Documenti)*, in *Studi e notizie* 1913, pp. 73-85.

**Caperna 1993**

M. Caperna, *San Carlo Borromeo, cardinale di S. Prassede, e il rinnovamento della sua chiesa titolare a Roma*, in “Palladio”, 6, 1993, 12, pp. 43-58.

**Ceriana 2004**

M. Ceriana, *La Deposizione della Confraternita della Croce in Urbino, in Brera mai vista. Francesco Menzocchi pittore “raro e mutevole”. Il trittico urbinato della Deposizione, 1544*, catalogo della mostra (Milano, Pinacoteca di Brera, ottobre 2004-gennaio 2005), a cura di M. Ceriana, V. Maderna, C. Quattrini, Milano 2004, pp. 12-32.

**Ceriana 2022**

M. Ceriana, *Ambrogio Barocci a Gubbio*, in *Federico da Montefeltro e Gubbio*, catalogo della mostra (Gubbio, Palazzo Ducale, Palazzo dei Consoli, Museo Diocesano, 19 giugno-2 ottobre 2022), a cura di F.P. Di Teodoro, Cinisello Balsamo 2022.

**Colasanti 1913a**

A. Colasanti, *Un palinsesto sconosciuto di Federico Barocci*, in “Bollettino d’Arte”, 1913, pp. 203-208.

**Colasanti 1913b**

A. Colasanti, *Un ignoto quadro di F. Barocci*, in *Studi e notizie* 1913, pp. 112-116.

**Collezioni private 1942**

*Collezioni private*, in “L’Arte. Rivista di storia dell’arte medievale e moderna”, XX, 1942, fasc. II, vol. VIII, pp. VI-VII.

**Colzani, Conti 2024**

C. Colzani, C. Conti, *Sulla provenienza perugina del cartone della Madonna Mackintosh di Raffaello: tra Domenico Alfani e Simonetto Anastagi*, in “Studi raffaelleschi”, 2, 2024.

**Czère 1982**

A. Czère, *An early drawing by Giovanni Battista Crespi, il Cerano*, in "Master Drawings", 20, 1982, pp. 273-275.

**De Carlos Morales 2010**

C.J. De Carlos Morales, *Guzmán, Enrique de*, s.v. in *Diccionario biográfico español*, XXV, 2010, pp. 432-436.

**De Klerck 1994**

B. de Klerck, *La chiesa di San Paolo Converso a Milano nel Seicento: appunti sulla committenza e sulla funzione della decorazione*, in "Arte lombarda", 108/109, 1994, pp. 87- 94.

**De Klerck 2003**

B. de Klerck, *I fratelli Campi: immagine e devozione. Pittura religiosa nel Cinquecento lombardo*, Cinisello Balsamo 2003, pp. 37-90.

**Della Pergola 1959**

P. Della Pergola, *L'Inventario del 1592 di Lucrezia d'Este*, in "Arte Antica e Moderna", 7, 1959, pp. 342-351.

**Designed to impress 2023**

*Designed to impress: Guido Mazenta's plans for the entry of Gregoria Maximiliana of Austria into Milan (1597): with an edition of Madrid MS 2908*, a cura di J.C. Bell, S. Bruzzese, S. Leydi, E. Ruiz García, Wilmington 2023.

**Diario di Francesco Maria 1989**

*Diario di Francesco Maria Della Rovere*, a cura di F. Sangiorgi, Urbino 1989.

**Di Pietro 1913**

F. Di Pietro, *Disegni sconosciuti e disegni finora non identificati di Federico Barocci negli Uffizi*, Firenze 1913.

**Dolci [circa 1775] 1933**

M. Dolci, *Notizie delle pitture che si trovano nelle chiese e nei palazzi d'Urbino*, a cura di L. Serra, Roma 1933.

**Duro 2024**

F. Duro, *Documenti urbinati su Federico Barocci I*, Urbino 2024.

**Ekserdjian 2018**

D. Ekserdjian, *The tip of iceberg. Barocci's postmortem inventory and the survival of Renaissance drawings*, in *Federico Barocci. Inspiration and Innovation in Early Modern Italy*, a cura di J. W. Mann, London-NewYork 2018, pp. 154-178.

**Emiliani 1985**

Andrea Emiliani, *Federico Barocci (Urbino 1535-1612)*, 2 voll., Bologna 1985.

**Emiliani 2008**

Andrea Emiliani, *Federico Barocci (Urbino, 1535-1612)*, 2 voll., Ancona 2008.

**Federico Barocci 2012**

*Federico Barocci. Renaissance Master of Color and Line*, catalogo della mostra (Saint Louis, Saint Louis Art Museum, 21 ottobre 2012-20 gennaio 2013; Londra, The National Gallery, 27 febbraio- 19 maggio 2013), a cura di J.W. Mann e B. Bohn, New Haven-London 2012.

**Federico Barocci Urbino 2024**

*Federico Barocci Urbino: l'emozione della pittura moderna*, catalogo della mostra (Urbino, Palazzo Ducale, 19 giugno-6 ottobre 2024), a cura di A.M. Ambrosini Massari, L. Gallo, Milano 2024.

**Fernández Conti, Labrador Arroyo 2011**

*Fernández de Cabrera y Bobadilla, Diego*, s.v., a cura di S. Fernández Conti, F. Labrador Arroyo, in *Diccionario Biográfico Español*, XVII, 2011, pp. 672-675.

**Feros 2009**

A. FEROS, *Margarita de Austria*, s. v., in *Diccionario biográfico español*, XXXII, 2009, pp. 404-406.

**Franchetti 1821**

G. FRANCHETTI, *Storia e descrizione del Duomo di Milano*, 1821, pp. 72- 73, nota 1.

**Frerichs 1978**

L.C.J. Frerichs, *Twee grote werktekeningen van Federico Barocci, verworven voor het Rijksmuseum*, in "The Rijksmuseum bulletin", 25, 1978, pp. 3-10.

**Friedländer 1908**

W. Friedländer, *Barocci, Federico*, in *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*, vol. 2, Leipzig 1908, pp. 511-513.

**Frizzoni 1907**

G. Frizzoni, *Le novità della Pinacoteca Ambrosiana*, in "Bollettino d'arte del Ministero della Pubblica Istruzione", 1, 1907, pp. 10-16.

**Morigia [1597] 1739**

P. Morigia, *Distinto ragguaglio dell'ottava maraviglia del mondo, o sia,*

*della gran metropolitana dell'Insubria volgarmente detta il duomo di Milano, cominciando dalla sua origine sino allo stato presente [...]*, ed. ampliata a cura di P.A. Frigerio, Milano, 1739.

### **Galassi 2011**

C. Galassi, *La casa museo di Simonetto Anastagi: le stanze del collezionista*, in *Casa museo, famiglie proprietarie e loro collezioni d'arte*, a cura di R. Ranieri, Bologna 2014, pp. 283-304.

### **Galassi 2014**

C. Galassi, *Simonetto Anastagi accademico e collezionista: qualche considerazione*, in *L'Accademia riflette la sua storia*, a cura di F. Boco, A.C. Ponti, pp. 151-172.

### **Gaye 1839-1840**

*Carteggio inedito d'artisti dei secoli XIV, XV, XVI pubblicato ed illustrato con documenti pure inediti dal Dott. Giovanni Gaye*, 3 voll., Firenze 1839-1840.

### **Geiger 1948**

B. Geiger, *Handzeichnungen alter Meister*, Zürich 1948.

### **Gere, Pouncey, 1983**

J.A. Gere, P. Pouncey, *Italian Drawings in the Department of Prints and Drawings in the British Museum: Artists Working in Rome c. 1550 to c. 1640*, London 1983.

### **Giancarli 2024**

M. Giancarli, *La bottega di Barocci tra invenzioni, metodo e copie, in Federico Barocci Urbino. L'emozione della pittura moderna*, catalogo della mostra (Urbino, 20 giugno-10 ottobre 2024), a cura di A.M. Ambrosini Massari, L. Gallo, Milano 2024, pp. 116-123.

### **Giovanni Morelli 1994**

*Giovanni Morelli: collezionista di disegni. La donazione del Castello Sforzesco*, a cura di G. Bora, Cinisello Balsamo 1994.

### **Giuliani 1997**

M. Giuliani, *Gli Sfondrati committenti al tempo di Carlo e Federico Borromeo*, in "Bollettino Storico Cremonese", 1997, pp. 157-198.

### **Griffiths 1991**

A. Griffiths, *The Prints and Drawings in the Library of Consul Joseph Smith*, in "Print Quarterly", 8, 1991, pp. 127-139.

### **Gronau [1936] 2011**

Georg Gronau, *Documenti artistici urbinati* [Firenze 1936], Urbino 2011.

**Grossi 1856**

C. Grossi, *Degli Uomini Illustri di Urbino: commentario*, per G. Rondini, Urbino 1856.

**Haskell [1963] 2019**

F. Haskell, *Mecenati e pittori: l'arte e la società italiane nell'arte barocca*, a cura di T. Montanari, Torino 2019.

**Haskell 1965**

F. Haskell, *Consul Smith and his Patronage*, in "Apollo", 82, 1965, pp. 98-103.

***I disegni della collezione Morelli 1988***

*I disegni della collezione Morelli*, a cura di G. Bora, Bergamo 1988.

***Italiaansche kunst 1934***

*Italiaansche kunst in Nederlandsch bezit*, catalogo della mostra (Amsterdam, Stedelijk Museum, 1 luglio-1 ottobre 1934), a cura di J.Q. van Regteren Altena e R. van Marie, Amsterdam 1934.

***Italian 16th Century Drawings 1969***

*Italian 16th-century drawings from British private collections*, catalogo della mostra (Edinburgh, the Merchants' Hall, 23 agosto- 13 settembre 1969), a cura di K. Andrews, Edinburgh 1969.

**Jones 1997**

P.M. Jones, *Federico Borromeo e l'Ambrosiana: arte e riforma cattolica nel XVII secolo a Milano*, Milano 1997.

**Koller 2000**

A. Koller, *Giacinto da Casale, s.v.*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 54, 2000, pp. 116-118.

**Krommes 1912**

R. H. Krommes, *Studien zu Federigo Barocci*, Leipzig 1912.

**Lanzi [1792] 2022**

L. Lanzi, *Storia pittorica della Italia: dal risorgimento delle belle arti fin presso al fine del XVIII secolo*, a cura di P. Pastres, Torino 2022.

**Latuada 1737**

S. Latuada, *Descrizione di Milano ornata con molti disegni in rame delle fabbriche piu cospicue, che si trovano in questa metropoli, raccolta ed ordinata da Serviliano Latuada sacerdote milanese*, 5 voll., Milano 1737.

**Le Blanc 1854-1890**

M.C. Le Blanc, *Manuel de l'amateur d'estampes*, 4 voll., Paris 1854.

**Lingo 2008**

Stuart Lingo, *Federico Barocci. Allure and Devotion in Late Renaissance Painting*, New Haven-London 2008.

**Mara 2018**

S. Mara, *Il conte Pietro Antonio Lonati mecenate e collezionista nella Milano borromaica*, in "Arte Cristiana", CVI, 905, 2018, pp. 92-103.

**Mara 2020**

S. Mara, *Arte e scienza tra Urbino e Milano: pittura, cartografia e ingegneria nell'opera di Giovanni Battista Clarici (1542-1602)*, Padova 2020.

**Marchi 2005**

A. Marchi, *Alessandro Vitali (Urbino, 1580- 4 luglio 1630)*, in *Nel segno di Barocci. Allievi e seguaci tra Marche, Umbria, Siena*, a cura di A.M. Ambrosini Massari, M. Cellini, Milano 2005.

**Mazenta 1919**

G. A. Mazenta, *Le memorie su Leonard da Vinci. Ripubblicate ed illustrate da d. Luigi Gramatica*, Milano 1919.

**Meijer 1995**

B.W. Meijer, *Maestri dell'invenzione. Disegni Italiani del Rijksmuseum di Amsterdam*, catalogo della mostra (Firenze, Nederlands Interuniversitair Kunsthistorisch Instituut, 21 ottobre- 17 dicembre 1995; Amsterdam, Rijksmuseum, 11 maggio- 4 agosto 1996), Firenze 1995, pp. 110-111.

**Melasecchi 1998**

O. Melasecchi, *Franco, Giuseppe, s.v.*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 50, 1998, pp. 191-192.

**Mojana 1998**

M. Mojana, *Tre lettere per un dipinto dal carteggio inedito del cardinale Federico Borromeo con il pittore Federico Barocci*, in "Studia Borromaica", 12, 1998, pp. 371-381

**Mora Afán 2011**

J.C. Mora Afán, *Idiáquez Olazábal, Juan de s.v.*, in *Diccionario biográfico español*, XXVII, 2011, pp. 106-110.

**Mostra di Federico Barocci 1975**

*Mostra di Federico Barocci*, catalogo critico a cura di A. Emiliani con un repertorio dei disegni di G. Gaeta Bertelà (Bologna, Museo Civico, 14 settembre-16 novembre 1975), Bologna 1975.

**Nava 2024**

M. Nava, *Poesia e medicina come arti sorelle nella Milano dei primi Inquieti: una proposta di lettura*, in 'Pinger cantando' in *Arti sorelle a Milano tra Cinque e Seicento*, atti del convegno (Milano, Università Cattolica del Sacro Cuore, 16 maggio 2022), a cura di R. Ferro e B. Moroni, Città di Castello 2024, pp. 165-187.

**Old Master & British 2016**

*Old master & British drawings & watercolours: properties from The 7th Earl of Harewood's Will Trust, The Alfred Beit Foundation, property from the estate of Stella de Wergifosse, The Earl of Arran*, Christie's, Tuesday 5 July 2016, auction, King Street, London 2016.

**Olsen 1955**

H. Olsen, *Federico Barocci. A critical study in Italian cinquecento painting*, Uppsala 1955.

**Olsen 1962**

H. Olsen, *Federico Barocci*, Copenhagen 1962.

**Paolini 2005**

M. Paolini, *Giovanni Andrea Urbani: (ante 1568 - Urbino, 18 agosto 1632)*, in *Nel segno di Barocci. Allievi e seguaci tra Marche, Umbria, Siena*, a cura di A.M. Ambrosini Massari, M. Cellini, Milano 2005.

**Pavesi 2017**

M. Pavesi, *Giovanni Ambrogio Figino, pittore*, Canterano 2017.

**Pagani 2011**

F. Pagani, *Marco Aurelio Grattarola e la canonizzazione di Carlo Borromeo*, in "Studia Borromaica", 25, 2011, pp. 73-100.

**Pillsbury 1976**

E. Pillsbury, *Barocci at Bologna and Florence*, in "Master Drawings", XIV, 1, 1976, pp. 56-64.

**Pillsbury, Richards 1978**

E.P. Pillsbury, L.S. Richards, *The Graphic Art of Federico Barocci. Selected Drawings and Prints*, catalogo della mostra (Cleveland, The Cleveland Museum of Art; Yale, Yale University Art Gallery, 1978), Yale 1978.

**Pillsbury 1987**

E. Pillsbury, *Andrea Emiliani, Federico Barocci*, in "Master Drawings", 25, 1987, pp. 285-287.

**Pinacoteca Ambrosiana 2005**

*Pinacoteca Ambrosiana. Dipinti dal medioevo alla metà del Cinquecento*, a cura di L. Caramel, S. Coppa, Milano 2005.

**Pinacoteca Ambrosiana 2006**

*Pinacoteca Ambrosiana. Dipinti dalla metà del Cinquecento alla metà del Seicento*, a cura di L. Caramel, S. Coppa, Milano 2006.

**Pinacoteca di Brera 1992**

*Pinacoteca di Brera, scuole dell'Italia centrale e meridionale*, a cura di F. Zeri, A. Della Valle C. Pirovano, Milano 1992.

**Quadreria dell'Arcivescovado 1999**

*Quadreria dell'Arcivescovado*, a cura di C. Pirovano, M. Bona Castellotti, Milano 1999.

**Rainer 2007**

J. Rainer, *Il matrimonio austro-spagnolo del 1598/99*, in *Quaderni giuliani di storia*, 28, 2007, pp. 379-406.

**Renzi 2018**

G. Renzi, *Due opere di Camillo Procaccini in Toscana e un episodio di storia del collezionismo*, in "Prospettiva", 169-171, 2018, pp. 233-250.

**Righini 2013**

D. Righini, *Oddi, Muzio*, s.v., in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 79, 2013, pp. 116-118.

**Ruhmer 1968**

E. Ruhmer, *Die Meister des Schifanoia-Portals*, in "Pantheon", 26, 1968, pp. 197-207.

**Sacchi 2020**

R. Sacchi, "Oh blessed, excellent mind and hands!": *Lomazzo's Admiration for Gaudenzio Ferrari*, in *Lomazzo's Aesthetic Principles Reflected in the Art of his Time*, a cura di L. Tantardini, R. Norris, Leiden-Boston 2020, pp. 18-39.

**Sánchez 1998**

M.S. Sánchez, *The Empress, the Queen, and the Nun: Women and Power at the Court of Philip III of Spain*, Baltimore 1998.

**Sangiorgi 1982**

F. Sangiorgi, *Committenze milanesi a Federico Barocci e alla sua scuola nel carteggio Vincenzi della Biblioteca Universitaria di Urbino*, Urbino 1982.

**San Paolo Converso 1983**

*San Paolo Converso in Milano*, a cura di A. Morandotti, Milano 1983.

**Santagostino 1670**

*Catalogo delle Pitture Insigni, che stanno esposte al pubblico nella Città di Milano, raccolto, e dato in luce da Agostino, e Giacinto fratelli Sant'Agostini Pittori Milanesi*, Milano, Per Federico Maietta.

**Santagostino [1671] 1980**

A. Santagostino, *L'immortalità e gloria del pennello: catalogo delle pitture insigni che stanno esposte al pubblico nella città di Milano*, a cura di M. Bona Castellotti, Milano 1980.

**Sapori 1983**

G. Sapori, *Rapporto preliminare su Simonetto Anastagi*, in "Ricerche di storia dell'arte", 21, 1983, pp. 77-85.

**Sapori 2001**

G. Sapori, *Collezioni di centro, collezioni di periferia*, in *Geografia del collezionismo*, atti del convegno (École Française de Rome, 19-21 settembre 1996), a cura di O. Bonfait, M. Hochmann, G. Briganti, Roma 2001.

**Sapori 2002**

G. Sapori, *Collezionismo e mercato dei disegni a Perugia nel Seicento*, in *Il segno che dipinge*, a cura di C. Bon Valsassina, Bologna 2002.

**Scaramuccia 1674**

L. Scaramuccia, *Le Fiezze dei Pennelli*, 1674.

**Scatassa 1900**

E. Scatassa, *Il Crocifisso dipinto dal Barocci per la Compagnia della Morte in Urbino*, in "Rassegna bibliografica dell'arte italiana", 3, 1900, pp. 78-80.

**Scatassa 1901**

E. Scatassa, *Documenti*, in "Rassegna bibliografica dell'arte italiana", 4, 1901, pp. 129-136.

**Scatassa 1902**

E. Scatassa, *Chiesa del Corpus Domini in Urbino*, in "Repertorium für Kunstwissenschaft", 25, 1902, pp. 438-336.

**Shearman 1983**

J.K.G. Shearman, *The early Italian pictures in the collection of Her Majesty the Queen*, Cambridge 1983.

**Sighinolfi 1918**

L. Sighinolfi, *Il Barocci dell'Archiginnasio*, Bologna 1918.

**Signorotto 1998**

G. Signorotto, *Urbino nell'età di Filippo II*, in *Felipe II (1527-1589). Europa y la Monarquía Católica*, atti del convegno internazionale (Madrid, 20-23 aprile 1998) a cura di J. Martínez Millán, vol. 1, pp. 833-879.

**Sormani 1752**

N. Sormani, *Giornata prima de' passeggi storico-topografico-critici nella città indi nella diocesi di Milano [...]*, Milano, per Francesco Malatesta, 1751.

**Studi e notizie 1913**

*Studi e notizie su Federico Barocci*, a cura della Brigata urbinata degli Amici dei Monumenti, Firenze 1913.

**Torre 1674**

C. Torre, *Il Ritratto Di Milano: Diviso In Tre Libri, Nel quale vengono descritte tutte le Antichità, e Modernità, che vedevansi, e che si vedono nella Città di Milano, sì di sontuose Fabbriche, quanto di Pittura, e di Scultura*, Milano 1674.

**Turner 2013**

N. Turner, *A Nativity by Barocci at Chatsworth for Paintings in the Prado and Formerly in the Rasini Collection*, in "Master Drawings", 51, 2013, pp. 189-194.

**Valsecchi 1961**

M. Valsecchi, *Schede lombarde I: un altare nel duomo di Milano*, in "Paragone", 133, 1961, pp. 57-71.

**Valsecchi 1973**

M. Valsecchi, *Pittura*, in *Il duomo di Milano*, testi di E. Cattaneo, R. Bossaglia, M. Valsecchi, M. Cinotti, vol. 2, pp. 178-232.

**Verga 1918**

E. Verga, *La famiglia Mazenta e la sua collezione d'arte*, in "Archivio storico lombardo", 45, 1918, pp. 267-295.

**Verstegen 2003**

I. Verstegen, *Federico Barocci, Federico Borromeo and the Oratorian Orbit*, in "Renaissance Quarterly", 56, 2003, pp. 56-87.

**Verstegen 2015**

I. Verstegen, *Federico Barocci and the Oratorians. Corporate Patronage and Style in the Counter-Reformation*, Kirksville (Mo.) 2015.

**Vivian 1971**

F. Vivian, *Il Console Smith, mercante e collezionista*, Vicenza 1971.

**Von Fabriczy 1907**

C. Von Fabriczy, *Ambrogio di Antonio da Milano*, in "Repertorium Kunstwissenschaft", 1907, pp. 251-254.

**Walters 1978**

G.R. Walters, *Federico Barocci: Anima Naturaliter*, New York and London 1978

**Zeza 2009**

A. Zeza, *Una 'notizia' cinquecentesca su Federico Barocci*, in *Federico Barocci* 2009, pp. 263-265.

## Indice dei nomi

- Agosti, Barbara: 11, 13n, 16n, 17n, 28n, 30n  
 Ala, Benedetto: 133  
 Aldobrandini (famiglia): 116  
 Ambrosini Massari, Anna Maria: 4, 11, 39  
 Anastagi, Simonetto: 24, 24n, 62  
 Antaldi (famiglia): 36, 101  
 Anselmi, Anselmo: 13  
 Arconati, Galeazzo: 151  
 Ariosto, Ludovico: 52  
 Barocci, Ambrogio: 20, 20n, 55, 56  
 Barocci, Ambrogio jr.: 42, 140  
 Barocci, Simone: 20, 41, 42, 53, 56, 57, 61, 62, 95, 120, 124, 139  
 Bartoli, Clemente: 116  
 Bartoli, Papirio: 117, 118  
 Basili, Dionisio: 101  
 Bassano (famiglia): 15  
 Bassi, Martino: 17  
 Bellori, Giovan Pietro: 11, 13, 23n  
 Beni, Francesco: 23n  
 Beni, Gabriele: 23n  
 Beni, Paolo: 23n  
 Beni, Raffaele: 23, 23n, 68, 69, 72, 73, 74  
 Bertuzzi, Giovanni Ortensio: 47n  
 Bianconi, Carlo: 39  
 Bolognetti (famiglia): 25n  
 Bombelli, Pier Leone: 25n  
 Bonaventura, Federico: 101  
 Borsieri, Girolamo: 139  
 Borromeo, Carlo: 17, 17n, 18, 18n, 37, 94, 95, 98, 99  
 Borromeo, Federico: 10, 11, 14, 20, 22-27, 39n, 49, 52, 55, 66-68, 70-75, 77, 92, 117, 121-123, 131, 138, 140, 141, 159  
 Borromeo, Renato: 117, 118  
 Brancaleoni, Antonio: 62

Brivio, Carlo: 18, 18n, 49  
Brueghel, Jan (il vecchio): 159  
Buzzi, Vincenzo: 43  
Calzini, Egidio: 13  
Cambiaso, Luca: 15  
Campi (famiglia): 44  
Campi, Antonio: 46n  
Campi, Vincenzo: 82  
Carlo II di Stiria: 26n  
Carlo Emanuele I di Savoia: 78  
Castelletta, Vittoria: 94, 95, 103, 104  
Cerano (Giovan Battista Crespi): 66, 161  
Cermenati, Maurizio: 56, 89, 97, 111, 112  
Clarici, Giovanni Battista: 17, 17n, 19, 50, 51, 52, 53  
Corboli, Claudio: 98, 100, 108  
Corboli, Girolamo: 98, 100, 102, 104  
Corboli, Laura: 104, 106, 107, 108  
Correggio (Antonio Allegri): 9, 15, 16n  
Crivelli, Elena: 23n  
Crivelli, Luigi: 23n  
Cusani, Ottavia: 19n  
Damiano da Fossombrone (frate cappuccino): 22, 23, 66-74, 77, 92  
Dardanoni, Giovanni Andrea: 147  
D'Avalos, Felice (marchese del Vasto): 98  
De Cabrera y Bobadilla, Diego Fernández (duca di Chinchon): 16n, 27n  
De Guzmán, Enrique (conte di Olivares): 16n, 27n  
Della Rovere, Camilla: 16n  
Della Rovere, Francesco Maria: 10, 16n, 17, 19n, 20, 20n, 22, 25, 27n, 28n, 41, 52, 55, 59, 98  
Della Rovere, Lavinia Feltria: 98  
Della Torre, Giacomo Antonio: 78, 79  
Dolci, Michelangelo: 101  
Duchino (Camillo Landriani): 18n  
Duro, Filippo: 23n  
Emiliani, Andrea: 13, 28n, 39n  
Federico III di Montefeltro: 20, 55  
Ferrari, Flaminio: 79, 80-84, 89, 90, 91, 96, 97

Figino, Ambrogio: 11, 15, 18, 18n, 49, 50  
 Filippo II d'Asburgo re di Spagna (e I del Portogallo dal 1580): 16, 16n  
 Filippo III d'Asburgo re di Spagna (e II del Portogallo dal 1580): 16n, 22, 25, 26n  
 Francesco Maria (frate cappuccino): 140  
 Franco, Giuseppe: 117  
 Frizzoni, Gustavo: 32n  
 Gaeta Bertelà, Giovanna: 13, 28n  
 Gere, John: 29  
 Giancarli, Mattia: 39n, 48n  
 Giannotti, Antonio: 21n  
 Grattarola, Marco Aurelio: 117, 118  
 Graziosi, Grazioso: 19, 30n, 51  
 Grossi, Carlo: 23n  
 Guidalotti, Lisabetta: 23n  
 Idiáquez y Olazábal, Juan de: 16, 16n  
 Krommes, Rudolph Heinrich: 13  
 Lanzi, Luigi: 25n  
 Leydi Silvio: 26n  
 Linder, Pietro: 47n, 151, 152, 153, 154, 156, 157  
 Lomazzo, Giovanni Paolo: 9, 15, 16, 16n  
 Lonati, Antonio Paolo: 16n  
 Lonati, Pietro Antonio (conte): 16, 16n, 17, 19  
 Lonati, Pietro Antonio (marchese): 19, 19n, 21, 42, 42n, 47, 50, 51, 64, 79, 119, 122, 142-144, 146  
 Lucrezia d'Este: 25  
 Magnani, Antonio: 43  
 Mario da Sant'Angelo in Vado (frate cappuccino): 71  
 Maschi, Bernardo: 16n  
 Margherita d'Austria: 22, 26, 26n  
 Maria Anna di Baviera: 26n  
 Mazenta, Alessandro: 44, 54, 64, 85, 86, 91, 96, 97, 103, 104  
 Mazenta, Guido: 20, 20n, 53, 57, 59, 60, 94, 130  
 Mazza, Ventura: 9, 42, 43, 43n, 46, 47, 47n, 61-63, 139, 141-144, 147, 149-157  
 Morelli, Giovanni: 32n  
 Oddi, Muzio: 42, 137, 151-154, 156, 157  
 Olsen, Harald: 13  
 Ordongo de Rosales, Giuseppe: 43

Paciotto, Francesco: 116  
Passionei, Pier Matteo: 100  
Peterzano, Simone: 37, 37n  
Pillsbury, Edmund: 13, 39, 39n  
Pino, Marco: 15  
Pio IV (Giovan Angelo Medici di Marignano): 17  
Pio V (Antonio Ghislieri): 82  
Pizzamiglio, famiglia: 30  
Pouncey, Philip: 29  
Prestinari, Marcantonio: 18  
Rasini (famiglia): 27-32  
Raverta, Giuseppe: 143, 148, 149  
Ricci, Angelo: 25n  
Ricci, Cassandra: 16n  
Richards, Louise: 14  
Rosa, Antonio: 23n  
Rusconi, Laura: 16n  
Sangiorgi, Fert: 14  
Santagostino (fratelli): 158  
Santagostino, Agostino: 47, 158  
Santinelli, Antonio: 106  
Santinelli, Francesco Maria: 83, 84, 91  
Scatassa, Ercole: 13  
Scotto, Ottaviano: 128, 131  
Schwed, Nicolas: 139n  
Smith, Joseph: 27, 27n  
Sola, Cristoforo: 143  
Sperandio, Livio: 139  
Squizzato, Alessandra: 24n  
Staccoli, Giovanni Battista: 45n  
Talento Fiorenza, Giovan Battista: 20, 20n, 33, 52, 54-57, 78, 122, 123, 126  
Teodosio (imperatore): 34  
Tiarini, Alessandro: 39n  
Tintoretto, Jacopo (Jacopo Robusti): 11, 15, 31  
Tomasi, Francesco Maria: 83, 84  
Torre, Carlo: 18n  
Urbani, Giovanni Andrea: 45, 46, 46n, 91, 93, 94, 95, 98, 101, 103, 104, 106-110, 113-115

Vagnarelli Barbara: 23n

Ventruelli, Vittorio: 133

Veronese, Paolo: 15

Vincenzi, famiglia: 14, 17n, 18n, 20, 47

Vincenzi, Cirillo: 18n

Vincenzi, Francesco Maria: 16n, 17, 18n, 41, 57, 58, 76, 86, 91, 93,94, 103-105, 109, 113-115, 118, 120, 123, 124, 126, 127, 130, 135-137

Vincenzi, Guidubaldo: 18, 34, 35, 41, 42, 44-46, 46n, 50-52, 59-65, 76, 80, 82, 85-88, 91, 93-107, 109-116, 123, 124, 126-130, 136, 137.

Vincenzi, Lucrezia: 18n

Vincenzi, Ludovico: 17n, 18n, 19, 20, 44, 50-53, 55, 57-64, 77, 82, 85, 87, 88, 94, 95, 97-99, 101-104, 106, 107, 110, 116, 128-130, 133, 134, 136

Vincenzi, Nanno: 18n, 34, 54, 60, 61, 64, 65, 76, 80, 93, 108, 109

Virgili Battiferri, Marcantonio: 23n

Visconti, Gian Galeazzo: 15

Visconti, Giulio Cesare: 121

Vitali, Alessandro: 10, 21, 21n, 24, 24n, 25-27, 33, 33n, 34-36, 36n, 37, 38, 41, 45, 46, 48, 62, 83, 84, 90, 91, 93-95, 97-101, 106-111, 114-116, 118, 120, 123

Zuccaro, Taddeo: 17

Zuccaro, Federico: 21n

## Crediti fotografici

**Figg. 1, 9, 12, 14, 16, 18** – da Baroni 2023

**Fig. 2** – © Archivo Fotográfico Museo Nacional del Prado

**Fig. 3** – © Veneranda Biblioteca Ambrosiana | Paolo Manusardi

**Fig. 4** – © Royal Collection Enterprises Limited 2024 | Royal Collection Trust

**Fig. 5** – © The Trustees of the British Museum

**Figg. 6, 7, 8, 23, 24, 25, 35** – © Su concessione del Ministero della Cultura | Gabinetto Fotografico delle Gallerie degli Uffizi

**Figg. 10, 11, 15, 17, 19, 31, 38, 39, 40, 41, 43, 44** – © 2024 Kupferstichkabinett SMB, photo: Dietmar Katz

**Figg. 20, 21** – © The Fitzwilliam Museum

**Figg. 22, 36** – Public Domain

**Figg. 26, 27** – © Veneranda Biblioteca Ambrosiana

**Fig. 28** – © Archivio Congregazione Oratoriani di Roma

**Fig. 29, 34** – © Veneranda Fabbrica del duomo di Milano

**Fig. 30** – © Pesaro, Biblioteca Oliveriana

**Figg. 32, 33** – © Ashmolean Museum | University of Oxford

**Fig. 37** – © Musei Civici di Arte Antica, Collezioni Comunali d'Arte

**Fig. 42** – © GrandPalaisRmn (Musée du Louvre) | Thierry Le Mage

**Figg. 46, 47, 48** – © Quadreria dell'Arcivescovado

**Fig. 49** – © Museo Diocesano Albani

## *Ringraziamenti*

Questa ricerca è il frutto di un lavoro condiviso e della collaborazione di molte persone a cui va tutta la mia gratitudine. Ringrazio anzitutto Barbara Agosti e Anna Maria Ambrosini Massari, responsabili scientifiche del progetto PRIN a cui fa capo questo lavoro per avermi seguito con passione e grande generosità. Ringrazio Valentina Balzarotti, Filippo Duro e Mattia Giancarli anch'essi parte di questa impresa baroccesca per aver discusso i dubbi metodologici e attributivi nati nel corso della ricerca. I miei ringraziamenti vanno inoltre alle persone che hanno reso possibile la consultazione dei materiali archivistici e il reperimento delle fotografie: Alberto Bianco, Nino Cellamaro, Roberto Fighetti, Ermindo Lanfrancotti, Gaetana Lo Presti, Marcella Peruzzi, Maddalena Peschiera. Grazie anche ad Agostino Allegri, Silvia Ginzburg, Ilaria Serati, Maria Luna Vizzini.

Senza il costante supporto di Vittorio, Agostino e Agnese questo lavoro non avrebbe visto la luce.





**Il libro di Camilla Colzani riunisce un nucleo di documenti che coinvolgono Federico Barocci e la città di Milano. Sono qui presentati parte dei risultati di una ricerca più ampia che prevede la costruzione di un corpus delle fonti su Federico Barocci promosso dal centro InArtS dell'Università di Urbino "Carlo Bo" e finanziato da un progetto PRIN in condivisione con l'Università di Roma "Tor Vergata". Il volume è il numero due di una collana sostenuta dalla Biblioteca Universitaria di Urbino, sorta dalla necessità di affiancare al corpus online di documenti, tuttora in costruzione, alcune pubblicazioni che toccano aspetti specifici. È qui presentata una ricerca che attraverso la revisione dei documenti editi e inediti, intrecciati alle opere destinate da Barocci e bottega alla città di Milano, restituisce un quadro più chiaro del processo di genesi dei dipinti, delle dinamiche della bottega e dei committenti implicati in queste vicende.**

**PRINT ISBN 9788831205689**  
**PDF ISBN 9788831205665**  
**EPUB ISBN 9788831205672**

**[uup.uniurb.it](http://uup.uniurb.it)**

