

che, essendo servitor del signor Duca eccellissimo, non ho potuto di meno di non scriver e mandar la sua poliza a Mantua, acìo per questa via esso non si abbi a iscusar. Non mi occorendo che altro dir a V.S. intorno a questo particular, avendo voluto scriver a lei dubitandomi che il signor Hieronimo non vi sia, le bacio le mani e nella sua bona gratia mi racomando, di Milano il primo di dicembre 1569.

di V.S. servitor affettionatissimo
Antonio Agnelli

Cit. in LUZIO, 1914, 171.

**8.
1570, 10 gennaio**

ASMn, AG, b. 1689.

Leone Leoni, da Milano, al duca Guglielmo Gonzaga, a Mantova.

Se bene io sia liono et come dicono quelli che scrivono la vita d'essi ferrocimo, dicono anche che per lo contrario sono umi-

li, et non dano noia a chi non gli dà molestia; io adunque liono pochi di sono, a l'aspetto d'un tremendo Achille o d'un savio Solomone mi trasmutai in pecora: restando dal valor de l'uno e dala sapienza de l'altro più tosto con dano che vinto affatto, poi che mi truovo a tal termino avendo servito a tanto otimo principe: ho prosuposto che sia bene narargli come da essi non potei esser sodisfatto de la mia mercede, né mi valse adurgli l'estremità d'oggi in tutte le cose, la perdita de molto argento per l'opere stravaganti che, per operarsi di rado e per li molti mezi, vano per diverse mani, né in una sola officina si può tali opere di scoltura ridurre con gli stromenti ordinari de vaselami e con le continove fatiche dei gran fuochi e pericoli, e tante inbiancature, dorature, e coloriture, e saldamenti; oltre a ciò loro stessi videro quanto si era pagato l'opere di questo affare se pur vi si accostavano a un pezzo, non avendo né mani né braccia, salvo fatte a la grossa. S'informarono anche di quanto poterono per far bene il lor negotio e male il mio, non volendo aver riguardo a veruna fatica mia, et trattarmi come un magistro da

candellieri. Però ricoro a Vostra Eccellentia umilmente supplicandola che si degni, poi che a lei se rimesse il tutto, mirare col suo otimo giudicio le fatiche mie, et poi dichiarare come gli piace: che tutto mi darà contento et son certo che per questo mio ardire io non perderò la gratia sua, la quale istimo sopra ogni cosa et aspettarò meglio occasione di servirla con più presteza che le mie indisposizioni passate non mi hanno conceduto. Averò dunque per singular favore intendere s'io mi abbia servito a Vostra Eccellentia come era il mio desiderio di fare, acciò che i miei posterì possano conoscere ch'io, oltre a tanti grandi potentati e principi ch'io ho serviti et che con lettere e con privilegi hano esaltata la virtù mia, che ancora il gran duca di Mantova mi conservò nela sua gratia e con questo il signor Iddio gli dia ogni contento. Da Milano, 1570, il 10 di genaio.

Di V.S. Illustrissima et Eccellentissima
umile servitor, il cavaglier Liono

Edito in BERTOLOTTI, 1890, 58-59 e LUZIO, 1914, 171-172.

«Disegni et modelli et pareri» di Giuseppe Meda, Vincenzo Seregni e Pellegrino Tibaldi per l'Escorial (1572)

FRANCESCO REPISHTI

La partecipazione di architetti milanesi alla raccolta di nuove idee e progetti per la fabbrica dell'Escorial, affidata da Filippo II al barone Giovanni Tommaso Martirano, non era finora mai stata provata¹. La tradizione storiografica riconosce da tempo il coinvolgimento di Pellegrino Tibaldi in questo cantiere ben prima del suo trasferimento in Spagna nel 1586, ma senza una sicura documentazione².

L'inedito mandato, qui trascritto, a favore di Giuseppe Meda, Vincenzo Seregni e dello stesso Pellegrino³, documenta per la prima volta un pagamento per la realizzazione di «disegni et modelli et pareri» per la chiesa e il monastero spagnolo elaborati in Italia durante la missione di Martirano e rivela, in modo sorprendente, altri nomi di artisti, finora mai collegati con la storia dell'Escorial⁴:

Vi diciamo e commettiamo che de' denari designati per spese straordinarie et impensate facciate pagare a gli infrascritti tre ingegneri scudi cento da soldi 110 l'uno repartitamente a la rata come da basso a bon conto de le spese et fatiche per loro fatte neli disegni et modelli et pareri per loro dati sopra la fabbrica del monasterio et chiesa de l'Escorial et altro d'ordine di sua maestà quali sono consignati al cancellero barone Giovanni Thomaso Martorana per portarle a la predetta Maestà. [...] Da-

tum in Mediolano adì VI febbraio 1572.
A Gioseffo Meda scudi 33.36.8
A Vincenzo Saregnio scudi 33.36.8
A Pelegrino de Pelegrini scudi 33.36.8
scudi 100.--

Scopo di questo articolo non è certamente quello di esaminare e di entrare nel merito delle vicende progettuali della fabbrica dell'Escorial, né di prendere posizione sull'effettivo apporto italiano alla progettazione della chiesa di San Lorenzo el Real, oggetto dei disegni di Meda, Seregni e Tibaldi; l'inedito mandato di pagamento credo possa aiutare a ricostruire alcuni aspetti della missione di Giovanni Tommaso Martirano in Italia⁵ e offrire un altro elemento al ricco quadro dei rapporti artistici tra Milano e Madrid nella seconda metà del Cinquecento, recentemente rinnovato dalle ricerche sull'attività di Leone e Pompeo Leoni, sulle maestranze milanesi operanti in Spagna e formatesi nel cantiere del Duomo⁶ e, più in generale, sulla produzione artistica milanese⁷. Infatti ancora da indagare rimangono i motivi che spinsero la corte spagnola (o il Martirano?) a richiedere un contributo progettuale a tre artisti accomunati, finora, solo dall'attività nel cantiere del Duomo milanese, e quali informazioni preliminari sul sito del San Lorenzo avessero ricevuto i tre per

elaborare le loro proposte: domande a cui l'assoluta mancanza di altre fonti documentarie ci permette di rispondere solo con alcune ipotesi.

Giovanni Tommaso Martirano⁸ cominciò a formare una raccolta di progetti per la chiesa di San Lorenzo forse già dal 1567, proprio su preciso incarico di Filippo II. Secondo Egnazio Danti⁹ si recò dapprima presso il Vignola a Roma «per cavar poi da lui un disegno compitissimo», ritornò a Madrid, e poi di nuovo in Italia, prima dall'Alessi a Genova¹⁰ e poi a Milano, a Venezia e in molte altre città italiane. I progetti raccolti vennero sottoposti per un primo giudizio ad una commissione dell'Accademia del Disegno di Firenze nel giugno del 1572 quando sei giudici (Bartolomeo Ammannati, Agnolo Bronzino, Vincenzo de Rossi, Francesco da Sangallo, Egnazio Danti e Zenobio Lastricati) si riunirono «per vedere certe piante et disegni quali erono d'una fabbrica del re Filippo et quali sei uomini giudicavano le dette piante e disegni se stavano bene»¹¹. I ventidue progetti, secondo la ricostruzione di George Kubler, furono portati a Roma e lasciati al Vignola perché ne ricavasse una sintesi. Vignola presentò a Gregorio XIII i risultati di questo suo lavoro e tutto il materiale arrivò nel febbraio del 1573 presso la corte spagnola che lo giudicò poco significativo¹². In precedenza (o forse il documento va postdatato al 1572?), alla morte di Juan Bautista de Toledo, l'Accademia del Disegno di Firenze aveva ricevuto l'incarico di esprimere un parere su trentacinque quesiti relativi a progetti per la chiesa del San Lorenzo Reale¹³.

La triade composta dai tre architetti milanesi Seregni, Pellegrino, Meda — remunerati in modo uguale, con un unico mandato di pagamento, senza chiarire se in società o come singoli — sorprende per diverse ragioni: in primo

luogo per un loro possibile impegno in collaborazione, avendo la storiografia sempre insistito sulla rivalità tra il Pellegrini e gli artisti milanesi, in particolare modo con il Seregni, al quale subentra nella carica di ingegnere del Duomo nel 1567, inoltre per l'assoluta assenza, finora, di prove che documentino una così precoce attività architettonica di Giuseppe Meda e, infine, per la presenza di Vincenzo Seregni la cui 'fortuna' appare in questi anni in forte declino. Si potrebbe anche aggiungere che il panorama architettonico milanese non offriva altre alternative ad eccezione dei modesti Giovanni Francesco Sitone, già chiamato in Spagna nel febbraio 1566, e Francesco Pirovano, nominato ingegnere della Regia e Ducale Camera nel giugno dello stesso anno, mentre appare ancora poco chiarito il ruolo di Francesco Paciotto¹⁴, a Madrid nel 1562, e a Milano dal 1567, impegnato come capitano dell'esercito e regolarmente stipendiato dall'*Offitio delle Munizioni e dei Lavoreri* della Camera milanese.

Il contesto milanese, ricordato nelle descrizioni dei viaggiatori soprattutto per la ricca produzione di armi e segnato dalla presenza di Alessi e dalla committenza Medici di Marignano¹⁵, non rappresentava ancora un punto di riferimento nelle scelte architettoniche della corte spagnola. Infatti nessuno degli interventi architettonici avviati negli anni Sessanta si poteva definire concluso, né i palazzi di Tommaso Marino, di Pio IV in contrada di Brera e del collegio dei Giureconsulti, né i lavori al Castello, né alcune fondazioni della prima metà del Cinquecento come San Maurizio, Santa Maria della Passione, San Vittore e Santa Maria presso San Celso, solo per indicarne alcune. Significative risultano però l'attività di collezionisti¹⁶, la ricchezza degli apparati in occasione delle visite dei reali (nel 1571 i principi d'Austria), la contemporanea presenza di armaioli, cristallieri, gioiellieri, incisori, pittori e scultori legati alla committenza reale¹⁷; difficile quindi

credere che la sosta milanese di Martirano sia stata solo un passaggio obbligato tra Genova e Venezia.

Dei nostri tre artisti remunerati nel mandato di pagamento, Giuseppe Meda non è documentato in nessun cantiere prima di questa data e non compare negli indici del Collegio degli architetti e ingegneri milanesi, dove la sua iscrizione avviene solamente nel 1576¹⁸. Nei documenti del Duomo è ricordato soprattutto per la rivalità con Bernardino Campi nel concorso del 1564 per la decorazione delle ante dell'organo¹⁹, lavoro al quale il Pellegrini, dopo il 1567, collaborerà con la realizzazione di alcune figure che il Meda giudicherà di scarsissima qualità in un successivo memoriale del 1583²⁰. La presenza del Meda potrebbe quindi essere giustificata da una sua particolare abilità grafica nell'elaborazione di modelli (nel documento sono indicati «modelli» e «disegni», differenziando così il significato dei due termini, spesso identico), ma anche dalle ancora non del tutto chiarite collaborazioni con il Tibaldi.

Vincenzo Seregni ha invece scarsi rapporti con il Governo spagnolo²¹ — a differenza del Pellegrini, ben documentato come pittore nei lavori per il palazzo ex ducale, per gli apparati trionfali e come ingegnere militare nei lavori di fortificazione del Ducato milanese²² —, ma poteva vantare tra gli incarichi professionali quelli ricevuti dalle famiglie Medici-Borromeo per i palazzi di Pio IV, dei Giureconsulti e di Arona. Se il mandato di pagamento qui presentato fosse letto come prova di una collaborazione fra i tre artisti, appare quindi sorprendente questo connubio tra Seregni e Pellegrino, documentato in pochi casi e spesso letto più come rivalità, anche se i numerosi atti del processo a Pellegrino del 1583 non rivelano mai uno scontro diretto tra questi due personaggi. La rivalità appare infatti sempre mediata da altri personaggi, come ad esempio Pietro Antonio Barca, nipote di Giacomo Soldati, che rivela gli errori del Tibaldi nelle fortificazioni di

Pavia e nell'analisi dello stato di salute del San Lorenzo e l'incapacità nelle più elementari pratiche di agrimensura, ma al quale Pellegrino rinfaccia l'umiliazione per i minacciati crolli del San Vittore di Milano e del santuario di Corbetta e gli errori nella progettazione del battistero del Duomo²³, tutte opere di Seregni. Inoltre, nello stesso anno del mandato di pagamento qui pubblicato, Martino Bassi, allievo del Seregni, stampa a Brescia *Dispareri in materia di architettura e prospettiva con pareri di eccellenti et famosi architetti che li risuolvono*, risultato 'teorico' delle accuse rivolte al Tibaldi per i suoi interventi nel Duomo milanese nel 1569²⁴.

L'attività di Pellegrino era invece ormai conosciuta, soprattutto in seguito al contemporaneo progetto per il nuovo Duomo di Vercelli (1571?) «fatto alla similitudine di Santo Pietro novo» e alla trasformazione *alla romana* dell'interno del Duomo, episodi in grado forse di spiegare la richiesta di pareri indirizzati a meglio definire l'impianto della *iglesia cuadrata* del San Lorenzo Reale e la rispondenza del progetto alle nuove indicazioni liturgiche²⁵.

Il mandato di pagamento per l'Escorial è al contrario molto chiaro nell'indicare l'oggetto dell'incarico: «a bon conto de le spese et fatiche fatte neli disegni et modelli et pareri per loro dati sopra la fabrica del monasterio et chiesa de l'Escorial»²⁶. Modelli, disegni e pareri retribuiti allo stesso modo con trentatré scudi che equivalgono a circa otto mesi dello stipendio di un ingegnere della Fabbrica del Duomo milanese, senza però specificare se l'incarico sia stato svolto in collaborazione o con tre contributi differenti allo stesso tema.

I disegni furono consegnati direttamente a Giovanni Tommaso Martirano e probabilmente persi nell'incendio dell'Alcazar di Madrid nel dicembre del 1734 che distrusse completamente la raccolta promossa da Filippo II.

Politecnico di Milano

Abbreviazioni

AFDMi: Archivio della Fabbrica del Duomo, Milano;
ASDMi: Archivio Storico Diocesano, Milano;
ASF: Archivio di Stato, Firenze;
ASMi: Archivio di Stato, Milano.

¹ Il contributo 'lombardo' alla fabbrica di San Lorenzo è rimasto finora solo accennato, mentre tra i contributi italiani raccolti dal barone Martirano è più volte ricordato quello di Galeazzo Alessi, già indicato nelle opere dell'Alberti e del Pascoli, e quello di Palladio, ripreso negli studi di George Kubler: F. ALBERTI, *Elogio di Galeazzo Alessi*, a c. di L. Beltrami, Milano 1913; L. PASCOLI, *Le vite di scultori, pittori ed architettori moderni*, Roma 1730, I, 283-285; G. KUBLER, *Galeazzo Alessi e l'Escorial*, in *Galeazzo Alessi e l'architettura del Cinquecento*, atti del convegno (Genova, 1974), Genova 1975, 599-604; G. KUBLER, «Palladio e l'Escorial», *Bollettino del Centro Internazionale di Studi Andrea Palladio*, 1963, 44-52; G. KUBLER,

Building the Escorial, Princeton 1982, in particolare il capitolo *The Escorial Design: Origins and Antecedents*, 42-56. Per il cantiere dell'Escorial si vedano i fondamentali A. BUSTAMANTE GARCÍA - F. MARÍAS, *El Escorial y la cultura arquitectónica de su tiempo*, in *El Escorial en la Biblioteca Nacional. IV Centenario del Monasterio de El Escorial*, Madrid 1985, 117-148 e A. BUSTAMANTE GARCÍA, *La octava maravilla del mundo. Estudio histórico sobre El Escorial de Felipe II*, Madrid 1994.

² In un memoriale datato 23 marzo 1582 Pellegrino, per ottenere un aumento di salario per la sua attività di ingegnere della Regia e Ducale Camera, aveva ricordato il suo impegno per l'Escorial quando era governatore di Milano don Alvaro de Sande (20 settembre 1571-aprile del 1572); cfr. M. SCHOLZ, «New Documents on Pellegrino Tibaldi in Spain», *The Burlington Magazine*, 126, 981 (December 1984), 766-768. Nel 1613 Lorenzo Binago a proposito del disegno e dei modelli fatti per il Duomo di Brescia scriveva: «La forma è stata

osservata da uomini principalissimi in professione d'architettura, come furon Bramante e Michelangelo in San Pietro di Roma e Galeazzo Perugino nella chiesa de' Sauli in Genova e Pellegrino ed altri nell'Escorial de Spagna»; cfr. O. PREMOLI, «Appunti su Lorenzo Binagli architetto», *Archivio Storico Lombardo*, XLIII (1916/4), 831-846.

³ ASMi, *Registri Cancellerie dello Stato*, serie XXII, 19, f. 221v; 6 febbraio 1572, Milano. Una prima anticipazione è apparsa in F. REPISHTI, «Disegni et modelli et pareri» per l'Escorial richiesti a Giuseppe Meda, a Vincenzo da Seregno e a Pellegrino Tibaldi (1572)», *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte, Universidad Autónoma de Madrid*, IX-X (1998), 169-170.

⁴ La pianta della chiesa di San Lorenzo dell'Escorial era il problema rimasto irrisolto da quando nel 1562 il progetto di Juan Bautista de Toledo era stato criticato da Francesco Paciotto, problema testimoniato dalla stessa lentezza di questa parte della fabbrica. La storiogra-

fia spagnola, escludendo l'intervento di Pacioto o di Alessi, attribuisce a Juan de Toledo e al suo allievo Juan de Herrera lo sviluppo definitivo del San Lorenzo Reale. I disegni raccolti in Italia nel 1571-1572 — secondo quanto scrive Filippo II al priore dell'Escorial — si sarebbero rivelati inutili. A questo proposito anche Augustín Bustamante García nella recente monografia sulla fabbrica del San Lorenzo riconosce che la ricostruzione delle vicende del contributo italiano richiesto tra il 1571 e il 1572 da Filippo II appare complesso, soprattutto in assenza di altri apporti documentari e degli stessi progetti elaborati in Italia.

⁵ Si veda la lettera inviata da Madrid il 27 settembre 1571 a Diego de Guzman de Silva, ambasciatore a Venezia, relativa alla missione del barone Martirano (cfr. BUSTAMANTE GARCÍA - MARIAS, 1985, 142).

⁶ P. B. CONTI, *Madrid-Milano. Scapellini e scultori per il «Retablo Mayor»*, prime annotazioni, in *La escultura en el monasterio del Escorial*, actas de simposium, San Lorenzo del Escorial 1994, 331-342 a cui si rimanda per le indicazioni sui fondamentali studi di Margarita Estella e P. B. CONTI - F. REPISHTI, *Considerazioni e novità documentarie sull'apporto di lapicidi e scultori "lombardi" alle fabbriche reali in Spagna tra Cinquecento e Seicento*, in *Magistri d'Europa*, a c. di S. Della Torre, T. Mannoni, V. Pracchi, atti del convegno (Como, 1996), Como 1997, 211-220.

⁷ Cfr. Rabisch, *Il grottesco nell'arte del Cinquecento. L'Accademia della Val di Blenio, Lomazzo e l'ambiente milanese*, catalogo della mostra (Lugano, 1998), Milano 1998, in particolare i saggi di Giulio Bora, Paola Venturelli e Alessandro Morandotti.

⁸ La ricostruzione delle vicende di Augustín Bustamante García non si discosta dai testi di Egnazio Danti, Pascoli, Alberti e Kubler. Nel suo volume si accenna a «Bernardino Marturano» e non, come compare nel documento milanese, «Giovanni Tommaso Martorana»: «Felipe II envió al barón Bernardino Marturano, uno de sus consejeros sobre temas de arquitectura, para conseguir trazas para el templo del Escorial. Para cumplir la regia empresa, Marturano o Martirano partió de la Corte a Italia. Fué a Génova, donde Gian Galeazzo Alessi le dió diseños; de allí a Milán, donde se los proporcionó Pellegrino Tibaldi; marchó posteriormente a Venecia, y Palladio le dió trazas para la Basilica escurialense. En su recorrido italiano, Marturano fué a Florencia, y solicitó una traza a la *Accademia del Disegno*» (BUSTAMANTE GARCÍA, 1994, 284).

⁹ E. DANTI, *Vita di m. Iacomo Barozzi da Vignola*, in J. BAROZZI DA VIGNOLA, *Le due regole della prospettiva Pratica*, Roma 1583.

¹⁰ KUBLER, 1975, 599-604.

¹¹ «Tornata Addi... di... Ricordo come per ordine dei signori consoli et consiglieri si vinse 6 uomini per vedere certe piante et disegni quali erano d'una fabbrica del re Filippo et quali sei uomini giudicassero le dette piante e disegni se stavano bene [...] messer Bartolomeo Amanati, messer Agniolo Bronzini, messer Vincenzio De Rossi, messer Francesco da Sangallo, messer Vincenzio Danti, Zanobi Lastricati, et pertanto si ragunoro chol signor vecie luogo tenete messer Tomaso Del Nero et giudicorno et detono libero parere sopra dette piante di fabrica reale, ali... di guegnio 1572»; il documento, di difficile lettura, è conservato in ASFi, *Accademia del Disegno*, vol. 25, f. 20v; cfr. anche la trascrizione in Z. WAZBINSKI, *L'Accademia Medicea del Disegno a Firenze nel Cinquecento. Idea e istituzione*, Firenze 1987, 497-502.

¹² «Yá son venidas las trazas que se esperaban de Italia para esa iglesia, y no creo habrá mucho que tomar de ellas»; cfr. E. LLAGUNA Y AMÍROLA, *Noticias de los arquitectos y Arquitectura de España desde su restauración*, 4 voll., Madrid 1829 [ed. Madrid 1977] e L. RUBIO, *Cronología y topografía de la fundación y construcción del Monasterio de San Lorenzo el Real*, in *Monasterio de San Lorenzo el Real. El Escorial en el Cuarto Centenario de su Fundación. 1563-1963*, El Escorial 1964, 51.

¹³ «Si desidera il parere dell'Accademia fiorentina del Disegno sopra la fabbrica di S. M. Catholica d'intorno ai sottoscritti capi [...]»; i trentacinque quesiti e la minuta delle brevissime risposte sono conservati in ASFi, *Accademia del Disegno*, vol. 157, 2, ff. 11-14 e sono stati pubblicati con alcuni errori di trascrizione per la prima volta da V. DADDI-GIOVANNOZZI, «L'Accademia fiorentina e l'Escoriale», *Rivista d'Arte*, 4 (1935), 423-427. La data 1567 sembra aggiunta in un secondo momento e non dovrebbe essere difficile valutare l'impossibilità di una datazione di questo documento alla seduta del giugno 1572. In questo via-vai di progetti tra la Spagna, Firenze e Roma sorprende la scarsità delle fonti e appare soprattutto non chiaro il ruolo di Vignola secondo il racconto di Egnazio Danti.

¹⁴ Francesco Pacioto — indicato come «magnificus et peritissimus vir dominus eques Paciotus, ingenierius serenissimi Regis catholici, ac excellentissimi Ducis Sabaudiae, qui tunc in praesenti civitate aderat ob eius eximiam virtutem a praefato illustrissimo d.d. cardinale» (AFDMi, *Ordinazioni Capitolari*, XII; 1 dicembre 1569) — conosce personalmente Pellegrino Tibaldi in occasione della seduta del Capitolo della Fabbrica del Duomo del primo dicembre 1569 che 'assolve' Pellegrino dalle accuse di Martino formulate nel novembre precedente.

¹⁵ Ad esempio nell'aprile del 1567 il segretario dell'ambasciata spagnola a Roma scriveva che: «las [tumbas] que en Italia se estiman en mucho son las de Julio II que está aquí y la del marqués de Marián que está en Milán [mausoleo Medici nel Duomo]; la que Su Santidad ha hecho a Paulo IV vale poco» (cfr. BUSTAMANTE GARCÍA, 1994, 124).

¹⁶ G. BORA, *Milano nell'età di Lomazzo e San Carlo: riaffermazione e difficoltà di sopravvivenza di una cultura*, in Rabisch, *Il grottesco...*, 1998, 37-56.

¹⁷ Nel luglio 1571 lo scultore Andrea Pellizzone è pagato 150 scudi per aver realizzato un «modello di rilievo del Castello» da mandare a sua maestà e fatto arrivare nel dicembre dello stesso anno (ASMi, *Registri Cancellerie dello Stato*, XXII, 19).

¹⁸ Cfr. M. L. GATTI PERER, «Fonti per l'architettura milanese dal XVI al XVIII secolo: il Collegio degli Agrimensori, Ingegneri e Architetti», *Arte Lombarda*, X (1965/2), 115-130. Sugli esordi della sua attività pittorica si veda R. S. MILLER, *Gli affreschi cinquecenteschi: Giuseppe Arcimboldo, Giuseppe Meda e Giovanni Battista Della Rovere detto il Fiammenghino*, in *Monza. Il Duomo nella storia e nell'arte*, a c. di R. Conti, Milano 1989, 216-230; nessuno dei numerosi atti che documentano la sua attività di architetto è precedente a questa data. Uno stato d'animo datato 1573 indica un'età di 45 anni e uno di poco successivo lo descrive come «Domino Gioseffo da Meda ingegniero alias pitore in casa de don Hieronimo Bienza» (ASDMi, Sezione X, *Metropolitana*, 32, q. 15).

¹⁹ AFDMi, *Ordinazioni Capitolari*, XII, ff. 124r-125r; 5 novembre 1564.

²⁰ Dagli atti del processo contro Pellegrino Pellegrini dibattuto tra il 1582 e il 1583 i rapporti tra Meda e Pellegrino non appaiono amichevoli: il Tibaldi accusa infatti il Meda di ritardi e di non aver pagato il lavoro da lui fatto alle ante dell'organo. La risposta di Meda non è di tono diverso: «Son restato maravigliatissimo che messer Pelegrino si sia tanto acieato in dire nel suo costituito parolle non vere, sforzandosi in volere dimostrare ch'io li sia inimico et ingrato [...]; dico ch'io non hebbe mai da lui altro servitio eccetto quel puoco di lavoro che ha fatto in remetter i colori sopra la figura della gloriosa Vergine Maria, nel'opera mia delle ante dil organo, la qual figura già per me tanto tempo inanzi l'aveva dissegnata et colorita. È ben vero che egli dissegnò et colorito feci li duoi puttini presso la figura della Madona nella maniera che si possono anchora vedere». Anche nelle risposte alle accuse del Barca Pellegrino rivela rancore nei confronti del Meda indicato come maestro del Barca (ASDMi, Sezione X, *Metropolitana*, vol. 61).

²¹ Vincenzo Seregni nel 1562 è inviato a Casale per lavori relativi alle fortificazioni, tra il 1565 e il 1566 con Fabrizio Serbelloni lavora alle fortificazioni del Castello di Milano, l'anno successivo collabora ai progetti per la navigabilità dell'Adda e nel 1568 stima le riparazioni necessarie al carcere della Malastalla. Dal 1570 al 1572 è impegnato nei progetti e nella costruzione del chiostro, di una cappella e di nuove aperture nella facciata della chiesa dei Carmelitani di San Giovanni in Conca.

²² G. RICCI, «Et pareo che Milano divenuto fosse di tutto il mondo amplissimo Theatro», in *La fabbrica, la critica, la storia. Scritti in onore di Carlo Perogalli*, a c. di G. Colmuto Zanella, F. Conti, V. Hybsch, Milano 1993, 173-192; S. DELLA TORRE - R. SCHOFIELD, *Pellegrino Tibaldi architetto e il S. Fedele di Milano. Invenzione e costruzione di una chiesa esemplare*, Como-Milano 1994.

²³ Pellegrino così risponde alle accuse rivoltegli da Pietro Antonio Barca: «Il Barca che è tanto insolente che ha ardire non di egualarsi al signor comparente ma anco superiore; et non si accorge che esso non ha mai fatto alcuna opera se non insidie et tristezze et dovevano pur tacere la copola de Santo Vitore per l'honore di messer Vincenzo Saregno suo colega perché tal cascata procedete dalli fondi de pilastri per non esser bene né ligati né grossi abbastanza le pietre vive, quali erano statti fatti dal detto messer Vincenzo prima che il signor comparente fossi dimandato al detto servizio, né si vergognano di dire il restante delle bugie [...]. Et parimente è in processo uno pagamento che fa messer Vincenzo Saregno ingegnere per una cappella in Santa Maria dei Miracoli in Corbetta» in ASDMi, Sezione X, *Metropolitana*, vol. 61, q. 13; 1583. Cfr. F. REPISHTI, «Un primo progetto per il nuovo battistero del Duomo di Milano», *Studia Borromaeica*, 11 (1997), 179-192.

²⁴ Le accuse al Tibaldi riguardano tre delle sue opere realizzate nel Duomo — lo scurolo, il battistero e la modifica della tavola dell'Annunciazione, per la porta «verso Compedo», precedentemente affidate a Vincenzo Seregni e a Marco d'Agrate — a cui aggiunge i poco impegnati pareri di Palladio, di Vignola, di Vasari e di Giovanni Battista Bertani.

²⁵ Pellegrino Pellegrini a Milano non abbandona la sua attività come pittore e decoratore: oltre agli incarichi in Duomo è documentato con Valerio Profondavalle e altri artisti nell'ex palazzo ducale, residenza del governatore spagnolo, e con Ottavio Semino per la cappella Brasca nella chiesa di Sant'Angelo.

²⁶ Nel mandato compare anche «et altro».