

# La riscoperta dello stile bramantesco, tra istanze storiografiche e prospettive progettuali

Giovanna D'Amia  
Politecnico di Milano, Italia

**Abstract** In the first decades of the 19th century the rediscovery of the 'bramantesco' style assumed a strong local character due to the supposed existence of a 'Milanese' 'bramantesco' style. This movement consisted in attributing the early stages of Italian Renaissance art to the Lombard culture of the 15th century. The historiographic analysis is associated with episodes of architectural revival episodes in order to capture the first instances of renewal and experiment new models that went beyond the Vitruvian canon adopted in the Brera school. Indeed, the more flexible proportions of the 'bramantesco style' were more suitable to the need for variety and modernity of residential architecture, and more appropriate to be used in the standardised production of ornamental terracotta elements.

**Keywords** Bramante style. Neo-Renaissance. Historiographic analysis. Architectural revival. Ornamental terracotta.

**Sommario** 1 Da Bramante al bramantesco. – 2 Primi risvolti progettuali. – 3 Uno stile moderno e italiano.

## 1 Da Bramante al bramantesco

Nella letteratura odeporica milanese di fine Settecento e inizi Ottocento il nome di Bramante ricorre con frequenza, ma con evidente incertezza, in relazione a numerose architetture di età rinascimentale, indipendentemente da verifiche documentarie o da rimandi alla storiografia artistica, che nella maggior parte dei casi si limitano alle *Vite* di Giorgio Vasari. Stando alla *Nuova Guida di Milano* di Carlo Bianconi, primo segretario accademico a Brera, sono tradizionalmente riferiti a Bramante, talvolta senza convinzione dell'autore, l'«arco marmoreo» già dei Mozzanica in Palazzo Serbelloni, il Lazzaretto, la chiesa e il portico di Santa Maria presso San Celso, l'interno di San Nazaro maggiore, la chiesa di Santa Caterina, la sacrestia di Santa Maria presso San Satiro

[fig. 1], la canonica e il monastero di Sant'Ambrogio, nonché la cupola di Santa Maria delle Grazie [fig. 2] (Bianconi 1787, 70, 82, 134, 165, 173, 186, 298, 300, 313). Opere che gli vengono attribuite, sempre in forma dubitativa, anche ne *Il forastiere in Milano* di Bartolomeo Borroni, concorde con Bianconi nell'impossibilità di attribuire all'architetto urbinato quantomeno la chiesa di San Nazaro, «come da alcuni si crede, perché a quell'epoca egli era già morto» (Borroni 1808, 65).

Nonostante gli studi su Donato Bramante condotti da Venanzio De Pagave nel secondo Settecento – che, ad eccezione di un breve compendio annesso alle edizioni delle *Vite* vasariane pubblicate a Siena nel 1791-95 e a Milano nel 1807-11, non avevano ancora trovato un approdo editoriale<sup>1</sup> – la confusione at-

<sup>1</sup> La biografia di Bramante di Venanzio De Pagave trova un primo approdo editoriale solo in Casati 1870, che si basò su di un manoscritto diverso dalle versioni oggi conservate alla Biblioteca Ambrosiana e alla Biblioteca d'Arte di Milano. L'edizione sene-



Edizioni  
Ca' Foscari

### Peer review

Submitted	2021-02-22
Accepted	2021-03-16
Published	2021-07-26

### Open access

© 2021 | Creative Commons Attribution 4.0 International Public License



**Citation** D'Amia, G. (2021). "La riscoperta dello stile bramantesco, tra istanze storiografiche e prospettive progettuali". *MDCCC*, 10, 75-90.

tributiva era alimentata anche da Francesco Milizia che, reinterpretando alcuni passi vasariani,<sup>2</sup> riteneva che un Bramantino, non identificabile per ragioni anagrafiche con Bartolomeo Suardi, fosse «uno de' primi ad introdurre nella sua patria la buona architettura, e che da lui apprendesse molto Bramante, non già Bramante Lazzari da Urbino, ma un altro Bramante da Milano, che in que' tempi passò per buon architetto» (Milizia 1768, 176).

In età napoleonica – accanto all'interesse per Leonardo da Vinci, maturato nel quadro di un più ampio recupero della cultura artistica dell'età di Ludovico il Moro<sup>3</sup> – la mitografia di un Bramante da Milano fu raccolta dal pittore Giuseppe Bossi, che in una nota del suo libro sul Cenacolo invitava a raccogliere «tutto ciò che spetta alla storia di Bramante e de' varj Bramanti» (Ferrario 1843, 44) e fu rilanciata dal parroco Alessandro Astesani, cui la chiesa di Santa Maria presso San Satiro, preesistente alla costruzione del finto coro prospettico, risultava conclusa prima dell'arrivo dell'urbinate. Astesani sosteneva infatti, in base a un «documento irrefragabile», che «Architetto ristoratore del buon gusto in Milano fu un nostro Milanese stesso per nome Bramante, il quale per aver avuto alla sua scuola Donato d'Urbino non solo gli comunicò il suo buon gusto, ma gli diede persino il suo nome», prima di venire dimenticato e «stranamente confuso col detto suo Scolare» (Astesani 1810).<sup>4</sup> Ma sulla fortuna storiografica di un Bramante milanese, generata dagli 'equivoci attributivi' di Vasari, si è soffermata Luisa Giordano in un articolo di qualche anno fa (Giordano 2014).

I primi riferimenti espliciti a un 'genere bramantesco' – inteso come corrente espressiva di-

stinta tanto dall'architettura tardogotica praticata a Milano da Guiniforte e Pietro Antonio Solari, quanto dal maturo classicismo del Bramante romano – sono individuabili intorno alla metà degli anni venti dell'Ottocento, quando sulle pagine della rivista *Biblioteca Italiana*, lo scenografo Paolo Landriani e il segretario accademico Ignazio Fumagalli (cui erano pervenuti, per il tramite di Gaetano Cattaneo, i disegni e le notizie sugli artisti lombardi che Giuseppe Bossi aveva acquistato dagli eredi di Venanzio De Pagave), cominciarono a interrogarsi sul perché non fosse possibile «in qualche fabbrica introdurre bramantesca leggieria», per superare la «monotonia di decorazione» connessa a una troppo rigida applicazione dei precetti vitruviani (Landriani, Fumagalli 1826).<sup>5</sup> In perfetta sincronia con altre esperienze editoriali che, anche nel contesto italiano, stavano proponendo una rilettura dell'architettura del periodo medievale (si pensi alle prime traduzioni del testo di Séroux d'Agincourt<sup>6</sup> o ai saggi sul periodo longobardo affermatasi al concorso dell'Ateneo di Brescia del 1828),<sup>7</sup> Landriani si faceva infatti portavoce del contributo dato dallo stile bramantesco al «risorgimento della buona Architettura dopo la Gottica», riconoscendogli una predisposizione alla varietà e alla ricchezza decorativa pur nel rispetto dei principi del classicismo (Tondo 2002). In un contributo del 1827 pubblicato da Giulio Ferrario nel suo repertorio editoriale sui costumi antichi e moderni di tutti i popoli (ma anche in una recensione del 1830 sulle pagine di *Biblioteca Italiana*), egli riproponeva anzi l'ipotesi dell'esistenza di un Bramante o un Bramantino milanese quale maestro dell'urbinate – da cui quest'ultimo «apprese

---

se delle *Vite* di Vasari, curata da Guglielmo della Valle, uscì in 11 volumi (di cui il quinto, con la vita Bramante, nel 1792) «a spese de' Pazzini Carli e Compagno»; quella milanese uscì in 16 volumi per cura della Società tipografica de' Classici Italiani.

<sup>2</sup> Si vedano la vita di Piero della Francesca, dove è segnalato un Bramante milanese che dipinse due stanze in Vaticano per Niccolò V, e quella di Girolamo da Carpi, che accenna a un pittore di nome Bramantino attivo a Milano a metà Quattrocento. Il riferimento a un Bramante da Milano quale maestro di Bramante di Urbino, e a un Bramantino che fu «dans ces temps obscurs le plus célèbre Dessinateur, Coloriste, Architecte», è ripresa in Roland Le Virloys (1770, 1: 243-4) mentre Quatremère de Quincy (1788, 315) ricorda Bramantino come «un de ceux qui introduisirent la bonne architecture dans le Milanois et que le Bramante profita beaucoup de ses conseils».

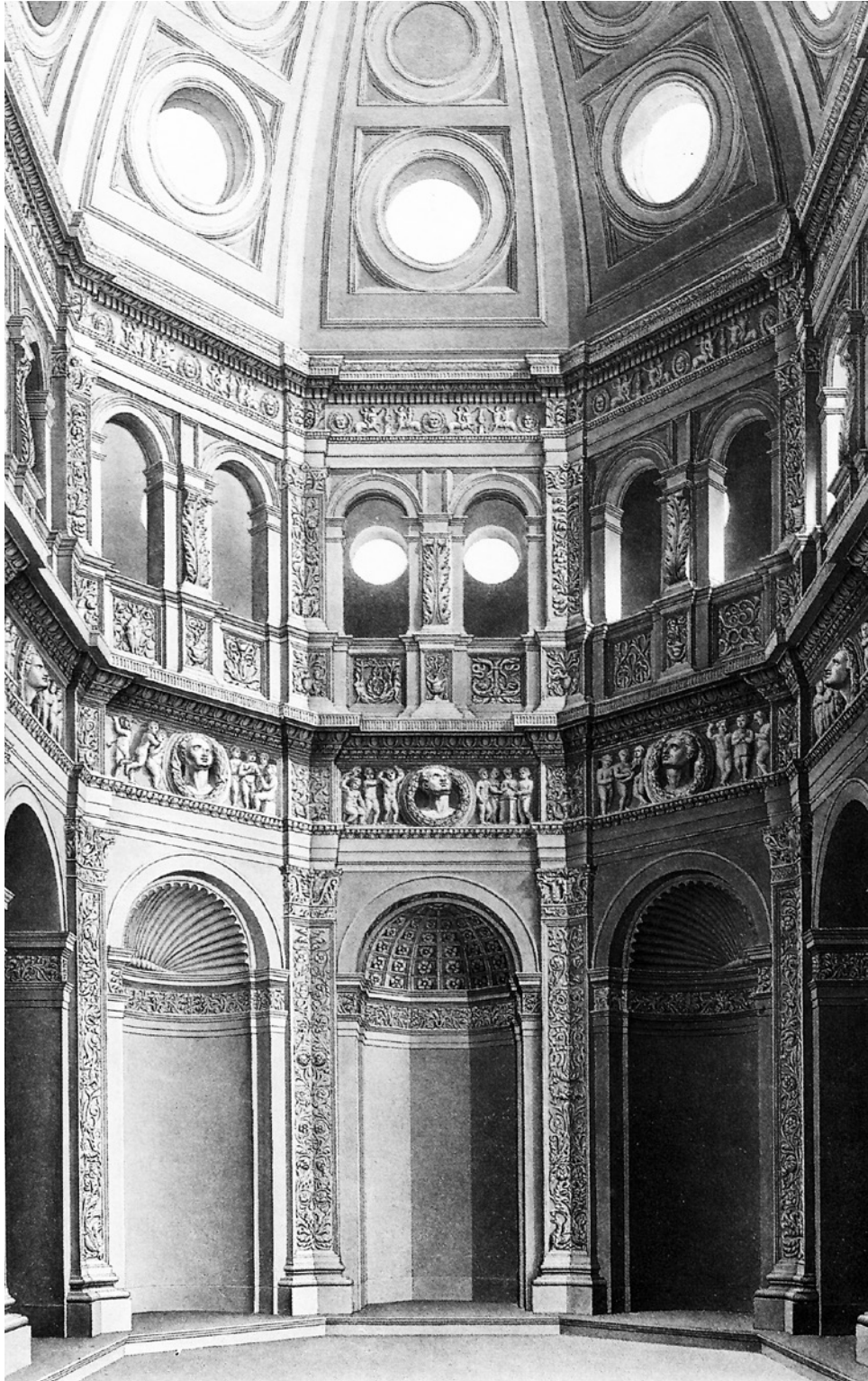
<sup>3</sup> Cf. Amoretti 1804; Guillon 1811 e soprattutto Bossi 1810. Sull'interesse di Bossi per l'opera leonardesca, cf. Trento 1999a; 1999b.

<sup>4</sup> La citazione è tratta dalla lettera *Del vero architetto del tempio*, datata 1798 e indirizzata al ministro dell'Interno della Repubblica Cisalpina. Astesani, che dal 1784 aveva ricoperto il ruolo di coadiutore presso la parrocchia di San Satiro, intendeva anche redigere una *Dissertazione sui Bramanti* che non fu portata a termine.

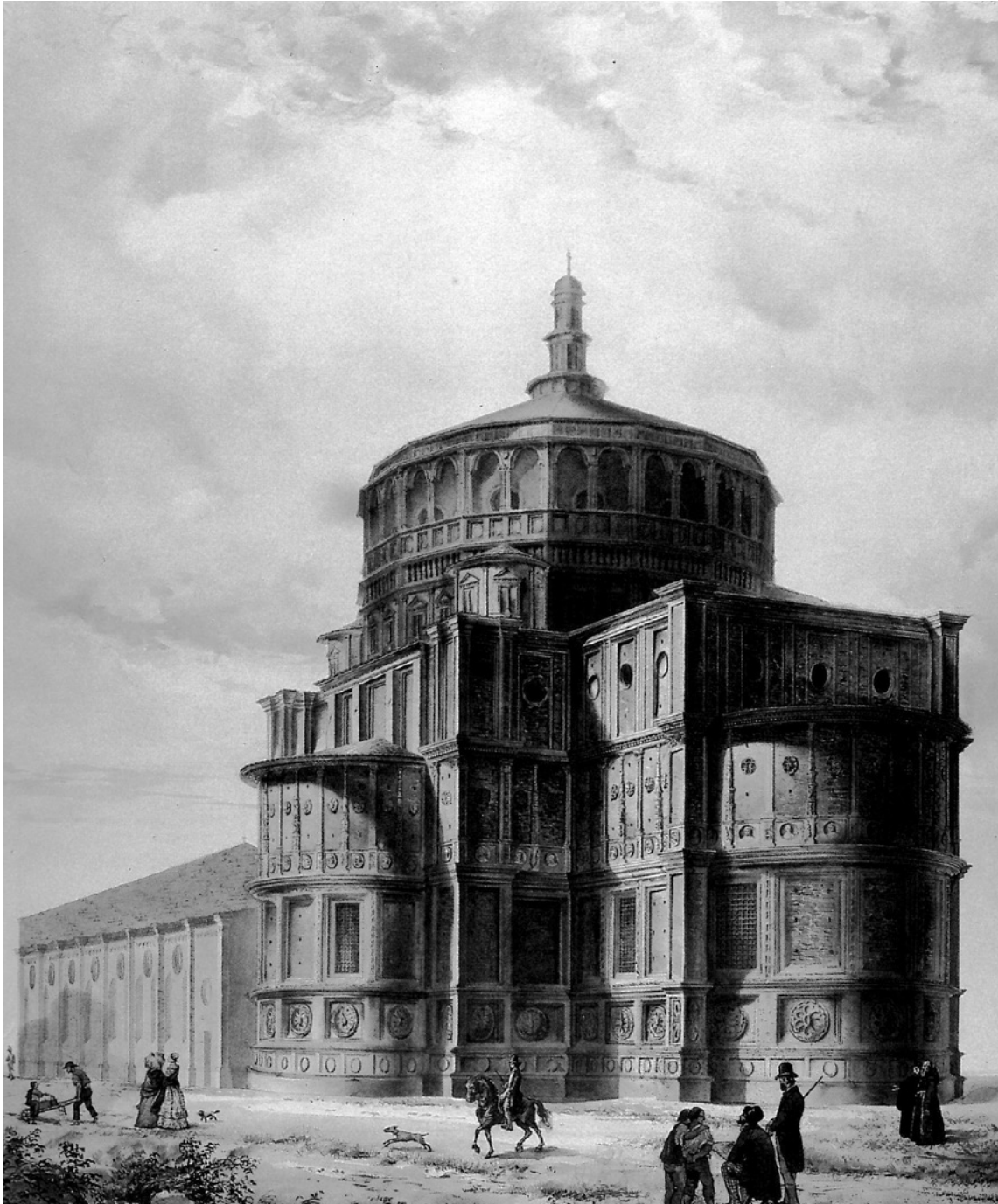
<sup>5</sup> Landriani era anche l'autore di un precedente articolo (il *Proemio*, in *Biblioteca Italiana*, 21, 1821), che aveva innescato una polemica con Carlo Amati, supplente di architettura a Brera.

<sup>6</sup> Cf. *Storia dell'arte col mezzo de' monumenti, dalla sua decadenza nel IV secolo fino al suo risorgimento nel XVI di G.B.L.G. Séroux d'Agincourt con aggiunte italiane*, 6 voll., Milano, Ranieri Fanfani, 1824-35, e *Storia dell'arte dimostrata coi monumenti, dalla sua decadenza nel IV secolo fino al suo risorgimento nel XVI di G.B.L.G. Séroux d'Agincourt tradotta ed illustrata da Stefano Ticozzi*, 6 voll., Prato, Giachetti, 1826-29. Per le opere di Bramante a Milano il testo francese, che uscì a fascicoli tra il 1811 e il 1823, si basava sulle notizie fornite da Carlo Bianconi.

<sup>7</sup> Si vedano il saggio vincitore (*Dell'italiana architettura durante la dominazione longobarda, ragionamento del cav. Giulio Cordero de' Conti di San Quintino*, Brescia, Nicolò Bettoni, 1829) e quello premiato con menzione d'onore (*Della condizione economica, morale e politica degli Italiani nei bassi tempi. Saggio primo intorno all'architettura simbolica civile e militare usata in Italia nei secoli VI, VII e VIII e intorno all'origine de' Longobardi [...] opera di Defendente Sacchi e Giuseppe Sacchi*, Milano, A.F. Stella e Figli, 1828).



**Figura 1** Anonimo, *Prospetto interno della Sagrestia di San Satiro*. 1840 ca. Saggio di concorso della scuola di Prospettiva a Brera. Milano, Accademia di Belle Arti di Brera, Gabinetto Disegni e Stampe



**Figura 2** Angelo Carreri, *La parte postica della chiesa di Santa Maria delle Grazie*. 1846. Saggio di concorso della scuola di Prospettiva a Brera. Milano, Accademia di Belle Arti di Brera, Gabinetto Disegni e Stampe

[...] in Milano quello stile, cui dié poscia perfezione in Roma studiando gli antichi monumenti e quasi prendendoli a modello» (Landriani 1830) - che consentiva di anticipare la nascita del genere bramantesco alla prima età sforzesca. Un'operazione storiografica che contestava a Brunelleschi il ruolo di «primo vero ristoratore della buona architettura» (Landriani 1827),<sup>8</sup> riconducendo le origini della stagione rinascimentale allo stile *bramantesco* (o *bramantinesco*, da Bramantino) prodotto nell'alveo della cultura lombarda del Quattrocento.

In una serie di appunti rimasti inediti - ma rielaborati da Giulio Ferrario nel secondo capitolo (significativamente intitolato *Risorgimento della greco-romana architettura alla comparsa dei Bramanti*) delle sue *Memorie per servire alla storia dell'architettura milanese* (Ferrario 1843, 41-95) - Landriani proponeva in particolare di attribuire al Bramante milanese il grande cortile e gli ultimi «ornati di terra cotta nella Facciata esterna» dell'Ospedale Maggiore,<sup>9</sup> nonché la chiesa di Santa Maria presso San Satiro, sostenendo che

«Bramante d'Urbino e Leonardo da Vinci quando vennero chiamati da Ludovico [il Moro] non vi venissero per dar principio ad una scuola nuova, ma che trovandola, piuttosto la fecondassero».<sup>10</sup> E a una «Scuola di Architettura che al grande e cupo gotico associava il ridente italiano, sicché infiorava immense moli coi più squisiti ornati», fa riferimento anche Defendente Sacchi in un articolo apparso su *Il nuovo Ricoglitore* (Sacchi 1833, 156).

Alla metà degli anni Trenta dell'Ottocento - mentre a Roma vedeva la luce la prima opera monografica dedicata a Donato Bramante da Urbino (Pungileone 1836)<sup>11</sup> - lo stile bramantesco, in cui la tradizione decorativa lombarda di origine tardogotica si fondeva con il linguaggio classico mutuato dall'antichità, veniva dunque ad assumere una forte connotazione territoriale, legandosi tanto alla decorazione in terracotta che aveva trovato largo impiego nelle fabbriche solariane quanto agli eleganti motivi ornamentali che ricorrevano sulla facciata della Certosa di Pavia, cui era dedicata un'ampia attenzione editoriale.<sup>12</sup>

## 2 Primi risvolti progettuali

La definizione storiografica di uno *stile bramantesco* - con «ornamenti [tali] da poter essere ammirati ed imitati anche ai di' nostri», come sostiene Giuseppe Vallardi nell'introduzione all'*Opera ornamentale* di Giuseppe Borsato (Vallardi 1831, 17) - era destinata ad avere ricadute sull'attività progettuale milanese, soprattutto da parte di quei professionisti che si dimostravano più sensibili ad allargare la rosa dei modelli architettonici oltre il rigido sistema proporzionale degli ordini vitruviani. Anche se l'esame delle pratiche edilizie sottoposte alla Commissione d'Ornato milanese - di

cui, fino al dicembre 1835, fece parte lo stesso Landriani<sup>13</sup> - ben documenta le difficoltà di affermazione di questa nuova corrente espressiva.

Tra le prime isolate manifestazioni dell'architettura neo-quattrocentesca a Milano va segnalata la nuova fronte del palazzo del conte Giuseppe Cagnola in contrada Cusani [fig. 3], realizzata da Pietro Pestagalli nel 1824-25 con un partito di lesene di gusto bramantesco degno di comparire tra le *Fabbriche più cospicue di Milano* pubblicate da Ferdinando Cassina (Cassina 1840-64, vol. 2, tav. 41).<sup>14</sup> Interessante figura di architetto-funzionario negli

<sup>8</sup> L'attribuzione del testo a Landriani è resa possibile dal confronto con i manoscritti conservati presso il Museo Teatrale alla Scala di Milano (in seguito MTS) e presso la Biblioteca Ambrosiana (in seguito BA). Cf. Tondo 2002.

<sup>9</sup> P. Landriani, *Notizia degli architetti primari dell'Ospedale Grande di Milano*, in BA, A 336 Inf.

<sup>10</sup> P. Landriani, *Frammenti estratti dalla traduzione di Vitruvio di Cesare Cesariano nel 1521 dove in molti parlasi di Bramante d'Urbino [...] per rinvenire dei schiarimenti intorno Bramante medesimo e di alcuni altri architetti nostri che operarono assieme*, in BA, A 336 Inf.

<sup>11</sup> L'opera è recensita in ambiente milanese in Tatti 1839.

<sup>12</sup> Si vedano in particolare: [Luigi Malaspina di Sannazaro], *Descrizione della Certosa di Pavia*, Milano, dai tipi di Gio. Bernardoni, 1818; *Descrizione della celebre Certosa presso Pavia del pittore Francesco Pirovano*, Milano, dalla Stamperia Rivolta, 1823; e soprattutto *La Certosa di Pavia descritta e illustrata con tavole incise dai fratelli Gaetano e Francesco Durelli*, Milano, per Nicolò Bettoni, s.d. [ma 1823], che consacra la fortuna del monumento pavese, dove «il sentimento ornamentale antico si frapone [sic] a quello del Medio Evo, e prelude a quel felice impasto dell'uno con l'altro stile, nel quale pochi anni dappoi ebbe esistenza il libero multiforme, elegantissimo genere bramantesco».

<sup>13</sup> La Commissione d'Ornato, istituita nel 1807 era inizialmente costituita da Luigi Canonica, Luigi Cagnola, Giocondo Albertoli, Giuseppe Zanoja e Paolo Landriani. Sul ruolo di Landriani e dei pittori prospettici che ne fecero parte, cf. D'Amia 2020.

<sup>14</sup> La pratica edilizia non si è conservata, ma presso l'Archivio storico della Veneranda Fabbrica del Duomo di Milano (in seguito AFDM) si conserva copia del disegno approvato l'8 aprile 1824. Su Pietro Pestagalli, che «provossi con molta lode nello stile bramantesco» (s.a. 1853-54), cf. D'Amia 2012 e la voce biografica di chi scrive in *Dizionario Biografico degli Italiani* (in seguito DBI), n. 82 [2015], 631-4.



**Figura 3**  
Pietro Pestagalli,  
facciata di casa  
Cagnola in contrada  
Cusani. 1824.  
Da Cassina 1840-44

anni a cavallo tra età napoleonica e Restaurazione, Pietro Pestagalli seppe infatti conciliare l'adesione ai principi neoclassici con una cauta apertura al linguaggio del primo Rinascimento lombardo, che introdusse anche in una delle soluzioni elaborate nel 1837 per il Palazzo della Fabbrica del Duomo in Camposanto dove la Commissione d'Ornato impose – nonostante le proteste del progettista – di «sostituire nel corpo sporgente le Colonne alle Lesene e l'Ordine Corinzio al Bramantesco».<sup>15</sup>

Al linguaggio bramantesco fece ricorso anche Paolo Landriani nel suo progetto di adattamento del Salone dei Giardini Pubblici a Teatro Diurno [fig. 4], per cui approntò due diverse soluzioni (l'una, con pianta a ferro di cavallo, nel 1825-27; l'altra, con un innovativo impianto a ellissi tronca, nel 1829), dove fece ricorso a più ordini di logge so-

stenute da colonnine a candelabra.<sup>16</sup> Il lungo iter di revisione dei disegni (la prima soluzione fu approvata nel febbraio 1827, la seconda nel maggio 1829) è un indizio delle perplessità suscitate dal progetto, che nel novembre del 1830 fu accantonato dal Consiglio Comunale, orientato a far predisporre una nuova soluzione.<sup>17</sup>

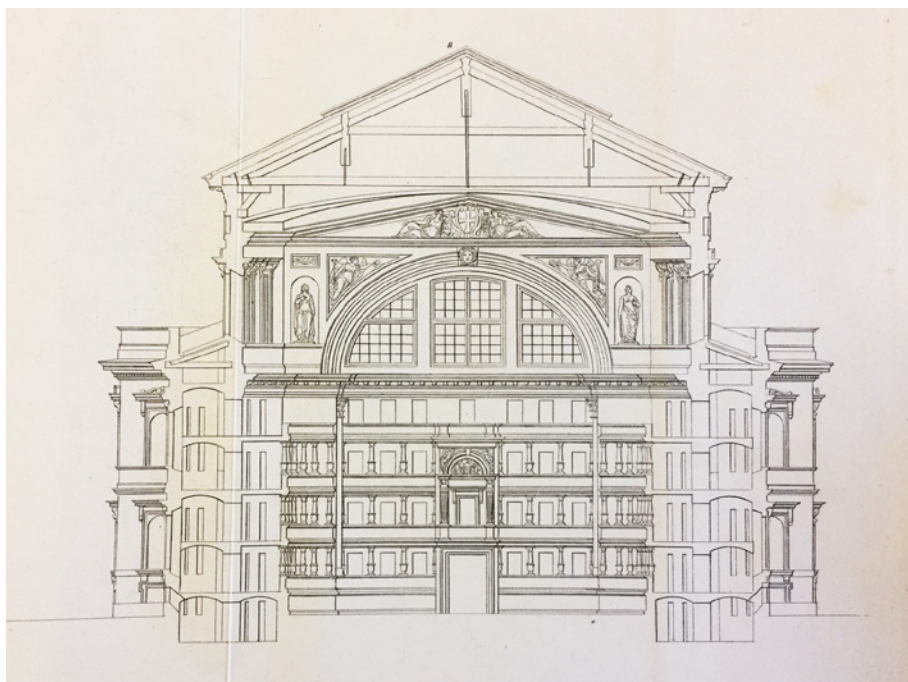
All'inizio degli anni Quaranta l'architettura bramantesca cominciò a riportare qualche successo, grazie soprattutto al sostegno del professore di Prospettiva a Brera Francesco Durelli,<sup>18</sup> che nel 1835 aveva sostituito Paolo Landriani in seno alla Commissione d'Ornato. Nel 1841 fu approvato il nuovo prospetto della casa del conte Carlo Taverna (poi casa Ponti) in contrada dei Bigli disegnato da Luigi Baj, che – come riscontrerà anni dopo Tito Vespasiano Paravicini – «fa meraviglia ch'esso sia

<sup>15</sup> Cf. Archivio Storico Civico di Milano (in seguito ASCM), *Consiglio comunale*, 33/544. Si veda anche il rapporto di Pietro Pestagalli alla Fabbrica del Duomo del 7 giugno 1837, in AFDM, *Casa in Milano*, 1, fasc. 1: «Quanto però all'escludere l'ordine Bramantesco le di cui proporzioni sono precisissimamente quelle stesse dell'ordine corinzio [...] debbo confessare che me ne duole sommamente avendo io per mio genio naturale una particolare predilezione a quello stile tutto grazia, tutto eleganza, e di tanto buon effetto in ogni genere di costruzioni». Il disegno della soluzione bramantesca è pubblicato in D'Amia 2001, 175.

<sup>16</sup> La pratica edilizia non si è conservata, ma le due soluzioni sono note grazie a tre disegni del *Fondo Canonica* della Biblioteca Cantonale di Lugano (Parisi 1995, 60), ora in deposito presso l'Archivio del Moderno di Mendrisio. Una descrizione del progetto è contenuta in due lettere di Landriani del 24 marzo 1825 e 24 dicembre 1829, in MTS, ms. C.A. 5826. La soluzione con impianto a ellissi tronca, che Landriani derivava dalla trattatistica francese e in particolare da Pierre Patte, è poi pubblicata in Landriani 1836.

<sup>17</sup> Si veda il verbale della seduta del 30 novembre 1830 in ASCM, *Consiglio Comunale*, 26/417.

<sup>18</sup> Durelli entra a Brera come 'aggiunto' nel 1818 e nel 1824 assume la supplenza della cattedra lasciata vacante da Giuseppe Levati, di cui diviene titolare nel 1838. Dal 1842 al 1844 assume anche la supplenza della cattedra di Estetica, precedentemente ricoperta da Ignazio Fumagalli. Cf. Gozzoli 1975, 157-8 e Ricci 1997b.



**Figura 4**  
Paolo Landriani,  
progetto di Teatro  
Diurno, sezione  
trasversale. 1829.  
Da Landriani 1836

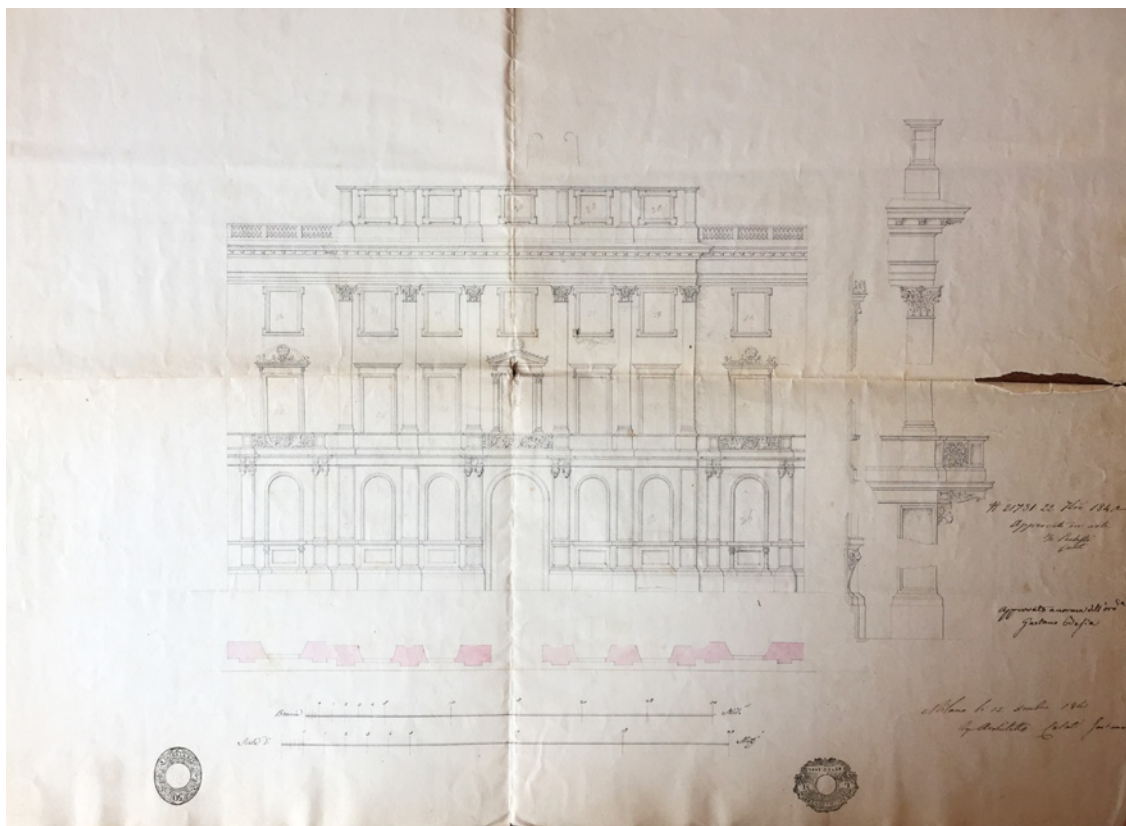
riuscito così bene nell'imitazione dello stile Bramantesco nel 1841, allorché dominava ancora despota il Vignola» (Paravicini 1885, 365).<sup>19</sup> Mentre nel 1842 fu accettata una soluzione apertamente bramantesca per la facciata del palazzo di Ippolito Gaetano Ciani in corso di Porta Orientale [fig. 5] (al n. 730, da non confondersi con la più tarda *Casa Rossa*), dove l'architetto Gaetano Casati aveva inserito, tra lesene con capitelli pseudocorinzi, finestre a edicola riccamente ornate di «fregi pittoreschi» (Tatti 1844, 418), compiendo tra l'altro «un primo tentativo di impiegare largamente la terracotta nella decorazione delle facciate» (Mezzanotte, Bascapé 1968, 504).<sup>20</sup>

Una vicenda che ben documenta le resistenze della Commissione d'Ornato nell'introduzione dello stile bramantesco nell'edilizia residenziale urbana è poi quella che riguarda la facciata sul giardino del palazzo di Federico Confalonieri in contrada del Monte di Pietà, realizzata anch'essa su disegno di Gaetano Casati. Rispetto alle prime due versioni del progetto (approvate rispettivamente il 5 dicembre 1842 e il 16 febbraio 1843),

che presentavano finestre rettangolari al secondo piano, la soluzione elaborata nel maggio 1843 proponeva finestre binate e centinate di stile bramantesco, che furono ripetutamente rifiutate dalla Commissione d'Ornato nelle sedute dell'8, del 22 e del 30 giugno. Giacomo Moraglia e Francesco Peverelli si dichiaravano infatti fermamente contrari «alla introduzione di questo nuovo stile di decorazione», al pari di Carlo Amati, per il quale «siccome fu questo il primo passo che dallo stile gotico ne condusse nel Cinquecento verso lo stile Greco-Romano, così sarebbe adesso in senso inverso il primo passo retrogrado ancora verso la gotica architettura». Quanto a Luigi Canonica avrebbe «tollerato», se non proprio approvato, la facciata «non pienamente conforme alla classica Architettura Greco-Romana», se non vi fosse stata una disarmonia tra il disegno del fronte e quello dei fianchi. L'unico voto a favore fu così quello di Francesco Durelli, che affidò a una lunga memoria manoscritta la sua difesa del «genere Lombardo o Bramantesco», dell'«onesto arbitrio d'ornarsi la casa a seconda del proprio genio» e dei «princi-

<sup>19</sup> Il rifacimento della facciata comportava il mantenimento del portale cinquecentesco. La pratica edilizia, un tempo conservata in ASCM, *Ornato Fabbriche*, I, 243/2, è andata distrutta sotto i bombardamenti del 1943.

<sup>20</sup> La richiesta di ricostruzione della facciata, in seguito ad arretramento, data al 15 dicembre 1841, ma l'approvazione, con le modifiche chieste dalla Commissione d'Ornato, è del 22 settembre 1842. Cf. ASCM, *Ornato Fabbriche*, I, 92/1.



**Figura 5** Gaetano Casati, facciata di Palazzo Ciani in corso di Porta Orientale. 1842. Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana © Comune di Milano

pi di una moderata ma ben intesa varietà». <sup>21</sup> E la vicenda si concluse il 13 luglio 1843 con una soluzione di compromesso [fig. 6], che prevedeva «finestre binate alla bramantesca, fra cornici e fasciature al modo del Vignola» (Tatti 1844, 416), mentre il motivo delle colonne a candelabra fu accettato, il 18 aprile dell'anno successivo, solo per il portale nel muro di cinta del giardino.

La resistenza di gran parte del corpo accademico verso lo stile bramantesco trova riscontro anche all'interno della scuola di Brera quando, in

occasione del concorso architettonico di seconda classe del 1839, Durelli fu l'unico a sostenere i concorrenti che lo avevano adottato nel progetto di un battistero, mentre Carlo Amati, titolare della cattedra di architettura, esternò anche in questa occasione la sua condanna di «tutte le maniere decorative di stile Gotico, Moresco, Chineso, nonché quello *abusivamente* detto Bramantesco, poiché le opere di Bramante contenevano la castigatezza e la maniera della buona architettura Romana». <sup>22</sup>

### 3 Uno stile moderno e italiano

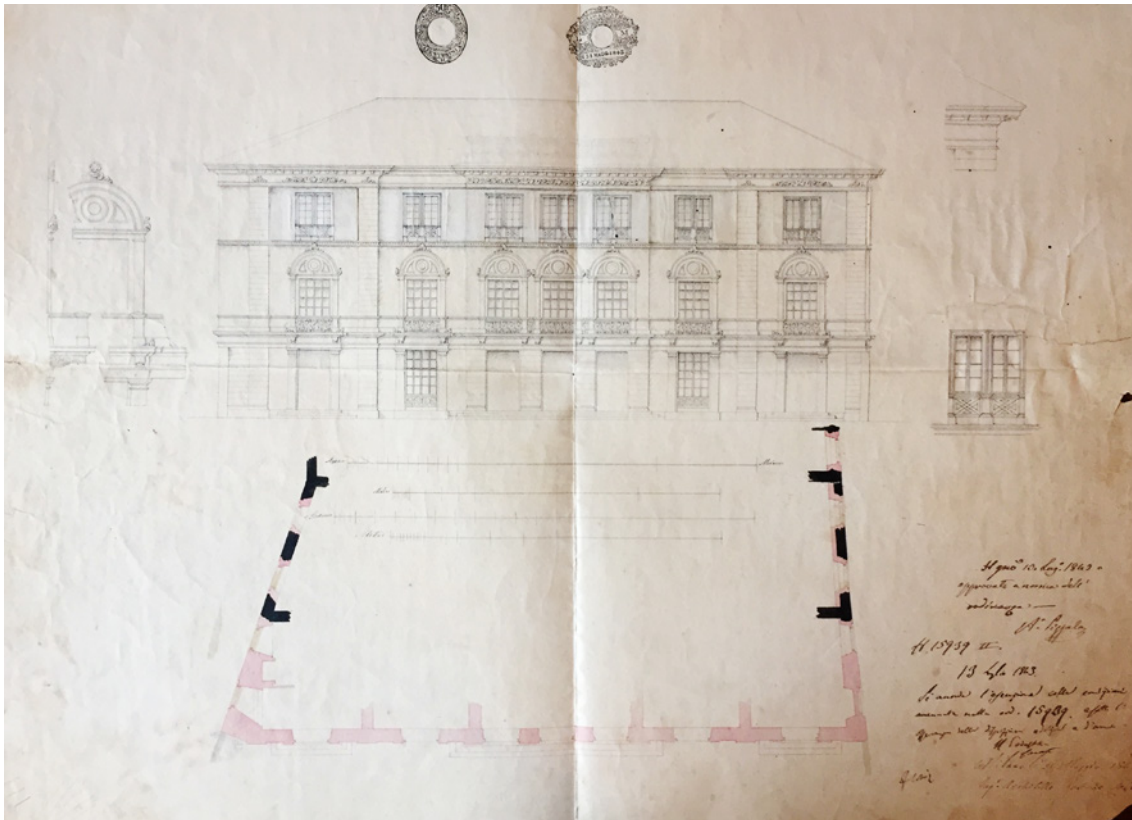
Le prime affermazioni dello stile bramantesco nell'architettura residenziale si intrecciano negli anni della Restaurazione con il dibattito sulla siste-

mazione di piazza del Duomo, innescato nel 1838 dall'incoronazione dell'Imperatore austriaco Ferdinando I a sovrano del Regno Lombardo-Veneto. La

<sup>21</sup> Si veda la pratica edilizia in ASCM, *Ornato Fabbriche*, I, 94/1, dove sono conservati i disegni delle soluzioni approvate, ma non quello del maggio 1843 con la soluzione respinta delle finestre bramantesche centinate.

<sup>22</sup> Il documento è conservato in Monastero di San Giacomo di Pontida, *Fondo Amati*, 03.3. La vicenda è riportata anche in Pagnola 1997, 92. Per un quadro generale sulla conflittualità tra Amati e Durelli, cf. D'Amia 2002.



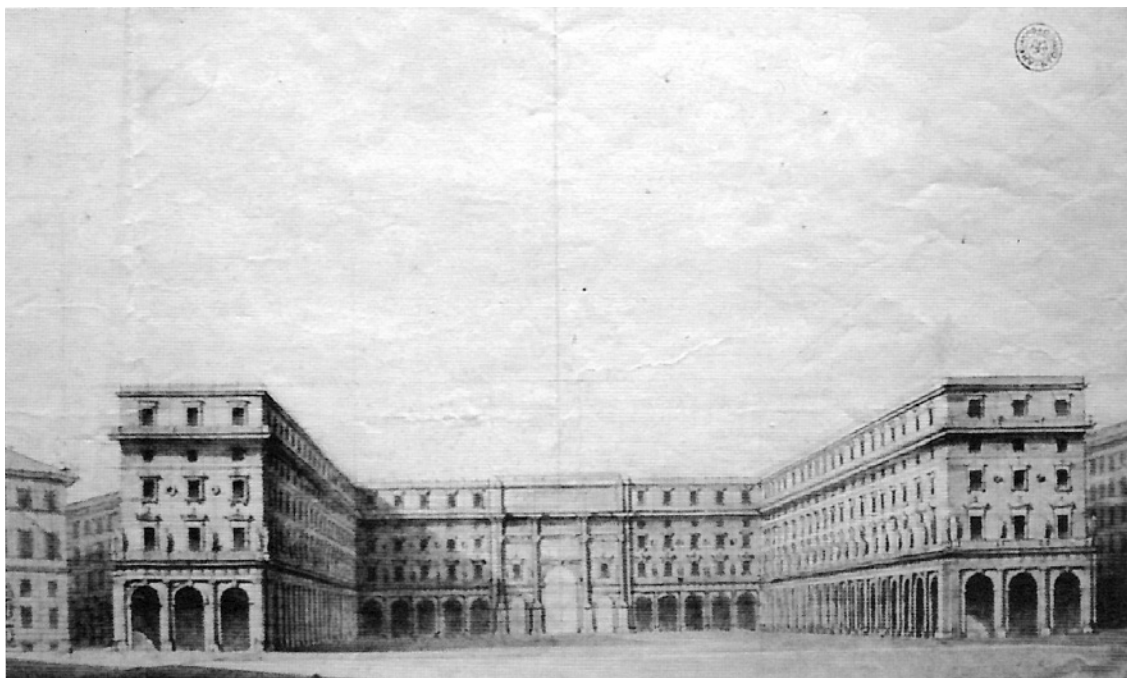


**Figura 6** Gaetano Casati, facciata della nuova ala sul giardino di Palazzo Confalonieri in contrada del Monte di Pietà. 1843. Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana © Comune di Milano

competizione che nel 1839 vide fronteggiarsi diversi professionisti si svolse infatti anche sul piano del linguaggio, opponendo in particolare il progetto di Carlo Amati – una composizione omogenea, costosa e rigidamente cinquecentista – a quello di Giulio Beccaria [fig. 7], più cauto nelle demolizioni e più sensibile al principio di varietà, con prospetti liberamente connotati da decorazioni di gusto bramantesco (D'Amia 2001, 141-62). L'aperta perorazione in difesa di questo progetto pubblicata sulle pagine de *Il Politecnico* – tradizionalmente attribuita a Carlo Cattaneo, ma materialmente scritta da Francesco Durelli – proponeva di «conformarsi a quello stile per eccellenza moderno e italiano, nel quale il genio di Bramante seppe fondere all'uso nostro i puri elementi antichi; e nel quale la somma flessibilità può congiungersi all'esuberanza gotica e alla classica castigatezza» (Durelli 1839, 355).<sup>23</sup>

Lo stile bramantesco – benché l'espressione fosse generalmente fatta derivare «dal nome del maestro» (Quatremère de Quincy 1842-44, 2: 64) – veniva definito in questo periodo come il frutto di una felice ibridazione prodotta dal riavvicinamento all'antico degli stili moresco e gotico (s.a. 1843), ovvero dall'evoluzione in *istile romano* delle «forme lombardo-gotiche [...] combinandole però in modo e con quella minutezza, che ben faceva conoscere lo stile da cui sortivano» (Taccani 1844, 93). Un «innesto» che secondo Luigi Tatti – in uno scritto del 1844 rimasto a lungo inedito – aveva dato origine a «un genere originale, leggiadro, vivo, applicabile per la sua minutezza anche agli edifici privati a cui mal si conformava lo stile acuto più adatto per la sua arditezza e maestà al culto religioso» (Della Torre 1989, 124-37).

<sup>23</sup> La polemica era stata avviata da una critica al progetto di Amati (*Sul progetto d'una piazza pel Duomo di Milano*, in *Il Politecnico*, vol. 1, 1839, fasc. 3, 237-53) e avrà un seguito con l'articolo *Alcune altre parole sulla parte anteriore della piazza del Duomo di Milano*, in *Il Politecnico*, vol. 4, fasc. 23, 1841, 441-8. Per l'attribuzione a Durelli, fondata su documenti autografi conservati tra le *Carte Cattaneo* delle Civiche Raccolte Storiche di Milano, cf. D'Amia 1999.



**Figura 7** Giulio Beccaria, progetto per la sistemazione di piazza del Duomo. 1839. Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana © Comune di Milano

Per il suo forte radicamento nel contesto locale, lo stile bramantesco si candidava inoltre a soddisfare le istanze di aggiornamento linguistico e le aspettative risorgimentali che attraversavano la stagione preunitaria, affiancando l'eclettismo sperimentale di Alessandro Sidoli<sup>24</sup> e un rinnovato interesse per l'impiego degli elementi decorativi in terracotta, sull'onda di alcuni studi stranieri dedicati all'architettura lombarda<sup>25</sup> ma anche della fortuna commerciale della manifattura avviata nel 1851 dallo scultore Andrea Boni (Venturelli 2014). Decorazioni in terracotta avevano fatto la loro prima comparsa a Brera nel concorso Girotti del 1847 per il «disegno della facciata di una casa civile [...] in stile bramantesco»,<sup>26</sup> a riprova di come in ambito accademico il processo di rinnovamento del linguaggio passasse innanzitutto attraverso il sistema ornamentale nella ricerca

di una stretta correlazione tra materiale e modalità espressiva (Ricci 1997a). Tanto che Giovanni De Castro, sulle pagine de *Il Politecnico*, arriverà a sostenere che «lo stile bramantesco parve meglio di ogni altro accomodarsi a questa ornamentazione», per aver saputo raggiungere il «mirabile accordo [...] fra lo stile architettonico e i minuti fregi di argille modellate» e per aver saputo contenere «il lusso decorativo delle terre cotte dentro l'ossatura dei fabbricati» (De Castro 1865, 289).

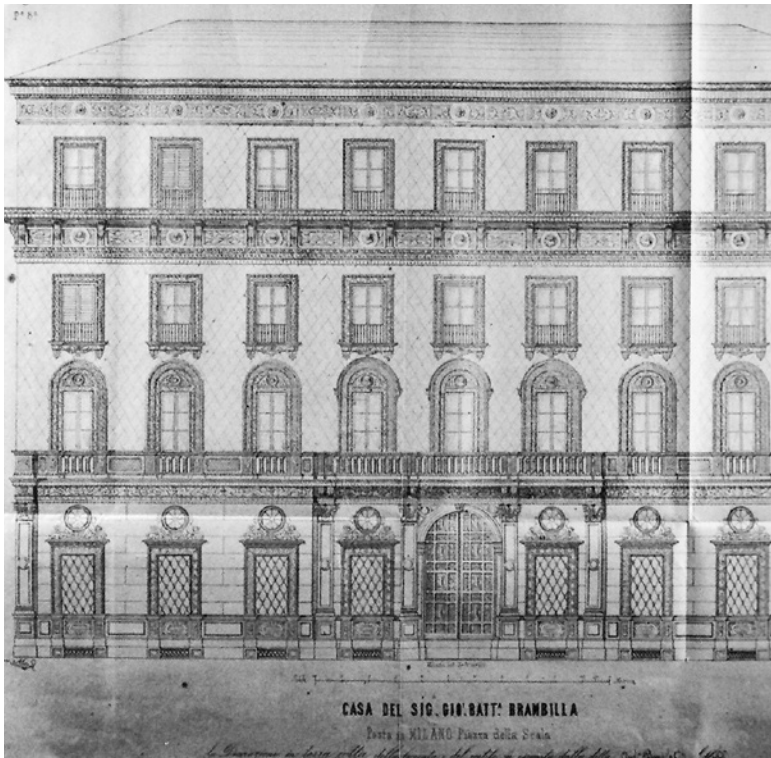
Il maggiore esponente dell'architettura bramantesca milanese negli anni a cavallo dell'Unità d'Italia va in ogni caso individuato in Giuseppe Pestagalli, già collaboratore del padre Pietro, che nel 1841 aveva esordito professionalmente con un'ornamentazione neo-quattrocentesca per la chiesa di San Bartolomeo.<sup>27</sup> A lui si devono la nuova facciata della casa dei fratelli Brambilla in contrada

<sup>24</sup> Cf. *Disegni architettonici ed ornamentali di Alessandro Sidoli*, Milano, s.d. [ma 1859]. Sidoli, che alla tav. IV presenta il *Progetto di un monumento di stile alla Bramante*, ricoprì il ruolo di 'aggiunto' alla scuola di Prospettiva a Brera dal 1852 al 1855.

<sup>25</sup> Si vedano: L. Runge, *Beiträge zur Kenntniss der Backstein-Architektur Italiens*, Berlin, Heymann, 1846-56; F. Osten, *Die Bauwerke in der Lombardei von 7. bis zum 14. Jahrhundert*, Darmstadt, Leske, 1854; L. Gruner, *Décorations de palais et églises en Italie: peintes à fresque ou exécutées en stuc dans le cours du XVème et du XVIème siècle*, Paris-Londres, s.e., 1854; e Id., *The Terra-Cotta Architecture of North Italy (XII-XV centuries)*, London, Murray, 1867.

<sup>26</sup> Cf. Archivio storico dell'Accademia di Brera, *Carpi B III*, 3. Il premio è assegnato nel 1850 all'allievo Alessandro Donghi che nel 1855 presenterà come saggio di pensionato un *Palazzo per un ricco signore in stile rinascimentale*.

<sup>27</sup> Cf. ASCM, *Ornato Fabbriche*, I, 17/2. Su Giuseppe Pestagalli cf. D'Amia 2012 e la voce biografica di chi scrive in DBI, n. 82 [2015], 629-31.

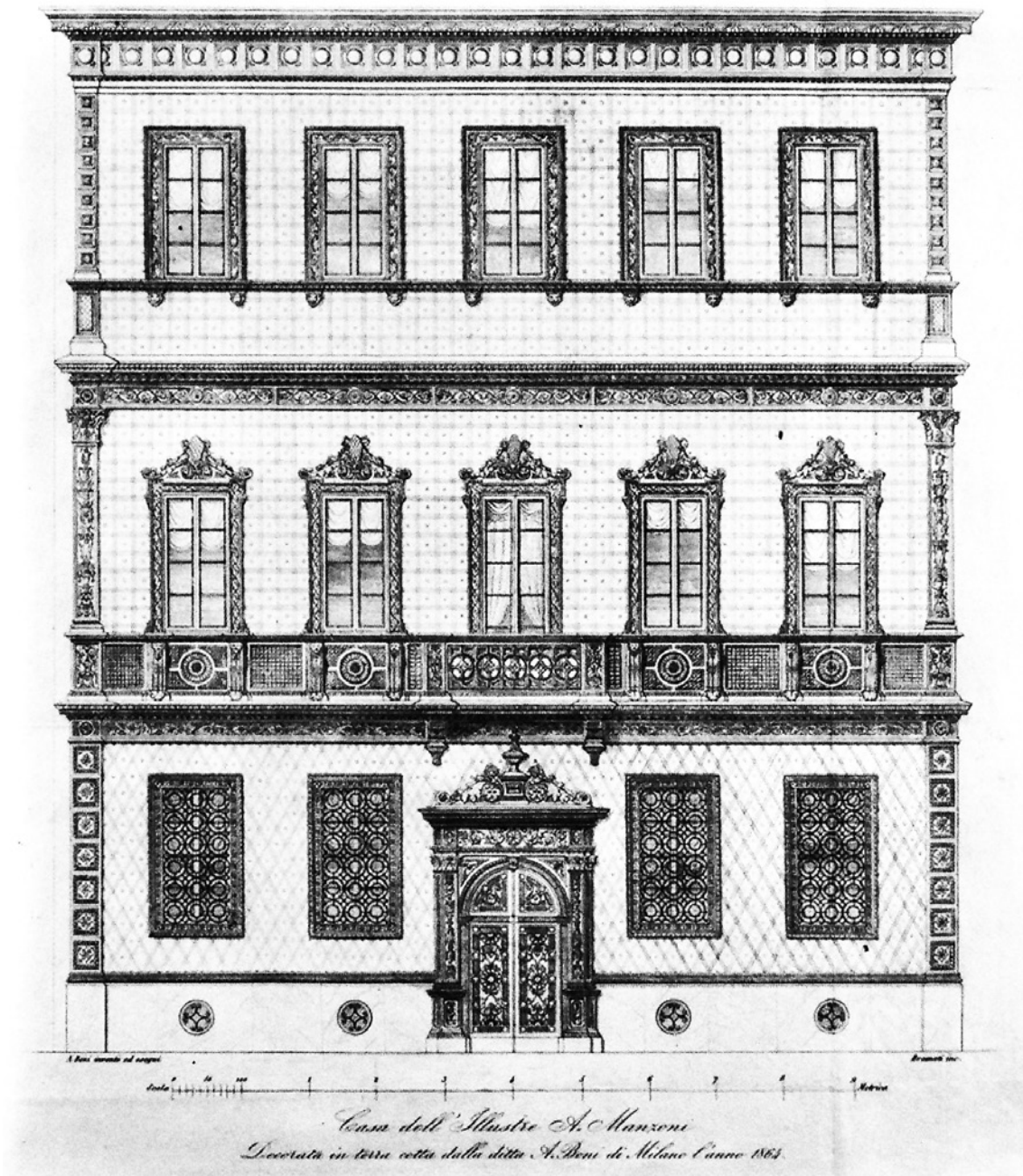
**Figura 8**

Giuseppe Pestagalli, *Casa del Sig. Gio. Batt. a Brambilla* posta in Milano piazza della Scala (1855). Da *Album di decorazioni eseguite in terra cotta nello stabilimento Andrea Boni e C. [...] pubblicato dallo scultore Andrea Boni direttore e gerente dello stabilimento*, Milano, 1856-65

**Figura 9**

Giuseppe Pestagalli, progetto per la sistemazione di piazza del Duomo. 1863. Da F. Reggiori, *Milano 1800-1943. Itinerario urbanistico-edilizio*, Milano, 1947





**Figura 10** Andrea Boni, Casa dell'Illustre A. Manzoni, decorata in terra cotta dalla ditta A. Boni di Milano l'anno 1864. Da Album di decorazioni eseguite in terra cotta nello stabilimento Andrea Boni e C. [...] pubblicato dallo scultore Andrea Boni direttore e gerente dello stabilimento, Milano, 1856-65

del Marino (1855) [fig. 8] – un manifesto programmatico dell'architettura bramantesca, per il largo impiego di elementi ornamentali in terracotta e per le ornamentazioni a graffito esemplate su modelli sforzeschi<sup>28</sup> –, nonché la casa dei fratelli Rossi in corso Magenta (1860), dove l'opzione bramantesca risulta evidente nelle finestre binate e nelle colonnine a candelabra che ingentiliscono la facciata, questa volta realizzata in pietra rossa di Angera.<sup>29</sup> Ma, soprattutto, Giuseppe Pestagalli è l'autore di uno dei progetti presentati al terzo concorso promosso nel 1862 dall'amministrazione municipale milanese per dare una definitiva sistemazione alla piazza del Duomo [fig. 9], che si risolverà, com'è noto, con la vittoria di Giuseppe Mengoni. Per quanto concerne l'«aspetto decorativo», l'architetto dichiarava infatti di aver scelto «lo stile adottato dagli Architetti Lombardi verso la fine del XV secolo, il quale ebbe uno speciale sviluppo negli edifizj di Venezia di quell'epoca, e che comunemente vien detto Lombardesco» (Pestagalli 1863, 11). L'affinità riscontrata, anche da parte di Pietro Selvatico,<sup>30</sup> tra l'architettura milanese del Quattrocento e quella praticata negli stessi anni a Venezia da Pietro Lombardo e figli, consentiva infatti di attribuire allo stile *bramantesco* (detto anche *lombardesco*) una connotazione territoriale più estesa, che lo legittimava a costituire una proposta stilistica valida per l'Italia unita. Nel giudizio della commissione giudicatrice vi fu infatti chi rimproverò al progetto di Pestagalli la mancanza di «grandiosità monumentale», ma anche chi gli riconobbe «grandi pregi e tali da caratterizzar-

ne l'autore veramente padrone di quello stile così vago ed elegante che distingue le gloriose epoche del risorgimento italiano» e che si distingue «per una grande armonia di assieme, una bella movenza di parti, [e] una gradevole varietà, [...] quale si conviene in una piazza destinata alle grandi festività cittadine» (s.a. 1863, 298-9).

Della fortuna di cui godette lo stile bramantesco nel primo decennio postunitario – anche in virtù dell'analogia instaurata tra i due diversi *risorgimenti* (quello artistico quattrocentesco e quello politico appena compiuto) – sono espressione la facciata della casa di Alessandro Manzoni verso piazza Belgiojoso (1864) [fig. 10], con una ricca ornamentazione in cotto realizzata nella manifattura di Andrea Boni,<sup>31</sup> e la casa realizzata da Paolo Tornaghi per Battista Boni e Francesco Pelitti in via Castelfidardo (1864), «tutta a bassorilievi figurativi, medaglie, busti ed ornamenti d'ogni foggia» (Paravicini 1885, 338).<sup>32</sup> Ma, a dispetto di una nuova stagione di studi sull'architettura quattrocentesca milanese culminata nell'opera di Girolamo Luigi Calvi – che conferiva maggiore consistenza storiografica a Bramante da Milano (o 'Bramantino l'antico') attribuendogli diverse fabbriche e che retrodatava la nascita dello stile bramantesco all'ultima età viscontea (Calvi 1859-69, 2: 1-28)<sup>33</sup> –, l'architettura neo-bramantesca fu presto travolta dalle perorazioni di Camillo Boito (il nuovo responsabile dell'architettura a Brera) in favore di uno stile *nazionale*, ispirato anch'esso all'architettura di area lombardo-veneta ma esemplato questa volta su modelli di età medievale (Boito 1872).<sup>34</sup> Co-

**28** Il disegno della *Facciata della nuova già arretrata fabbrica c[ontra]da del Marino 1134 proprietà Pietro e Gio Batta Brambilla*, presentato alla Commissione di Ornato il 2 maggio 1855, è conservato presso la Veneranda Fabbrica del Duomo di Milano. L'ornamentazione in terracotta della facciata, realizzata nella manifattura di Andrea Boni, è illustrata nell'*Album di decorazioni eseguite in terra cotta nello stabilimento Andrea Boni e C. [...] pubblicato dallo scultore Andrea Boni direttore e gerente dello stabilimento* (Milano, presso l'autore, 1856-65).

**29** Anche il disegno della *Facciata per la nuova Casa sul Corso di P.ta Vercellina ai Civici N.° 2599 (12) 2601 (14) di proprietà dei Signori Carlo e Leopoldo F.lli Rossi*, presentato alla Commissione di Ornato l'11 luglio 1860, è conservato presso la Veneranda Fabbrica del Duomo di Milano.

**30** Per gli edifici civili Selvatico invitava a rifarsi «allo studio delle maniere lombardesche e bramantesche, che serbando nella linea purezza, si mostrano svariatemente eleganti nell'ornamento, e ben s'acconciano a fregiare con savia ricchezza le piccole divisioni di cui adesso l'architettura ha bisogno» (Selvatico 1859).

**31** La documentazione del lungo iter progettuale è conservata in ASCM, *Piano Regolatore*, 1483/6. Sull'ornamentazione in terracotta nell'architettura milanese dell'Ottocento, cf. D'Amia 2014.

**32** Si veda il *Progetto della Facciata verso la via Castelfidardo del nuovo caseggiato dei signori Boni e Pelitti* in ASCM, *Ornato Fabbriche*, II, 134.

**33** Il testo del 1865 (*Bramante da Milano detto anche Bramantino*) costituisce la rielaborazione di due precedenti scritti: *Del rinnovamento dell'arte in Milano ovvero di Bramante da Milano, detto anche Bramantino* (Milano, 1861) e *Di Bramante da Milano detto anche Bramantino*, in *Il Politecnico*, XVI, 1863, fasc. 81. Calvi attribuiva al Bramante milanese, oltre a varie pitture, Palazzo Carmagnola, la porta quattrocentesca di Santa Maria Podone, la facciata e il cortile di Casa Fontana Silvestri (già Pirovani) in corso di Porta Orientale e la chiesa di Santa Maria presso San Satiro precedente alle trasformazioni dell'età di Ludovico il Moro. L'ipotesi di un Bramantino milanese che «introdusse prima dell'Urbinate quello stile che per antonomasia i Lombardi chiamano bramantesco» (Ricci 1857-59, 2: 615-16) è ripresa anche da Amico Ricci che gli attribuisce Palazzo Carmagnola e il completamento dell'Arcivescovado.

**34** Boito, chiamato a Brera nel 1860, proponeva a modello «l'architettura fiorita nei liberi nostri Comuni al tempo in cui Dante poetava», invece dello «stile del Risorgimento, quale cominciò a svolgersi quando principiava il servaggio dell'Italia». Il testo del

sì, negli anni Ottanta dell'Ottocento, l'espressione *bramantesca* tornò a riferirsi prevalentemente a un'«opera di architettura foggiate sullo stile del famoso architetto Bramante» (s.a. 1883, 171), cui la storiografia successiva ha progressivamente re-

stituito centralità a discapito degli architetti locali, anche se il debito dell'urbinate nei confronti della tradizione lombarda continua a essere una questione cruciale per chi si occupi dell'architettura dell'età di Ludovico il Moro (Schofield 2016).

## Bibliografia

- Amoretti, C. (1804). *Memorie storiche su la vita, gli studj, e le opere di Lionardo da Vinci*. Milano: Dalla Tipografia di Giusti, Ferrario & C.
- Astesani, A. (1810). *Raccolta di varie lettere scritte a diversi soggetti da Alessandro Astesani parroco di Afiori circa li molti pregi di belle arti, di culto e d'antiquaria che distinguono in Milano la basilica parrocchiale di S. Satiro*. Milano: Tipografia di Francesco Fusi & Comp.
- Bianconi, C. (1787). *Nuova Guida di Milano per gli amanti delle Belle Arti e delle sacre, e profane antichità milanesi*. Milano: nella stamperia Sirtori.
- Boito, C. (1872). «L'architettura della nuova Italia». *Nuova Antologia*, 19(2), 755-73.
- Borroni, B. (1808). *Il forastiere in Milano, ossia Guida alle cose rare antiche e moderne della città di Milano, suo Circondario e Territorio*. Milano: nella stamperia di Pasquale Agnelli.
- Bossi, G. (1810). *Del Cenacolo di Leonardo da Vinci: libri quattro*. Milano: dalla Stamperia Reale.
- Calvi, G.L. (1859-69). *Notizie sulla vita e sulle opere dei principali architetti che fiorirono in Milano durante il governo dei Visconti e degli Sforza, raccolte ed esposte da Girolamo Luigi Calvi*. 3 voll. Milano: Ronchetti, Agnelli e Borroni.
- Casati, C. (1870). *I capi d'arte di Bramante da Urbino nel milanese. Memorie storico-artistiche raccolte per cura del dott. C.C.* Milano: Tipografia della Società cooperativa.
- Cassina, F. (1840-64). *Le fabbriche più cospicue di Milano*. 2 voll. Milano: Ferdinando Cassina e Domenico Pedrinelli.
- D'Amia, G. (1999). «Una 'varia e magnifica aggregazione di edifici'. Ipotesi e progetti per piazza del Duomo a Milano nella prima metà dell'Ottocento». *Il Risorgimento*, 1, 75-99.
- D'Amia, G. (2001). *Architettura e spazio urbano a Milano nell'età della Restaurazione. Dal tempio di San Carlo a piazza del Duomo*. Como: Edizioni New Press.
- D'Amia, G. (2002). «L'occhio e la ragione. Architetti e pittori prospettici nella Milano della Restaurazione». D'Amia, G.; Ricci, G. (a cura di), *La cultura architettonica nell'età della Restaurazione*. Milano: Mimesis, 345-63.
- D'Amia, G. (2012). «Pietro e Giuseppe Pestagalli: la fortuna del Bramantesco tra Restaurazione e Unità nazionale». Grandi, M. (a cura di), *Architettura a Milano negli anni dell'Unità. La trasformazione della città, il restauro dei monumenti*. Milano: LibraccioEditore, 85-108.
- D'Amia, G. (2014). «La decorazione in terracotta nell'architettura milanese dell'Ottocento tra suggestioni bramantesche e istanze patriottiche». Mozzoni, L.; Santini, S. (a cura di), *Architettura dell'Eclittismo. Ornamento e decorazione nell'architettura*. Napoli: Li-guori, 151-89.
- D'Amia, G. (2020). «La Commissione d'Ornato a Milano, tra ortodossia classicista e cultura prospettica». *Territorio*, 93, 156-65. <https://doi.org/10.3280/TR2020-093023>.
- [De Castro, G.] (1865). «Dell'industria delle terre cotte in Italia e segnatamente in Lombardia». *Il Politecnico*, 24, 282-97.
- Della Torre, S. (1989). *Architetto e ingegnere: Luigi Tatti (1808-1881)*. Milano: Franco Angeli.
- [Durelli, F.] (1839). «Sulla Piazza del Duomo di Milano. Osservazioni ad un articolo inserito nel fascicolo d'ottobre degli Annali di Statistica». *Il Politecnico*, 2(10), 343-56.
- Ferrario, G. (1843). *Memorie per servire alla storia dell'architettura milanese dalla decadenza dell'impero romano fino ai nostri giorni*. Milano: Tipografia Bernardoni.
- Giordano, L. (2014). «Dai Bramanti a Bramante. Traccia per il percorso della storiografia lombarda nella prima metà dell'Ottocento». *Annali di Architettura*, 26.
- Gozzoli, M.C. (1975). «La scuola di prospettiva». *Mostra dei Maestri di Brera (1776-1859)*. Milano: Comune di Milano.
- Guillon, A. (1811). *Le Cénacle de Leonardo de Vinci rendu aux amis des beaux-arts, dans le tableau qu'on voit aujourd'hui chez un citoyen de Milan, et qui était ci-devant dans le réfectoire de l'insigne Chartreuse de Pavie*. Milan; Lyon: Dumolard, Artaria & Maire.
- [Landriani, P.] (1827). «Del Risorgimento della buona architettura dopo la Gottica, del suo secondo decadimento, e nuovo Risorgimento, fino al presente». Ferrario, G. (a cura di), *Il Costume antico e moderno di tutti i popoli. Europa*, tomo 3, parte 2. Firenze: Batelli, 510-39.
- [Landriani, P.] (1830). «Histoire de la Vie et des Ouvrages des plus célèbres architectes du XI siècle jusqu'à la fin du XVIII, accompagnée de la vue du plus remarquable édifice de chacun d'eux, par M. Quatremère de Quincy (Paris, Jules Renouard, 1830)». *Biblioteca Italiana*, 57, 366-9.

1872 è riproposto in *Sullo stile futuro dell'architettura italiana*, introduzione al volume *Architettura del Medio Evo in Italia* (Milano, Hoepli, 1880). Cf. Zucconi 1997.

- Landriani, P. (1836). *Del Teatro Diurno e della sua costruzione. Opuscolo che fa seguito alle osservazioni sui difetti prodotti nei teatri dalla cattiva costruzione del palco scenico e sovra alcune inavvertenze nel dipingere le decorazioni*. Milano: Pietro e Giuseppe Vallardi.
- [Landriani, P.; Fumagalli, I.] (1826). «Proemio – Architettura». *Biblioteca Italiana*, 41, 124-6.
- Mezzanotte, P.; Bascapè, G.C. (1968). *Milano nell'arte e nella storia*. Milano-Roma: Carlo Bestetti Edizioni d'Arte.
- Milizia, F. (1768). *Le vite de' più celebri architetti d'ogni nazione e d'ogni tempo precedute da un saggio sopra l'architettura*. Roma: nella stamperia di Paolo Giunchi Komarek.
- Paravicini, T.V. (1885). «Palazzi ed abitazioni civili». *Milano Tecnica dal 1859 al 1884*. Milano: Hoepli, 331-69.
- Papagna, P. (1997). «I concorsi di Architettura». Agosti, G.; Ceriana, M. (a cura di), *Le raccolte storiche dell'Accademia di Brera*. Firenze: Centro Di, 90-101.
- Parisi, G. (1995). «Il Fondo Canonica nelle raccolte luganesi». *Il Disegno di Architettura*, 12, 55-66.
- Pestagalli, G. (1863). *Relazione dell'ing. arch. prof. Giuseppe Pestagalli che accompagna il suo progetto per la nuova piazza del Duomo di Milano, per la via Vittorio Emanuele e per la sistemazione delle vie adiacenti, eseguito per commissione del Consiglio comunale*. Milano: Tipografia di G. Bernardoni.
- Pungileone, L. (1836). *Memoria intorno alla vita ed alle opere di Donato o Donnino Bramante*. Roma: Tipografia Ferretti.
- Quatremère de Quincy, A.-C. (1788). *Encyclopédie méthodique. Architecture*, Tome 1. Paris: chez Panckoucke.
- Quatremère de Quincy, A.-C. (1842-44). *Dizionario storico di architettura contenente le nozioni storiche, descrittive, archeologiche, biografiche, teoriche, didattiche, e pratiche di quest'arte*. 2 voll. Mantova: Fratelli Negretti.
- Ricci, A. (1857-59). *Storia dell'architettura in Italia dal secolo IV al XVIII scritta dal marchese Amico Ricci*. 3 voll. Modena: nei tipi della Regia Ducal Camera.
- Ricci, G. (1997a), «Architettura in fiore». Pavoni, R. (a cura di), *Reviving the Renaissance. The Use and Abuse of the Past in Nineteenth Century Italian Art and Decoration*. Cambridge (MA): Cambridge University Press, 63-94.
- Ricci, G. (1997b). «Dalla Grecia classica a Bramante: i modelli dell'invenzione». Valli, F. (a cura di), *Due secoli di progetto scenico. Prospettive d'invenzione 1802-1861*. Milano: Giorgio Mondadori, 20-6.
- Roland Le Virloys, C.F. (1770). *Dictionnaire d'architecture civile, militaire et navale, antique, ancienne et moderne*. 3 voll. Paris: chez les Libraires associés.
- s.a. (1843). «I cinque ordini di architettura di Serlio, Vignola, Palladio e Scamozzi, Milano Vallardi 1842». *Il Politecnico*, 6, 3-15.
- s.a. (1853-54). «Biografia dell'architetto Pietro Pestagalli». *Giornale dell'ingegnere-architetto ed agronomo*, 1, 248-50.
- s.a. (1863). *Atti del Municipio di Milano. Annata 1863*. Milano: Pirola.
- s.a. (1883). *Dizionario tecnico dell'architetto e dell'ingegnere civile ed agronomo, compilato dal collegio degli architetti ed ingegneri di Firenze*, vol. 1. Firenze: Stabilimento tipografico di G. Civelli.
- Sacchi, D. (1833). «Dell'indole e dello stato attuale delle arti del disegno in Lombardia». *Il nuovo Ricoglitore*, 99, 153-87.
- Schofield, R. (2016). «Bramante milanese: collisioni di culture architettoniche?». *Prolusione al convegno Bramante a Milano e l'architettura tra Quattro e Cinquecento. Arte lombarda*, 1-2, 7-15.
- Selvatico, P. (1859). *Scritti d'arte*. Firenze: Barbera, Bianchi e C.
- Taccani, F. (1844). *Sulla storia dell'architettura, sulla origine, la significazione e gli usi che si attribuiscono ai suoi membri e sugli studi necessari per apprendere l'arte*. Milano: per Gaspere Truffi.
- Tatti, L. (1839). «Di Bramante e dell'operetta del P. Luigi Pungileone M.C. Memorie intorno alla vita e alle opere dello stesso, Roma 1836». *Biblioteca Italiana*, 93, 149-63.
- Tatti, L. (1844). «Edifizii. Vicende dell'architettura». Cantù, C. (a cura di), *Milano e il suo Territorio*, vol. 2. Milano: Luigi di Giacomo Pirola, 289-427.
- Tondo, E.P. (2002). «L'invenzione del 'Bramantesco'. La critica operativa di Paolo Landriani tra storia e progetto». Ricci G.; D'Amia, G. (a cura di), *La cultura architettonica nell'età della Restaurazione*. Milano: Mimesis, 371-84.
- Trento, D. (1999a). «Il Cenacolo di Bossi protolibro di storia dell'arte lombarda». Castelfranchi, L.; Cassanelli, R.; Ceriana, M. (a cura di), *Milano, Brera e Giuseppe Bossi nella Repubblica Cisalpina = Atti del convegno (Milano, 4-5 febbraio 1997)*. Milano: Istituto Lombardo di Scienze e Lettere, 177-206.
- Trento, D. (1999b). «La storiografia dell'arte lombarda». Cassanelli, R.; Rebora, S.; Valli, F. (a cura di), *Milano pareva deserta... 1848-1859. L'invenzione della Patria*. Milano: Comune di Milano-Museo del Risorgimento, 275-89.
- Vallardi, G., (1831). «Cenni storici dell'ornato decorativo italiano». *Opera ornamentale di Giuseppe Borsato dell'I.R. Accademia di Belle Arti di Venezia in LX tavole intagliate in rame con cenni storici dell'ornato decorativo italiano di Giuseppe Vallardi Milanese*. Milano: Vallardi, 1-24.
- Venturelli, E. (2014). *Andrea Boni e la Casa del Manzoni. La rinascita ottocentesca del cotto ornamentale*. Milano: Centro nazionale Studi manzoniani.
- Zucconi, G. (1997). *L'invenzione del passato. Camillo Boito e l'architettura neomedievale*. Venezia: Marsilio.

