

«Ai tempi di Cimabue non era sì barbara in Lombardia, quanto Vasari la vuol far credere, l'arte della pittura» Prime tracce di 'primitivi' negli scritti di Carlo Amoretti

Giovanni Truglia

Università degli Studi di Milano, Italia

Abstract Among the least investigated personalities of the Milanese erudition between the eighteenth and nineteenth century, we find Carlo Amoretti (1741-1816): polygraph, naturalist, Winckelmann's first Italian translator and Leonardo scholar as prefect of the Ambrosiana Library. Starting from the manuscripts kept at the Istituto Lombardo – Accademia di Scienze e Lettere in Milan, this paper aims to shed a first light on the observations of Amoretti around 14th and 15th century artworks in the Lombard territory. In particular, his travel diaries provide unpublished insights into the debate on medieval and proto-Renaissance art that involved some of the leading antiquarians of the 19th century, with whom Amoretti himself was in contact: from Giuseppe Bossi to Seroux d'Agincourt, from Tommaso degli Obizzi to Stefano Borgia.

Keywords Carlo Amoretti. Antiquarian history. Erudition. Lombard primitives. Milano. Seroux d'Agincourt. Stefano Borgia. Travel diaries.

Sommario 1 Introduzione. – 2 Un erudito tra scienze e lumi. – 3 Prime tracce di 'primitivi' nei diari di Carlo Amoretti. – 3.1 Tommaso degli Obizzi, Stefano Borgia, Séroux d'Agincourt. – 3.2 Un'introduzione lombarda. – 4 Per una nuova voce sul Medioevo in Lombardia.

1 Introduzione

Resta ancora da scrivere «una rilettura lombarda della *Fortuna dei primitivi* di Giovanni Previtali» (Agosti 2015, VII), obiettivo ben lontano – anche per ambizione – da quello che si intende perseguire qui. Contributi più o meno recenti hanno colmato ritardi e lacune della storiografia artistica locale,¹ evidenziando l'apporto fondamentale, ma non sempre omogeneo, dell'erudizione antiquaria.

re qui. Contributi più o meno recenti hanno colmato ritardi e lacune della storiografia artistica locale,¹ evidenziando l'apporto fondamentale, ma non sempre omogeneo, dell'erudizione antiquaria.

* Il contributo trae spunto dalla mia tesi di laurea magistrale, *Spigolature d'arte negli scritti di Carlo Amoretti (1741-1816)*, discussa nel luglio 2018 all'Università degli Studi di Milano sotto la guida di Giovanni Agosti e Jacopo Stoppa. Il lavoro si è poi arricchito delle ricerche di dottorato, tuttora in corso, presso il medesimo ateneo. Si ringraziano per il prezioso aiuto e il confronto costante: Giovanni Agosti, Agostino Allegri, Michele Aversa per la Fondazione Luzzato, Serena Benelli, Mariastella Circosta per la Fondazione 1563, Martina Colombi, Fiorello Di Guida, Renzo Dionigi, Stefano Maiorana e Rita Pezzola per l'Istituto Lombardo – Accademia di Scienze e Lettere di Milano, Stefania Pandakovic, Filippo Piazza per la Soprintendenza archeologia, belle arti e paesaggio per le province di Cremona, Lodi e Mantova, Jacopo Stoppa.

1 La sfortuna storiografica dell'arte lombarda delle origini, che molto deve a una mancata revisione dello schema interpretativo vasariano, è lamentata nel XIX secolo da Giuseppe Bossi (1806, 19 nota 1) e Luigi Lanzi ([1809] 1970, 2: 286-7), e qualche anno più tardi, nel giugno 1823, da Gaetano Cattaneo in una lettera a Leopoldo Cicognara (cf. Bertolucci, Meda Riquier 2010, 102). Nel

Edizioni
Ca' Foscari

Peer review

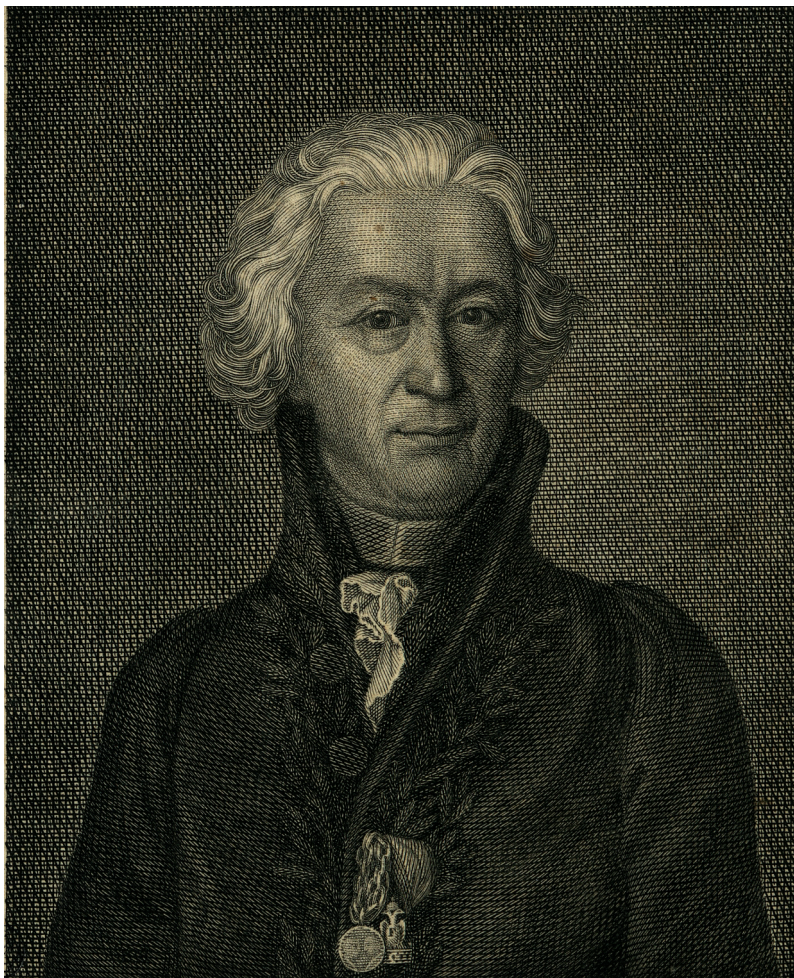
Submitted	2022-10-01
Accepted	2022-02-15
Published	2022-10-24

Open access

© 2022 Truglia | © 4.0



Citation Truglia, G. (2022). «Ai tempi di Cimabue non era sì barbara in Lombardia, quanto Vasari la vuol far credere, l'arte della pittura». Prime tracce di 'primitivi' negli scritti di Carlo Amoretti". *MDCCC*, 11, 29-52.

**Figura 1**

Girolamo Geniani, *Carlo Amoretti*.
1816. Bulino. Milano, Castello
Sforzesco, Civica Raccolta delle
Stampe «Achille Bertarelli». 1.
© Civica Raccolta delle Stampe
«Achille Bertarelli»

ria sette e ottocentesca,² in cui l'interesse talvolta secondario per le arti figurative crebbe in seno a quello per la storia.³ È in questa direzione che potrebbe trovare posto una delle testimonianze

meno indagate tra XVIII e XIX secolo, quella di Carlo - nato Bartolomeo - Amoretti (1741-1816), protagonista eclettico della stagione milanese dei lumi [fig. 1],⁴ le cui carte si conservano in buona

Novecento centrali furono le voci di Julius Schlosser Magnino ([1924] 1996, 532-3) e Roberto Longhi ([1958] 1973, 229), mentre più recentemente si vedano: Cassanelli 1993, 393; Morandotti 1999, 310-11; Battezzati 2013, 21-2; Litta 2014, XVI-XIX.

² Per una ricostruzione della fortuna critica dei 'primitivi' lombardi (con rimandi alla bibliografia precedente): Cassanelli 1993; Morandotti [1996] 2008, 97-8 nota 15; Agosti 1997; Trento 1999a; 1999b; Rovetta 2004; Morandotti 2008b, XXXVIII nota 46; Battezzati 2016, 11 nota 3; Litta 2014. Su questi temi, infine, ancora imprescindibili rimangono Toesca [1912] 1987, «libro principe dell'arte lombarda» come lo definì Longhi ([1958] 1973, 231), e in linea generale Previtali [1964] 1989.

³ Nell'impossibilità di segnalare un'esauritiva bibliografia sugli studi eruditi tra XVIII e XIX secolo, si rimanda a Momigliano [1950] 1984, Timpanaro 1965 e Haskell 1997. Fondamentali per questo contributo sono state le analisi di Gauna 2003 e Bruzese 2015a; 2015b.

⁴ Bartolomeo Amoretti nacque il 16 marzo 1741 a Oneglia, nei pressi di Imperia, da una modesta famiglia mercantile. Poco più che quindicenne vestì gli abiti agostiniani, assumendo il nome Carlo, con il quale è generalmente ricordato (Milano, Archivio di Stato [d'ora in poi ASMi], *Autografi*, cartella 163). Dopo un breve passaggio a Pavia, nei primi anni Sessanta concluse gli studi a Parma, dove, secolarizzatosi, fu tra i primi sostenitori della riforma scolastica del duca Léon Guillaume Du Tillot. Di grande accrescimento culturale fu il legame con Paolo Maria Paciaudi, figura centrale per la sua formazione antiquaria (Ferrari 2007, 198) e per il successivo approdo milanese al servizio della famiglia Cusani. Morì a Milano il 24 marzo 1816. Per una bibliografia aggiornata si rimanda a Truglia 2018, a cui si aggiungono qui gli ottimi profili tracciati da Arecco 2003, 157-75 e Conte 2017.

parte nell'archivio dell'Istituto Lombardo - Accademia di Scienze e Lettere di Milano.⁵

Il proposito dell'erudito, ligure di nascita ma milanese di adozione, non fu mai quello di redigere una storia dell'arte e degli artisti in Lombardia,⁶ per quanto nelle sue note manoscritte siano numerose le osservazioni su opere del Tre e del Quattrocento lombardo. Come emerge da una lettera a Pietro Custodi del 30 maggio 1804, Amoretti compulso con attenzione uno dei testimoni delle *Memorie* di Antonio Francesco Albuzzi per la stesura delle sue *Memorie storiche su la vita gli studj e le opere di Lionardo da Vinci* (1804),⁷ mentre già nel 1797, anno della sua nomina a dottore della Biblioteca Ambrosiana, si era dedicato a un progetto parallelo a quello di Albuzzi, se non altro sul fronte metodologico, che intendeva raccogliere materiali intorno a una *Storia delle arti utili in Lombardia*.⁸ L'operazione, mai portata a termine, restituiva il generale clima di recupero di stili e tecniche del

passato, che nella Milano di fine Settecento aveva trovato sponda nell'iniziativa governativa di Firmian e Kaunitz (Ferri Piccaluga 1991, 218; Bruzzese 2015a). Per la generazione di Amoretti, come per quella appena precedente, queste forme di riappropriazione storiografica si erano tradotte in un'attenzione per la storia «de' bassi secoli», con inevitabili ripercussioni sulla ricostruzione dei fatti artistici locali (Morandotti 2008b, XXXVIII nota 46). La ricognizione di Amoretti, che partiva dai mestieri e dagli statuti di epoca medioevale per arrivare allo sviluppo delle più recenti manufatture,⁹ non appariva negli intenti e nel metodo lontana da quella che lui stesso aveva condotto un ventennio prima sul fronte figurativo nella poco fortunata *Guide des étrangers dans Milan avec une carte topographique de cette ville* (1778), in cui a prevalere erano state però le menzioni dei maestri del Cinque e del Seicento lombardo.¹⁰

⁵ Il fondo Amoretti si compone di ventotto cartelle, ordinate per materia nel 1848 dall'archivista Pio Zucchetti: G. Montanari, in Salvadori 1986, 163; Truglia 2018, 88 nota 2.

⁶ Negli stessi anni, sulla scorta degli studi di Antonio Francesco Albuzzi e Venanzio de Pagave, era impegnato su questo fronte Giuseppe Bossi, i cui contatti con Amoretti sono molto più frequenti di quelli rilevati fino a oggi (si veda però Mara 2008, 867). Sul progetto bossiano e i successivi tentativi di redazione di una storia dell'arte in Lombardia: Trento 1999a, 197-200; Battezzati 2013, 21-4; 2014-15; Bruzzese 2015b, XLV-XLVII; Antonelli 2018; Rovetta 2020, 230-5.

⁷ Parigi, Bibliothèque nationale de France, Italien 1545-1566, *Notizie e documenti per una lunga serie di biografie d'italiani, raccolte dal padre Custodi (a stampa e mss.)*, fasc. 450 (Amoretti, abate Carlo). Nella lettera Amoretti comunica a Custodi il ritardo con cui saranno pubblicate le *Memorie storiche* «pel quale mi sono pur valso d'alcune notizie trovate ne favoriti mss. d'Albuzzi, e non ometto di protestartene pubblicamente la mia riconoscenza. Renderolli fra poco con usura, avendo trovato per accidente altre notizie d'artisti nostri». Il ringraziamento non tarderà ad arrivare, poiché proprio nella biografia vinciana, premessa alla ripubblicazione del *Trattato della pittura* per i tipi della Società dei Classici Italiani, Amoretti (1804, 34-5) dichiarò di essersi avvalso di tali manoscritti, ricordandone anche il loro possessore, il «valente raccoglitore degli economisti italiani Pietro Custodi» (sulla menzione a stampa si veda Bruzzese 2015b, XLIII).

⁸ Un'intera cartella del fondo Amoretti, che prende il nome di *Arti e Industria* (IV), raccoglie numerosi appunti tratti prevalentemente dai codici della Biblioteca Ambrosiana e relativi «alle arti utili presso di noi, delle quali mi propongo di tessere una storia» (Amoretti 1798, 85). L'erudito si servì di questi materiali anche per diversi articoli degli *Opuscoli scelti sulle Scienze e sulle Arti*, periodico bimestrale da lui guidato con successo per diversi decenni. Nel faldone, che conserva anche uno scarno *Catalogo de' autori che trattarono d'arti ed industria* (Milano, Istituto Lombardo - Accademia di Scienze e Lettere, d'ora in poi ILASLMi, mss. Amoretti, IV, *Arti e industria*, fasc. 3; cf. anche Morgana 2011, 104), si trovano diverse dissertazioni relative a tecniche e materiali artistici sul modello dell'*Encyclopédie* francese: una particolare attenzione è riservata ai metodi di scrittura in oro e di pittura sui vetri, ma soprattutto alla storia dell'encausto, in quegli anni al centro del dibattito artistico e scientifico grazie ad Agostino Gerli, intervenuto più volte anche sugli *Opuscoli* di Amoretti (Nenci 1995; Conte 2017, 60). Su questi temi è stato presentato da chi scrive un intervento al seminario internazionale di studi *Tradizioni, persistenze e innovazioni nell'artigianato artistico e nella produzione edilizia e architettonica tra Età napoleonica e Restaurazione: Milano nello scenario europeo* (Mendrisio, Accademia di Architettura, 20-1 giugno 2022).

⁹ Tutt'altro che usuali sono le fonti di cui Amoretti avrebbe voluto servirsi: se ne trovano alcuni estratti tra le carte dell'Istituto Lombardo, ad esempio gli elenchi tratti dai «libri della fabbrica del duomo dal 1387 al 1391» (ILASLMi, mss. Amoretti, IV, *Arti e industria*, fasc. 3a, *Estratti da Manoscritti sui rami Scienze, Arti ed Industria*, cc. 3-8), consultati nei medesimi anni, tra gli altri, dal già ricordato Albuzzi e da Giambattista Biffi per le sue *Memorie per servire alla storia degli artisti cremonesi* (Agosti 2015, XVI). Vale la pena evidenziare che, in maniera non dissimile dal progetto amorettiano, anche la successiva *Istoria delle Belle Arti in Lombardia e nei vicini territorj* di Gaetano Cattaneo avrebbe dovuto includere nella sua ricostruzione storiografica l'evoluzione delle arti industriali (Tasso 2016, 162), ponendosi quindi a metà strada tra gli studi di Bossi e quelli di Amoretti.

¹⁰ La *Guide*, apparsa anonima e in francese, ebbe nel 1805 una seconda edizione in due volumi dedicata a Napoleone Bonaparte, di molto aggiornata e ampliata rispetto al testo originale (ristampe della prima apparvero nel 1786 e nel 1799). Sul fronte architettonico ne ha condotto un'analisi recente Balestreri 2018.

2 Un erudito tra scienze e lumi

Più noto come agronomo e naturalista, Carlo Amoretti vestì perfettamente gli abiti dello studioso settecentesco, dotato di cultura enciclopedica e sensibilità illuministica. Nel 1779 curò la prima edizione italiana della *Geschichte der Kunst des Alterthums* di Johann Joachim Winckelmann¹¹ e, come prefetto della Biblioteca Ambrosiana, studiò a lungo la figura di Leonardo da Vinci a partire dalle ricerche del suo predecessore Baldassarre Oltrocchi.¹² Grazie all'«impegno muratoriano» di bibliotecario (Arecco 2003, 164), strinse legami epistolari con le personalità più rilevanti della scena culturale del tempo: Guglielmo Della Valle, Jacopo Morelli, Gian Francesco Galeani Napione e Giuseppe Vernazza, solo per citarne alcuni. Fu però la divulgazione scientifica ad accreditarlo nel panorama erudito, non solo italiano: dopo una prima collaborazione nel 1772 con Giambattista Vasco per la *Gazzetta letteraria* (Arato 1996, 79-86; Facchin 2018, 172), nel 1775 diede avvio insieme all'amico Francesco Soave alla *Scelta di opuscoli interessanti sulle scienze e sulle arti*, una raccolta di scritti prevalentemente scientifici che, perseguendo il «fine civile» della pubblica utilità (Arecco 2003, 159), fece propri gli stimoli della pubblicistica anglosassone e americana in anticipo di qualche decennio sul *Politecnico* di Carlo Cattaneo (Arecco 2003, 158-9).¹³ Il fascino che su di lui avevano esercitato le letture giovanili degli enciclopedisti favorì la convinta adesione al riformismo del governo asburgico, che trovò una delle più felici applicazioni nell'istituzione della Società Patriottica (1776): ne fu segretario perpetuo dal 1781 con il sostegno di Firmian e Kaunitz,¹⁴ rappresentando in quegli anni, come ha evidenziato brillantemente Fernando Mazzocca (1981, 71), «la testimonianza più convincente della auspicata riqualificazio-

ne del rapporto fra Arti e Scienze». Anche dopo la soppressione della Patriottica con l'arrivo delle truppe d'oltralpe in città (1796), non faticò a trovare spazio sotto la dominazione francese, a cui rivolse tuttavia giudizi spesso salaci per gli eccessi in fatto di spoliazioni artistiche.¹⁵ Nel 1803 fu tra i primi sessanta membri dell'Istituto Nazionale nella classe di economia politica;¹⁶ due anni più tardi, come membro del consiglio delle miniere, fu consultato in merito alla scelta del marmo più adatto per la costruzione del nuovo Arco del Sempione progettato da Luigi Cagnola (cf. Mezzanotte 1959, 517; Mazzocca 1981, 72; Conte 2017, 188 nota 85); ancora, nel 1806, a riprova della totale adesione al nuovo sistema governativo, fu insignito da Napoleone dell'Ordine della Corona di Ferro per i suoi meriti di bibliotecario e archivista.

Nello stesso torno d'anni Amoretti, viaggiatore instancabile, fu tra i protagonisti della letteratura odeporea di primo Ottocento. A partire dal 1794 diede alle stampe ben quattro edizioni del *Viaggio da Milano ai tre laghi Maggiore, di Lugano e di Como e ne' monti che li circondano*,¹⁷ preceduto nel 1790 dal meno ricordato *Viaggio da Milano a Nizza*, dedicato a Claudia Litta Cusani e contenente la traduzione del *Viaggio da Berlino a Nizza* di Johann Georg Sulzer.¹⁸ Fu questo il frutto editoriale delle sue numerose escursioni lombarde, in cui dimostrò di essere un osservatore attento tanto agli aspetti mineralogici ed etnografici del territorio, quanto ad affreschi, bassorilievi e iscrizioni di chiese e palazzi privati: pagine che riflettono quella «cultura della curiosità» che aveva segnato tutto il corso del XVIII secolo (cf. Pomian 2007). Di queste e molte altre peregrinazioni, condotte prevalentemente nell'Italia Settentrionale, resta traccia anche in dieci diari manoscritti, conserva-

¹¹ Sulla traduzione winckelmanniana si rimanda ai numerosi contributi di Stefano Ferrari (da ultimo Ferrari 2017), oltre alle due ricche miscellanee celebrative dei 250 anni dalla morte dello studioso di Stendal: Balestreri, Facchin 2018; Agazzi, Slavazzi 2019.

¹² Oltre alle citate *Memorie storiche* del 1804, Amoretti nel 1784 aveva già corredato di un *Ragionamento i Disegni di Leonardo da Vinci incisi e pubblicati da Carlo Giuseppe Gerli milanese*, con in aggiunta una *Spiegazione delle Tavole* (cf. Mara 2017). La biografia vinciana redatta da Amoretti rappresentò una tappa fondamentale per la riscoperta sette-ottocentesca dell'artista, padre putativo della tradizione figurativa in Lombardia e discriminante a lungo imprescindibile per la costruzione di una storia dell'arte locale (Trento 1999b; Rovetta 2004, XIX).

¹³ Dal 1778 la raccolta cambiò nome in *Opuscoli scelti sulle scienze e sulle arti* sino al 1803. Gli ultimi due volumi, usciti come *Nuova scelta di opuscoli interessanti sulle scienze e sulle arti*, furono pubblicati nel 1804 e nel 1807 dal solo Amoretti.

¹⁴ ASMi, *Autografi*, cartella 163, lettera di Kaunitz a Firmian del 7 agosto 1789; ASMi, *Autografi*, cartella 163, lettera di Firmian a Kaunitz del 3 ottobre 1780 (cf. Conte 2017, 191).

¹⁵ Sul rapporto controverso tra Amoretti e il governo francese a Milano si rimanda a Truglia, in corso di stampa.

¹⁶ ILASLMi, Archivio Storico, Bb. 1, *Verbalì delle sedute del 1803*, fasc. 3, seduta del 30 maggio 1803.

¹⁷ A queste se ne aggiunsero due postume, di cui l'ultima curata dall'epigrafista Giovanni Labus (1824) che premise un fondamentale medaglione biografico dell'erudito; si rimanda a Clerici 1999, 48-56.

¹⁸ Cf. Agazzi 2019. Traduzioni dall'*Allgemeine Theorie der schönen Künste* di Sulzer apparvero nei medesimi anni sugli *Opuscoli* di Amoretti (Cantarutti 2015, 219, 226-7; Facchin 2018, 174).

ti sempre all'Istituto Lombardo:¹⁹ fasci di appunti che via via si stanno imponendo come una miniera di informazioni preziose «non solo alla ricerca

delle 'arti utili'», che prima o poi varrà la pena rileggere in un più vasto repertorio di scritti d'arte del secondo Settecento (Agosti 2018, 33).

3 Prime tracce di 'primitivi' nei diari di Carlo Amoretti

3.1 Tommaso degli Obizzi, Stefano Borgia, Séroux d'Agincourt

Amoretti trascorse tutta la vita in viaggio: «Tardo un poco a rispondere alla cara v[ost]ra; ma voi sapete che amo far vita vagabonda», scrive a Vincenzo Malacarne da Milano in una lettera del 13 maggio 1806.²⁰ Furono i numerosi incarichi istituzionali a tenerlo lontano da casa, impegnato nella ricerca di nuovi macchinari e nuove realtà industriali da importare in Lombardia. Allo stesso tempo i viaggi rappresentarono l'occasione per incontrare molti dei suoi corrispondenti: si trova a conversare di attualità politica nei caffè o nei palchetti dei teatri con esponenti della nobiltà; a incontrare librai ed editori con cui scambia stampe e volumi per conto della Biblioteca Ambrosiana; a intrattenere - non senza qualche imbarazzo - gli ospiti di salotti eruditi con esperimenti raddomantici, vera e propria ossessione che lo vedrà impegnato anche editorialmente fino agli ultimi anni (De Frenza 2005, 1-20). I diari dell'Istituto Lombardo, redatti in forma epistolare, rappresentano una testimonianza importante delle continue peregrinazioni condotte dal poligrafo tra il 1775 e il 1815: le mete più frequenti furono la Lombardia, dove ripercorse innumerevoli volte l'itinerario dei laghi; il Piemonte e la Liguria, in particolar modo Oneglia negli anni delle iniziative politiche di

Filippo Buonarroti; e ancora il Veneto, dove poté contare sull'amicizia di Alberto Fortis (1741-1803), naturalista e intellettuale padovano, che lo introdusse nei cenacoli di importanti antiquari e collezionisti. Poté così visitare la dimora veneziana di Isabella Teotochi Albrizzi, dove fu tra i primi nel 1812 a celebrare la «testa bellissima d'Elena» donata solo pochi mesi prima da Canova,²¹ e quella a Battaglia Terme, nel padovano, di Tommaso degli Obizzi, «filosofo un po' cinico», il quale «sebbene non abbia avuta alcuna educazione pur ha tanto genio, e gusto, che ha radunate nel suo palazzo le cose più pregevoli in ogni genere», per quanto «a vero dire non ha molto speso in quadri». ²² Affermazione di un certo interesse se si pensa alla rilevanza dei 'fondi oro' nelle raccolte - e nei *desiderata* - del marchese.²³

Scorrendo velocemente l'elenco dei suoi corrispondenti²⁴ e i nomi che compaiono tra le righe dei taccuini si comprende meglio la generale attenzione che Amoretti riservò a forme artistiche molto eterogenee tra loro, considerate per la loro testimonianza storica più che per il loro valore estetico: epigrafi (di cui traccia talvolta rapidi schizzi), *naturalia*, monete, sculture antiche, dittici eburnei, fino alle prove - soprattutto ad af-

¹⁹ Non essendo possibile soffermarsi qui su ragioni e mete dei viaggi si rimanda a Truglia 2018, 75-8 (con bibliografia). Rispetto a quanto riportato dalla letteratura precedente - compreso da chi scrive -, è bene segnalare (come fa Conte 2017, 190) che questi manoscritti non giunsero all'Istituto Lombardo per volere testamentario dell'erudito, ma come dono di Paolo Brambilla (1762-ante 1853), professore di matematica al Ginnasio di Brera e socio dell'Istituto, che riuscì a sottrarli all'editore Giovanni Silvestri (1779-1858) poco dopo la morte di Amoretti (ILASLMi, *Archivio storico*, Bb. 2, *Adunanze 1815-1816*, III, f. 13). Silvestri entrò comunque in possesso della sua biblioteca privata, oggi sfortunatamente dispersa e, al momento, irrimediabile (Milano, Biblioteca Ambrosiana, d'ora in poi BAMi, C322/1inf., c. 8, Luigi Grammatica, *Brevi biografie di Dottori e Prefetti succedutisi alla Ambrosiana*, 2, *Scheda su Carlo Amoretti*).

²⁰ Torino, Accademia delle Scienze di Torino, segn. 19464, *Lettera di Carlo Amoretti a Vincenzo Malacarne*, 13 maggio 1806.

²¹ ILASLMi, mss. Amoretti, VII, 19, *I miei viaggi*, VIII, *Viaggio a Chioggia* (1812), c. 327. Il riferimento è naturalmente alla *Elena*, oggi in collezione privata, donata da Antonio Canova alla Teotochi Albrizzi in segno di riconoscenza per la pubblicazione delle *Opere di scultura di plastica di Antonio Canova*, edite a Firenze nel 1809 (E. Catra, in Cucciniello, Zatti 2019, 139 cat. 2.2; G. Truglia, in Cucciniello, Zatti 2019, 144-5 cat. 2.6).

²² ILASLMi, mss. Amoretti, VII, 18, *I miei viaggi*, V, *Viaggio a Galzignano, Romagna e Vicentino* (1792), cc. 194-5. Su Obizzi collezionista e le raccolte del Catajo: Previtali [1964] 1989, 244; Pomian 1986 [2007], 279-81; Fantelli 1990; Corradini 2007; G. Tormen, in Tartuferi, Tormen 2014, 329-33.

²³ Per quanto sia difficile stabilire se Amoretti faccia riferimento al valore con cui queste opere circolavano sul mercato o esprima solamente un giudizio di gusto, vale la pena ricordare che nel catalogo di un'altra importante collezione coeva, quella di Stefano Borgia - di cui si dirà a breve -, redatto dopo la morte del cardinale (1806), il «Museo Sacro» (composto dalle antichità cristiane: tavole e crocifissi dipinti, smalti, avori) fu valutato come la seconda classe in ordine di prezzo (3.457 scudi) dopo quella dei monumenti egizi (7.534 scudi; cf. Pomian 2001, 22; Leone de Castris 2001, 186).

²⁴ Un primo inventario è stato tracciato da Arato 1987, 213-16.

fresco - dei maestri del Tre e del Quattrocento. Per sua stessa ammissione, Amoretti non fu in alcun modo un conoscitore: lo confessa al principio di un viaggio a Udine del 1790, in cui afferma in maniera perentoria che «poiché io più delle arti utili curavami che delle arti belle, cercai notizie sulle manifatture».²⁵ Allo stesso tempo, le sue pagine, dall'indiscutibile valore documentario, sono da collocare nelle maglie di quella storiografia che tra Sette e Ottocento fece propri «metodi e modelli delle Scienze naturali» (Rossi Pinelli 2002a) a partire dall'esigenza classificatoria e dall'attenzione per le specificità territoriali (Pomian 1986 [2007], 281-4). In questo senso è possibile leggere, ad esempio, la stima che nutrì per Stefano Borgia, figura cruciale dell'antiquaria tardo settecentesca, da lui apprezzato come «letterato» («il più cortese [...] ch'io conosca»)²⁶ e collezionista («V'ha di belle cose asiatiche e indiane, e americane poiché nessuno più di lui avea lumi e gusto, e dirò anche mezzi allorché era segretario di propaganda»)²⁷. Non avendo avuto modo di conoscerlo durante la visita al museo velitero del 1802, in cui fu il fratello Giovanni Paolo a mostrargli «lavori egizj della più alta antichità, idoli, medaglie, utensilj, statue greche, etrusche, egizie, romane, e barbare», Amoretti tornò a incontrarlo poche settimane dopo nella sua biblioteca romana di palazzo Altemps. Qui il cardinale fu lieto di mostrargli numerose carte geografiche del XV e del XVI secolo, preziose per gli studi sui viaggi di esplorazione cinquecenteschi che Amoretti stava conducendo nei medesimi anni a partire da alcuni

codici da lui rinvenuti in Ambrosiana. Oltre a un pezzo di antimonio proveniente dalla sua raccolta geologica,²⁸ Borgia donò all'erudito una

copia del planisfero terrestre in bronzo unico conosciuto, e posseduto da lui, che l'ha fatto incidere della stessa grandezza. Questo planisfero fatto a lavoro di niello è sicuramente del secolo XV, poiché vi si parla della battaglia di Baiazer a principio del secolo, e non vi si parla dell'America scoperta alla fine.²⁹

Tra i fondi della Biblioteca Ambrosiana, inoltre, si conservano sotto il nome di *Miscellanea Borgiana* nove tomi a tema antiquario provenienti proprio dalle collezioni del cardinale, donati ad Amoretti nel corso del medesimo soggiorno romano.³⁰ A testimonianza di un stima che doveva essere ricambiata, anche nella biblioteca di Borgia erano presenti due titoli del poligrafo onegliese, frutto probabilmente di uno scambio: il *Primo viaggio intorno al globo terracqueo* di Antonio Pigafetta, pubblicato nel 1800 per i tipi di Giuseppe Galeazzi, e la seconda edizione del *Viaggio da Milano ai tre laghi* del 1801, più ricca di informazioni antiquarie rispetto alla *princeps* del 1794 (Granata, Lanfranchi 2008, 208 nr. 328, 343 nr. 1413).³¹

Per concludere questa rapida carrellata vale la pena menzionare l'incontro con un'altra personalità nodale per la riscoperta critica dell'arte del Medioevo, Jean-Baptiste Séroux d'Agincourt, a cui Amoretti fece visita sempre nel 1802, subito dopo essere stato accolto nello studio della pittrice sviz-

²⁵ ILASLMi, mss. Amoretti, VII, 18, *I miei viaggi*, V, *Viaggio nel Friuli* (1790), c. 31. Ancora in una lettera agli editori fiorentini Molini e Landi del 21 marzo 1810, Amoretti lamenta l'invio «per conto del sig. Prof Rosini» delle «Opere di Canova» e delle «Lettere pittoriche», desiderando al contrario «libri del mio mestiere; ed io non sono né pittore né scultore» (Biblioteca Apostolica Vaticana, d'ora in poi BAV, *Patetta. Autografi e documenti*, 13).

²⁶ ILASLMi, mss. Amoretti, VII, 18, *I miei viaggi*, VI, *Viaggio da Milano a Roma e Napoli e ritorno* (1801-02), c. 197.

²⁷ ILASLMi, mss. Amoretti, VII, 18, *I miei viaggi*, VI, *Viaggio da Milano a Roma e Napoli e ritorno* (1801-02), c. 132. Su Stefano Borgia collezionista: Previtali [1964] 1989, 236-7; Langella, Mammucari 1995; Nocca 2001; Gauna 2003, 23-46; M. Santicchia, in Tartuferi, Tormen 2014, 147-50.

²⁸ ILASLMi, mss. Amoretti, VII, 18, *I miei viaggi*, VI, *Viaggio da Milano a Roma e Napoli e ritorno* (1801-02), c. 176.

²⁹ ILASLMi, mss. Amoretti, VII, 18, *I miei viaggi*, VI, *Viaggio da Milano a Roma e Napoli e ritorno* (1801-02), c. 200. Il puntuale riferimento è all'*Ecumene circolare*, meglio noto come *Mappamondo Borgiano* o *Tavola di Velletri*, oggi alla BAV (inv. Borgiano XVI): S. Conti, in Germano, Nocca 2001, 296-8 cat. ST.77; Palagiano 2001; Scafi 2007, 173-7. Un'incisione all'acquaforte e bulino raffigurante il planisfero fu stampata nel 1797 dal nipote del cardinale, Camillo [fig. 2].

³⁰ BAMi, *Miscellanea Borgiana*, 1-9. La nota di possesso di questi volumi recita: «Miscellanea Borgiana ubi novem opuscula ad Velitrense Museum cardinalis Stephani Borgiae spectantia, ab eodem em.o card. Bibliothecae Ambrosianae dono data anno 1802, dum Carolus Amoretti Bibliothecae Amb. doctor Romae esset». L'elenco completo si può leggere all'indirizzo: <https://ambrosiana.comperio.it/opac/detail/view/ambro:catalog:875997>.

³¹ Alla BAV (Borg. Lat. 793, c. 11) si conserva una lettera di Carlo Amoretti a Stefano Borgia del 13 maggio 1802, in cui, oltre a ringraziarlo della stima espressa durante il loro incontro, annuncia l'invio di alcuni volumi: «Nel pacco troverà il Viaggio Ms. del Convesso Teresiano, di cui le parlai, il Tomo IV della seconda edizione delle antichità d'Italia del fu Co: Carli, e un'opericciola d'una mia cugina, che può forse aver luogo nella scelta sua biblioteca, se non pel merito intrinseco, almeno per essere opera d'una fanciulla. Vi troverà pure la copia esatta di quelli articoli di Pigafetta, che un giusto riguardo non m'ha permesso di pubblicare senza un velo». La cugina di Amoretti è Maria Pellegrina, prima donna laureata in Giurisprudenza all'Università di Pavia nel 1777 e terza laureata in Europa, di cui Carlo pubblicò il *De Jure dotium apud Romanos* a seguito della prematura scomparsa della donna (cf. Truglia 2019, 254-5).

«Ai tempi di Cimabue non era sì barbara in Lombardia, quanto Vasari la vuol far credere, l'arte della pittura»



Figura 2 Mappamondo borgiano. 1430 circa. Rame niellato. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana (Borgiano XVI). Riprodotto nell'incisione *Apographon descriptionis orbis terrae* fatta eseguire da Camillo Borgia nel 1797. Padova, Università degli Studi. © Biblioteca di Geografia - Università di Padova (<https://phaidra.cab.unipd.it/o:330988>)

zera Angelika Kauffmann, tandem di goethiana memoria (Miarelli Mariani 2001, 123):

Dal Sig. Cav. D'Agincourt (che fe' mettere il busto di Poussin al Panteon) ebbi delle importanti notizie sulla storia delle Belle Arti ch'egli vuol pubblicare. Ha già fatte incidere 300 gran tavole in foglio per dare un saggio delle diverse maniere dai tempi vetustissimi sino al rinascimento delle belle arti; e in alcune tavole fa vedere il rapporto de' diversi secoli. M'ha mostrati de' bei pezzi specialmente d'antico niello a più colori: il verde e 'l bleu son conservati, e sembrano e probabilmente sono smalto. Per le pitture de' bassi tempi molto ha tratto da codici. Ha pure delle belle pitture trovate nelle catacombe.³²

Amoretti, come molti degli intellettuali che in quegli anni fecero visita alla casa romana di Séroux

d'Agincourt (Miarelli Mariani 2001, 123; 2005a, 116-17), apprese con anticipo l'intenzione di proseguire l'opera di Winckelmann con una storia dell'arte «della decadenza», l'*Histoire de l'Art par les Monumens*, corredata da trecentoventicinque tavole incise (Borea 1993, 61) e pubblicata solo diversi anni dopo, tra il 1810 e il 1823 (Miarelli Mariani 2002; 2005b). Colpisce il riferimento alle stampe di traduzione, ma anche il giudizio positivo sulle opere «de' bassi tempi»: gli smalti medievali³³ e le pitture che lo studioso francese aveva reperito nel corso delle sue spregiudicate escursioni nelle catacombe romane (Haskell 1997, 171; Miarelli Mariani 2013). In poche righe Amoretti restituisce efficacemente il metodo di lavoro e la fisionomia di Séroux d'Agincourt studioso e collezionista, con cui condivideva anche la passione per i codici miniati, da entrambi ammirati nelle biblioteche di tutta Europa (Ivanoff 1970, 282; Moretti 2019).

3.2 Un'introduzione lombarda

Si è visto fin qui come dalle pagine odepatiche di Amoretti emerga un'erudizione per nulla scontata, ancor più consapevole - in fatto di 'primitivi' e bassi tempi - se il campo di indagine si restringe al contesto lombardo.³⁴ Nei diari, come nel *Viaggio da Milano ai tre laghi*, rispetto alle puntuali descrizioni naturalistiche, gli incisi figurativi risultano talvolta sommi e non privi di una certa ingenuità. Pur in assenza di rimandi mirati ad artisti, l'erudito si trova ad annotare iscrizioni, oggi irrimediabilmente perdute, in grado di restituire nomi la cui fisionomia figurativa resta ancora da scrivere. È il caso di «un fresco non dispregievole»³⁵ sul portico esterno dell'abbazia benedettina di San Donato a Sesto Calende, raffigurante una *Madonna con il Bambino e San Rocco* [fig. 3], visto a più riprese durante alcuni viaggi nel Verbano del 1787:

Nous allonnes á Sesto Calende, où en attendant le diner visitâmes l'ancienn'église monastique, & n'y vîmes qu'un vestibule du moyen âge, & sur la porte une peinture de S. Roc & Notre Dame, très bien conservée, qu'oique datée = Bernardinus Molina filius MCCCCXXXI.³⁶

La pittura, strappata nel corso del secolo scorso e trasferita su tela, si trova oggi lungo la navata sinistra in stato di forte sofferenza. Nulla si conosce di Bernardino Molina, un assoluto carneade della pittura lombarda del Quattrocento: fu ricordato per la prima volta da Amoretti e da lui segnalato a Giuseppe Bossi, che alcuni anni dopo ne fece un'altrettanto rapida menzione a stampa nel *Cenacolo* del 1810.³⁷ Al netto delle incertezze, il dato più interessante è rappresentato dalla datazione, 1441, che aiuta a circoscrivere soprattutto il grup-

³² ILASLMi, mss. Amoretti, VII, 18, *I miei viaggi*, VI, *Viaggio da Milano a Roma e Napoli e ritorno* (1801-02), c. 183.

³³ Da notare l'insistenza sulla tecnica del niello, come nel passo borgiano, questa volta però in riferimento a *cloisonné* o *champlevé*. Per la fortuna storiografica del niello in Lombardia: Aldovini 2021.

³⁴ Rapidi spunti già in Truglia 2019, 268.

³⁵ ILASLMi, mss. Amoretti, VII, 18, *I miei viaggi*, IV, *Del Verbano* (1787), c. 96.

³⁶ ILASLMi, mss. Amoretti, XXIV, *Viaggi letterario-scientifici*, fasc. 10, *Viaggio a Mergozio* (1787), c. 1r.

³⁷ Fu Amoretti a segnalare a Bossi la *Cena* di Giovanni Battista Tarilli, derivazione del 1581 dal prototipo vinciano, posta lungo la navata destra dell'abbazia di Sesto Calende. Lo ricorda lo stesso Bossi in una nota milanese dei suoi diari datata 14 gennaio 1809 (Nenci 2004, 21). L'anno successivo nel *Cenacolo*, oltre a definire l'opera di Tarilli «meschina copia», il segretario braidenese fece menzione di altre pitture del complesso, tra cui «un'antica tavola a scompartimenti in fondo oro, non senza merito per l'età sua», di cui nulla si conosce, ma soprattutto «sopra la porta della chiesa esternamente» la «Vergine con putto» e il «san Rocco, opera assai antica della quale è autore un Bernardino Molina» (Bossi 1810, 152-3), senza però indicarne la datazione e senza motivare la sua attribuzione.



Figura 3 Bernardino Molina (?), *Madonna con il Bambino e San Rocco*. 1441 (?). Affresco trasportato su tela. Sesto Calende, Abbazia di San Donato. © Giovanni Truglia



Figura 4 *Madonna con il Bambino e San Rocco* sulla facciata dell'abbazia di San Donato a Sesto Calende in una fotografia di primo Novecento. Da Tamborini 1964, 197

po della *Madonna con il Bambino*,³⁸ legato a un impianto compositivo severo, di stampo micheliniano e riconducibile a un'iconografia devozionale di ampia diffusione per tutto il XV secolo tra Lombardia e Piemonte.³⁹ Agli occhi di Amoretti la lettura di affreschi quattrocenteschi rimane inevitabilmente fedele ai preconetti - e agli errori - della sua epoca, restituendo un certo modo di leggere l'arte prima di Leonardo (o per lo meno creduta tale) tra XVIII e XIX secolo: «Fra le antiche pitture una ne vidi colla data 1421 ed assai bella per quell'epo-

ca» scrive ad esempio in riferimento al *Sant'Antonio abate* della basilica di San Giulio sull'omonima isola del lago d'Orta, in realtà opera cinquecentesca riferita all'ambito dei Cagnola [fig. 5].⁴⁰

Ancor più emblematico è un altro passo tratto da un'escursione dell'agosto 1785 nei contorni di Urio, nel Comasco, in cui lo sguardo del poligrafo si rivolse in più di un'occasione a pitture tre e quattrocentesche.⁴¹ Giunto a Menaggio, sulle sponde del Lario, registra un «Calvario» sulla facciata esterna della chiesa di Santa Marta, po-

³⁸ In una fotografia di inizio Novecento pubblicata da Cesare Tamborini (1964, 197), di più facile lettura rispetto al disastroso stato conservativo attuale, il *San Rocco* appare più tardo di qualche decennio, forse per effetto di ridipinture successive [fig. 4].

³⁹ Cf. Bisogni 2006, 38-40. Da non sottovalutare è anche la possibile influenza della corte viscontea e del suo portato artistico sulle botteghe attive a Sesto Calende, tenendo a mente che fino ai primi decenni del XVI secolo l'abbazia di San Donato si trovava sotto la giurisdizione della Diocesi di Pavia (Agosti 2010, 239). Suggestiva inoltre - come mi fa notare Giovanni Agosti - è l'assonanza onomastica tra il «Molina» citato da Amoretti, di cui non vi è traccia neppure nei repertori di Rodolfo Maiocchi (cf. Albertario 2004-05), e Molinari (o de Mulinari), il cognome di Michelino da Besozzo. Secondo Guglielmetti Villa (1964, 63) l'intero affresco è da avvicinare alle pitture della cappella absidale di sinistra, dedicata a San Giovanni Battista e databile sul finire del XV secolo, ipotesi che, anche da un confronto stilistico, risulta difficile da accogliere.

⁴⁰ ILASLMi, mss. Amoretti, VII, 18, *I miei viaggi*, III, *Sugli Appennini* (1806), c. 357. L'iscrizione con la data, posta nell'inquadatura superiore dell'affresco, è stata letta erroneamente (come da Amoretti) sino al secolo scorso (cf. Canestro Chiovenda 1963, 38-9 e Di Giovanni Madruzzo 1977, 88-9), mentre è ormai comunemente accettata la lettura «1521»: per Venturoli (2000, 159) il *Sant'Antonio*, che si trova sul terzo pilastro della navata sinistra della chiesa, è da riferire alla mano di Sperindio Cagnola, attivo nei medesimi anni nella decorazione della seconda campata della navatella sud, ma più di recente si è fatta strada l'ipotesi che a intervenire siano stati - come è più probabile - suoi collaboratori (Caldano 2012, 68).

⁴¹ Parte delle lettere lariane sono state pubblicate da Zanetti 1966.



Figura 5

Sperindio Cagnola (o collaboratori), *Sant'Antonio abate*. 1521.
Affresco. Orta San Giulio, San Giulio
© Compagnia di San Paolo, Remigio Bassano

sto appena sopra la celebre iscrizione di Lucio Minicio Exorato (*CIL*, V, 5239) [fig. 6].⁴² Nella parte inferiore dell'affresco, oggi non più visibile, scorge a fatica anche «una lunga leggenda in carattere semigotico rosso, la quale dal poco che ne ho potuto leggere fa menzione di Papa Vittore (che forse le concedé qualche privilegio) colla data 1331». ⁴³ Questa pittura insieme a quelle della poco distante parrocchiale di origine romanica consacrata a Santo Stefano (anch'esse perdute) rappresentavano per Amoretti una valida testimonianza dello stile lombardo delle origini, poiché «possono dar delumi per la storia delle arti, e dimostrare che ai tempi di Cimabue non era sì barbara in Lombardia, quanto Vasari lo vuole far credere, l'arte della pittura». ⁴⁴

Nei taccuini lombardi, che in alcuni casi fungono da testo preparatorio per il *Viaggio da Milano ai tre laghi*, Amoretti dimostra di saper dedurre - non sempre con buona approssimazione - la cronologia di affreschi e rilievi a partire dall'abbigliamento dei personaggi effigiati o dai caratteri di cartigli ed epigrafi, proponendo inoltre confronti azzardati tra pitture medievali e curiosi repertori d'antichità. ⁴⁵ Ne è dimostrazione la visita alla chiesa di Sant'Andrea a Brunate, nel corso del medesimo viaggio del 1785, dove l'erudito rimase affascinato dagli «strani miracoli d'una Beata Guglielmina, sorella d'un re d'Inghilterra, che fuggì di casa, e colassù pervenne raminga, e morì» (Amoretti 1806, 222). ⁴⁶ La sua attenzione è attratta soprattutto da un affresco posto «sul muro maestro»,

⁴² Tracce di colore si intravedono nelle sagome di alcune aureole sovrapposte alla facciata, appena sopra la citata iscrizione, riferibili probabilmente ad antiche figure di santi, oggi scomparse.

⁴³ ILASLMi, mss. Amoretti, VII, 18, *I miei viaggi*, IV, *Contorni d'Urio e della Pliniana* (1785), c. 59.

⁴⁴ ILASLMi, mss. Amoretti, VII, 18, *I miei viaggi*, IV, *Contorni d'Urio e della Pliniana* (1785), c. 58.

⁴⁵ Questi confronti non erano insoliti nella storiografia artistica tra Sette e Ottocento: Ivanoff 1954; Previtali [1964] 1989, 170; Rosenblum 1984, 179.

⁴⁶ Nel medesimo passo del *Viaggio* Amoretti mette intelligentemente in guardia il lettore: «Non confondasi però questa con la famosa Guglielmina di regia stirpe Boema, la quale, alla stess'epoca, di nuovi riti e di nuovi dommi, ma non d'infami sozzure, come alcuni scrissero, era maestra in Milano» (cf. anche Porlezza 1896, 65-8). Amoretti proprio all'enigmatica figura della Guglielma di Milano, morta tra il 1281 e il 1282 in odor di santità e condannata come eretica *post mortem*, aveva dedicato diversi studi partendo dalle carte processuali del 1300 conservate in Ambrosiana (BAMi, A. 227 inf.); nel 1812 si recò a visitare la sua tomba nel cimitero di Chiaravalle insieme a Giuseppe Bossi, tracciando uno schizzo della pittura due-trecentesca che decorava la parete di fondo, ormai consunta dal tempo. Queste ricerche, confluite in uno dei faldoni dell'Istituto Lombardo (ILASLMi, mss. Amoretti, VIII,



Figura 6 Facciata esterna della chiesa di Santa Marta a Menaggio con l'iscrizione di Lucio Minicio Exorato. © Giovanni Truglia



Figura 7 *Santa Guglielma di Brunate con Maddalena Albrici e un devoto. XV secolo. Affresco staccato. Brunate, Sant'Andrea. © Stefania Pandakovic*



Figura 8 Maestro di Castel San Pietro, *Maiestas Domini con Evangelisti*. 1343-45. Affresco. Castel San Pietro, San Pietro, catino absidale (particolare). © Renzo Dionigi

ora visibile sulla parete sinistra della navata, liquidato nel *Viaggio* come una «vecchia rappezzata immagine», ma descritto più accuratamente nel diario IV dell'Istituto Lombardo [fig. 7]:

Santa Guglielma è vestita come le nostre matrone del XV secolo con anelli all'indice e al medio. Le figure in ginocchio sono state rifatte da poco in qua. V'erano quattro righe di scrittura sì cancellate e corrose furono dal tempo che appe-

na nella prima lessi *regis* e nell'ultima *regret*. Il carattere è semi gotico o monastico, quale appunto usavasi sul finire del secolo mentovato.⁴⁷

Non chiare sono le vicende dell'affresco, che ha goduto in passato di un'improbabile attribuzione ad Andrea de Passeris, pittore originario di Torno, secondo alcune fonti sette-ottocentesche attivo a Brunate nell'ultimo decennio del XV secolo:⁴⁸ per indagare la paternità del dipinto bisognerà pen-

Cronache, f.1, *Processo e Memorie risguardanti la boema S.ta Guglielmina*, furono presentate parzialmente l'11 giugno 1812 durante una seduta dell'Istituto Nazionale (Pepe 2005, 207; la relazione autografa si conserva in BAV, *Patetta. Autografi e documenti*, 13). Le vicende della beata brunatese, venerata anche a Morbegno, si perdono invece nella leggenda e non appaiono univoche: secondo la versione secentesca di padre Andrea Ferrari (1642), Guglielma, vissuta nel VIII secolo (e non nel XIII), era figlia del re d'Inghilterra e moglie del sovrano d'Ungheria. Sulle diverse tradizioni manoscritte relative alla leggenda guglielmita: Pandakovic 2005-06 e Kovács 2009. Sulla Guglielma di Milano, da ultimo Bendetti 2018 con rimandi alla confusione con la 'beata' di Brunate.

⁴⁷ ILASLMi, mss. Amoretti, VII, 18, *I miei viaggi*, IV, *Contorni d'Urio e della Pliniana* (1785), c. 66.

⁴⁸ Sull'affresco: Pandakovic 2005-06; Pandakovic, Ratti 2010, 25-7; Newman 2005; Kovács 2009, 36-7. Sono per lo più le fonti ottocentesche a tramandare un intervento brunatese del pittore di Torno, identificato talvolta nell'affresco guglielmita, altre in generiche pitture per il convento adiacente alla chiesa, oggi perduto. Si fa menzione del dipinto nella descrizione della chiesa redatta da don Pietro Monti in una lettera a Michele Caffi (1842, 110-11), in cui l'affresco - senza l'indicazione dell'autore - è datato «1450 o circa»; è qui suggerita l'appartenenza a un ciclo più ampio raffigurante «i fatti di Guglielmina» e «fatto coprire di smalto» un secolo prima. Un'informazione affidabile se si pensa che la cornice marmorea entro cui si conserva tuttora l'affresco fu realizzata da Antonio Monzini nel 1745, come conferma l'atto di pagamento conservato nell'archivio parrocchiale di Sant'Andrea (Giusani 1909, 22). Santo Monti (1892-98, 1: 150-1 nota 1), annotando gli atti pastorali di fine Cinquecento del vescovo Feliciano Ninguarda, parla di «un'immagine a fresco del 1496, che si deve ad Andrea Passeri di Torno, deturpata però da un poco pratico restauratore», definito qualche anno più tardi dallo stesso Monti (1902, 297) «un imbratta-pareti» (in questa direzione Thieme, Becker 1932, 283 in cui l'affresco è definito «übermalt», ridipinto); di lì a poco Malaguzzi Valeri (1904, 353) menziona, come opera di



Figura 9 Maestro di Castel San Pietro, *San Marco*. 1343-45. Affresco. Castel San Pietro, San Pietro, catino absidale (particolare). © Renzo Dionigi

sare a un artista provinciale della metà del secolo, vicino al linearismo gotico-cortese di derivazione ancora una volta micheliniana. Irrisolta è anche l'iconografia del dipinto, vista l'impossibilità di circoscrivere l'identità dei due personaggi genuflessi, secondo Amoretti ridipinti da non molti anni.⁴⁹ Sempre a Brunate, accompagnato dal curato di Sant'Andrea, l'erudito ha modo di ammirare «i fregi che ornavano gli stipiti delle porte delle celle del convento», ormai perduti, di fronte ai quali si chiede:

Non son essi d'un ottimo gusto d'ornato? Que' vasi incisi a pittura monocroma, se pittura può chiamarsi, su gli archi delle porte non son essi del più bel disegno greco o etrusco?⁵⁰

Se il rapido accenno di Amoretti permette innanzitutto di rilevare la presenza di decorazioni nel convento (su cui è difficile esprimersi in assenza di ulteriori dettagli), particolarmente suggestivo è l'accostamento degli ornati tre o, più probabilmente, quattrocenteschi agli stilemi arcaici, riflesso del crescente gusto per l'«etruscheria», che

De Passeris «certi dipinti nella chiesa di Brunate sopra Como ma sciupati da restauri». Antonio Giussani (1909, 21-5) tenta di dimostrare l'errata attribuzione di «qualche storico comasco» (Porlezza 1896, 81; Pozzoni 1900, 63) «perché - a suo dire - il dipinto, pur non mancando di pregio, appare opera di un allievo e non già di un maestro». La letteratura più recente, sulla scorta dei testi citati, ha fatto rapida menzione di un passaggio a Brunate di De Passeris che resta tuttora da chiarire: Ghielmetti 1967, 77; Coppa 1985, 112; M. Chirico De Biasi, in Zeri 1987, 2: 615; Buraggi 1993, 451; A. Di Lorenzo, in Gregori 1994, 279; Battaglia 1995, 96-7; E.B., in Gregori 1995b, 232-3; Orsenigo 1997, 343; A. De Marchi, in Bentini et al. 2004, 298-300 cat. 124.

49 Una fotografia di fine Ottocento pubblicata da Porlezza (1894, 37) mostra la monaca inginocchiata con le mani giunte al petto, anziché in preghiera, e uno scollo della veste, oggi assente. Tali interventi, che non è escluso possano essere quelli indicati da Amoretti, sono stati eliminati durante i lavori di restauro del 1905 (Pandakovic 2005-06, 45). Se pochi dubbi vi sono sulla figura di Guglielma (a eccezione di Pozzoni 1900, 63), è plausibile che la figura femminile, in abiti monacali, ritragga Maddalena Albrici (1400 circa-1465), illustre badessa del convento di Sant'Andrea e artefice del suo ampliamento alla metà del Quattrocento grazie al supporto politico ed economico di Bianca Maria Visconti (Newman 2005, 30-1); di lei ha scritto una vita Girolamo Borsieri nel 1624. Per quella maschile non vi sono certezze, né appigli documentari: l'intento ritrattistico del volto sembra rimandare a un ignoto committente o un «donatore» (Giussani 1909, 21; Pandakovic 2005-06, 71).

50 ILASLMi, mss. Amoretti, VII, 18, *I miei viaggi*, IV, *Contorni d'Urio e della Pliniana* (1785), c. 64.



Figura 10 Maestro di Castel San Pietro, *San Luca*. 1343-45. Affresco. Castel San Pietro, San Pietro, catino absidale (particolare). © Renzo Dionigi

molto doveva ai testi di Dempster, Lanzi, Lastri e Piranesi,⁵¹ probabilmente consultati da Amoretti per la traduzione winckelmanniana. Difficile stabilire di quali riferimenti si componesse il suo immaginario, a cui è possibile pensare come un *patchwork* antiquario stimolato dalla crescente circolazione dei repertori illustrati d'antichità (cf. Mazzocca 1989). Un accostamento simile ritornerà qualche anno più tardi, nel 1791, in riferimento alle deteriorate pitture della chiesa 'rossa'

di San Pietro a Castel San Pietro [fig. 8], nel ballaggio di Balerna, avvicinate questa volta ai profili dell'arte egizia:⁵²

La chiesa è rovinosa. V'ha delle antiche pitture, fra le quali osservai gli evangelisti dipinti non col loro simbolo vicino, ma colla faccia degli animali stessi, sicché San Marco avea faccia da leone, San Luca di bue [figg. 9-10]; onde pareano pitture egizie.⁵³

51 Sulla riscoperta settecentesca degli etruschi: Previtali [1964] 1989, 136-40; Cristofani 1983, 89-176; *Bibliotheca* 1985; Borsi 1985, 59-60, 74-5; Morolli 1985, 163-91; Morigi Govi 1992, 300-2. Grazie al fondamentale contributo di Angelo Fumagalli (1728-1804), la traduzione milanese della *Geschichte* di Winckelmann era stata arricchita di numerose tavole illustrate, che passarono dalle ventuno della *princeps* alle quarantasei dell'edizione curata da Amoretti (cf. Panza 2019), di cui molte raffiguranti monumenti della cultura orientale (P. Panza, in Orsenigo 2015, 44 cat. 48). Nei ricordi dell'erudito dovevano trovare posto anche le tavole dei grandi repertori illustrati a lui coevi, tra cui le reinterpretazioni antiquarie di Adam e Chambers, che ebbe sicuramente modo di consultare nella biblioteca firmiana (*Historia* 1783, 148-75; Scotti 1984, 284; Mazzocca 2001, 38-9), frequentata con Francesco Soave nei primi anni milanesi (Cantarutti 2015, 217).

52 A Milano fin dall'età asburgica numerosi testi eruditi e resoconti di viaggio dedicati all'Egitto confluirono nelle raccolte della Biblioteca Braidense, influenzando non poco il sistema delle arti, dalla didattica all'applicazione di motivi decorativi nei principali cantieri della città (Panza 2015a; 2015b); nella successiva stagione politica, su impulso delle campagne napoleoniche di primo Ottocento, la cosiddetta egittomania (cf. Humbert, Pantazzi, Ziegler 1994) vide un'ulteriore fioritura sul fronte collezionistico, come dimostra, tra le altre, la raccolta di antichità di Giuseppe Bossi (Ceruti 2015; Mara 2019), ben conosciuta da Amoretti.

53 ILASLMi, mss. Amoretti, VII, 18, *I miei viaggi*, IV, *Viaggio da Balerna a Brincio* (1791), c. 138. Già le visite pastorali sei e settecentesche evidenziano il cattivo stato delle pitture del catino absidale, definite nel 1671 dal vescovo Torriani «fere deletae» e nel 1748 da Neuron «antiche» e «logore» (Martinola 1975, 1: 133-41). Il ciclo, che cronologicamente dovrebbe collocarsi tra il 1343 e il 1345, anno della consacrazione della chiesa da parte del vescovo comasco Bonifacio da Modena, è stato avvicinato da Toesca ([1912] 1987, 94-6) all'opera di un mediocre pittore affine al Maestro della Tomba Fissiraga di Lodi, evidenziando affinità con il



Figura 11 Maestro di San Bassiano, *Maiestas Domini con Evangelisti e Santi*. XIV secolo. Affresco. Lodi Vecchio, San Bassiano, presbitero (particolare). © Martina Colombi

E ancora nel 1813, quando in visita alla chiesa di San Bassiano nell'antica Laus Pompeia (Lodi vecchio) [fig. 11] definì i volti delle donne nell'abside – con buona probabilità le tre *Sante* sul lato destro del presbitero [fig. 12] – «bellissime fisionomie greche»,⁵⁴ intelligente accostamento alla schematicità bizantina. Per quanto filologicamente impacciata e indistinta, la coerenza di giudizio che

emerge da questi taccuini sembra individuare già una certa affinità stilistica che sarà poi la critica novecentesca, prescindendo dalla testimonianza di Amoretti, a elaborare in maniera più consapevole tra questi due importanti cantieri lombardi, definiti da Toesca tra le «ultime derivazioni dello stile bizantineggiante del secolo XIII» (Toesca [1912] 1987, 89; si veda anche Gregori 1995a, XI).

4 Per una nuova voce sul Medioevo in Lombardia

Oltre a quello figurativo, un altro filone di indagine che varrebbe la pena indagare riguarda l'architettura, specialmente medioevale, verso cui Amoretti dimostra una maggior confidenza. Se questo

interesse appare evidente già dalla *Guide* milanese del 1778 (cf. Balestreri 2018) e dalle diverse edizioni del *Viaggio da Milano ai tre laghi*, sono ancora una volta i quaderni di viaggio a imporsi

Maestro delle Sante Liberata e Faustina ma, soprattutto, con il Maestro di Sant'Abbondio, attivi entrambi a Como. Specialmente quest'ultimo accostamento è stato accolto con favore dalla critica successiva: Balzaretti 1966, 91; Boskovits 1984, 266; Travi 1986, 377, 388-9 nota 22; C. Travi, in Gregori 1994, 259-60.

⁵⁴ ILASLMi, mss. Amoretti, 19, *I miei viaggi*, IX, *Viaggio a Chignolo* (1813), c. 113. Le pitture del coro di San Bassiano, descritte da Amoretti «bellissime pel disegno e pel colorito, e più belle ancora quelle della contigua cappella», appaiono oggi molto guaste a seguito dei rifacimenti otto e novecenteschi. Eseguite tra il terzo e il quarto decennio del XIV secolo, sono state ricondotte alla fase giovanile del Maestro di San Bassiano e avvicinate stilisticamente, come il ciclo di Castel San Pietro, alle *Storie delle Sante Faustina, Liberata e Paolina*, oggi al Museo Civico di Como. Si veda da ultimo Faraoni 2007, 167-84 con bibliografia precedente (soprattutto Sant'Ambrogio 1895 e C.M. Maiocchi, in Gregori 1987, 89-90). Nel medesimo passo Amoretti segnala «fra le altre pitture» anche «una cena ove molta espressione hanno gli apostoli, ma il salvatore in piedi ha fisionomia troppo giovanile», oggi non rintracciabile.



Figura 12 Maestro di San Bassiano, *Tre Sante coronate e l'arcangelo Gabriele*. XIV secolo. Affresco. Lodi Vecchio, San Bassiano, presbiterio (particolare). © Martina Colombi

come una fonte inedita di primario interesse: lo si nota, ad esempio, nel ricorso frequente all'aggettivo 'gotico', utilizzato talvolta in alternanza a 'barbaro', con scale di giudizio non sempre coerenti tra loro, sintomo di una terminologia non ancora codificata o, forse, non padroneggiata a pieno dall'erudito (cf. Cervini 2007, 112-13). Più in generale, sulla scia degli interessi storiografici del secolo precedente,⁵⁵ e ancora prima dell'erudizione ambrosiana secentesca (cf. Agosti 1996, 53-118), il filone medievistico rappresentò un denominatore

comune di molte ricerche amoretiane, in buona parte incompiute o mai date alle stampe.⁵⁶ Aggiornato soprattutto sui testi di Allegranza, Fumagalli e Giulini, il poligrafo sembra muoversi senza troppe difficoltà attraverso i temi eruditi che ebbero poi larga eco per tutto l'Ottocento, da Cantù a Selvatico:⁵⁷ la questione longobarda, il dibattito sulla facciata del Duomo di Milano, o ancora la rivalutazione urbanistica dell'età teodoriciano.⁵⁸ In questa generale attenzione per il Medioevo trovano spazio anche osservazioni tutt'altro

⁵⁵ Spunti per una lettura settecentesca della cultura figurativa medioevale in: Timpanaro 1965, 359-70; Previtali [1964], 67-188; Bevilacqua 1975; Soldi Rondinini 1975; Gauna 2003, 107-19; Recht 2019. Pur non conoscendo quali titoli componessero la biblioteca dell'erudito, è possibile individuare molte fonti delle sue ricerche tra gli appunti sparsi dell'Istituto Lombardo.

⁵⁶ Parti di questi studi furono presentati in diverse sedute dell'allora Istituto Nazionale: Pepe 2005, 207, 210, 214-15, 289; Soldi Rondinini 2009.

⁵⁷ Sulla ricezione del 'gotico' nel XIX secolo: Frankl 1960; [1962] 2000; Castelnuovo [1967] 2000; Barocchi 1972, 91-4; Bossaglia, Terraroli 1989; Casciari 1991; Castelnuovo, Sergi 2004.

⁵⁸ Calzanti in questo senso sono due lettere sull'architettura medievale inviate a Étienne-Marie Sauve (1757-1812), commissario della Guerra a Udine e figura di rilievo per il recupero del patrimonio friulano al principio dell'Ottocento; si conservano sempre nel fondo Amoretti dell'Istituto Lombardo e sono in corso di studio per un prossimo contributo.

che scontate sulla scultura tre e quattrocentesca, tra i motivi di maggior interesse di una *Storia delle Duchesse di Milano*, ancora inedita tra le carte del fondo.⁵⁹ Il manoscritto, parte di un progetto più ampio dedicato al recupero della storia della città sotto il dominio visconteo e sforzesco, offre diversi spunti sui monumenti funebri di chiese milanesi, molti dei quali smembrati e dispersi a seguito delle soppressioni di secondo Settecento. Come ha già evidenziato Barbara Agosti, sin dalla terza edizione del *Viaggio da Milano ai tre laghi* (1806) Amoretti aveva fatto menzione della erigenda cappella gentilizia nel palazzo Borromeo dell'Isola Bella, progettata da Giuseppe Zanoja sul finire del Settecento «per collocarvi tre magnifi-

ci marmorei mausolei che i Borromei posseggono, ritirati da soppresse chiese ove gli antenati loro li avevano collocati» (Amoretti 1806, 19).⁶⁰

Molti altri, però, sono gli esempi ancora custoditi tra le pagine dei diari: dagli interrogativi sull'incompleta iscrizione dell'arca Pusterla di Santa Maria in Castello a Tradate⁶¹ ai giudizi sulle sculture dell'antica Cavedra a Varese, chiesa soppressa al principio del XIX secolo, che ad Amoretti erano parse, ancora una volta, «sul gusto delle egiziane». ⁶² Testimonianze utili a ricostruire quell'annoso capitolo dei 'primitivi' lombardi ancora in divenire.

⁵⁹ ILASLMi, mss. Amoretti, XX, *Storia di Milano*, fasc. 3, *Duchesse di Milano. Storia*. Un'analisi del manoscritto, a cui Amoretti si dedicò a partire dal 1790, è stata presentata al convegno *Repetita Iuvant. Forme e aspetti della ripetizione* (Milano, Università degli Studi di Milano 3-4 marzo 2021).

⁶⁰ Il riferimento è al sepolcro di Camillo Borromeo, originariamente nella chiesa di San Pietro in Gessate, e a quelli di Giovanni e Vitaliano Borromeo, precedentemente conservati insieme ai resti del monumento della famiglia Birago in San Francesco Grande a Milano. Per queste vicende si veda Sant'Ambrogio 1897, ma soprattutto Agosti 1997, 312-13.

⁶¹ Si veda da ultimo Gorio 2018.

⁶² ILASLMi, mss. Amoretti, VII, 19, *I miei viaggi*, IX, *Viaggio a Vanzago, Cassan Magnago, Varese, Lario, Lecco, e Monte di Brianza* (1815), c. 237.

Bibliografia

- Agazzi, E. (2019). «I viaggi di Carlo Amoretti e l'ambiente scientifico-culturale milanese del suo tempo». Agazzi, Slavazzi 2019, 109-22.
- Agazzi, E.; Slavazzi, F. (2019). *Winckelmann, l'antichità classica e la Lombardia = Atti del convegno* (Milano-Bergamo, 11-13 aprile 2018). Roma: Artemide.
- Agosti, B. (1996). *Collezionismo e archeologia cristiana nel Seicento. Federico Borromeo e il Medioevo artistico tra Roma e Milano*. Milano: Jaca Book.
- Agosti, B. (1997). «Interpretazioni della scultura rinascimentale lombarda tra Vasari e Cicognara». Natale, M. (a cura di), *Scultura lombarda del Rinascimento. I monumenti Borromeo*. Torino: Umberto Allemandi & Co., 305-16.
- Agosti, G. (2010). «Block notes della mostra». Agosti, Stoppa, Tanzi 2010, 238-56.
- Agosti, G. (2015). «Per le Memorie milanesi di Stefano B.» AlbuZZi [1773-88] 2015, VII-XIX.
- Agosti, G. (2018). «La Riconoscenza». Grandesso, S.; Leone, F. (a cura di), *Dall'ideale neoclassico al Novecento. Scritti per Fernando Mazzocca*. Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale, 30-5.
- Agosti, G.; Stoppa, J.; Tanzi, M. (a cura di) (2010). *Il Rinascimento nelle terre ticinesi. Da Bramantino a Bernardino Luini = Catalogo della mostra* (Rancate, 10 ottobre 2010-9 gennaio 2011). Catalogo e itinerari. Nuova edizione universitaria. Milano: Officina Libraria.
- Albertario, M.A. (2004-05). *Il "Codice diplomatico artistico di Pavia" di Rodolfo Maiocchi. Indice* [tesi di dottorato]. Milano: Università degli Studi di Milano.
- Albuzzi, A.F. [1773-88] (2015). *Memorie per servire alla storia de' pittori, scultori e architetti milanesi*. A cura di S. Bruzzese. Milano: Officina Libraria.
- Aldovini, L. (2021). *I nielli Trivulzio. Storia, tecnica, collezionismo*. Milano: Scalpendi.
- [Amoretti, C.] (1778). *Guide des étrangers dans Milan avec une carte topographique de cette ville*. Milano: Giuseppe Marelli.
- Amoretti, C. (1798). «Risposta di Carlo Amoretti al citt. can. Borghi». *Opuscoli scelti sulle scienze e sulle arti*, 20, 85-8.
- Amoretti, C. (1804). «Memorie storiche su la vita gli studj e le opere di Lionardo da Vinci». *Trattato della pittura di Lionardo da Vinci*. Milano: Società Tipografica de' Classici Italiani, 11-207.
- Amoretti, C. (1806). *Viaggio da Milano ai tre laghi Maggiore, di Lugano e di Como e ne' monti che li circondano*. 3a ed. Milano: Tipografia Scorza e Compagno.
- Antonelli, R. (2018). «Per la storia delle Belle Arti in Lombardia di Giuseppe Bossi e di Gaetano Cattaneo». *Arte Documento*, 34, 153-7.
- Arato, F. (1987). «Carlo Amoretti e il giornalismo scientifico nella Milano di fine Settecento». *Annali della Fondazione L. Einaudi*, 21, 175-220.
- Arato, F. (1996). *Letterati ed eruditi tra Sei e Ottocento*. Pisa: ETS.
- Arecco, D. (2003). *Mongolfiere, scienze e lumi nel tardo Settecento. Cultura accademica e conoscenze tecniche dalla vigilia della Rivoluzione francese all'età napoleonica*. Bari: Cacucci Editore.
- Balestreri, I.C.R. (2018). «Parole, giudizi, opinioni: Milano nei libri per i viaggiatori (1778-1805)». Balestreri, Facchin 2018, 439-55.
- Balestreri, I.C.R.; Facchin, L. (a cura di) (2018). *Arte e cultura fra classicismo e lumi. Omaggio a Winckelmann*. Milano: Jaca Book.
- Balzaretti, S. (1966). *Sant'Abondio. La Basilica Romanica di Como*. Introduzione e agiografia di Pietro Gini. Milano: Cassa di Risparmio delle Province Lombarde.
- Barocchi, P. (1972). *L'Ottocento. Dal Bello ideale al Pre- Raffaellismo*. Vol. 2 di *Testimonianze e polemiche figurative in Italia*. Messina; Firenze: Casa Editrice G. D'Anna.
- Battaglia, A. (1995). «Il pittore Andrea de Passeris a Piuro: un documento inedito». *Periodico della Società Storica Comense*, 57, 95-106.
- Battezzati, C. (2013). «Liberale visto da Milano. Due lettere del 1825 a Gaetano Cattaneo». *Verona illustrata*, 26, 21-33.
- Battezzati, C. (2014-15). *L'archivio di Girolamo Luigi Calvi. Spunti per alcune ricerche di Storia dell'arte moderna in Lombardia* [tesi di dottorato]. Milano: Università degli Studi di Milano.
- Battezzati, C. (2016). «Per Leonardo da Besozzo a Napoli, circa 1835». *Concorso. Arti e lettere*, 9, 7-27. <https://doi.org/10.13130/2421-5376/7682>.
- Benedetti, M. (2018). «Di regine, sante e eretiche. Su Guglielma e sulla recente storiografia». *Reti Medievali Rivista*, 19(1), 211-30.
- Bentini, J. et al. (a cura di) (2004). *Dal Duecento a Francesco Francia*. Vol. 1 di *Pinacoteca Nazionale di Bologna. Catalogo Generale*. Venezia: Marsilio.
- Bertolucci, S.; Meda Riquier, G. (a cura di) (2010). *Carteggi Letterari. Tomo primo*. Vol. 29 di *Edizione nazionale ed europea delle opere di Alessandro Manzoni: testi criticamente riveduti e commentati*. Milano: Centro Studi Manzoni.
- Bevilacqua, A. (1975). «L.A. Muratori e l'arte gotica». Centro di Studi Muratoriani (a cura di), *L.A. Muratori storiografo*. Vol. 2 di *Atti del convegno di studi muratoriani* (Modena, 1972). Firenze: Olschki, 151-9.
- Bibliotheca Etrusca. Fonti letterarie e figurative tra XVIII e XIX secolo nella Biblioteca dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte* (1985) = *Catalogo della mostra* (Roma, 5 dicembre 1985-5 gennaio 1986). Roma: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato.
- Bisogni, F. (2006). «Arte, devozione e società a Novara e nella Bassa Novarese nel Medioevo attraverso le immagini». Bisogni, F.; Calciolari, C. (a cura di), *Affreschi novaresi del Trecento e del Quattrocento*. Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale, 15-65.
- Borea, E. (1993). «Le stampe dei primitivi e l'avvento della storiografia illustrata. II». *Prospettiva*, 70, 50-74.
- Borsi, F. (a cura di) (1985). *Fortuna degli etruschi = Catalogo della mostra* (Firenze, 16 maggio-20 ottobre 1985). Milano: Electa.
- Boskovits, M. (1984). «La decorazione pittorica del presbitero della basilica». *S. Abondio lo spazio e il tempo. Tradizione storica e recupero architettonico*. Como: New Press, 262-70.

- Bossaglia, R.; Terraroli, V. (1989). *Il neogotico nel XIX e XX secolo*. 2 voll. Milano: Mazzotta.
- Bossi, G. (1806). *Notizia delle opere di disegno pubblicamente esposte nella Reale Accademia di Milano*. Milano: G.G. Destefanis.
- Bossi, G. (1810). *Del Cenacolo di Leonardo da Vinci libri quattro*. Milano: Stamperia Reale.
- Bruzzese, S. (2015a). «Genesi, tempi e composizioni delle Memorie». *Albuzzi [1773-88]* 2015, XXI-XXXVIII.
- Bruzzese, S. (2015b). «Per una 'cronaca' delle Memorie». *Albuzzi [1773-88]* 2015, XXXIX-LXIII.
- Buraggi, M. (1993). s.v. «De Passeris, Andrea». Terraroli, V. (a cura di), *La pittura in Lombardia. Il Quattrocento*. Milano: Electa, 451-2.
- Caffi, M. (1842). *Dell'abbazia di Chiaravalle in Lombardia*. Milano: Giacomo Gnocchi.
- Caldano, S. (2012). *La basilica di San Giulia d'Orta*. Milano: L'Artistica Editrice.
- Canestro Chiovena, B. (1963). *L'isola di San Giulio nella storia e nell'arte*. Como: Pietro Cairoli.
- Cantarutti, G. (2015). «La biblioteca firmiana nel *transfert* culturale italo-tedesco: *Opuscoli di Milano* e intrecci neoclassici». Ferrari, S. (a cura di), *Le raccolte di Minerva. Le collezioni artistiche e librerie del conte Carlo Firmian = Atti del convegno* (Trento-Rovereto, 3-4 maggio). Trento-Rovereto: Società di Studi Trentini di Scienze Storiche – Accademia Roveretana degli Agiati, 213-39.
- Casciaro, R. (1991). «La questione artistica del cosiddetto 'stile lombardo' nella letteratura artistica dell'Ottocento». Poso, R.; Galante, L. (a cura di), *Tra metodo e ricerca. Contributi di storia dell'arte = Atti del seminario di studio in ricordo di M.L. Ferrari* (22-23 marzo 1988). Galatina: Congedo, 207-17.
- Cassanelli, R. (1993). «Per la fortuna critica dei 'primitivi' lombardi». Terraroli, V. (a cura di), *La pittura in Lombardia. Il Trecento*. Milano: Electa, 393-7.
- Cassanelli, R.; Rebora, S.; Valli, F. (a cura di) (1999). «Milano pareva deserta...» 1848-1859. *L'invenzione della patria = Atti del convegno* (Milano, 19-21 marzo 1998). Milano: Comune, Settore cultura e musei, Raccolte storiche.
- Castelnuovo, E. [1967] (2000). «Una disputa ottocentesca sulla 'architettura simbolica'». *La cattedrale tascabile. Scritti di storia dell'arte*. Livorno: Sillabe, 191-206.
- Castelnuovo, E.; Sergi, G. (a cura di) (2004). *Il medioevo al passato e al presente*. Vol. 4 di *Arti e storia nel Medioevo*. Torino: Einaudi.
- Ceruti, S. (2015). «Antichità egizie a Brera». Orsenigo 2015, 73-5.
- Cervini, F. (2007). «Il Romanico negli occhi degli illuministi. Note su Giuseppe Vernazza, Giovanni Antonio Ranza, Giuseppe De Conti». Romano, G. (a cura di), *Giuseppe Vernazza e la fortuna dei primitivi = Atti del convegno* (Alba, 11-12 novembre 2004). Alba: Fondazione Ferrero, 109-18.
- Clerici, L. (1999). *Il viaggiatore meravigliato*. Milano: Il Saggiatore.
- Coletto, A.; Panza, P. (2017). *Winckelmann a Milano = Catalogo della mostra* (Milano, 2 ottobre-11 novembre 2017). Milano: Scalpendi.
- Conte, P. (2017). «Saggio di approfondimento: il contributo di Carlo Amoretti alla formazione del paesaggio illuminista». Brioschi, M.; Conte, P.; Tosi, L. (a cura di), *Le delizie della villeggiatura. Villa e giardino Cusani Traversi Antona Tittoni di Desio: da Bernabò Visconti a proprietà pubblica*. Desio: s.e, 180-209.
- Coppa, S. (1985). «I dipinti e le sculture». Antoniolli, G.; Coppa, S.; Galletti, G. (a cura di), *La chiesa di San Giorgio a Grosio*. Grosio: Parrocchia di Grosio, 96-184.
- Corradini, E. (a cura di) (2007). *Gli Estensi e il Cataio. Aspetti del collezionismo tra Sette e Ottocento*. Modena; Reggio Emilia; Milano: Università degli Studi di Modena; Fondazione Cassa di Risparmio di Modena; F. Motta.
- Cristofani, M. (1983). *La scoperta degli etruschi. Archeologia e antiquaria nel '700*. Città di Castello: Tiferino Grafica.
- Cucciniello, O.; Zatti, P. (a cura di) (2019). *Canova. I volti ideali = Catalogo della mostra* (Milano, 25 ottobre 2019-15 marzo 2020). Milano: Electa.
- De Frenza, L. (2005). *I sonnambuli delle miniere. Amoretti, Fortis, Spallanzani e il dibattito sull'elettrometria organica e minerale in Italia (1790-1816)*. Firenze: Olschki.
- Di Giovanni Madruzzo, M. (1977). «Isola San Giulio». Dell'Acqua, G.A. (a cura di), *Isola San Giulio e Sacro Monte d'Orta*. Torino: Istituto Bancario San Paolo di Torino, 13-99.
- Facchin, L. (2018). «Da *Il Caffè* alla *Gazzetta di Milano*: arti figurative e periodici nella Lombardia asburgica». *Saggi e memorie di storia dell'arte*, 42, 165-78.
- Fantelli, P.L. (1990). «La collezione di Tommaso degli Obizzi al Catajo». *Venezia e l'archeologia. Un importante capitolo nella storia del gusto dell'antico nella cultura artistica veneziana = Atti del congresso internazionale* (Venezia, 25-29 maggio 1998). Roma: Giorgio Bretschneider, 95-9.
- Faraoni, M. (2007). «Tre 'maestri' negli affreschi del primo Trecento a Lodi e nei dintorni». *Archivio Storico Lodigiano*, 126, 141-87.
- Ferrari, A. (1642). *Breve relatione della vita di Santa Guglielma, figlia del re d'Inghilterra, e già moglie del Re d'Ongaria*. Como: Nicolò Caprani.
- Ferrari, S. (2007). «Carlo Amoretti e la *Storia delle Arti del Disegno* (1779) di Winckelmann». Cantarutti, G.; Ferrari, S. (a cura di), *Paesaggi del Neoclassicismo*. Bologna: il Mulino, 191-213.
- Ferrari, S. (2017). «La prima traduzione italiana della *Geschichte der Kunst des Alterthums*: vicende editoriali e ricezione critica». Coletto, Panza 2017, 23-36.
- Ferri Piccaluga, G. (1991). «Eugenio de Beauharnais, conoscitore e collezionista di dipinti leonardeschi». Florio, M.T.; Marani, P. (a cura di), *I leonardeschi a Milano: fortuna e collezionismo = Atti del convegno internazionale* (Milano, 25-26 settembre 1990). Milano: Electa, 218-29.
- Frankl, P. (1960). *The Gothic. Literary Sources and Interpretations through Eight Centuries*. Princeton (NJ): Princeton University Press.
- Frankl, P. [1962] (2000). *Gothic Architecture*. Revised by P. Crossley. Yale: Yale University Press.

- Gauna, C. (2003). *La "Storia pittorica" di Luigi Lanzi. Arti storia e musei nel Settecento*. Firenze: Olschki.
- Germano, A.; Nocca, N. (a cura di) (2001). *La collezione Borgia. Curiosità e tesori da ogni parte del mondo = Catalogo della mostra* (Velletri, 31 marzo-3 giugno 2001; Napoli, 23 giugno-16 settembre). Napoli: Electa.
- Ghielmetti, G. (1967). *Leggende Lariane*. Como: P. Carli.
- Giussani, A. (1909). *La chiesa parrocchiale di S. Andrea a Brunate*. Como: Ostinelli di Bertolini Nani e C.
- Gorio, G. (2018). «Tommaso Pusterla e la chiesa di Santa Maria in Castello a Tradate. Novità documentarie». *Annuario dell'Archivio di Stato di Milano 2017*. Milano: Scalpendi, 59-107.
- Granata, G.; Lanfranchi, M.E. (2008). *La biblioteca del cardinale Stefano Borgia (1731-1804)*. Introduzione di V. Romani. Roma: Bulzoni editore.
- Gregori, M. (a cura di) (1987). *Pittura tra Adda e Serio. Lodi, Treviglio, Caravaggio, Crema*. Milano: Cassa di Risparmio delle Province Lombarde.
- Gregori, M. (a cura di) (1994). *Pittura a Como e nel Canton Ticino. Dal Mille al Settecento*. Milano: Cassa di Risparmio delle Province Lombarde.
- Gregori, M. (1995a). «Note su problemi lariani». Gregori 1995b, IX-XXV.
- Gregori, M. (a cura di) (1995b). *Pittura in Alto Lario e in Valtellina dall'Alto Medioevo al Settecento*. Milano: Cassa di Risparmio delle Province Lombarde.
- Guglielmetti Villa, G. (1964). *Affreschi del '400 nel territorio di Varese*. Milano: Bramante editrice.
- Haskell, F. (1997). *Le immagini della storia. L'arte e l'interpretazione del passato*. Trad. di E. Zoratti. Torino: Einaudi. Trad. di: *History and Its Image: Art and the Interpretation of the Past*. New Haven; London: Yale University Press, 1993.
- Historia* (1783). *Bibliotheca Firmiana*, vol. 4. Mediolani: Imperialis Monasterii S. Ambrosii Majoris.
- Humbert, J.-M.; Pantazzi, M.; Ziegler C. (éds) (1984). *L'égyptomanie dans l'art occidental. L'Égypte dans l'art occidental 1730-1930 = Catalogo della mostra* (Paris, 20 janvier-18 avril 1994). Paris: Réunion des Musées Nationaux.
- Kovács, Z. (2009). «La leggenda di Santa Guglielma, figlia del re d'Inghilterra e donna del Re d'Ungheria». *Rivista di studi ungheresi*, 9, 27-45.
- Ivanoff, N. (1954). «I paragoni dell'abate Lanzi». *Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti*, 112, 107-15.
- Ivanoff, N. (1970). «Il gusto dei primitivi nel Settecento». Branca, V. (a cura di), *Rappresentazione artistica e rappresentazione scientifica nel 'secolo dei lumi'*. Firenze: Sansoni, 275-86.
- Labus, G. (1824). «Vita di Carlo Amoretti». Amoretti, C., *Viaggio da Milano ai tre laghi Maggiore, di Lugano e di Como e ne' monti che li circondano*. A cura di G. Labus. 6a ed. Milano: Giovanni Silvestri, X-XL.
- Lanzi, L. [1809] (1970). *Storia pittorica della Italia dal risorgimento delle Belle Arti fin presso al fine del XVIII Secolo*. A cura di M. Capucci. 3 voll. Firenze: Sansoni.
- Langella, R.; Mammucari, R. (a cura di) (1995). *Stefano Borgia: la famiglia, la storia, il museo*. Velletri: Città di Velletri.
- Leone de Castris, P. (2001). «X classe: Il Museo Sacro». Germano, Nocca 2001, 186-214.
- Litta, A. (2014). «Introduzione». Passavant, J.D. [1838], *Contributi alla storia delle antiche scuole di pittura in Lombardia*. A cura di A. Litta. Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale, XIII-XXVII.
- Longhi, R. [1958] (1973). «Aspetti dell'antica arte Lombarda». *Lavori in Valpadana. Dal Trecento al primo Cinquecento 1934-1964*. Firenze: Sansoni, 229-48.
- Malaguzzi Valeri, F. (1904). «Arte retrospettiva: la rinascenza artistica sul lago di Como». *Emporium*, 20, 348-71.
- Mara, S. (2008). «Una biografia inedita di Leonardo scritta dal conte Della Torre di Rezzonico». Ballarini, M. et al. (a cura di), *Tra i fondi dell'Ambrosiana. Manoscritti italiani antichi e moderni = Atti del convegno* (Milano, 15-18 maggio 2007). 2 voll. Milano: Cisalpino, 2: 865-90. Quaderni di Acme 105.
- Mara, S. (2017). «Carlo Giuseppe Gerli e l'edizione dei Disegni di Leonardo da Vinci (1782-1784)». Bianchi, E.; Rovetta, A.; Squizzato, A. (a cura di), *Le arti nella Lombardia asburgica durante il Settecento. Novità e aperture = Atti del convegno di studi* (Milano, 5-6 giugno 2014). Milano: Scalpendi, 395-407.
- Mara, S. (2019). «Le collezioni di antichità, scultura e arti minori nel palazzo milanese di Giuseppe Bossi, sede della scuola speciale di pittura». *Storia della critica d'arte. Annuario della S.I.S.C.A.* Milano: Scalpendi, 385-413.
- Martinola, G. (1975). *Inventario delle cose d'arte e di antichità del Distretto di Mendrisio*. 2 voll. Lugano: Edizioni dello Stato.
- Mazzocca, F. (1981). «Le esposizioni d'Arte e Industria a Milano e Venezia 1805-1848». Gozzoli, M.C. et al. (a cura di), *Istituzioni e strutture espositive in Italia: secolo XIX*. Pisa: Scuola Normale Superiore, 61-261. Quaderni del Seminario di storia della critica d'arte 1.
- Mazzocca, F. (1989). «I repertori figurati come modelli storiografici e di gusto». Bossaglia, Terraroli 1989, 1: 224-36.
- Mazzocca, F. (2001). «Milano neoclassica». Mazzocca, F.; Morandotti, A.; Colle, E. (a cura di), *Milano neoclassica*. Milano: Longanesi, 11-80.
- Mezzanotte, P. (1959). «L'architettura dal 1796 alla caduta del regno italico». *L'età napoleonica (1796-1814)*. Vol. 13 di *Storia di Milano*. Milano: Fondazione Treccani degli Alfieri per la Storia di Milano, 477-522.
- Miarelli Mariani, I. (2001). «Jean-Baptiste Séroux d'Agincourt e il collezionismo di 'primitivi' a Roma nella seconda metà del Settecento». Nocca 2001, 123-34.
- Miarelli Mariani, I. (2002). «Jean-Baptiste Séroux d'Agincourt e la nascita della storia dell'arte medievale». Rossi Pinelli 2002b, 5-23.
- Miarelli Mariani, I. (2005a). «Le illustrazioni per l'*Histoire de l'Art par le Monumens* di Jean-Baptiste Séroux d'Agincourt». Mazzocca, F.; Venturi, G. (a cura di), *Antonio Canova. La cultura figurativa e letteraria dei grandi centri italiani*. Vol. 1, *Venezia e Roma = Terza settimana di studi canoviani* (Bassano del Grappa, 25-28 settembre 2001). Bassano del Grappa: Istituto di ricerca per gli studi su Canova e il Neoclassicismo, 115-30.

- Miarelli Mariani, I. (2005b). *Seroux d'Agincourt e l'"Histoire de l'Art par les Monumens". Riscoperta del Medioevo, dibattito storiografico e riproduzione artistica tra fine XVIII e inizio XIX secolo*. Roma: Monsignor Editore.
- Miarelli Mariani, I. (2013). «Dai 'tenebrosi asili' ai 'musei sacri'»: Seroux d'Agincourt e l'arte delle catacombe». Capitelli, G. (a cura di), «I pittori in catacomba. Il dialogo fra le arti figurative e l'archeologia cristiana a Roma tra Seicento e Ottocento», num. monogr., *Rivista di storia dell'arte*, 110-11, 29-44.
- Momigliano, A. [1950] (1984). «Storia antica e antiquaria». *Sui fondamenti della storia antica*. Torino: Einaudi, 3-45.
- Mondini, D. (a cura di) (2019). *Seroux d'Agincourt e la storia dell'arte intorno al 1800*. Roma: Campisano. Quaderni della Biblioteca Hertziana 3.
- Monti, S. (1892-98). *Atti della visita pastorale diocesana di F. Feliciano Ninguarda vescovo di Como (1589-1593)*. 2 voll. Como: Società Storica Comense.
- Monti, S. (1902). *Storia ed Arte nella Provincia ed antica Diocesi di Como*. Como: Ostinelli di Bertolini Nani e C.
- Morandotti, A. [1996] (2008). «Le stampe di traduzione: il caso di Milano fra età napoleonica e restaurazione». Morandotti 2008a, 77-134.
- Morandotti, A. (1999). «Il collezionismo privato, gli esperti locali, i conoscitori stranieri». Cassanelli, Rebor, Valli 1999, 309-25.
- Morandotti, A. (2008a). *Il collezionismo in Lombardia. Studi e ricerche tra '600 e '800*. Milano: Officina Libreria.
- Morandotti, A. (2008b). «Introduzione». Morandotti 2008a, VII-XLV.
- Moretti, S. (2019). «Figura e scrittura: Séroux d'Agincourt e l'abate Marini. Scambi interdisciplinari 'avant la lettre'». Mondini 2019, 249-69.
- Morgana, S. (2011). «La divulgazione scientifica di Carlo Amoretti». *Mosaico italiano. Studi di storia linguistica*. Firenze: Franco Cesati Editore, 99-114.
- Morigi Govi, C. (1992). «Aspetti generali del problema». *Gli Etruschi e l'Europa = Catalogo della mostra* (Parigi-Berlino, 1992-1993). Milano; Parigi: Fabbrì; Éditions de la Réunion des Musées Nationaux, 300-10.
- Morolli, G. (1985). *'Vetus Etruria'. Il mito degli Etruschi nella letteratura architettonica, nell'arte e nella cultura da Vitruvio a Winckelmann*. Prefazione di F. Borsari; appendice di M. Barresi. Firenze: Alinea editrice.
- Nenci, C. (1995). «L'encausto tra teoria ed empiria nell'Italia tardosettecentesca». Sciolla, G.C.; Terraroli, V. (a cura di), *Artisti lombardi e centri di produzione italiani nel Settecento. Interscambi, modelli, tecniche, committenti, cantieri. Studi in onore di Rossana Rossaglia*. Bergamo: Edizioni Bolis, 213-19.
- Nenci, C. (2004). *Le memorie di Giuseppe Bossi. Diario di un artista nella Milano napoleonica*. Milano: Jaca Book.
- Newman, B. (2005). «The Heretic Saint: Guglielma of Bohemia, Milan and Brunate». *Church History*, 74(1), 1-38.
- Nocca, M. (a cura di) (2001). *Le quattro voci del mondo: arte, culture, saperi nella collezione di Stefano Borgia 1731-1804 = Giornate Internazionali di Studi* (Velletri, 13-14 maggio 2000). Napoli: Electa.
- Orsenigo, G. (1997). «Per Andrea de Passeris, pittore comasco». *Arte Cristiana*, 85(782), 343-56.
- Orsenigo, C. (a cura di) (2015). *Da Brera alle piramidi = Catalogo della mostra* (Milano, 21 febbraio-11 aprile 2015). Milano: Scalpendi.
- Palagiano, C. (2001). «Il mondo del mappamondo borganiano tra iconografia e scienza». *Nocca 2001*, 323-5.
- Pandakovic, S. (2005-06). *Gli enigmi della Santa Guglielma in Brunate* [tesi di laurea]. Milano: Università degli Studi di Milano.
- Pandakovic, D.; Ratti, G. (2010). *Chiesa di Sant'Andrea a Brunate*. Como: Nodo Libri.
- Panza, P. (2015a). «Dalla guglia all'obelisco». Orsenigo 2015, 35-7.
- Panza, P. (2015b). «Neoegizio: genealogia di un gusto». *Ananke. Quadrimestrale di cultura, storia e tecniche della conservazione*, n.s., 74, 42-68.
- Panza, P. (2019). «Le immagini dei 'monumenti' nell'edizione milanese del 1779». Agazzi, Slavazzi 2019, 271-88.
- Pepe, L. (2005). *Istituti nazionali accademie e società scientifiche nell'Europa di Napoleone*. Firenze: Olshki.
- Pomian, K. (1986) [2007]. *Collezionisti, naturalisti e antiquari nel Veneto del XVIII secolo*. Pomian 2007, 245-345.
- Pomian, K. (2001). «Una collezione al crepuscolo dei lumi». Germano, Nocca 2001, 21-9.
- Pomian, K. (2007). *Collezionisti, amatori e curiosi. Parigi-Venezia XVI-XVIII secolo*. Milano: Il Saggiatore. Trad. di: *Collectionneurs, amateurs et curieux, Paris, Venise: XVI^e-XVIII^e*. Paris: Gallimard, 1987.
- Porlezza, L. (1894). *Brunate*. Como: Tip. Franchi.
- Porlezza, L. (1896). *Brunate e la sua funicolare. Monografia storica-scientifica-descrittiva*. 2a ed. Como: Clerici & Trecchi.
- Pozzoni, Z. (1900). *Brunate e i suoi dintorni*. Como: Müller Trüb e C.
- Previtali, G. [1964] (1989). *La fortuna dei primitivi dal Vasari ai Neoclassici*. Introduzione di E. Castelnuovo. Torino: Einaudi.
- Recht, R. (2019). «L'"invention" du Moyen Âge et l'idée de nation». Mondini 2019, 31-56.
- Rosenblum, R. (1984). *Trasformazioni nell'arte. Iconografia e stile tra Neoclassicismo e Romanticismo*. Trad. di M. Sanfilippo. Roma: La Nuova Italia Scientifica. Trad. di: *Transformation in Late Eighteenth Century Art*. Princeton (NJ): Princeton University Press, 1967.
- Rossi Pinelli, O. (2002a). «Editoriale». Rossi Pinelli 2002b, 4.
- Rossi Pinelli, O. (a cura di) (2002b). *La scoperta dei primitivi tra Sette e Ottocento*, num. monogr., *Ricerche di storia dell'arte*, 77.
- Rovetta, A. (2004). «Introduzione». Rovetta, A. (a cura di), *Tracce di letteratura artistica in Lombardia*. Bari: Edizioni di pagina, V-XXIV.
- Rovetta, A. (2020). «Le osservazioni sull'architettura in Lombardia di Gaetano Cattaneo (1824): tra Jean-Baptiste Seroux d'Agincourt, Carlo Bianconi

- e Giuseppe Bossi». *Storia della critica d'arte. Annuario della S.I.S.C.A.* Milano: Scalpendi, 229-60.
- Salvadori, V. (1986). *I carteggi delle biblioteche lombarde*. Vol. 1, *Milano e provincia*. Milano: Editrice Bibliografica.
- Sant'Ambrogio, D. (1895). *Lodi Vecchio. San Bassiano. Illustrazione artistica*. Milano: Calzolari e Ferrario.
- Sant'Ambrogio, D. (1897). *I Sarcofagi Borromeo ed il Monumento dei Birago all'Isola Bella (Lago Maggiore)*. Milano: Hoepli.
- Scafi, A. (2007). *Il paradiso in terra. Mappe del giardino dell'Eden*. Milano: Mondadori. Trad di: *Mapping Paradise. A History of Heaven on Earth*. London: British Library, 2006.
- Schlosser Magnino, J. [1924] (1996). *La letteratura artistica. Manuale delle fonti della storia dell'arte moderna*. Firenze: La Nuova Italia.
- Scotti, A. (1984). «Il conte Carlo Firmian, collezionista e mediatore del 'gusto' fra Milano e Vienna». *Lo Stato e la città. Architetture, istituzioni e funzionari nella Lombardia illuminista*. Milano: FrancoAngeli, 283-309.
- Soldi Rondinini, G. (1975). «L'interpretazione del Medioevo nella storiografia milanese del Settecento». *Archivio Storico Lombardo*, 10(1), 50-81.
- Soldi Rondini, G. (2009). «Il 'Medioevo' all'Istituto Lombardo». Vitale, M.; Orlandi, G.; Robbiati Bianchi, A. (a cura di), *L'Istituto Lombardo Accademia di Scienze e Lettere (secoli XIX-XX)*. Vol. 3, *Storia della classe di scienze morali*. Milano: Istituto Lombardo Accademia di Scienze e Lettere; Libri Scheiwiller, 319-52.
- Tamborini, C. (1964). *L'abbazia di S. Donato in Sesto Calende*. Milano: Tip. «O.D.C.».
- Tartuferi A.; Tormen, G. (a cura di) (2014). *La fortuna dei primitivi. Tesori d'arte dalle collezioni italiane fra Sette e Ottocento = Catalogo della mostra* (Firenze, 24 giugno-8 dicembre 2014). Firenze: Giunti.
- Tasso, F. (2016). «La mediazione culturale di Gaetano Cattaneo tra Lombardia, Germania e Ungheria». Mazzocca, F.; Tasso, F.; Cucciniello, O. (a cura di), *Bossi e Goethe. Affinità elettive nel segno di Leonardo*. Milano: Officina Libreria, 159-71.
- Thieme, B.; Becker, F. (1932). *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*. Bd. 26, *Olivier-Pieris*. Leipzig: E.A. Seemann.
- Timpanaro, S. (1965). *Classicismo e illuminismo nell'Ottocento italiano*. Pisa: Nistri-Lischi.
- Toesca, P. [1912] (1987). *La pittura e la miniatura nella Lombardia. Dai più antichi monumenti alla metà del Quattrocento*. Ristampa con aggiornamento bibliografico di R. Passoni. Torino: Einaudi.
- Travi, C. (1986). «Per il 'Maestro di S. Abbondio'». *Arte Cristiana*, 74(717), 375-91.
- Trento, D. (1999a). «Il 'Cenacolo' di Bossi proto libro di storia dell'arte lombarda». *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: un ponte da Bossi ai conoscitori». Cassanelli, Reborra, Valli 1999, 275-85.
- Truglia, G. (2018). «Carlo Amoretti e alcune collezioni dell'Italia Settentrionale». *Concorso. Arti e Lettere*, 11, 73-93. <https://doi.org/10.13130/2421-5376/11007>.
- Truglia, G. (2019). «Lo sguardo di Amoretti: l'antico fra la traduzione della *Geschichte* e le note dei viaggi». Agazzi, Slavazzi 2019, 251-70.
- Truglia, G. (in corso di stampa). «Gli eruditi e le arti a Milano negli anni della Rivoluzione: il caso di Carlo Amoretti attraverso alcuni carteggi poco noti». Dinacci, M., Maione, D. (a cura di), *L'età della Rivoluzione (1789-1848): prospettive di ricerca = Atti del convegno* (Napoli, 28-30 giugno 2021). Napoli: FeDOA Press.
- Venturoli, P. (2000). «La pittura e la scultura lignea nella basilica dal Medioevo al 1650». *San Giulio e la sua isola nel XVI centenario di San Giulio*. Novara: Interlinea edizioni, 145-92.
- Zanetti, C. (1966). «Carlo Amoretti. Lettere Lariane. Viaggio ai tre laghi Maggiore, di Lugano e di Como e ai monti che li circondano. Passi scelti». Ramelli, F. et al. (a cura di), *Larius. La città ed il lago di Como nelle descrizioni e nelle immagini dell'antichità classica all'età romantica*. Vol. 2.1. Como: Società Storica, 261-305.
- Zeri, F. (a cura di) (1987). *La pittura in Italia. Il Quattrocento*. 2 voll. Milano: Electa.

