

## Francesco Repishti

Politecnico di Milano | [francesco.repishti@polimi.it](mailto:francesco.repishti@polimi.it)

### KEYWORDS

Milano; peste; Carlo Borromeo; Nunzio Galizia; cartografia

### ABSTRACT

*Il contributo affronta lo studio della veduta prospettica di Milano realizzata da Nunzio Galizia e dedicata a Giuliano Gosellini (segretario del Consiglio Segreto dello Stato di Milano) in occasione della liberazione della città dalla peste nel 1578. L'acquaforte (mm 462 x 644) è conservata in un unico esemplare presso la Raccolta delle Stampe Achille Bertarelli del Castello Sforzesco. Sebbene Galizia segua la precedente impostazione della veduta prodotta da Antoine Lafrery nel 1573, la pianta presenta un'immagine inedita e devozionale della Milano dopo la peste del 1576-77, e durante l'episcopato di Carlo Borromeo. Sono raffigurati i lazzaretti improvvisati nei sei borghi posti fuori le porte urbane, i fuochi che distruggono oggetti e indumenti infetti, le capanne che le cronache ricordano essere state costruite per gli ammalati, i fopponi (cimiteri improvvisati) e le croci stazionarie. Alle spalle della città, Galizia rappresenta l'empireo celeste (Padre Eterno, Cristo tra la Madonna, i santi Ambrogio, Pietro, Rocco, Sebastiano e Cristoforo) che la sovrasta e la libera, tra nubi di luce e nubi sorvolate da angeli.*

English metadata at the end of the file

# Nunzio Galizia e la veduta prospettica di Milano “liberata dalla peste” (1578)



1  
Nunzio Galizia, *Milano liberata dalla peste*, 1578. Milano, Raccolta delle Stampe A. Bertarelli, P.V. g. 37-22, Comune di Milano.

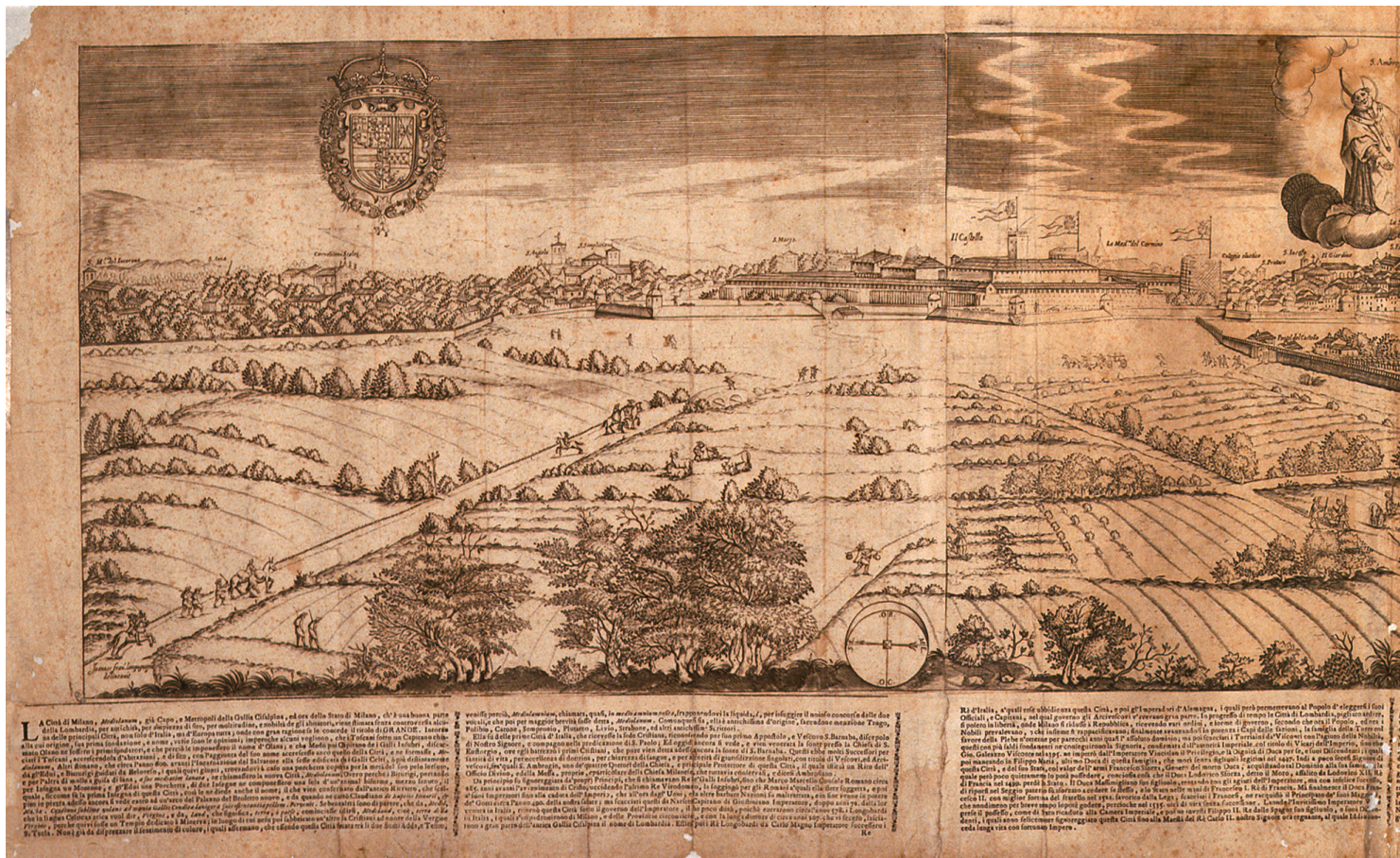
All'inizio negli anni Settanta del Cinquecento la produzione cartografica relativa alla città di Milano si anima improvvisamente grazie a quattro diversi esemplari: la pianta disegnata da Franz Hogenberg, edita a Colonia da Georg Braun nel 1572,<sup>1</sup> quella edita da Antoine Lafrery datata 1573,<sup>2</sup> la veduta di *Milano liberata dalla peste* di Nunzio Galizia datata 1578, e la carta di Giovanni Battista Clarici, commissionata dal governatore spagnolo o, forse, dall'arcivescovo Carlo Borromeo nel 1576.<sup>3</sup> Sebbene l'acquaforte di Lafrery riporti la data 1573, la pianta presenta una immagine di Milano riferibile agli anni di papa Pio IV Medici, e inaugura un formato che vede l'intera città rappresentata con una veduta prospettica dove al centro del circuito dei nuovi bastioni si trova il Castello. La pianta di Clarici, zenitale a differenza di quella del 1573, fu probabilmente disegnata intorno al 1584, nonostante contenga le rappresentazioni di alcuni edifici e trasformazioni urbane incoerenti con questa datazione, come i baluardi del Castello e la facciata del Duomo.

Solamente una di queste prime rappresentazioni appartiene all'insieme di materiali di cartografia urbana caratterizzati dall'associazione tra città e santi patroni, al contrario di quanto accade in altri esempi italiani prodotti nel clima della Controri-

forma. La stampa, l'affinamento delle tecniche, la produzione a buon mercato, la popolarità delle carte favorirono infatti la produzione cartografica, che si trasformò in uno strumento puntuale per diffondere immagini e significati non tanto riferibili a una *città del principe*, quanto a una *città del santo*, di cui sappiamo che Milano rappresenta un importante caso, grazie all'azione pastorale di Carlo e Federico Borromeo. La carta di Galizia va dunque interpretata sia come un'opera da mettere in relazione con lo scampato pericolo (forse da parte dello stesso autore) – una sorta di *ex-voto* –, sia, proprio per le azioni intraprese dall'arcivescovo nel 1576-78, come uno strumento per propagandare, anche in seguito alla pestilenza, l'abitudine a comportamenti devozionali; come un possibile avvio di quella immagine urbana subordinata a una dottrina cattolica totalizzante.<sup>4</sup>

#### NUNZIO GALIZIA

Nunzio Galizia, originario di Trento, è documentato a Milano dal 1573, dapprima come miniatore e in seguito come artista in diversi campi, sino alla sua morte avvenuta nel 1610.<sup>5</sup> Tuttavia conosciamo poche sue opere nel campo dell'incisione: nel



2  
 Giovanni Francesco Lampugnani (inventore), Bernardino Bassano (incisore), *Veduta di Milano*, 1640. Milano, Raccolta delle Stampe A. Bertarelli, P.V. f.s. 9-23, Comune di Milano.

1578, anno della nascita della figlia Fede, realizza l'acquaforte con la veduta di Milano; forse alla fine degli anni Ottanta lavora all'antiporta del *Codice di Madrid* per Giovanni Battista Clarici;<sup>6</sup> nel 1605-06 elabora la cornice miniata per il dittico dei coniugi Jacopo Menochio e Margherita Candiani, firmato da Fede;<sup>7</sup> nel 1608 firma lui l'antiporta degli *Annales Sacri*, compilati dal padre barnabita Agostino Tornielli.<sup>8</sup> Non possediamo nessuna indicazione sul perché Galizia si sia cimentato in un'opera cartografica devozionale a pochi anni di distanza dalla più nota rappresentazione stampata da Lafrey. All'interno della veduta, a sinistra, posta in un cartiglio, quasi a equilibrare graficamente la forma del Lazzaretto, si trova la dedica:<sup>9</sup>

A ill.mo sig. Giuliano Gosellini primo segretario di S. M. Cattolica in Milano. Ill.mo Signore. Questa mia fatica fatta per rappresentar la liberazione di Milano madre commune di tutti i virtuosi da la mortifera pestilenza, indirizzo a V. Signoria fermo presidio di tutti i miei pari la qual conosce et gradisce et sa pregiare et magnificare le altrui fatiche (il premio maggiore di tutti) et da ognuno è stimata ediente et giudiciosa. Piaccia V. S. d'aggradir il dono et più il cor mio tutto divoto del suo valore. Col quale resto baciandole la mano. In Milano, a di 11 di Febraro MDLXXVIII. D. V. S. Ill.mo ser.or divotiss.o Nunzio Galiti.

Giuliano Gosellini era stato segretario per la Cancelleria Segreta negli anni in cui Ferrante Gonzaga aveva ricoperto il ruolo di governatore dello Stato di Milano. Alla fine degli anni Settanta, però, si trovava ormai ai margini della vita politica, comunque immerso in una attività letteraria attraverso la quale aveva stretto "rapporti di amicizia e stima con numerosi artisti e letterati: dallo scultore Leone Leoni al pittore Giovan Paolo Lomazzo,<sup>10</sup> al poeta Domenico Venier, da Giovanni Vendramini al medico Bartolomeo Assandri, da Annibal Caro a Giovanni Battista Amalteo".<sup>11</sup> La sua fama di poeta si deve all'opera delle *Rime*, pubblicata in quattro edizioni,<sup>12</sup> ai *Componimenti christiani in materia de la peste*<sup>13</sup> e, nello stesso anno dell'edizione della carta, alla traduzione dal francese dell'opera del fiammingo Hannard van Gamer, che raccoglieva alcuni documenti relativi alla politica di Giovanni d'Austria e degli Stati Generali dei Paesi Bassi ribelli a Filippo II.<sup>14</sup>

Poco conosciuta è invece la sua attività come ideatore o suggeritore di apparati, e committente di opere d'arte: nel 1581 interviene, a fianco di Pellegrino Tibaldi, nel dare "ordine et significato" alle statue e nella composizione dell'iscrizione all'ingresso del Duomo in occasione delle esequie di Anna d'Austria,<sup>15</sup> mentre per la sua cappella privata in Santa Maria dei Servi commissiona nel 1571 a Giovanni Paolo Lomazzo una *Orazione nell'orto*, oltre ai ritratti della moglie Chiara Albignana e di Silvia, musa ispiratrice delle sue poesie; anche Giovanni



Ambrogio Figino lo ritrae con la moglie in un'opera ricordata dallo stesso Lomazzo nella terzina finale di un sonetto (1587).<sup>16</sup> Inoltre Gosellini, come ricorda egli stesso nelle sue *Lettere*, è anche l'ideatore del programma iconografico del ninfeo della Villa Belvedere a Macherio di Antonio Londonio, dove collaborano Pellegrino Tibaldi e Giovanni Andrea Pellizzone.<sup>17</sup>

## LA VEDUTA DI GALIZIA

La veduta di Galizia, conservata in un unico esemplare presso la Raccolta delle Stampe Achille Bertarelli di Milano, è una stampa di piccole dimensioni prodotta su due fogli incollati fra loro (64,5 x 46 cm).<sup>18</sup> Essa ripropone lo schema dell'opera stampata da Hogenberg e da Lafrery, ma perde molti degli elementi topografici a favore della rappresentazione di quelli sacri e devozionali: il punto di vista è abbassato così da collocare il Castello in una posizione centrale, tra la città e la schiera celeste, mentre Milano assume una forma a cuore; il piano della città risulta essere più elevato dell'area rurale, e solo alcuni edifici sono riconoscibili perché più grandi di altri, ma nessuno di questi è rappresentato con un buon grado di fedeltà al reale, e manca del tutto un rapporto di relatività fra le distanze degli edifici, che appaiono come ammassati fino a essere confusi. Solamente il Duomo presenta una immagine più fedele, con l'abside e il fianco meridionale con le grandi finestrate ogivali, ma non il Castello, posto nel centro geometrico della rappre-

sentazione, e delineato, oltre le quattro conosciute, con una alta torre sul fronte posteriore di forma quadrata, mai esistita, e con baluardi il cui profilo si confonde soprattutto a causa del fumo dei cannoni, posti anche sulle torri.

Al centro della città si riconoscono, perché più grandi e senza regole di proporzione, la piazza e il Palazzo di Corte, da cui s'innalza il campanile-torre della chiesa di San Gottardo, e a fianco del quale si staglia l'inattendibile volume del Palazzo Arcivescovile; poco più a nord è forse possibile riconoscere Palazzo Marino e la chiesa di San Fedele. Oltre il naviglio interno, con le stesse carenze proporzionali, risalta la cupola di Santa Maria della Passione, il disegno delle due chiese di Santa Maria e di San Celso, del complesso di Sant'Eustorgio e, poco più verso il centro della città, il profilo del tiburio di San Lorenzo, con i quattro campanili e una irreal Santa Maria delle Grazie; la chiesa di Sant'Ambrogio presenta la fronte, ma senza l'atrio che la precede, e alle sue spalle si vede il complesso di San Francesco Grande. Tra le assenze più evidenti va sottolineata quella dell'Ospedale Maggiore, in modo analogo a quanto riscontriamo nella pianta del 1573.

La città è disegnata con una struttura a due anelli: quello più interno è delimitato dal percorso del naviglio, lungo il quale si aprono le porte medievali e un buon numero di ponti; quello esterno è delineato dalle mura, che presentano una struttura formata da blocchi lapidei. Il circuito delle mura ha una forma

arrotondata e quasi ellittica, lungo la quale sono ben riconoscibili i bastioni e le torri intermedie con murature a scarpa; alla pari degli edifici, anche il disegno delle stesse porte urbane è approssimativo: così Porta Romana, posta nel punto più stretto del circuito, dalla quale brevemente si arriva in piazza del Duomo, o le Porte Orientale e Nuova, e quelle Vercellina e Ticinese. L'edificio meglio rappresentato, forse perché esterno all'abitato, è il Lazzaretto di Porta Orientale, circondato dal fossato, con il cortile quadripartito e porticato (con un numero di campate ridotte) e un oratorio quadrato posto al centro.<sup>19</sup>

Come già rilevava Ettore Verga,<sup>20</sup> la veduta della città occupa un ruolo quasi secondario nella composizione: circa metà della tavola è occupata dalla rappresentazione del *Padre Eterno* in cerchi progressivi di raggi luminosi; sotto, si trova la figura di *Gesù con la croce* che incede, circondato di gloria, e affiancato a sinistra dalle figure di Maria, di sant'Ambrogio e san Pietro, e a destra dai santi Rocco, Sebastiano e Giuseppe, poste in un atteggiamento di adorazione.<sup>21</sup> Ai lati delle figure sono sospesi cherubini, fiori e trofei, e le iscrizioni tratte dai *Salmi* 90 e 117: "Tui est misertus et dominus audivit", "Domini misericordia est suavis", "Angelis suis Deus ut custodiant de te te mandavit", "Posuit lachrymas vestras in conspectu suo", "Dextera domini fecit virtutem", "Non moriar sed vivam et narabo operam Domini".

## LE TRE CITTÀ

Ciò che più sorprende nella rappresentazione di Galizia è la differenza tra i borghi e la città murata: quest'ultima è vuota di quegli uomini e donne che animano tradizionalmente le rappresentazioni urbane, intenti nelle azioni quotidiane. L'unica presenza è quella di un soldato (la figura non è proporzionata) che osserva la campagna dagli spalti di Porta Tosa, e sotto il quale sta precipitando, da quegli stessi spalti, un cavallo. La città interna alle mura, e difesa dai bastioni, appare come ripulita, ma morta, e dunque nell'atto di risorgere dopo essere stata liberata dalla peste. La schiera celeste, soprattutto la figura di Cristo, sembra infatti incedere verso la città stessa, e portare dietro di sé il movimento delle nubi che dall'alto della carta avvolgono in parte il Castello.

Tra le vie e le chiese – alcune riconoscibili per la loro posizione, ma non per la forma (tranne il Duomo) – non troviamo alcuno dei tanti elementi o azioni riconosciuti dalla storiografia come simboli della *città rituale* voluta da Carlo Borromeo, che avrebbe dovuto contrassegnare il panorama urbano: croci stazionali, stazioni di *via crucis*, edicole sacre, altari provvisori, processioni, traslazioni di reliquie. All'interno non si ritrovano i segni del passaggio dell'epidemia, mentre all'esterno delle mura la campagna è praticamente incolta, ed è animata (e occupata), in una unità di tempo e di luogo, da un brulicare di azioni legate alla pestilenza che avvengono in tempi diversi, ma che sono rappresentate come se fossero nello stesso momento. Attraverso il disegno di una moltitudine di figure, Galizia descrive contemporaneamente varie operazioni: la costruzione di capanne e di lazzaretti e la loro distruzione, i falò che bruciano oggetti infetti, le ronde d'ufficiali sanitari, l'erezione di croci e le preghiere, i cimiteri provvisori, segnati colla lettera L, "foconi dove si sepoliva li morti", disseminati nell'area circostante alle mura. Ciò che complessivamente è rappresentato nel foglio è simile a una

veduta temporalmente tripartita: la moltitudine celeste, il vuoto urbano e gli effetti della peste secondo un percorso discendente, dall'alto al basso.

## CONCLUSIONI

Sappiamo che, grazie alla diffusione della stampa, il ritratto di città si trasforma in un prodotto comunicativo di notevole portata, in grado di affermarsi con grande rapidità, vista la sua economicità, presso un pubblico molto ampio e popolare. Sebbene l'opera di Galizia non possa essere annoverata tra questi prodotti commerciali (oggi ne possediamo un unico esemplare), essa costituisce l'importante testimonianza di un momento di passaggio. Difatti è stato già osservato come nella veduta non sia possibile rintracciare una finalità di rappresentazione urbana o cartografica, ma come non sia neppure possibile trovare gli elementi tipici dei documenti di propaganda religiosa e politica.

Occorre forse spostare l'attenzione su aspetti non prettamente cartografici, ma programmatici: a Milano durante la peste Carlo Borromeo si fece promotore dell'organizzazione, dell'assistenza offerta e anche del restauro del Lazzaretto di San Gregorio, amministrato dall'Ospedale Maggiore, affidandone la gestione al frate cappuccino Paolo Bellentani da Salò. *San Carlo che visita i malati di peste* è infatti uno dei soggetti nei cosiddetti *quadroni* del Duomo di Milano, dipinto da Giovanni Battista Crespi detto il Cerano, che rappresenta l'azione dell'arcivescovo volta a supplire alle mancanze delle autorità civiche,<sup>22</sup> e alla poca onorevole condotta dei medici milanesi. È proprio durante la peste del 1576–77 che lo sviluppo di una strategia per le prassi devozionali dei laici trova una sensibile accentuazione. Questa epidemia collettiva fu strumentalizzata in chiave provvidenziale "come grandiosa catarsi attraverso la quale l'invisibile Sapienza che regge le fila ultime della storia aveva voluto far sentire la sua voce di condanna",<sup>23</sup> convinzione che sappiamo sarà successivamente supportata dalla editoria e dalla diffusione di immagini anche a stampa.

Il significato trasmesso dalla veduta di Galizia è coerente con l'idea che una serie di prassi *devozionali-moralistiche* possano essere in grado di debellare il male perché capaci di richiamare la presenza divina. L'immagine è dunque quella di uno *stato* intermedio, o meglio l'avvio di una azione gloriosa e di nuove condotte perché, come afferma Giovanni Battista Casale nel suo *Diario*, "Dio voleva adoperare questo flagello per flagellarne et meritamente per li nostri enormi et pessimi peccati che per tanti anni siamo stati represi et mai se siamo volsuto emendare".<sup>24</sup> La lettura dell'epidemia è così capovolta e trasformata in un paradossale evento benefico e catartico di cui bisogna fare *memoria*, e che va descritto e normato in un *vademecum* di regole elementari che delineino una vita cristiana. Terminato il periodo della malattia, e proprio per consolidare le prassi devozionali sperimentate, il 7 marzo 1579 un decreto arcivescovile vieterà, sotto pena di scomunica, i tornei, le giostre e gli spettacoli anche nella prima domenica di Quaresima, tradizionalmente considerata come festa di Carnevale.



3, 4, 5  
Nunzio Galizia, *Milano liberata dalla peste*, 1578; particolare. Milano, Raccolta delle  
Stampe A. Bertarelli, P.V. g. 37-22, Comune di Milano.

<sup>1</sup> Georg Braun e Franz Hogenberg, *Civitates orbis terrarum*, vol. 1 (Coloniae Agrippinae: Auctorum, 1572).

<sup>2</sup> La stampa relativa a Milano, come quella dedicata a Genova, non riporta il nome dell'incisore, ma solo quello di Lafrey in qualità di editore. Si veda: Daniela Stroffolino, "L'immagine urbana nel XVI secolo. Gli atlanti di Antoine Lafréry," in *Città d'Europa. Iconografia e vedutismo dal XV al XVIII secolo*, a cura di Cesare de Seta (Napoli: Electa, 1996), 183–202.

<sup>3</sup> A Clarici è richiesto di "far una descrizione et rappresentar un disegno di tutta la città et diocesi di Milano con la pianta di alcuni siti et luoghi particolari". Biblioteca Ambrosiana, cod. P 12 inf., II, f. 573. Riportato anche in: Silvio Mara, *Arte e scienza tra Urbino e Milano. Pittura, cartografia e ingegneria nell'opera di Giovanni Battista Clarici (1542-1602)* (Padova, Il Poligrafo, 2020), 133. Su questo rilievo cartografico, si veda: Aurora Scotti Tosini, "La Pianta geometrica di Milano conservata all'Accademia Nazionale di San Luca, 1579-1580," in *Rappresentare la città. Topografie urbane nell'Italia di antico regime*, a cura di Marco Folini (Reggio Emilia: Diabasis, 2010), 225–52.

<sup>4</sup> Si veda ad esempio la *Veduta di Milano* di Giovanni Francesco Lampugnani e Bernardino Bassano, datata 1640, dove la città, dominata dal Duomo, è protetta dai due santi Ambrogio e Carlo. Milano, Raccolta Stampe A. Bertarelli, P.V. f.s. 9-23.

<sup>5</sup> Per l'attività di Nunzio Galizia si veda ora il catalogo della mostra *Fede Galizia. Mirabile pittoressa*, tenuta a Trento dal 3 luglio al 24 ottobre 2022, a cura di Giovanni Agosti e Jacopo Stoppa, in corso di stampa.

<sup>6</sup> Mara, *Arte e scienza tra Urbino e Milano*, 144–45.

<sup>7</sup> Andrea Di Lorenzo, "Introduzione alla quadreria milanese di Alberico XII," in *Palazzo Belgioioso d'Este. Alberico 12. e le Arti a Milano tra Sette e Ottocento*, a cura di Jessica Gritti e Alessandra Squizzato (Verona: Scripta: Milano: Fondazione Brivio Sforza, 2017), 158 e 168–70.

<sup>8</sup> Il frontespizio con altri disegni e prove a stampa delle illustrazioni del volume sono conservati presso l'Archivio Storico di San Barnaba a Milano (Cartella Grande II). Notizie in: Maria Luisa Gatti Perer, "Un ciclo inedito di disegni per la beatificazione di Alessandro Sauli," *Arte Lombarda*, n. 40 (1974): 71, Alessandro Rovetta, "Gli Annales di Agostino Toriellini e il dibattito sui modelli architettonici biblici tra Cinque e Seicento," *Barnabiti Studi*, n. 19 (2002): 83.

<sup>9</sup> Mentre in basso, in un altro cartiglio, troviamo una legenda con le indicazioni topografiche: "A. Porta Romana 1; B. Porta Tosa 2; C. Porta Orientale 3; D. Porta Nova 4; E. Porta Comasina 5; F. Porta Vercellina 6; G. Porta Lodovica 7; H. Porta Ticinese 7; I. Porta Dela Incononata 5; K. S.to Gregorio 10; L. Tuti li Foponi dove se sepeviva li morti 11; M. Sto Roco al gentilino 12". Non è chiaro il significato dei numeri posti nella legenda che non trovano corrispondenza nella veduta. Sulla carta, a inchiostro e a mano libera, la lettera "G", posta erroneamente in corrispondenza della porta Vercellina, è corretta con la lettera "F".

<sup>10</sup> Giovanni Paolo Lomazzo ricorda l'amico Gosellini in *Rime di Gio. Paolo Lomazzo milanese pittore, divise in sette libri* (Milano: Paolo Gottardo Pontio, 1587), 35 e 152, e nei *Rabisch*, a cura di Dante Isella (Torino: Einaudi, 1993), 93.

<sup>11</sup> Per una biografia sul tema si rinvia a: Francesco Pagella, "Un poligrafo alessandrino del Cinquecento. Giuliano Gosellini," *Rivista di storia, arte, archeologia per la provincia di Alessandria*, n. 32 (1923): 3–39; Massimo Carlo Giannini, "ad vocem, Gosellini (Goselini), Giuliano," in *Dizionario Biografico degli Italiani* (Roma: Fondazione Treccani, 2002), 110–14. Si veda anche: Giuliano Gosellini, *Lettere* (Venezia: P. Meietti, 1592), che raccoglie parte della corrispondenza degli ultimi anni non solo con letterati, ma anche con papi, cardinali, funzionari milanesi e spagnoli.

<sup>12</sup> Giuliano Gosellini, *Rime* (Milano: Paolo Gottardo Pontio, 1572).

<sup>13</sup> Giuliano Gosellini, *Componimenti christiani in materia de la peste* (Milano: Giovanni Battista da Ponte, 1577).

<sup>14</sup> Giuliano Gosellini, *Vera narratione de le cose passate ne' Paesi Bassi dopo la giunta del ser.mo s.or don Giovanni d'Austria luogotenente, governatore, et capitano generale del Re Catholico in quelle parti. Con la risoluzione de gli obietti contenuti nel Discorso non vero, mandato in luce da gli Stati d'essi paesi, intorno a la rottura per loro fatta de la ultima pace* (Milano: Paolo Gottardo Pontio, 1578).

<sup>15</sup> Pellegrino Tibaldi, *Descrittione de l'edificio, et di tutto l'apparato, con le cerimonie pertinenti à l'essequie de la serenissima d. Anna d'Austria, regina di spagna celebrate ne la chiesa Maggiore di Milano* (Milano: Paolo Gottardo Pontio, 1581): "Tutto questo, che di sopra ho descritto, è quanto nell'apparato di queste essequie della Serenis. Regina nostra Sig. si è fatto, secondo l'invention mia, et disegno dato all'Eccell. Vostra: nelle quali essequie il Sig. Giuliano Goselini ha fatto l'inscrizione alla prima entrata per andar all'Arca, et le altre inscrizioni delli Piedistalli et con esso ho conservato l'ordine, et significato de le statue, gentilhuomo di notabil giuditio".

<sup>16</sup> Mauro Pavesi, *Giovanni Ambrogio Figino pittore* (Canterano: Aracne editrice, 2017), 587.

<sup>17</sup> Giuliano Gosellini, *Lettere* (Venezia: Paolo Megetti, 1592), 25–8. Si veda anche: Susanna Zanuso, "Il Bacco-Sileno 'fatto di sua fantasia' da Giovanni Andrea Pellizzone per il giardino di Antonio Londonio," *Nuovi Studi*, n. 16 (2001): 99–108.

<sup>18</sup> Nunzio Galizia, *Milano liberata dalla peste, 1578* (Milano, Raccolta Stampe A. Bertarelli, P.V. g. 37-22). L'opera è studiata in modo approfondito in: Ettore Verga, "L'esposizione cartografica di Milano," *La Bibliofilia*, nn. 4–6 (1901): 142–63; Ettore Verga, *Catalogo ragionato della Raccolta cartografica e saggio storico sulla cartografia milanese* (Milano, Tipografia Allegretti, 1911), 30–3; Paolo Arrigoni, cur., *Milano nelle vecchie stampe. 2. Avvenimenti, costumi, piante* (Milano: Comune di Milano, 1970), 104, n. 1376; Clelia Alberici, "Pianta prospettica di Milano eseguita da Nunzio Galiti," in *Il Seicento lombardo*, catalogo della mostra tenuta a Milano nel 1973 (Milano: Electa, 1973), 64–5; Lucio Gambi e Maria Cristina Gozzoli, *Le città nella storia d'Italia. Milano* (Bari, Laterza, 1982), 72–6; Lucia Nuti, "Città e santi patroni nell'Età della Controriforma," in "Conosco un ottimo storico dell'arte..."

*Per Enrico Castelnuovo. Scritti di allievi e amici pisani*, a cura di Maria Monica Donato e Massimo Ferretti (Pisa: Edizioni della Normale, 2012), 311. Si veda anche: *Fede Galizia*.

<sup>19</sup> L'avvio del cantiere di un nuovo oratorio al centro del cortile del Lazzeretto è documentato dalla data di approvazione (13 maggio 1580) posta sul noto progetto di Pellegrino Tibaldi, conservato nell'archivio Borromeo sottoscritto da Carlo Borromeo. Archivio Borromeo Isola Bella, Autografi, 9.

<sup>20</sup> Ettore Verga, *Catalogo ragionato della Raccolta cartografica e saggio storico sulla cartografia milanese* (Milano, Tipografia Allegretti, 1911), 30–3.

<sup>21</sup> Tre santi la cui iconografia è coerente con il pericolo costituito dalla peste: san Giuseppe simboleggia la richiesta di aiuto e soccorso ai poveri e agli orfani, san Rocco la protezione ai malati e san Sebastiano la protezione dalle epidemie di peste.

<sup>22</sup> Le autorità cittadine, tra le quali il governatore marchese d'Ayamonte, abbandonarono la città e si ritirarono a Vigevano, mentre molti membri delle magistrature cittadine preferirono trasferirsi nelle residenze di campagna.

<sup>23</sup> Danilo Zardin, "La 'perfezione' nel proprio 'Stato'," in *Carlo Borromeo e l'opera della grande Riforma. Cultura, religione e arti nella Milano del pieno Cinquecento*, a cura di Franco Buzzi e Danilo Zardin (Cinisello Balsamo: Silvana, 1997), 117.

<sup>24</sup> Carlo Marcora, "Il diario di Giambattista Casale (1554-1598)," *Memorie Storiche della Diocesi di Milano XII* (1965): 291.

## BIBLIOGRAFIA

ALBERICI, CLELIA. "Pianta prospettica di Milano eseguita da Nunzio Galiti." In *Il Seicento lombardo*, catalogo della mostra tenuta a Milano nel 1973, 64–5. Milano: Electa, 1973.

ARRIGONI, PAOLO, CUR. *Milano nelle vecchie stampe. 2. Avvenimenti, costumi, piante*. Milano: Comune di Milano, 1970.

BRAUN, GEORG, E FRANZ HOGENBERG. *Civitates orbis terrarum*, vol. 1. Coloniae Agrippinae: Auctorum, 1572.

DI LORENZO, ANDREA. "Introduzione alla quadreria milanese di Alberico XII," in *Palazzo Belgioioso d'Este. Alberico 12. e le Arti a Milano tra Sette e Ottocento*, a cura di Jessica Gritti e Alessandra Squizzato, 158–70. Verona. Scripta edizioni; Milano: Fondazione Brivio Sforza, 2017.

Gambi, Lucio, e Maria Cristina Gozzoli, *Le città nella storia d'Italia. Milano*. Bari: Laterza, 1982.

GATTI PERER, MARIA LUISA. "Un ciclo inedito di disegni per la beatificazione di Alessandro Sauli." *Arte Lombarda*, n. 40 (1974): 9–86.

GIANNINI, MASSIMO CARLO. "ad vocem, Gosellini (Goselini), Giuliano." In *Dizionario Biografico degli Italiani*, 110–14. Roma: Fondazione Treccani, 2002.

GOSELLINI, GIULIANO. *Lettere*. Venezia: P. Meietti, 1592.

GOSELLINI, GIULIANO. *Rime*. Milano: Paolo Gottardo Pontio, 1572.

GOSELLINI, GIULIANO. *Componimenti christiani in materia de la peste*. Milano: Giovanni Battista da Ponte, 1577.

GOSELLINI, GIULIANO. *Vera narratione de le cose passate ne' Paesi Bassi dopo la giunta del ser.mo s.or don Giovanni d'Austria luogotenente, governatore, et capitano generale del Re Catholico in quelle parti. Con la risoluzione de gli obietti contenuti nel Discorso non vero, mandato in luce da gli Stati d'essi paesi, intorno a la rottura per loro fatta de la ultima pace*. Milano: Paolo Gottardo Pontio, 1578.

LOMAZZO, GIOVANNI PAOLO. *Rime di Gio. Paolo Lomazzo milanese pittore, divise in sette libri*. Milano: Paolo Gottardo Pontio, 1587.

LOMAZZO, GIOVANNI PAOLO. *Rabisch*, a cura di Dante Isella. Torino: Einaudi, 1993.

MARA, SILVIO. *Arte e scienza tra Urbino e Milano. Pittura, cartografia e ingegneria nell'opera di Giovanni Battista Clarici (1542-1602)*. Padova: Il Poligrafo, 2020.

MARCORA, CARLO. "Il diario di Giambattista Casale (1554-1598)," *Memorie Storiche della Diocesi di Milano XII* (1965): 209–487.

NUTI, LUCIA. "Città e santi patroni nell'Età della Controriforma." In "Conosco un ottimo storico dell'arte..." *Per Enrico Castelnuovo. Scritti di allievi e amici pisani*, a cura di Maria Monica Donato e Massimo Ferretti, 307–14. Pisa: Edizioni della Normale, 2012.

PAGELLA, FRANCESCO. "Un poligrafo alessandrino del Cinquecento. Giuliano Gosellini." *Rivista di storia, arte, archeologia per la provincia di Alessandria*, n. 32 (1923): 3–39.

PAVESI, MAURO. *Giovanni Ambrogio Figino pittore*. Canterano: Aracne editrice, 2017.

ROVETTA, ALESSANDRO. "Gli Annales di Agostino Toriellini e il dibattito

sui modelli architettonici biblici tra Cinque e Seicento." *Barnabiti Studi*, n. 19 (2002): 79–90.

SCOTTI TOSINI, AURORA. "La Pianta geometrica di Milano conservata all'Accademia Nazionale di San Luca, 1579-1580," In *Rappresentare la città. Topografie urbane nell'Italia di antico regime*, a cura di Marco Folin, 225–52. Reggio Emilia: Diabasis, 2010.

STROFFOLINO, DANIELA. "L'immagine urbana nel XVI secolo. Gli atlanti di Antoine Lafréry," in *Città d'Europa. Iconografia e vedutismo dal XV al XVIII secolo*, a cura di Cesare de Seta, 183–202. Napoli: Electa, 1996.

TIBALDI, PELLEGRINO. *Descrittione de l'edificio, et di tutto l'apparato, con le cerimonie pertinenti à l'essequie de la serenissima d. Anna d'Austria, regina di spagna celebrate ne la chiesa Maggior di Milano*. Milano: Paolo Gottardo Pontio, 1581.

VERGA, ETTORE. "L'Esposizione cartografica di Milano." *La Bibliofilia*, nn. 4–6 (1901): 142–63.

VERGA, ETTORE. *Catalogo ragionato della Raccolta cartografica e saggio storico sulla cartografia milanese*. Milano: Tipografia Allegretti, 1911.

ZANUSO, SUSANNA. "Il Bacco-Sileno "fatto di sua fantasia" da Giovanni Andrea Pellizzone per il giardino di Antonio Londonio." *Nuovi Studi*, n. 16 (2001): 99–108.

ZARDIN, DANILO. "La 'perfezione' nel proprio 'Stato,'" In *Carlo Borromeo e l'opera della grande Riforma*, a cura di Franco Buzzi e Danilo Zardin, 115–45. Cinisello Balsamo: Silvana, 1997.



# Nunzio Galizia and the Perspective View of Milan “liberata dalla peste” (1578)

Francesco Repishti

## KEYWORDS

Milan; plague; Carlo Borromeo; Nunzio Galizia; cartography

## ABSTRACT

*The essay discusses the perspective view of Milan by Nunzio Galizia, dedicated to Giuliano Gosellini (secretary of the Consiglio Segreto dello Stato of Milan) for the end of the plague in 1578. The etching (mm 462 x 644) is held in a single copy in the print collection Achille Bertarelli in Milan (Civica Raccolta delle Stampe di Milano, Castello Sforzesco). Even if Galizia follows the image composition proposed by the preceding view by Antoine Lafrèry in 1573, the plan shows an unconventional devotional representation of Milan after the plague of 1576–77, when Carlo Borromeo was its archbishop. We see the occasional hospitals located into the six boroughs out of the city gates, fires which burn infected objects and clothes, the huts built for sick people according to the chronicles, the fopponi (occasional cemeteries) and the votive crosses. Behind the city, Galizia illustrates the empyreus (God, Christ and the Virgin, with the saints Ambrogio, Rocco, Sebastian, Christopher), that overlooks and saves the city, surrounded by clouds of light and angels.*

## Francesco Repishti

Politecnico di Milano

[francesco.repishti@polimi.it](mailto:francesco.repishti@polimi.it)

Francesco Repishti è professore ordinario di Storia dell'architettura presso il Politecnico di Milano. Le sue ricerche sono rivolte soprattutto all'architettura di Età moderna a Milano. Ha pubblicato volumi e saggi sul Duomo di Milano, sull'età della Controriforma, sulla formazione degli ingegneri, sul ruolo dei lapicidi nei cantieri, sulle relazioni tra Milano e Roma.

*Francesco Repishti is Full Professor in the History of Architecture at the Politecnico di Milano. His research activity focuses on modern and contemporary architecture. He published on the Cathedral of Milan, the Counter-reformation, the education of engineers, the role of stonemasons in building sites, the relations between Milan and Rome.*