

iconograficamente inverosimile. Se ci riferiamo al testamento del Marliani, questa scena dovrebbe rappresentare una «effigia Salvatoris sanantis iuntropichum», cioè Cristo che guarisce un 'idropico'; può lasciar perplessi la traduzione di «intropichum» col termine 'idropico', bisogna però ricordare che in latino il termine 'idropisia' veniva reso con la locuzione 'acuae intercutis morbus'. La vicenda della guarigione dell'idropico è effettivamente narrata nel vangelo di Luca, 14:2, ma la conferma più probante della correttezza di questa lettura iconografica si può ricavare dal rilievo stesso: la figura di Cristo, in piedi sulla sinistra è rivolta, in un atto che forse era di benedizione, verso un personaggio maschile seduto del quale è ben chiaramente visibile l'addome eccessivamente rigonfio; le altre figure sono, secondo la narrazione del vangelo di Luca, alcuni dottori del tempio.

Gli altri due riquadri forniscono riscontri ancor più schiacciati con la descrizione contenuta nel testamento. Uno di essi presenta una figura inginocchiata di fronte alla Vergine, in presenza di S. Caterina e di S. Stefano; quest'ultimo benché affalo è chiaramente riconoscibile dall'abito diaconale e da una pietra su una spalla (il fatto che sia questo santo a presentare il devoto alla Vergine è alquanto indicativo sulla possibile intitolazione del luogo sacro che doveva ospitare il monumento); la figura del devoto inginocchiato veste una toga con ampio bavero tipica dei dottori o dei giureconsulti, conformemente al testo del documento («effigia beate Virginis cum me genibus flexis in effigis sancti Stephani, [...], et sancte Caterine virginis»). Nell'altro riquadro troviamo invece gli altri cinque santi ricordati nel testamento: S. Sebastiano, S. Lorenzo, S. Vincenzo (mutilo, ma riconoscibile dalla veste diaconale e dalla pietra da macina ai suoi piedi), e i Santi Mamete e Agapito che, mutilati negli arti superiori, non recano più la palma del martirio. In definitiva, compaiono tutti sette i santi ed entrambi i temi iconografici previsti dal testamento.

La serie dei tre riquadri, tradizionalmente ritenuta parte del

monumento Birago, appartiene invece ad una fase più matura del Bambata: benché caratterizzata, sotto il profilo compositivo, dalle stesse rime e dalle stesse allitterazioni di origine bramantinesca, che si trovano anche nei rilievi Birago con Storie della Passione di Cristo, presenta bensì una minore tendenza all'affollamento delle scene, un senso dello spazio meglio calibrato e più armonioso. Sulla base di queste semplici valutazioni stilistiche, l'appartenenza dei tre rilievi al complesso Birago è già stata fortemente posta in dubbio da Maria Teresa Fiorio, che mette in conto anche la provenienza della serie, difforme da quella del gruppo già in S. Francesco Grande, oltre alle misure non del tutto sovrapponibili tra gli esemplari dei due gruppi⁽²⁷⁾.

Sembra quindi che ci siano elementi sufficienti per poter sostenere che le periti segnalate, cioè la statua in S. Stefano e i tre rilievi del Castello, erano in origine aggregate in un unico complesso monumentale. Per quanto concerne la collocazione originaria dei tre rilievi è necessario operare alcune considerazioni; tutti e tre misurano in altezza cm 39,5, mentre la larghezza è di cm 70 per il maggiore e di cm 34,5 per ciascuno dei due minori. I riquadri del basamento del sarcofago, nelle loro specchiature interne, misurano in altezza cm 40, mentre la larghezza è nei laterali di cm 30 e in quello centrale di cm 62. Le misure quindi collimano solo per l'altezza, ma ci sono elementi più che sufficienti a testimoniare che la larghezza del basamento sia stata ridotta in larghezza per farla combaciare con quella disponibile nello spazio della cappella.

In primo luogo va notato che la fascia medianata inferiore del basamento non può essere quella originaria poiché è in pietra diversa da quella dei pilastri e della fascia superiore, ed inoltre presenta una profilatura del tutto differente; si tratta dunque di un rifacimento, peraltro eseguito senza troppa cura. Ma le stranezze non mancano neanche nell'elemento superiore: in corrispondenza dei riquadri laterali si riscontrano due tagli, eseguiti in due punti che sembrano casuali, il che fa pensare



Fig. 10 - Bambaia, *Monumento a Melchiorre Laughi*, (particolare), Novara, Duomo.

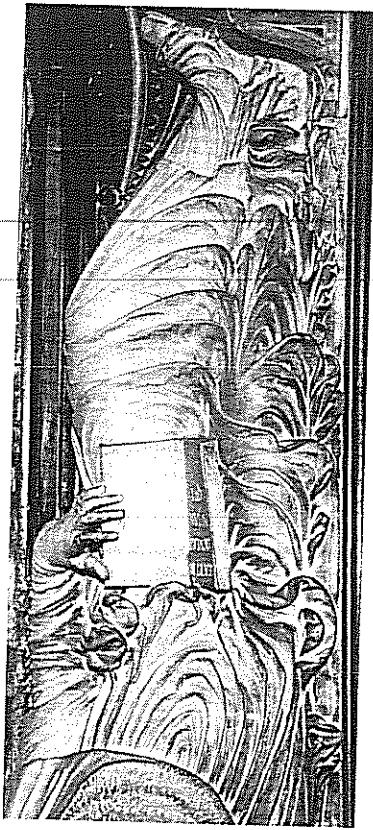


Fig. 11 - Bambaia, *Monumento a Marino Caracciolo*, (particolare), Milano, Duomo.

ad un ricongiungimento arbitrario di parti; nessun taglio si riscontra invece in corrispondenza del riquadro centrale, ma nulla impedisce che un eventuale ridimensionamento di questa sezione fosse stata operata sulle estremità laterali accostate ai pilastri.

Tutti questi dati che abbiamo radunato inducono dunque ad una sola conclusione plausibile: in conseguenza della ricollocazione seicentesca del monumento si è proceduto a ridurre

la larghezza del basamento in misura tale da farla combaciare perfettamente con quella disponibile nel nuovo spazio; nel fare questo si è cercato, per quanto possibile, di rispettare i rapporti proporzionali dei tre riquadri, riducendo la larghezza di quelli laterali di 5 cm ciascuno e di quello centrale di 8-9 cm circa. Gli spazi dei riquadri vennero comunque alterati, e furono dunque verosimilmente in questa occasione che vennero dispersi i tre rilievi previsti dal testamento dei Mariliani e originariamente li collocati.

Cerchiamo ora di ricostruire gli spostamenti del monumento all'interno della chiesa di S. Stefano. Abbiamo visto che nel 1567 si trovava nella cappella della Madonna Assunta, da dove S. Carlo Borromeo ordinava che venisse rimosso. A tale cappella è registrato un rilascio di beni nel 1515 da parte di Michele Mariliani⁽²³⁾ il quale, già nel testamento del 1517, aveva deciso di collocarvi il proprio sepolcro. Doveva dunque trattarsi della cappella di famiglia. In occasione della sua visita del 1609, Federico Borromeo ordinava ai Mariliani di procedere al rifacimento della propria cappella dedicata ai santi Mete e Agapito⁽²⁴⁾. C'era dunque stata una nuova dedizione, sicuramente dovuta al fatto che in quel luogo erano conservate le reliquie dei due martiri, cosa che già emergeva dal testamento del senatore il quale, in onore alla circostanza, disponeva di raffigurare i due santi sul proprio sepolcro. Nel 1747 i Mariliani stipularono un cambio con il «Venerabile Consorzio di S. Anna» al quale cedettero la cappella che cambiò così nuovamente dedizione⁽²⁵⁾.

Tale cappella si trova a sinistra del presbitero e per ampiezza è seconda solo a quella dei Trivulzio, che le fa riscontro dalla parte opposta. Nel 1650 essa ospitava ancora la lapide iscritta del monumento Mariliani; li fu vista e trascritta dal Puccinelli, il quale precisava anche la collocazione: «nella Cappella contigua al Choro verso la strada»⁽²⁶⁾, cioè la futura cappella di S. Anna confinante con l'attuale via Bernardino. Ma se la lapide era ancora in loco, il resto del monumento non lo era più

da quasi un secolo; ebbero infatti seguito ben presto gli ordini di rimozione emanati da S. Carlo nel 1567, come testimonia la scritta «levato» vergata sul documento accanto all'ordinanza che dava disposizione di far «quanto prima levare il deposito ... etc.».

Nel 1650, nello stesso libro, il Puccinelli trascrisse anche la lunga iscrizione della lapide in memoria di Alessandro Rovidio⁽²⁷⁾, la stessa che si trova ancora in loco, nella terza cappella destra, sopra la statua già di Michele Marliani. La cappella, come precisa il testo, era allora dedicata a S. Ambrogio, e da alcuni documenti dell'Archivio Parrocchiale di S. Stefano si apprende che nel 1609 iniziò su di essa il patronato dei Rovidio, i quali, per prima cosa ebbero cura di restaurarla⁽²⁸⁾. Fu senz'altro in quella occasione che venne allestito il monumento funebre nel suo rinnovato assetto tuttora visibile.

Esaminate così, per quanto possibile, le traversie e gli equivoci che hanno interessato l'opera dall'esterno, veniamo invece ora alle manomissioni di cui essa sembra esser stato oggetto nella sua stessa struttura costitutiva. Già si è accennato alla ricollocazione che ha causato la perdita di parti integranti come la sezione mediana del sarcofago, troppo ingombrante per essere ospitato integralmente nel nuovo spazio, e come i tre riquadri istoriati, non più inseribili nel basamento le cui misure erano state modificate, con la conseguenza di un'alterazione dell'assetto complessivo dell'opera. Sono riscontrabili tuttavia alcune interessantissime manomissioni anche a carico della statua, manomissioni di tutt'altro genere, che, come vedremo, sono da addebitare alla stessa bottega dalla quale l'opera è uscita.

Come documentano chiaramente le fotografie, il capo del personaggio effigiato è circondato da un solco nettamente visibile da posizione ravvicinata; esso attraversa il mento presso il congiungimento del collo, quindi la guancia e la tempia, per proseguire poi sulla testa, in corrispondenza della giuntura tra le ossa frontali e parietali, e continuare infine, a quanto pare,

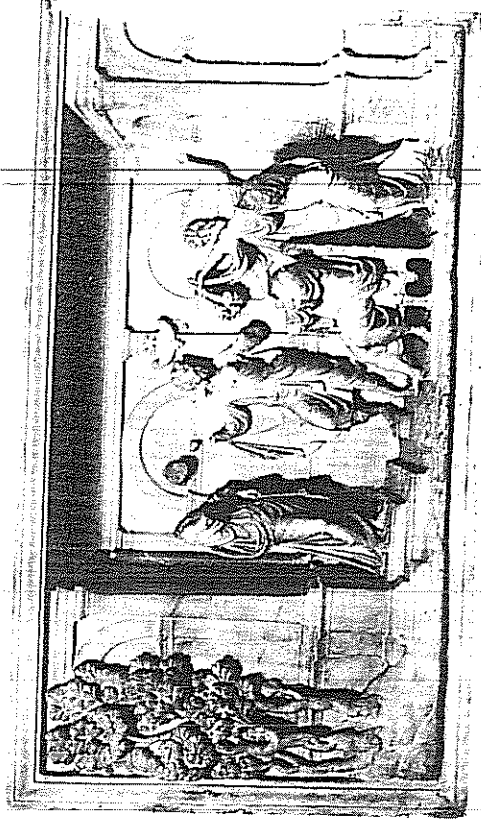


Fig. 12 — Bambaia, *Gesù guarisce l'idropico*, Milano, Museo d'Arte Antica del Castello Sforzesco.

lungo il polso. Tale solco, per il modo in cui si configura, altro non è che il risultato evidente di un unico taglio netto che è stato eseguito sul volto della statua per asportarne la maschera. L'asportazione deve avere interessato però anche le mani: la sinistra, che accostata al viso sembra attraversata dal medesimo taglio eseguito su quest'ultimo, e la destra, che invece è stata tagliata (o almeno rimodellata) insieme ad una parte della veste sulla coscia. Successivamente, le parti asportate sono state sostituite con le altre che sono a tutt'oggi visibili.

Questa modifica di connotati non dovrebbe di per sé suscitare perplessità dal momento che, come abbiamo appurato, il monumento ha subito un passaggio di proprietà e di intitolazione. Ma a dispetto di questa apparente ovvietà, le maggiori difficoltà nella ricostruzione di quest'opera stanno proprio in quest'ultimo aspetto, dal momento che ci sono elementi tali da dimostrare con certezza che le suddette modifiche siano opera della bottega del Bambaia nel corso degli anni '40 (entro il

1548, anno della morte del Busti), un buon numero di decenni prima, dunque, che il monumento subisse il passaggio di proprietà e di intitolazione in conseguenza del nuovo patronato dei Rovidio sulla cappella di S. Ambrogio in S. Stefano, verso il 1609.

I riscontri stilistici inoppugnabili che queste parti modificate presentano sono infatti proprio con opere che con sicurezza (talvolta documentaria) si devono all'intervento del Bambaia tra il 1540 e il 1548. Per prima cosa, si confronti la mano destra della statua con quella della Madonna nel tondo sotto la centina del monumento Caracciolo; tale dettaglio ritorna con una puntualità assoluta nella statua di S. Caterina su un lato dell'altare della Presentazione, e nel ritratto di Andrea Vimercati nel monumento funebre in Duomo. Questa ricorrenza così precisa dimostra chiaramente che ci troviamo di fronte ad un dettaglio tutt'altro che casuale.

Per quanto riguarda invece la modifica della maschera del defunto si possono rilevare alcuni forti riscontri di maniera con altri ritratti eseguiti dal Bambaia verso gli anni '40; ad esempio nell'elaborazione un po' aspra del volto e nella resa piuttosto curiosa della prominenza del labbro inferiore, osservabili nel ritratto di Marino Caracciolo e in quello di Andrea Vimercati. Dobbiamo dunque concludere che le manomissioni subite dall'inedita statua in S. Stefano sono riconducibili alla bottega del Bambaia nel corso degli anni '40, e sono state eseguite per motivi che non siamo in grado di conoscere, magari in seguito a reclami da parte della committenza.

La cosa importante è comunque la ricomposizione di un monumento funebre che ricade in una fase piuttosto oscura del percorso del Bambaia, tra il 1525 e il 1530 circa, in cui lo scultore stava evidentemente abbandonando i valori decorativi che avevano caratterizzato i monumenti de Foix e Birago, e ne andava sviluppando altri, più sintetici ed essenziali, ai quali avrebbe improntato il monumento Langhi. La tipologia dell'inedito complesso qui ricostruito si può considerare uno

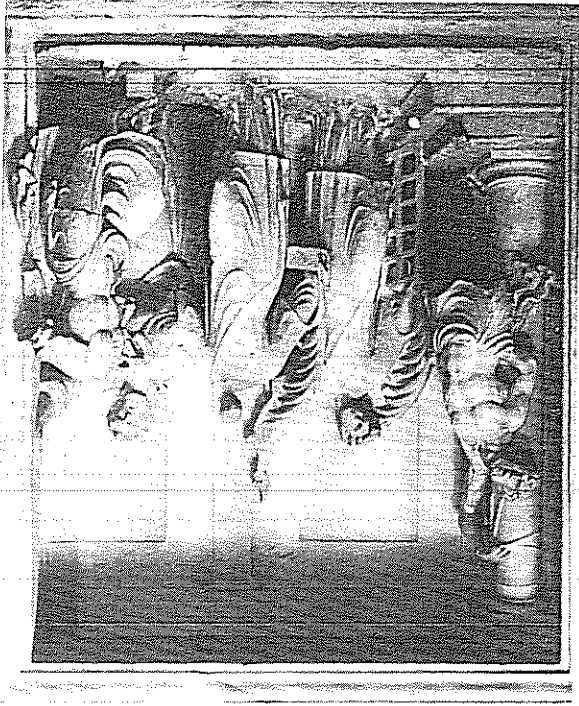


Fig. 14 — Bambaia, *I SS. Sebastiano, Lorenzo? Vincenzo, Michele e Agapito*, Museo d'Arte Antica del Castello Sforzesco.

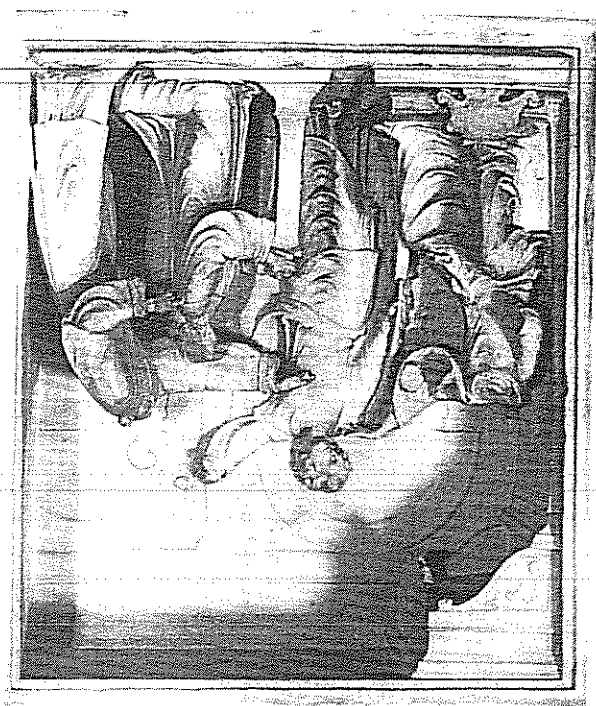


Fig. 13 — Bambaia, *Presentazione di un devoto alla Vergine con i SS. Stefano e Caterina*, Museo d'Arte Antica del Castello Sforzesco.

sviluppo di quella adottata per il monumento a Mercurio Bua, in cui è peraltro ipotizzabile la collaborazione di Giovanni Giacomo della Porta per le pose rigide e disarticolate, tipiche della sua fase lombarda, che si riscontrano in alcune statue e in alcune figure dei rilievi. Anche l'esecuzione un po' rigida e sommaria della statua di Michele Marliani è forse dovuta in buona parte ad un intervento di bottega, mentre invece nei tre rilievi del Castello sembra riscontrabile la finezza tipica del Bambaia.

NOTE

(¹) Il presente scritto è tratto dal secondo capitolo della mia tesi di specializzazione dal titolo «Problemi di scultura milanese tra Bambaia e Cristoforo Lombardi», discussa all'Università Statale di Milano il 16 marzo 1995, relatore prof. G. Bora. Esso riferisce i risultati di una ricerca da me eseguita indipendentemente da quella condotta in parallelo da Sergio Gatti sullo stesso soggetto ma sulla base di diverse acquisizioni documentarie da lui rese note in occasione del convegno sul Cesario tenutosi lo scorso autunno, quando la presente ricerca era già definitivamente impostata nella sua completezza. Agli atti di tale convegno, di imminente pubblicazione, si rimanda per i dati documentari che andranno a parziale correzione di alcune conclusioni qui raggiunte per via puramente critica filologica ed ipotetica. Una parte determinante dei risultati conseguiti dalla presente ricerca è merito esclusivo di Emanuela Lanzani che ha decifrato le grafie impossibili dei testamenti del Marliani, permettendo così di conoscere l'originaria intitolazione del monumento funebre e operarne la sua ricomposizione. Porgo i miei ringraziamenti a Mons. Bruno Bosatta, e soprattutto, a Pier Giorgio Fighi per la pazienza e la disponibilità con cui mi hanno concesso di accedere ripetutamente alla statua in S. Stefano per studiarla e fotografarla.

(²) M.T. Fiorio, *Bambaia, catalogo completo*, Firenze 1990; G. Agosti, *Bambaia e il classicismo lombardo*, Torino 1990.

(³) R. SACCHI, 1539: *Bambaia e Callisto Piazza nel Duomo di Novara*, in «Osservatorio delle Arti», 6 (1991).

(⁴) M.L. TOMEA GAVAZZOLI (a cura di), *Masso Novaresi*, Novara 1987, pp. 260-263; M.T. FIORIO, 1990, pp. 25, 116, 124; G. AGOSTI, 1990, pp. 180, 195, n. 57, fig. 168. Agosti ammette l'opera come possibile lavoro della bottega del Bambaia, cautelandosi con un punto interrogativo nella didascalia che accompagna la fotografia.

(⁵) R. SACCHI, 1991, pp. 35-36.

(⁶) Per le due opere cfr.: M.T. FIORIO, 1990, pp. 114-116, 122-124; G. AGOSTI, 1990, pp. 180, 194-195, nn. 55-57.

(⁷) R. SACCHI, 1991, pp. 34-35.

(⁸) *Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, III, Milano 1880, p. 275; nel marzo del 1541 il monumento era sicuramente già posto in opera poiché a quella data risale un'altra nota degli Annali registra un pagamento ad un pittore per alcuni interventi di decorazione sul monumento e di correzione sulla lapide: *Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, III, Milano 1880, p. 276.

(⁹) Cfr.: G. AGOSTI, 1990, pp. 180, 195, n. 57; M.T. FIORIO, 1990, pp. 114-116.

(¹⁰) La datazione dell'opera è stata dibattuta tra il 1534 e il 1540, principalmente in ragione delle diverse identificazioni dell'effigiato (M. T. Fiorio, 1990, pp. 114-116; G. Agosti, 1990, pp. 180, 195, n. 57). Recentemente Maria Teresa Fiorio ha segnalato un rinvenimento documentario ad opera di Janice Sheff che consentirebbe di collegare la statua ad un monumento funebre eseguito dal Bambaia nel 1542 per un esponente della famiglia Toscani (M. T. Fiorio, *La 'Mora' del Castello*, in *Leone Leoni tra Lombardia e Spagna* - atti del convegno di Menaggio, 25-26 Settembre 1993, in corso di pubblicazione). Per poter definitivamente accertare questo responso è però necessario attendere la pubblicazione integrale del documento onde verificare se il suo contenuto sia rapportabile con certezza proprio a questa statua. Tale verifica è d'obbligo per il fatto che tra l'enorme patrimonio di spunto dei monumenti funebri di S. Maria della Scala, ce n'era più di uno dedicato ad un prelado ed eseguito entro un periodo corrispondente a quello dell'attività del Bambaia, donde le diverse identificazioni dell'effigiato fin qui avvicendatesi. Ringrazio la dott.ssa Fiorio per avermi concesso i dattiloscritti del suo intervento non ancora pubblicato.

(¹¹) Per la verità, le mensoline sembrano recare parti originarie integrate con altre spurie. I motivi a voluta piccola, forse originari, sono chiaramente congiunti con gli altri a voluta spezzata, di certo seicenteschi. Lo stesso destino di parziale riutilizzo pare esser capitato anche al bordo inferiore modanato dal basamento. Tali chiarimenti per dare una prima idea della complesse manomissioni subite dal monumento.

(¹¹) La voluta sull'estremità del lettino è fortemente lacunosa in alto, forse abrasa, cosicché appare appiattita.

(¹²) Per la trascrizione estesa si veda V. FONCELLA, *Iscrizione delle Chiese e degli altri Eifici di Milano*, I, Milano 1889, pp. 272-273. Per una biografia del personaggio si veda G.P. DE CRESCENZI, *Aufiteatro Romano Nel Quale Con Le Memorie De Grandi Si Rappilgano In Parte l'Origine E La Grandexze Dè Primi Potentati D'Europa (...)* E Si Rappresenta La Nobiltà Delle Famiglie Antiche E Nuove Della Regia Città Di Milano, Milano s. d. (ma 1650 circa), pp. 274-275.

(¹³) Per l'albero genealogico si veda G. SIRONI, *Collectanea De Legibus Nobilitatis...* etc., Milano 1724, p. 121.

(¹⁴) Trascrizioni in cui l'errore è stato arbitrariamente corretto sono in G. SIRONI, *Theatrum Equestris Nobilitatis Secundae Rothae...* etc., Milano 1706, p. 175; F. ANGELATI, *Bibliotheca Scriptorum Mediolanensis...* etc., Milano 1745, pp. 1245-1246; questi due testi contengono anche interessanti notizie sulla famiglia Rovidio. L'errore è invece filologicamente rispettato nella trascrizione in V. FONCELLA, 1889, pp. 272-273, dove però viene rilevato come tale nella didascalia di commento. L'iscrizione è poi riportata pari pari, contanto di errore, in quella che forse è anche la trascrizione più antica: P. PUCCELLI, *Memorie Antiche di Milano...* etc., Milano 1650, p. 107.

(¹⁵) Il precedente più significativo è senz'altro quello del monumento a Camillo Borromeo già in San Pietro in Gessate, e dal 1797 circa presso la collezione Borromeo all'Isola Bella; come appurato da una recentissima ricerca, esso venne commissionato a Francesco Cazzaniga nel 1485 da parte della famiglia Longhignana, che lo collocò nella propria cappella in quella chiesa; pochi anni dopo la cappella passò sotto il patronato dei Borromeo, che divennero così anche titolari del monumento; la vicenda è descritta in E.L. LONGSWORTH: *The so-called Monument to Camillo Borromeo*; in «Arte Lombarda», 100 (1992), p. 62. Un altro caso di passaggio di proprietà di un monumento funebre, senza però una nuova intitolazione, è quello del celebre monumento Birago del Bambaia, conservato anch'esso presso la collezione Borromeo, per il quale cfr.: M.T. FIORIO, 1990, pp. 73-77.

(¹⁶) Per avere un'idea della quantità della lapidi private che la chiesa ospitava verso la metà del seicento cfr.: P. PUCCELLI, 1650, p. 104 ss.

(¹⁷) Archivio Storico Diocesano Milanese, Fondo Visite Pastoralì, S. Stefano Maggiore, vol. I, fasc. 5, foll. 3v, 4r, 1567 luglio 7. La specificazione «qual è sopra terra» indica evidentemente che si tratta di un sepolcro infisso ad una parete. Fu soprattutto verso questa tipologia di monumenti funebri che S. Carlo scatenò in occasione della sua battaglia contro i sepolcri privati all'interno delle chiese, come confermato dal Morigia a proposito del Duomo: «dirò come l'anno 1565 Carlo Cardinale Borromeo prese il possesso del Arcivescovato di Milano, e celebrò il suo primo Concilio Provinciale, nell'esecuzione del quale egli fece levare tutti i depositi, e le casse che stra-

vano in alto fra le colonne sopra il choro, dove stavano riposti i corpi di molti Duchi, e Duchesse, così Visconti, come Sforzeschij e li fece riporre in terra» (P. MORIGIA, *Il Duomo di Milano*, Milano 1597, p. 48). Tornando a S. Stefano e alle ordinazioni in occasione della visita del 1567, si legge, a proposito della cappella di S. Antonio: «Si levì del tutto il deposito di pietra quale s'assomiglia ad una cappella, et ivi trasposi la cappella di S. Job, qual è da una banda come giudicherà il prepto meglio convenirsi» (ASDM, F. Visite Pastoralì, S. Stefano Maggiore, vol. I, fasc. 5, fol. 6r, v. 1567, luglio 7). in un'altra visita del 1581, S. Carlo ordinava di riempire di terra un sepolcro nella cappella del Corpo di Cristo (ASDM, F. Visite Pastoralì, S. Stefano Maggiore, vol. OI, fasc. 8, fol. 2v, 1581).

(¹⁸) Archivio di Stato di Milano, Fondo Notarile, notaio Tullio Lepori f. q. Pietro, cartella 8086, atto n° 558, 1517 luglio 15. Il documento, in due parti lacunose, presenta la data 15 luglio 1524, dovuta forse ad una ricopiatura. La data 15 luglio 1517 figura infatti nella rubrica del notaio (cart. 8092) abbinata all'atto 558, ivi descritto come testamento del senatore Michele Marliani. Il testamento del 1525 è contenuto nelle filze dello stesso notaio, cart. 8089, atto n° 1159, 1525 luglio 25; in questa seconda versione il passo riguardante le volontà relative alla sepoltura ripete alla lettera quello contenuto nel testamento del 1517, riportando però alcune righe in più, che nella prima versione sono andate perdute in seguito ad una lacuna del supporto cartaceo, e per le quali cfr. nota successiva. Il restatore morì nel luglio del 1525, tra il 25 (data del suo ultimo testamento) e il 27, giorno in cui i fratelli del *quondam* Michele Marliani compirono un'investitura a favore del senatore Egidio Bossi presso lo stesso notaio (cart. 8089, atto n° 1159). Per notizie biografiche su Michele Marliani si veda: F. ANGELATI, II, 1745, pp. 871-872.

(¹⁹) Qui inizia la lacuna nel testamento del 1517; quello del 1525 prosegue inizialmente con alcune parole poco chiare, di cui talune cancellate dallo stesso redattore, forse per errori di trascrizione al testo del 1517, e conclude quindi così: «in quadris inferius autem fiat sepulcrum pro omnibus meis cum quadro marmorio et insignis», la cassa inferiore con i pilastri doveva dunque contenere la spoglie dei familiari.

(²⁰) S. Vigezzi, *La scultura in Milano*, Milano 1934, p. 181; G. Agosti, 1990, p. 188 n. 21.

(²¹) M.T. Fiorio, 1990, pp. 98-102.

(²²) Si veda la nota precedente.

(²³) ASMi, Fond. Not., not Tullio Lepori f. q. Pietro, cart. 8085, atto n° 311, 1515 dicembre 12.

(²⁴) L. MANTOVANI, in *Le Chiese di Milano* (a cura di M.T. Fiorio), 1985, p. 232.

(²⁵) Archivio Parrocchiale di S. Stefano Maggiore, fascicolo intitolato

«Cronistoria delle Cappelle e Lapidi della Basilica di S. Stefano», fogli manoscritti non numerati e ricopiati in più esemplari, paragrafo dal titolo «Cappella di S. Anna».

⁽²⁶⁾ P. Puccinelli, 1650, p. 107. La trascrizione è la seguente: «D. O. M. Michaeli Marfilano I. C. Equiti, Senatori, Legati munere apud Caesarem functo, viro omni virtutis genere ornatissimo Hon. Fau. Our». Essa è dettata errata da Forcella che nel 1889 fornisce la versione corretta: «D. O. M. Michaeli Marfilani Iureconsulto Equiti Senatori Legationis Munere Apud Caesarem Functo Viro Omnis Virtutis Genere Ornatissimo Herm. Fra. V. C.» (V. Forcella, 1889, p. 269), forse desunta da altri testi e non dalla lapide che nel 1747 venne evidentemente spostata (vd. nota precedente e relativo testo).

⁽²⁷⁾ P. Puccinelli, 1650, p. 107.

⁽²⁸⁾ Archivio Parrocchiale di S. Stefano Maggiore, fascicolo intitolato «Cronistoria delle Cappelle e Lapidi della Basilica di S. Stefano», fogli non numerati e ricopiati in più esemplari, paragrafo intitolato «Cappella di S. Ambrogio».