

Paolo Vanoli

**IL 'LIBRO DI LETTERE'
DI GIROLAMO BORSIERI:
ARTE ANTICA E MODERNA
NELLA LOMBARDIA DI PRIMO SEICENTO**

CERANO
Theatrum
Scherzi
MARINO
GIOVIO
Gaudenzio
Luini
PITTURA
DISEGNO
lettera
MORAZZONE
Milano
AMBROSIANA
Antiquaria
iscrizione
Poesia
Como
Morazzone
Supplimento
BORRAMEO
Procaccini
FEDERICO
Saliurn
PLINIO
medaglia
Galeria
Lario



COLLANA DEL DIPARTIMENTO DI STUDI STORICI
UNIVERSITÀ DI TORINO

8

Paolo Vanoli

Il 'libro di lettere' di Girolamo Borsieri:
arte antica e moderna nella Lombardia
di primo Seicento

© 2015 Ledizioni LediPublishing
Via Alamanni, 11 – 20141 Milano – Italy
www.ledizioni.it
info@ledizioni.it

Paolo Vanoli, *Il 'libro di lettere' di Girolamo Borsieri: arte antica e moderna nella Lombardia di primo Seicento*

Prima edizione: gennaio 2015

ISBN Cartaceo: 978-88-6705-289-9

ISBN ePub: 978-88-6705-290-5

Copertina e progetto grafico: ufficio grafico Ledizioni

COLLANA DEL DIPARTIMENTO DI STUDI STORICI
DELL'UNIVERSITÀ DI TORINO

DIRETTORE DELLA COLLANA: Adele Monaci

COMITATO SCIENTIFICO: Secondo Carpanetto, Giovanni Filoramo, Carlo Lippolis,
Stefano Musso, Sergio Roda, Gelsomina Spione, Maria Luisa Sturani,
Marino Zabbia

Nella stessa collana sono stati pubblicati in versione cartacea ed ePub:

1. DAVIDE LASAGNO, *Oltre l'Istituzione. Crisi e riforma dell'assistenza psichiatrica a Torino e in Italia*
2. LUCIANO VILLANI, *Le borgate del fascismo. Storia urbana, politica e sociale della periferia romana*
3. ALESSANDRO ROSSI, *Muscae moriturae donatistae circumvolant: la costruzione di identità "plurali" nel cristianesimo dell'Africa Romana*
4. DANIELE PIPITONE, *Il socialismo democratico italiano fra la Liberazione e la legge truffa. Fratture, ricomposizioni e culture politiche di un'area di frontiera.*
5. MARIA D'AMURI, *La casa per tutti nell'Italia giolittiana. Provvedimenti e iniziative per la municipalizzazione dell'edilizia popolare*
6. EMILIANO RUBENS URCIUOLI, *Un'archeologia del "noi" cristiano. Le «comunità immaginate» dei seguaci di Gesù tra utopie e territorializzazioni (I-II sec. e.v)*
7. MICOL LONG, *Autografia ed epistolografia tra XI e XII secolo. Per un'analisi delle testimonianze sulla "scrittura di propria mano"*

Il Dipartimento di Studi Storici dell'Università di Torino pubblica nella sua Collana ricerche relative ai seguenti ambiti: la storia, dall'antichità all'età contemporanea; le scienze archeologiche, storico-artistiche, documentarie e geografiche.

I volumi sono disponibili sia in formato cartaceo sia in ePub consultabili sul sito del Dipartimento.

I testi pubblicati nella collana sono sottoposti a peer review.

Il volume è stato pubblicato con il sostegno del Dipartimento di Studi Storici dell'Università di Torino.

ai miei genitori

INDICE

PREMESSA	p. 11
CAPITOLO 1	
Girolamo Borsieri: l'eredità dei Plinii e di Paolo Giovio nella Lombardia di primo Seicento	p. 15
1.1 Note biografiche: fonti documentarie e produzione letteraria	p. 15
1.2 La villa 'Il Giardino': appunti sulla collezione	p. 29
1.3 Giovanni Battista Borsieri (1564 ca - 1630)	p. 44
CAPITOLO 2	
Tra 'anticaglie' e quadri moderni	p. 47
2.1 Luini e Gaudenzio: sulle origini della scuola lombarda (con una nota sulla 'fortuna' milanese di Caravaggio)	p. 47
2.2 Il Theatrum e il Supplimento della Nobiltà di Milano	p. 73
CAPITOLO 3	
L'epistolario della Biblioteca Comunale di Como: la costruzione di un 'libro di lettere'	p. 87
APPENDICI	p. 111
Appendice I	
Lettere di Girolamo Borsieri dall'epistolario della Biblioteca Comunale di Como (mss. sup. 3.2.43-3.2.44)	p. 113
Appendice II	
Lettere di Girolamo e Giovan Battista Borsieri nella Biblioteca Ambrosiana	p. 218

Appendice III <i>Rime da Salium</i> <i>(ms. sup. 3.2.46 della Biblioteca Comunale di Como)</i>	p. 222
Appendice IV <i>Rime da Gli Scherzi e dal ms. sup. 3.2.45</i> <i>della Biblioteca Comunale di Como</i>	p. 225
Appendice V <i>Rime dal Salterio - Affetti Spirituali</i> <i>(ms. sup. 3.2.45 della Biblioteca Comunale di Como)</i>	p. 237
BIBLIOGRAFIA	p. 247
APPARATI	p. 287
INDICE DEI NOMI	p. 305

Elenco delle Abbreviazioni

I numeri che accompagnano le abbreviazioni qui di seguito elencate fanno riferimento alla collocazione progressiva delle trascrizioni nelle *Appendici I, II, III, IV e V*.

L: lettere (*Appendice I e II*)

SA: poesie latine dalla raccolta *Salium* (*Appendice III*)

S: poesie dall'edizione a stampa e dal manoscritto de *Gli Scherzi* (*Appendice IV*)

SALT: poesie dal *Salterio-Affetti Spirituali* (*Appendice V*)

Se non altrimenti indicato, le segnature dei manoscritti si riferiscono sempre ai fondi della Biblioteca Comunale di Como (es: ms. sup. 3.2.43; ms. 4.4.21)

ASMi: Archivio di Stato di Milano

ASCo: Archivio di Stato di Como

CREDITI FOTOGRAFICI

figg. 1,2,4,6,7,8,12, 13,16: Biblioteca Comunale di Como.

figg. 3,10: Musei Civici di Como.

fig. 11: Archivio fotografico Bolaffi.

Premessa

Il volume su Girolamo Borsieri che viene qui presentato è una rielaborazione accresciuta in molte parti della mia tesi di dottorato discussa nel 2009 presso l'Università degli Studi di Torino e trova il suo fondamento nella capillare ricognizione dei materiali manoscritti del letterato lombardo conservati nei fondi della Biblioteca Comunale di Como. Un'attenzione privilegiata è stata dedicata alle oltre settecentocinquanta missive dell'epistolario, in minima parte rese note da Luciano Caramel nel 1966, in un'efficace quanto parziale antologia montata attraverso la selezione dei testi di interesse storico-artistico. In parallelo si è proceduto all'analisi dei codici contenenti la vasta produzione poetica, specie quella latina, e dell'ambizioso *corpus* antiquario del *Theatrum Insubricae Magnificentiae*, finora quasi completamente ignorato dagli studi.

Col procedere dell'esame dei manoscritti ci si è resi conto che all'immagine di Borsieri come accanito critico 'militante' della pittura dei suoi giorni trasmessa dagli studi degli ultimi cinquant'anni andava affiancata quella del meticoloso studioso di antiquaria, appuntando l'attenzione su un lato preponderante della sua attività che non ha ancora trovato il dovuto rilievo, se si escludono i brevi ma puntuali accenni riservati all'argomento da Barbara Agosti nel suo fondamentale libro del 1996 dedicato alla Milano di Federico Borromeo.

Si è ritenuto perciò necessario cercare di rimodellare un profilo complessivo di Girolamo Borsieri che tenesse nel dovuto conto i suoi predominanti interessi letterari ed eruditi, osservandone le ricadute

non secondarie sulla sua più nota attività nel campo delle arti e del collezionismo. Dalla pratica della ricerca antiquaria derivano metodi di indagine attenti alla peculiarità di stile delle opere che sono senz'altro da porre tra i fattori alla base della straordinaria sensibilità di Borsieri nei confronti del fatto figurativo e della restituzione verbale dei suoi caratteri formali. La sua attenzione per l'arte contemporanea si unisce a un peculiare interesse per le vicende più antiche della scuola pittorica lombarda, con lo sguardo venato da un precoce storicismo che lo inserisce da protagonista nel fenomeno del sorgere di una nuova coscienza della geografia artistica italiana, che prende vita tra Roma, Bologna e Venezia nei primi due decenni del Seicento, acquisendo alla storia dell'arte vaste zone rimaste escluse dal canone delle *Vite* vasariane. I progetti incentrati sulla ricostruzione della storia e delle arti della Lombardia, il frammentario *Theatrum* per l'antichità e il Medioevo, il perduto *Simulacro di Milano* per i secoli successivi fino all'età contemporanea, si collocano in questo contesto di pieno riconoscimento delle peculiarità culturali e figurative del vasto territorio della Lombardia occidentale, proprio negli anni in cui il fervore di studi scaturito dall'istituzione della Biblioteca Ambrosiana trovava uno straordinario parallelo nella fioritura della scuola pittorica milanese capeggiata da Cerano, Morazzone e i Procaccini e nella sua capacità di proiezione verso l'esterno, tra la Torino dei duchi di Savoia e la Genova di Giovan Carlo Doria.

Dalla lettura degli scritti di Girolamo Borsieri, in specie dell'epistolario, emerge a più riprese anche un'altra rilevante prerogativa della sua attività di storico e di letterato, in parallelo alla visione del proprio ruolo (e della propria immagine) nella società: il senso di continuità culturale e la ricerca di un dialogo ininterrotto con i numi tutelari della tradizione lariana antica e moderna, i Plinii e i due Giovio, Paolo e Benedetto. Il senso di un'eredità imprescindibile da raccogliere e rivitalizzare permea a vari livelli molti scritti dell'erudito seicentesco, per scelta di temi oltre che di generi letterari. Tra i diversi esempi possibili valgano almeno la descrizione della villa dei Borsieri in Borgo Vico nella celebre lettera a Francesco d'Adda, fitta di *topoi* derivati dalle *epistulae* di Plinio il Giovane e dalla descrizione del 'Museo' di Paolo Giovio, così come la *Descrizione del Lario* affrontata tenendo ben presente il precedente cinquecentesco del Giovio. Senza dimenticare i chiari rimandi alle compilazioni di epigrafia e di storia patria di Benedetto Giovio (e di Andrea Alciato) che stanno all'origine delle ricerche storico-antiquarie di Borsieri, nate con l'intento di emendare e aggiornare fino all'età contemporanea quelle sillogi più antiche.

Il tema affrontato dall'ultimo capitolo del libro è invece quello dell'epistolario manoscritto della Biblioteca Civica di Como, una fonte

tanto ben nota a tutti gli studiosi di arte lombarda dell'età di Federico Borromeo quanto ancora bisognosa di un'accurata messa a fuoco. L'antologia di lettere di argomento artistico curata da Luciano Caramel nel 1966 non si soffermava infatti sulla genesi e sulle intenzioni sottese all'operazione editoriale portata avanti da Borsieri attraverso la trascrizione in 'bella copia' di una scelta delle lettere da lui inviate nell'arco di un ventennio, dal primo al terzo decennio del Seicento. È parso necessario ricostruire per quanto possibile l'iter di questo progetto mai arrivato alla stampa, inquadrandolo nella cornice della straordinaria fioritura del 'libro di lettere' che interessa il contesto letterario italiano tra la seconda metà del Cinquecento e i primi decenni del secolo successivo. Solo osservandolo da questo punto di vista, non quello di un carteggio privato ma quello della costruzione di un libro di lettere 'd'autore', volutamente discosto dalle antologie epistolari e dai libri-formulario per segretari che dominavano il mercato editoriale a cavallo tra i due secoli, si può comprenderne meglio la struttura, il sostrato autobiografico, la varietà degli argomenti trattati, l'incidenza dei processi di riscrittura, l'attenzione non sempre prioritaria per i riferimenti temporali. A proposito della datazione delle lettere, che in grande maggioranza non recano indicazioni di cronologia, e della necessaria cautela che da ciò consegue, si presenteranno alcuni casi utili a svelare i meccanismi di montaggio dei codici dell'epistolario. In parallelo si è dato rilievo alla restituzione dell'immagine di sé che Borsieri sceglie di affidare alle sue lettere, nel racconto di un'autobiografia intellettuale che parte da esperienze giovanili nel campo della musica e dalla poesia per giungere a più severe ricerche agiografiche, storiche e antiquarie, nel tentativo di ulteriore avvicinamento alla cerchia di eruditi gravitanti intorno all'Ambrosiana del cardinale Borromeo.

La riconsiderazione di tutti i manoscritti di Borsieri e l'esame della produzione letteraria di alcuni personaggi a lui vicini hanno consentito di recuperare diversi materiali di rilievo, sia per quanto riguarda lo stesso protagonista di questa ricerca, sia per quanto attiene ad altre congiunture a lui vicine. Il manoscritto di componimenti poetici latini intitolato *Salium* ha fornito diverse attestazioni inedite delle sue frequentazioni con il collezionismo milanese coevo, integrando alcuni nomi al già fitto registro dei suoi referenti. Dall'epistolario è poi emersa una ridotta ma significativa serie di lettere che ne documenta il rapporto di consuetudine con il cardinale Desiderio Scaglia di Cremona, nota figura di collezionista di quadri lombardi del Cinque e Seicento, che Borsieri potrebbe aver incrociato durante gli anni del soggiorno nel capoluogo ambrosiano del porporato in qualità di Inquisitore generale dello Stato di Milano. Assai rilevante, anche come attestazione di una fama non solo locale di Borsieri, è poi il reperimento del suo fitto scambio epistolare con l'antiquario tedesco

Mark Welser, autore insieme a Jan Gruytere del principale repertorio epigrafico europeo di inizio Seicento. Una fitta corrispondenza che pur in mancanza di adeguate competenze archeologiche e numismatiche per affrontarne nel dettaglio il commento, si è voluto rendere in gran parte nota in appendice, con l'intento di fornire materiali utili allo studio dell'antiquaria lombarda del XVII secolo.

Ingenti sono i debiti di gratitudine contratti durante l'elaborazione di questo libro con i docenti che mi hanno seguito durante lo svolgimento del dottorato, con gli studiosi cui ho chiesto consigli, con gli amici e i colleghi che mi hanno sostenuto con suggerimenti o anche 'solo' con il loro prezioso appoggio. Un ringraziamento particolare va al professor Giovanni Romano, per avermi insegnato a vedere i 'problemi' e a ricercare le dinamiche di questa, come di altre, 'partite', volendo usare due termini a lui così cari. Molti sono i consigli, le segnalazioni e gli incoraggiamenti ricevuti da Alessandro Morandotti, Federico Cavalieri, Francesco Frangi, Giorgio Panizza, Rossana Sacchi, Silvio Leydi, Giovanni Agosti, Enrico Meroni e Paolo Plebani. Sono riconoscente anche a Giuseppe Dardanella, Gelsomina Spione, Chiara Gauna, Miriam Failla, Emilio Russo, Linda Borean, Alessandro Angelini, Fulvia Butti, Stefano Maggi, Donatella Caporusso, Irene Favaretto, Jonathan Bober, Giulio Bora, Fiorella Frisoni, Marzia Giuliani, William Stenhouse, Francesco Repishti, Marco Leoni, Andrea Bonavita, Fabio Cani, Sergio Monferrini, Antonella Chiodo, Mariaelisabetta Realini, Daniele Cassinelli, Fabio Bustaffa, Maria Fiori, Federica Giacobello, Matteo Cadario, Mauro Reali, Alberto Rovi, Letizia Casati, Isabella Nobile, Roberto Cara, Alfonso Litta, Luca Tosi, Giulia Zaccariotto, Chiara Pidotella, Marco Bascapè, Cristina Brunati, Paola Bianchi, Federica Missere Fontana, Lucia Travaini, Isabella Balestreri, Annalisa Albuzzo, Anna Manzitti, Camillo Manzitti. Ringrazio infine il personale della Biblioteca Comunale di Como: Licia Viganò, Chiara Milani, Elena Vimercati e in particolare Angela Traversa e Tomaso Fappiano.

CAPITOLO 1

Girolamo Borsieri: l'eredità dei Plinii e di Paolo Giovio nella Lombardia di primo Seicento

1.1 Note biografiche: fonti documentarie e produzione letteraria

Malgrado l'interesse suscitato negli studi degli ultimi decenni dalla figura di Girolamo Borsieri, specie dopo la pubblicazione di una significativa antologia del suo epistolario manoscritto ad opera di Luciano Caramel¹, pochi fatti nuovi sono emersi ad integrare la ricostruzione del percorso biografico dell'erudito comasco, peraltro già da tempo ben definito nei suoi estremi cronologici². Per quanto attiene alle carte d'archivio, conosciamo, infatti, l'atto di battesimo di Girolamo in data 3 marzo 1588, avvenuto presso la casa del padre Giovanni Battista sita nella parrocchia di San Giacomo, la stessa abitazione a pochi passi dal Duomo dove poi, a distanza di quarantuno anni, l'8 luglio del 1629, verrà registrato anche il suo decesso, seguito dal seppellimento «solemni pompa» nel sepolcro di famiglia in San Giacomo³.

¹Caramel 1966. Si veda il cap. 3 per ulteriori indicazioni sui due volumi manoscritti dell'epistolario di Borsieri conservati presso la Biblioteca Comunale di Como.

²Gatti 1959, pp. 385-388.

³L'atto di battesimo è trascritto, da ultimo, in Piazzesi 2009, p. 13. L'annotazione nel registro dei morti della parrocchia di San Giacomo si legge invece in Poggi 1886, p. IX, nota 7. I registri sono ora conservati presso l'archivio della parrocchia di San Fedele. Il nome proprio della madre di Girolamo, finora ignoto (Caramel 1966, p. 92, nota 23; Piazzesi 2009, p. 13), si ricava dall'atto di battesimo del fratello minore Alessandro, figlio di Giovan Battista Borsieri e Livia Rusca, battezzato in San Giacomo il 6 dicembre 1592. Madrina di Girolamo, come poi di sua sorella Ippolita Francesca (30 agosto 1589), è Camilla, moglie di Giulio Baiacca, forse legato da vincoli

Il sondaggio sistematico degli atti notarili di primo Seicento dell'Archivio di Stato di Como, compiuto nel corso degli ultimi decenni, sulla scia del riallestimento della locale Pinacoteca Civica e della successiva mostra dedicata alla pittura a Como nel XVII secolo (1989), seppur prodigo di risultati per molti fatti artistici lariani, si è rivelato inaspettatamente avaro di notizie per quanto riguarda Borsieri e la sua famiglia. L'unico documento emerso ad aggiungersi a quanto già noto risale al 4 marzo del 1615 e testimonia la cessione patrimoniale a Girolamo della villa sita nel Borgo Vico di Como, detta 'Il Giardino', che il padre Giovanni Battista aveva acquistato nel 1601 e che il quel momento destinava al figlio «clericus in minoris ordinibus constitutus» per garantirgli il reddito necessario al passaggio al suddiaconato⁴. Dall'atto si ricavano diverse informazioni di rilievo, a partire dall'esplicita conferma dell'avviamento alla carriera ecclesiastica di Girolamo, un aspetto non secondario della sua vicenda su cui la fonte principale a nostra disposizione, il già ricordato epistolario autografo della Biblioteca Comunale di Como, sembra volutamente mantenere un certo alone di reticenza⁵. Gli accenni al proprio *status* clericale vi appaiono, infatti, radi, generici e in gran parte concentrati nei primi anni Venti, quasi sempre in relazione alla ricerca presso il cardinale Federico

di parentela con il letterato comasco Giovan Battista Baiacca, a cui sono indirizzate diverse lettere dell'epistolario di Girolamo. In una di esse (ms. sup. 3.2.43, p. 241, databile probabilmente alla seconda metà del 1612) Borsieri si scusa di non aver letto nei tempi dovuti una Pastorale inviatagli dal Baiacca, in quel momento a Como, contravvenendo a «l'obbligo del parentado». Giovan Battista Baiacca (Como, 1590 ca - Roma, 1627) dal 1613 al 1623 fu segretario di monsignor Ludovico Sarego, nunzio in Svizzera (alcune lettere di Borsieri sono infatti indirizzate a Lucerna), per poi passare a Roma al servizio del cardinale Desiderio Scaglia (Rangoni Gal 2008, pp. 46-48). Baiacca è noto soprattutto per essere autore nel 1625 della prima biografia di Giovan Battista Marino (la si veda, con ulteriori notizie sul letterato comasco, nella recente edizione critica di Clizia Carminati, 2011). Sui rapporti tra Borsieri e il cardinale Scaglia cfr. più avanti nel testo.

⁴ Il documento è pubblicato in Rovi 1989, pp. 67, 71 (nota 43).

⁵ La questione è riassunta in Piazzesi 2009, pp. 30-32. Alcuni accenni nell'epistolario collocano la decisione di indossare l'abito clericale tra la fine del 1612 e gli inizi del 1613. Nell'atto di morte dell'8 luglio 1629 Borsieri è indicato come «presbyter», segno dell'evoluzione del suo status ecclesiastico, secondo modalità e tempi ancora ignoti. Sulle ragioni di questa scelta è significativa, in particolare, una lettera inviata al fratello Alessandro nel 1621: «Ho eletta la vita clericale per compir la propria inclinatione, e per compiacer insieme all'altrui desiderio, non per arricchir la famiglia con il patrimonio christiano, né per accrescer i vitii del mondo con la virtù della chiesa. Se tuttavolta senz'alcun beneficio vivo almen certo, che non potrà la casa lamentarsi d'haver giocati danari per bolle, né il parentado affliggersi d'haver sostenuto alcun Simone» [L 95]. Riferimenti agli studi teologici di Girolamo affiorano da una lettera a Polidoro Riva dell'estate del 1613: «Io poi me la passo con S. Thomaso. Non però tanto, ch'io non habbia ancora qualche studio di ricreatione o intorno le anticaglie, o intorno i versi fidatimi da' miei amici» e da una a Ludovico Carretti del 1614 (ms. sup. 3.2.43, pp. 281, 383)

Borromeo di un beneficio ecclesiastico adeguato alle proprie esigenze particolari, esente cioè da obblighi di dimora nel capoluogo ambrosiano e libero da incarichi gravosi che potessero ostacolare la gestione delle attività economiche della famiglia oltre che la prosecuzione della ricerche erudite già intraprese⁶. Una non facile 'trattativa' iniziata già intorno al 1614 e di cui non si riesce a ricostruire l'esito⁷, nonostante l'intensificarsi delle richieste di Girolamo nel terzo decennio del Seicento, quando il dissesto finanziario che colpisce il patrimonio dei Borsieri, dediti al commercio in campo tessile⁸, sommandosi alla vecchiaia del padre Giovanni Battista⁹, compromettono l'attività di studioso di Girolamo e lo sollecitano all'esplorazione di soluzioni alternative¹⁰. E' verosimile, inoltre, che la decisione di accedere agli ordini sacri, al di là della necessità di sostentamento economico, possa aver celato in origine anche l'aspirazione ad un ulteriore avvicinamento a Federico Borromeo, alla ricerca di un inserimento stabile nella cerchia più stretta di eruditi e collaboratori dell'arcivescovo ruotante intorno alla Biblioteca Ambrosiana, l'accesso alla quale, come è noto, era subordinato all'appartenenza alle fila del clero. Sembra, tuttavia, che Girolamo non abbia mai inteso abbandonare la città d'origine per passare stabilmente al servizio del cardinale e che i suoi ultimi anni, impegnati a Como nella conduzione dei travagliati affari familiari, siano stati segnati da un notevole rallentamento delle ricerche erudite, come sembrano testimoniare i tanti progetti editoriali non condotti a termine e il repentino diradamento delle registrazioni nell'epistolario dopo il 1621, fino alla sua definitiva interruzione risalente all'anno 1626¹¹.

Al di là dell'esigua documentazione d'archivio alla quale si è fatto cenno finora e di altre attestazioni patrimoniali cui si darà conto

⁶ La vicenda si ricostruisce soprattutto attraverso una serie di lettere contenute nel ms. sup. 3.2.44 della Biblioteca Comunale di Como: un primo elenco in Piazzesi 2009, nota 97 a p. 31. [L92, L95].

⁷ Dalla già citata lettera al fratello Alessandro del 1621 [L95] si ricava che all'altezza del 1621 Girolamo non godeva di rendite derivanti da benefici ecclesiastici.

⁸ Alcuni degli atti notarili segnalati da Rovi 1989, pp. 67, 71 (nota 43) sono rogati nell'«apotheca draporum» di Giovan Battista Borsieri («mercatore») sita nella sua casa in parrocchia San Giacomo, che non dovrebbe coincidere con la bottega, sempre di Borsieri, sita nel palazzo vescovile, presso cui invece viene rogato un altro documento.

⁹ [L93].

¹⁰ Si vedano a questo proposito, in aggiunta a quelle già segnalate, le lettere di Borsieri conservate presso la Biblioteca Ambrosiana di Milano rese note in Nicodemi 1941.

¹¹ L'arco cronologico compreso tra il 1622 e il 1626 è coperto da poche decine di lettere in confronto a quanto avviene per il decennio precedente. Per la descrizione dei manoscritti dell'epistolario (ms. sup. 3.2.43 e ms. sup. 3.2.44 della Biblioteca Comunale di Como): Piazzesi 2009, pp. 95-99; Caramel 1966, pp. 100-101. Si veda più avanti il capitolo 3.

parlando della villa 'Il Giardino' e delle altre proprietà dei Borsieri, la ricostruzione dell'attività letteraria ed erudita, dei progetti di nuove pubblicazioni e della fitta rete di contatti di Girolamo con antiquari, pittori, collezionisti e letterati si ricostruisce attraverso le circa settecentocinquanta lettere del suo epistolario manoscritto pervenuto nel 1946 alla Biblioteca Comunale di Como¹².

Pochi i dati precisi sulla formazione di Girolamo ma da un accenno in una sua lettera del 1611, apprendiamo che aveva frequentato il collegio dei gesuiti di Brera, studiando il greco e la retorica sotto la guida di padre Giulio Cesare Isnardi (1568-1604)¹³, completando, verosimilmente, l'intero corso di studi umanistici previsto dalla *Ratio Studiorum*, di cui è stata rilevata l'influenza sulla successiva produzione letteraria del comasco, sempre attenta ad affiancare all'eleganza dei modelli classici una concreta attenzione alle finalità morali ed educative¹⁴. In questi anni, intorno al 1605, dovrebbe collocarsi anche un misterioso soggiorno torinese, richiamato a più riprese nelle lettere con rapidissimi accenni, a testimonianza di un rapporto di lunga data con la città sabauda, di cui si fatica, al momento, a ricostruire con precisione tempi e modalità¹⁵. Meno certe le informazioni sul proseguo degli studi di Girolamo, addottoratosi *in utroque iure*, a voler prestare fede a una tarda annotazione apposta da un nipote nel 1660 su uno dei manoscritti delle

¹² Per la storia dei codici: Caramel 1966, p. 95; Piazzesi 2009, p. 86. Sulla costruzione e sull'uso dell'epistolario come fonte biografica e storico-artistica si veda cap. 3.

¹³ [L11]. Su Isnardi: Sommervogel-Backer 1893, p. 686.

¹⁴ Piazzesi 2009, p. 17. Sul collegio di Brera: Rurale 1992, pp. 21-41; Bianchi 1999.

¹⁵ Ms. sup. 3.2.43, p. 417, lettera a Ludovico Carretti, Milano, databile al 1615, nella quale accennando al suo precario stato di salute ricorda: «Ha dieci anni, che i medesimi dolori mi molestarono in Torino. Vostra Signoria forse n'haverà ancora viva la memoria, che allhora meco vi dimorava. Il Salvio medico di Sua Altezza me ne liberò col darmi per tutta una primavera una specie di Thriaca, che i francesi sogliono prender una volta al mese». Dalla lettera si intuisce che già in giovane età Girolamo fosse entrato in rapporti con la corte sabauda. Altri riferimenti significativi ad un suo precoce soggiorno a Torino affiorano anche in una lettera anteriore ad Ignazio Albani, probabilmente del 1611 (ms. sup. 3.2.43, p. 172), nella quale Borsieri promette di favorire il corrispondente presso il «Cardinal da Perone», da riconoscere nel francese Jacques du Perron, da lui conosciuto a Torino: «Ad ogni modo mi ricordo ancora, ch'egli appunto passando per Torino a drittura di Roma ad esser confermato cardinale mi s'offerì per ogni suo potere, e son certo che non mi s'offerse alla cortigiana, benché venisse dalla corte di Francia». Du Perron fu creato cardinale nel concistoro del 9 giugno 1604 e ciò sembra confermare che il periodo torinese di Borsieri vada collocato intorno al 1604-1605. Sembra che il soggiorno nella capitale sabauda fosse collegato con gli studi di Borsieri presso i gesuiti: in una lettera a Lelio Bisciola del 1614 (ms. sup. 3.2.43, pp. 331-332) ricorda infatti di essere stato a Torino nello stesso tempo in cui vi soggiornava anche il padre rettore del collegio gesuitico di Como. Borsieri in seguito intratterrà regolari scambi epistolari con eminenti personalità residenti a Torino: dall'arcivescovo Carlo Broglio a musicisti (Ruggero Trofeo e Aquilini Coppini: cfr. Pavan 2007) e letterati di corte come Giovanni Botero, Ludovico d'Agliè, Giovan Battista Marino.

sue opere, a ricordo del loro rientro in patria da Lione, dove erano stati recati dal fratello Alessandro dopo la morte di Girolamo¹⁶.

Negli anni giovanili si colloca anche l'attività di Borsieri in campo musicale, senz'altro favorita dagli analoghi interessi del padre Giovanni Battista, suonatore di cetra e di salterio, oltre che protettore di un musicista «oltramontano» ospitato per alcuni mesi nella propria casa di Como¹⁷. Da questi primi interessi, che poi Girolamo nell'epistolario tenderà a passare in secondo piano alla stregua di futili passatempi giovanili, derivano la pubblicazione di una serie di canzoni strumentali a quattro (*Le Todeschine*, perdute)¹⁸ e la competenza tecnica che, analogamente per quanto accade con la pittura, rende Girolamo un osservatore attento e informato della scena musicale contemporanea, rendendo assai preziose le indicazioni su musica e musicisti sparse tra l'epistolario e il *Supplimento alla Nobiltà di Milano* (1619)¹⁹. Studi recenti hanno posto l'accento sulla rilevanza delle testimonianze borsieriane in questo campo, sottolineandone l'opposizione di fondo alle innovazioni elaborate da Claudio Monteverdi alla corte di Mantova nei primissimi anni del Seicento. Un dibattito in cui in un primo tempo il letterato comasco ribadisce la fedeltà alle «regole degli antichi» e alla razionalità contrappuntistica della musica cinquecentesca, rappresentata ai massimi livelli dalla produzione di Palestrina, distanziandosi dall'opera madrigalistica di Monteverdi e dalla nuova pratica musicale orientata a una restituzione di accentuata espressività degli 'affetti' del testo poetico²⁰. In seguito tuttavia, come dimostrano alcune considerazioni

¹⁶ Fossati 1884, p. 82; Piazzesi 2009, p. 18. L'iscrizione che ricorda il rientro dei codici a Como dalla Francia è vergata sulla prima carta del ms. 4.4.21 della Biblioteca di Como. Non vi sono altre testimonianze riguardo agli studi giuridici di Girolamo. Il fratello Alessandro, il cui battesimo è annotato in data 6 dicembre 1592 nei registri della parrocchia di San Giacomo (ora conservati presso l'archivio parrocchiale di San Fedele, Como), fuggì a Lione intorno al 1621 dopo aver commesso un omicidio [L93, L94, L95].

¹⁷ Ms. 3.2.44, p. 3, lettera agli Accademici Affidati, Pavia, 3 febbraio 1616: «Salterio è quello che Giovan Battista mio padre, come amorevole verso gli eccellenti in quali si voglia professione vertuosa, hebbe già da un musico oltramontano in testimonio di gratitudine per la charità mostratagli in alcuni mesi, che lo tenne in casa, come forastiero meritevole d'ogni maggiore hospitalità».

¹⁸ Il termine *ante quem* per la pubblicazione di queste composizioni è il 1610, dato che esse sono ricordate nel *Discorso allegorico* di Ettore Capriolo premesso all'edizione dell'*Amorosa Prudenza* di Girolamo (Milano, 1610)

¹⁹ In aggiunta al fondamentale intervento di Pavan, 2007, già menzionato, il ruolo di primo piano svolto dalle informazioni di Borsieri sulla musica milanese del suo tempo emerge in Kendrick 2002, in particolare alle pp. 103-106 (con ulteriori indicazioni sull'erudito comasco).

²⁰ Su questo punto non si può prescindere dalle osservazioni di Pavan 2007. Il saggio sottolinea anche l'importanza del rapporto tra Borsieri e alcuni musicisti attivi a Torino: Ruggero Trofeo, attivo presso la corte dei Savoia e organista in Duomo, con

sulla musica espresse nel *Supplimento*, l'erudito comasco, grazie forse a una conoscenza più approfondita della 'seconda pratica' monteverdiana, sembra smussare almeno in parte l'asprezza dei suoi giudizi giungendo ad elogiare il «cantare affettuoso» della monaca Claudia Sessa, cui è dedicato un intero capitolo del suo aggiornamento alla guida di Morigia²¹.

Un primo snodo fondamentale nell'attività letteraria di Girolamo è segnato nel 1610 dall'esordio sulla scena milanese con la pubblicazione della *Amorosa Prudenza*, un dramma pastorale rappresentato qualche tempo prima sotto gli auspici del marchese Muzio II Sforza di Caravaggio e mandato alle stampe all'insaputa di Borsieri per volontà dell'amico giureconsulto Ettore Capriolo, che vi aggiunse un suo *Discorso celebrativo*²². Insoddisfatto dall'esito della prima edizione, Girolamo riuscì a ottenere una nuova stampa dell'opera per l'anno seguente, condotta sulla base della sua revisione del testo, aggiungendovi due libri di madrigali inediti²³.

Il successo dell'opera, che propone sotto il velo pastorale il concetto di prudenza amorosa come calibrata misura delle passioni e rispetto dell'ordine sociale, subordinando, in piena sintonia con gli indirizzi culturali borromaici, l'espressione dei sentimenti alla loro convenienza, conferì a Girolamo una diffusa notorietà nell'ambiente letterario milanese e non solo. Ce ne rendiamo conto sfogliando la corrispondenza riportata nell'epistolario per gli anni subito successivi al 1610, nella quale si infittiscono le richieste del giudizio di Girolamo su numerose questioni riguardanti la lingua, la metrica, lo stile, e, soprattutto, trovando traccia della sua presenza in diverse opere letterarie di primo piano stampate a Milano in quel torno d'anni.

La prima menzione, precoce e assai onorevole, visto che Girolamo è citato insieme al dominatore indiscusso del genere pastorale Battista Guarini, è quella offerta nel 1611 dall'*Armadoro* di Giovanni Soranzo. Il poeta veneziano, attivo lungamente a Milano al servizio di Francesco D'Adda²⁴, inserisce nel suo monumentale poema cavalleresco un canto, il XXV, dedicato ai «poeti, ch'ora sono in maggior stima», introducendo Borsieri tra le schiere dei poeti pastorali e menzionando espressamente l'*Amorosa Prudenza*:

il quale mantenne stretti rapporti di amicizia, e Sigismondo D'India, del quale il comasco favorì il trasferimento presso la corte di Carlo Emanuele I.

²¹ Pavan 2007, pp. 406-407.

²² Borsieri 1610. Sull'opera: Motta in *sul Tesin* 2002, pp. 274-277; Motta 2008.

²³ Borsieri 1611. Il ms. sup. 3.2.43 contiene molti riferimenti alla genesi e alla stampa della pastorale. Alcune di queste lettere sono menzionate da Ferro 2011, pp. 99-102.

²⁴ Morandotti 2005, pp. 93-94, nota 420.

Colà stassi il Borcieri, che riluce
 Per costumi, e per studii al par del Sole,
 Che sotto l'aurea spoglia l'aurea luce
 Celandò abbrucia, qual Farfalla suole.
 Con Prudenza amorosa si conduce
 A gioir tra le rose, e tra viole²⁵.

Il doppio riferimento ai «costumi» e agli «studii» di Girolamo riassume in modo efficace la severità morale e la dedizione alle lettere del giovane comasco²⁶, ormai ben inserito nella cerchie letterarie milanesi di maggiori prestigio, in linea con quanto parallelamente attestato dal suo epistolario. L'accento agli studi potrebbe riferirsi non solo alla pratica poetica ma anche all'avvio delle ricerche erudite di Girolamo, considerato che risalgono a questi anni le prime, perdute, operette su temi tipici dell'antiquaria tardocinquecentesca, come, ad esempio, quella sulle *Essequie degli Antichi*, di cui il letterato comasco parla già in una lettera databile al 1610²⁷.

²⁵ Soranzo 1611, p. 270, canto XXV, ottava 73. Versi di Soranzo si ritrovano anche tra i componimenti anteposti a *Gli Scherzi* di Borsieri (Milano, 1612). Sul poema: M. Corradini, in *sul Tesin* 2002, n. 2.45, pp. 294-295, e in particolare sul canto XXV: Antonioli 2010. Per l'importanza dell'*Armadoro* come fonte sul collezionismo lombardo di inizio Seicento: Morandotti 2005, pp. 16, 18, 93 (nota 420); Stoppa 2005, pp. 129-130. L'epistolario di Borsieri offre diverse testimonianze dei rapporti di consuetudine tra l'erudito comasco e Soranzo, tramite anche la comune gravitazione sulla cerchia di artisti e intellettuali riunita attorno al conte Francesco D'Adda. Tra esse segnalo le lettere ad Andrea Torielli (ms. sup. 3.2.43, p. 382, senza data ma collocabile tra la fine del 1614 e l'inizio del 1615) in cui si ricorda che «il nostro Giovanni Soranzo ha composto lo Armadoro in 18 mesi, e pur è un volume pari al Furioso» e, soprattutto due missive, databili con qualche incertezza al 1616, in cui si fa cenno all'intenzione di Soranzo di abbandonare il servizio presso il conte D'Adda e lasciare Milano [L63, L65]. Le due lettere, indirizzate a Federico Vassallo e allo stesso D'Adda, si inseriscono in modo problematico nella rada griglia di notizie biografiche su Soranzo a nostra disposizione, dato che dall'epistolario latino di Aquilino Coppini, letterato e musicista in rapporti di amicizia anche con Borsieri (si veda più avanti nel testo), apprendiamo che Soranzo già alla fine del 1612 aveva lasciato Milano alla volta di Roma, dove risulta ancora nel febbraio dell'anno successivo (Antonioli 2010, pp. 121-123). Non si hanno notizie certe sugli spostamenti successivi di Soranzo, di cui non conosciamo neppure la data di morte, e che dopo il soggiorno romano potrebbe essere rientrato in Veneto, secondo quanto ipotizzato da Antonioli. Si capisce che in questo caso la data delle due lettere di Borsieri sarebbe da anticipare sulla scorta del Coppini agli ultimi mesi del 1612, come lascerebbero supporre anche gli accenni alla lettura dell'*Armadoro*, edito nel 1611; in caso contrario documentebbero il temporaneo ritorno del Soranzo a Milano. Sui rapporti tra Borsieri e Francesco D'Adda cfr. il capitolo successivo.

²⁶ «Poco mi gioverebbe l'esser istimato un grand'uomo per buone lettere se tale non fossi ancora istimato per buoni costumi. Io chiamo perfetto virtuoso colui, che con la propria virtù non ha vizio alcuno. Voglia Iddio che gli studij miei mi conducano a questa sorta di perfezione». Lettera di Borsieri a Giovan Battista Guarini, senza data ma anteriore al 7 ottobre 1612, data di morte del corrispondente; ms. sup. 3.2.43, pp. 223-224 (trascritta anche in Perotto 1986, p. 240).

²⁷ Ms. sup. 3.2.43, p. 125, lettera al padre Andrea Gritti, Venezia, in cui lamentandosi

Omaggiato anche della dedica della ristampa milanese dell'*Amoroso sdegno* di Francesco Bracciolini (1611)²⁸, Girolamo, dopo la favorevole accoglienza della sua favola pastorale, appronta per la stampa anche un nuovo volume di rime. La raccolta esce a Milano nel 1612, ancora per la cura di Ettore Capriolo, aggiungendo alle poesie già pubblicate in appendice all'*Amorosa Prudenza* e revisionate per l'occasione, altri quattro libri di brevi componimenti poetici, il tutto sotto il nuovo titolo, lungamente meditato, de *Gli Scherzi*²⁹.

Tratto peculiare della raccolta è la dichiarata adesione alla tradizione epigrammatica antica, greca e latina, che viene esplicitata nei brevi commenti ai testi approntati dal Capriolo in stretta collaborazione con Girolamo³⁰. Nella *Tavola de gli Scherzi* vengono sciolti i riferimenti ai modelli classici e ai soggetti ispiratori dei componimenti che nel testo poetico rimangono volutamente celati: sfla un'antologia di motivi e di autori che manifestano l'aspirazione classicistica di Borsieri, non intesa tuttavia come sterile imitazione dell'antico ma come moderna rielaborazione di temi e costrutti formali derivati da quella tradizione. E' con la stampa degli *Scherzi* che l'interesse di Girolamo per le arti figurative assume rilevanza pubblica, al di fuori della ristretta cerchia a cui erano riservati giocoforza gli scambi epistolari testimoniati dal suo copialettere. Decine di componimenti ruotano intorno alla celebrazione di opere d'arte - in considerevole parte conservate nella sua collezione, stando alle indicazioni nella *Tavola* del Capriolo - inserendosi nel genere del «madrigale-epigramma-ecfrasi»³¹ poi consacrato dalla *Galeria* di Giovan Battista Marino, e che proprio in Lombardia aveva trovato una schiera di precedenti illustri nella produzione tardocinquecentesca di Lomazzo, Comanini, Casoni, Goselini e Borgogni, solo per citare i casi più noti³².

della prima edizione dell'*Amorosa Prudenza* afferma: «Minor disgusto haverei sentito veramente se m'havessero più tosto fatte stampar l'Essequie degli Antichi; imperòche queste come fondate sopra scrittori, sopra marmi, e sopra medaglie m'haverebbero almeno difeso con l'altrui sentimento, se non col mio, dove la pastorale non può se non nuocermi sommamente».

²⁸ La dedica a Borsieri è del tipografo Melchion Tradati, che celebra le analogie tra la pastorale di Bracciolini e l'*Amorosa Prudenza* di Borsieri. Il Tradati si rivolge al Borsieri accennando anche alla «eruditione de' gentilissimi suoi studii». Cfr. Bracciolini 1611.

²⁹ Su questa raccolta le analisi più approfondite sono quelle di Perotto 1986; Piazzesi 2009, pp. 66-79; Ferro 2011. Per altre utili indicazioni di lettura, malgrado qualche imprecisione sulla biografia di Borsieri: Volpi in *sul Tesin* 2002, pp. 220-223. Altre indicazioni generali sulla poesia milanese di primo Seicento in Ferro 2006.

³⁰ Ferro 2011, p.106, osserva che nel panorama letterario di quel momento i madrigali di Borsieri «possono forse dirsi l'esempio di massima adesione al modello dell'epigramma antico».

³¹ Fumaroli 1995, p. 65.

³² Rimando al paragrafo successivo per alcune considerazioni sulle opere d'arte de-

Questa è la prima e unica raccolta di rime data alle stampe da Girolamo, che negli anni subito successivi alla pubblicazione, almeno fino al 1615, continua a lavorare ad altri tre libri aggiuntivi di *Scherzi* (VII-IX) e alla raccolta di componimenti sacri intitolata *Pio Salterio Affetti Spirituali*, concepita come finale coronamento di tutta la sua produzione poetica, nella quale le tematiche profane affrontate in precedenza appaiono sostituite da contenuti spirituali più consoni al suo *status* clericale e alla sensibilità dell'*entourage* di Federico Borromeo, cui Girolamo si stava progressivamente avvicinando³³.

Sono questi gli ultimi impegni di rilievo nell'attività poetica di Borsieri, mentre parallelamente, scorrendo l'epistolario, acquistano sempre maggiore rilevanza gli studi eruditi, dalle predilette *antiquitates* ad altri lavori di argomento storico e agiografico, molti dei quali rimasti manoscritti. Vi sono compresi lavori sulla storia di Como (ricerche sui primi martiri della chiesa lariana e su Maddalena Albricia, una beata del XV secolo; revisione e aggiornamento delle *Historiae Patriae* di Benedetto Giovio)³⁴, un trattato sulla lingua italiana (la *Grammatica italiana* dedicata a Federico Borromeo)³⁵ e uno sugli emblemi (*Gli Aforismi delle Imprese. Lettioni Accademiche*), conservato tra i manoscritti della Biblioteca Ambrosiana³⁶: una passione, quella per le imprese e per

scritte negli *Scherzi*. Per Lomazzo si vedano l'edizione critica e il commento dei *Rabisch* approntati da Dante Isella nel 1993 (Lomazzo 1589 ed. 1993) e i molti versi dedicati ad artisti nelle *Rime* (Lomazzo 1587). Per gli altri autori citati utile la recente sintesi di Rampi 2002, pp. 489-505 (in particolare, per Borsieri: pp. 506-507) da affiancare a Morandotti 2005, *passim*. I versi sono trascritti nell'*Appendice IV*.

³³Ms. sup. 3.2.45. I tre libri aggiuntivi degli *Scherzi* rimangono inediti, mentre il *Pio Salterio Affetti Spirituali* è stato oggetto di una recente edizione critica a cura di Sandro Piazzesi (2009). Il *Pio Salterio* è suddiviso nelle seguenti sezioni: *Le pene di Giesù Christo, La Maddalena penitente, Il Cristiano contemplatore, La gloria di Maria, Le Vergini accorte, Le immagini devote, Lo specchio della Vita*. Si veda tra i materiali in *Appendice V*, una selezione dei versi dedicati a opere d'arte (*Immagini devote*), dei quali sono noti da tempo quelli riferiti a Morazzone (Volpati 1947; Gregori 1962, pp. 242-243; Stoppa 2003, p. 289).

³⁴ Ms. sup. 2.2.1, concepita come un'edizione riveduta dello scritto di Benedetto Giovio, allora inedito (andrà in stampa per la prima volta a Venezia nel 1629, a cura di Sigismondo Boldoni), a cui Girolamo lavora nel primo decennio del Seicento. Sulle opere rimaste manoscritte: Caramel 1966, pp. 96-99 e il dettagliato elenco di Piazzesi 2009, pp. 103-126. Dalla minuta di un'epistola latina di Girolamo, finora sconosciuta, indirizzata a Sigismondo Boldoni nel giugno del 1629 (ms. 6.2.16), si apprende che la pubblicazione della *Historia* di Benedetto non andò in porto a causa dello specifico divieto opposto dal pronipote Alessandro Giovio, presso cui Borsieri consultava anche i codici epigrafici giovanili in vista della composizione del *Theatrum*.

³⁵ Ms. sup. 3.2.42. Cfr. da ultimo: Piazzesi 2009, pp. 92-94. Per le opere sulla «favella italiana» di Borsieri: Morgana 1988; Morgana 2002.

³⁶ Biblioteca Ambrosiana, ms. Trotti 214. Una descrizione del codice è in Piazzesi 2009, pp. 115-120. Per una prima ricognizione dei contenuti: Rovetta 2008, pp. 657-665. Lo studio del trattato sulle imprese andrebbe però affrontato tramite l'incrocio con le lettere, in gran parte inedite, di cui fornisco un primo elenco alla nota suc-

l'interrelazione tra parola e immagine, che ancora una volta appare come un consapevole recupero di una tradizione culturale ben radicata sul Lario e incentrata su due capisaldi del genere, continuamente ristampati tra Cinque e Seicento: l'*Emblematum liber* di Andrea Alciato e il *Dialogo delle imprese militari e amoroze* di Paolo Giovio³⁷.

E' in questi anni che il rapporto con il cardinale Borromeo, avviato già in precedenza³⁸, sembra farsi più stretto: dalla fine del secondo decennio l'epistolario attesta il ruolo da intermediario svolto da Girolamo (ma anche da suo padre Giovanni Battista) per la copia di alcuni ritratti di uomini illustri provenienti dal Museo di Paolo Giovio a Como destinati alla Biblioteca Ambrosiana³⁹ e la ripetuta richiesta del suo giudizio su quadri, disegni e medaglie che suscitano l'interesse di Federico, impegnato a incrementare la sua collezione in vista dell'istituzione dell'Accademia Ambrosiana, un progetto in cui il letterato comasco avrà ancora una volta voce in capitolo⁴⁰.

Il prestigio sempre crescente riconosciuto a Girolamo nell'ambiente letterario milanese trova ulteriore attestazione nella presenza di una missiva a lui destinata nella silloge epistolare latina edita a Milano da Aquilino Coppini nel 1613, dove Borsieri compare come raffinato cultore di *otia* eruditi e musicali tra le (fresche) mura della sua villa comasca nel Borgo di Vico, secondo un'immagine che si rifà alla tradizione letteraria derivata dall'epistolario del comasco Plinio il Giovane e passa per il mito della villa lacustre di Paolo Giovio dedicata alle Muse⁴¹. La

cessiva.

³⁷ Su Alciato, proveniente da una famiglia originaria del contado comasco, da ultimo: Alciato 1531-1534, ed 2009, in particolare l'Introduzione, pp. XIII-XLIV. Cfr. inoltre Giovio 1555 (ed. 1978). La discussione 'accademica' e l'elaborazione delle imprese rappresentano un tema di rilievo non secondario nell'economia generale dell'epistolario della Biblioteca di Como. Un accenno in L78, ma si vedano soprattutto: ms.sup. 3.2.43, pp. 70-73, lettera a Orazio Seroni, probabilmente del 1610; pp. 72-73, a Girolamo Rezzani; pp. 74-75 a Orazio Seroni; pp. 76-78 a Orazio Seroni; pp. 80-81 a Orazio Seroni (Caramel 1966, V, p. 111); pp. 81-82 a Orazio Seroni (Caramel 1966, VI, pp. 112-113); pp. 82-83 a Orazio Seroni (Caramel 1966, VII, pp. 113-114); pp. 88-89 a Ercole Tasso; pp. 326-330 all'Accademia degli Incerti di Milano; pp. 413-411 al padre Stefano Moro; ms. sup. 3.2.44, p. 15 a Cesare Grassi; pp. 108-109 al padre Stefano Moro; pp. 134-136 al padre Stefano Moro, probabilmente del 1617 (sugli *Aforismi delle Imprese*); pp. 208-210 all'Accademia degli Affidati di Pavia.

³⁸ [L10].

³⁹ [L3, L84, L91, L99, L100]

⁴⁰ [L24, L36, L56]. Rimando al capitolo sull'epistolario e alle note apposte alle singole lettere per i problemi di cronologia che le riguardano, affrontabili anche grazie al riscontro con alcuni originali delle missive conservati nella Biblioteca Ambrosiana e resi noti da Marcora 1981.

⁴¹ Coppini 1613, p. 226:

Hieronymo Borserio. Comum

Vix aestum fero hisce molestissimis coarctatus parietibus. Ac sol quidem ignitis iaculis angusta humiliaque cubicula ferit a meridie, ferit ab occasu. Tu vero, mi Bor-

lettera, pur nella sua brevità, riflette un rapporto di frequentazione non occasionale con il Coppini, una figura ancora da indagare a fondo nei suoi rapporti con le arti figurative⁴² e nota soprattutto per le sue attività musicali, ben esemplate dai *contrafacta* dei madrigali di Monteverdi editi a Milano nel 1607 con dedica a Federico Borromeo, di cui anche Borsieri farà menzione nel *Supplimento* (1619)⁴³.

L'occupazione principale di Girolamo, sempre diviso tra Como e Milano, dove si reca per lunghi periodi per accedere ai fondi librari della Biblioteca Ambrosiana⁴⁴, è però l'ambizioso *Theatrum Insubricae Magnificentiae*, un enorme *corpus* epigrafico in ventiquattro libri relativo ai territori compresi tra Como, Milano e il Novarese: una vera summa delle sue conoscenze antiquarie, non limitata al periodo romano ma estesa fino al basso Medioevo e allargata a comprendere una vasta campionatura di materiali non propriamente epigrafici, come bassorilievi figurati, statue, monete e medaglie⁴⁵.

Tuttavia rispetto alla quantità delle ricerche condotte, pochi sono

seri, frueris Larij lacus amoenitate, impendentium nemorum umbris et lenissimis sussurantibus aerae flabellis. Non equidem invideo. Sed tamen velim esse tecum hoc tempore, respirare liberius et aut de rythmis tuis, aut de historia, quam contextuisti, in isto secessu aliquid per otium lectitare. Hic mihi, si lego, si scribo, statim in aquas abeundum. Quamobrem vel anhelus ad ista opaca locorum, vel te Rogeriumque Trophum cum alijs Musicis in Valentino, aut Margarita cantitantes cupio audire. Nosti, quam praeclare duo illa Allobrogum Ducis suburbana respiciant defluentem ad radices suas Padum. Satis fit nunc in his caloribus exposuisse tibi, quid optem. Vale. Mediolani Cal. Augusti MDCXIII.

⁴² Altri accenni nel paragrafo successivo.

⁴³ Coppini era specializzato nell'adattamento sacro dei madrigali profani, dei quali veniva mantenuta la struttura musicale e sostituito il testo (Coppini 1607). Su di lui cfr. Kendrick 1996, pp. 229-233; Pavan 2007, pp. 415-416; A. Delfino in *The New Grove* 2001, *ad vocem*. Borsieri nel *Supplimento della Nobiltà di Milano*, 1619, p. 57 menziona Coppini come eccellente musicista «che si è diletto di ridurre i concerti profani ad altri spirituali» e come valente letterato, titolare della cattedra di retorica a Pavia. Coppini è uno dei tasselli da aggiungere alla futura ricostruzione dei rapporti tra Borsieri e Torino, dove Coppini soggiorna a più riprese e mantiene rapporti con il musicista Ruggero Trofeo, amico personale di Girolamo. Da tempo sono state recuperate con profitto le descrizioni delle residenze sabaude contenute nelle lettere inviate da Torino agli amici milanesi (Dardanello 1995, pp. 99-100 e *passim*).

⁴⁴ Ms. sup. 3.2.44, p. 32, lettera al Padre Cesare Grassi, Cagno, databile tra maggio e giugno del 1616: «Sia pur'ella ricordevole della promessa di venirmi a vedere prima, ch'io parta per Milano, dove per dar più sicuramente l'ultima mano al mio Theatro penso fermarmi un anno, o due, havendovi la commodità della Libreria Ambrosiana, in cui si trovano molti libri scritti a penna, de' quali son'io costretto a servirmi senza mandarvi alcuno a vederli».

⁴⁵ Sul *Theatrum* si veda più oltre. Testimonia la centralità di quest'opera nell'attività di Borsieri anche la precoce menzione offertane da Ballarini 1619, p. 215: «Geronimo Borsero, Poeta moderno ha frescamente data in luce alcune opere Comiche, e Tragiche e hora con lodevole fatica fa una generale colletta sotto nome di Theatro de gl'antichi marmi, che contengono memorie, e Epitafij de Gentili che si ritrovano nella Lombardia».

i progetti che giungono fino all'esito tipografico conclusivo. Dopo gli *Scherzi*, editi nel 1612, Girolamo dà alle stampe nel 1618 un breve resoconto della distruzione di Piuro⁴⁶, un fiorente borgo commerciale posto a settentrione di Chiavenna, lungo la via che conduce al passo del Maloja, sepolto da una frana catastrofica nell'autunno di quell'anno. Subito a ridosso, nel 1619, esce il *Supplimento* alla ristampa della *Nobiltà di Milano* di Paolo Morigia (edita per la prima volta nel 1595); mentre cinque anni più tardi, nel 1624, giungono finalmente a coronamento le lunghe e accurate indagini agiografiche intorno a *La Vita della Beata Maddalena Albricia comasca agostiniana*⁴⁷. Una prima stesura della vita della beata era stata già approntata parecchio tempo addietro, nel 1608, ma malgrado le insistenze di diversi prelati comaschi e di autorevoli membri della famiglia Alberici che ne sollecitavano la pubblicazione, Borsieri aveva negato il suo assenso, ritenendola opera troppo acerba, «composta tra l'età fanciullesca, e la giovanile». Nonostante le dichiarate finalità 'spirituali' l'opera fornisce un saggio eloquente dell'acribia metodologica di Borsieri in campo agiografico, mantenuta sempre distante dai toni apologetici e dagli 'abusi' dei recenti esempi romani⁴⁸: a una scrupolosa ricognizione delle più antiche vite della beata, procurate presso diversi monasteri agostiniani sparsi lungo la Penisola, corrisponde un'attenta indagine documentaria e iconografica, che comprende anche l'analisi di dipinti murali quattrocenteschi dedicati alla vita della monaca, con lo scopo di vagliare accuratamente «quei fatti, che il volgo chiama in lei miracoli principali» e giungere a prove certe di santità.

Tale equanimità di giudizio si riflette anche in questioni di più stretta attualità e maggiore delicatezza, come ad esempio quella riguardante la venerazione popolare del sepolcro di Aurelio Archinto, vescovo di Como morto nel 1622, nella quale Borsieri rileva i rischi di una devozione «di superstiziosa partialità»:

Intollerabile ben sarebbe la presunzione di chi vi portasse, o vi facesse dipinger la imagine di lui al naturale col capo cinto di raggi, e con la sottoscrizione di Santo, o di Beato, parendo che la Chiesa Romana hoggidì cominci risersarsi il permetter tanto, per gli abusi che si sono veduti nascer per lo addietro nelle divotioni sepolte prima, che partorite. La più sicura diligenza, che in ciò possa usarsi sarà il ricercar cautamente alcuni di cotesti divoti intorno la cagione del concorso, e

⁴⁶ Si tratta dell'edizione autonoma di una lettera inviata a Paolo Maria Montorfano il 2 ottobre 1618 e presente anche nell'epistolario (ms. sup. 3.2.44, pp. 79-91). L'opera esce a Milano nel 1618 presso lo stampatore Malatesta con il titolo di *Nuovo et pieno ragguaglio della rovina di Piuro et de' romori eccitati nella Valtellina per la morte dell'Arciprete di Sondrio*, Milano, 1618. Ampi stralci della lettera in Caramel 1966, pp. 152-154. Cfr. inoltre Falappi-Kahl-Scaramellini 1988.

⁴⁷ Borsieri 1624.

⁴⁸ Fondamentali le considerazioni di Agosti 1996, pp. 113-114.

circa il fondamento del concetto e scoprendosi affetto di superstiziosa partialità, o di speranza temporale, allhor con ragione doverà suspendersi il successo, che quinci potrebbe patir la religione, la quale si sostiene col solo zelo, e non con la fraude⁴⁹.

Gli anni venti sono il periodo più avaro di informazioni su Girolamo, complice, come già ricordato, il forte rallentamento delle trascrizioni nell'epistolario, che non ci consente di seguire come in precedenza lo svolgersi dei suoi studi e delle sue relazioni, specie per la seconda metà del decennio.

Le lettere riflettono tutte le difficoltà del momento, segnato da gravi preoccupazioni economiche e familiari: l'attività mercantile del padre, ormai anziano e bisognoso di assistenza, subisce dei non specificati rovesci finanziari e i fratelli di Girolamo, Giovanni Battista e Alessandro, non accorrono a dare man forte: il primo perché impegnato nella carriera militare lontano dalla città, il secondo esule a Lione a causa di un omicidio⁵⁰. In questo frangente Girolamo cerca con insistenza una rendita ecclesiastica che gli consenta di far fronte alle sue necessità e da alcune lettere sembra desideroso di trasferirsi a Milano: la prima volta già nel 1621, quando richiede a Federico Borromeo «tre benefici semplici» nel milanese goduti in precedenza da un prelado comasco, e poi ancora nel 1627, in una lettera da Como, dalla quale si ricava che le speranze di liberarsi dal peso delle cure familiari erano ormai tramontate⁵¹.

In base alle attuali conoscenze risulta perciò assai arduo contestualizzare un passo delle *Mediolanenses Antiquitates* di Giovan Antonio Castiglioni del 1625, dove si lamenta l'assenza di Borsieri da Milano a causa di un viaggio in Germania⁵²: una circostanza di cui non è dato trovare traccia nell'epistolario né nelle fonti sei e settecentesche su Girolamo, sebbene la notizia non stupisca alla luce della fitta rete di rapporti con eruditi e antiquari «oltramontani» attestata dalle lettere⁵³.

Tra le opere di questi anni, tutte rimaste manoscritte e a volte in stadi non avanzati, vi sono un trattato di polemica antiprotestante dedicato

⁴⁹ Ms. 3.2.44, pp. 302-304, lettera al prete Paolo Torriani, senza data ma sicuramente compresa tra il 1624 e il 1626.

⁵⁰ [L93, L94, L95]

⁵¹ [L91, L92, L100].

⁵² Castiglioni 1625, p. 29: «quamvis illum [Borsieri] adhuc in Germania exulare indoleamus, ut nostrum hoc velle post acceptum a tot Reipublicae litterariae syderibus lumen». Castiglioni, che si definisce amico di Girolamo, fornisce anche importanti notizie sul *Theatrum*, di cui si darà conto in seguito. La citazione dalle *Mediolanenses Antiquitates* non era sfuggita (insieme a una mole davvero ingente di informazioni mai sfruttate a dovere negli studi su Borsieri) a Mommsen in CIL 1877, V, 2, p. 630.

⁵³ [L42, L43, L58]. Non è da escludere che i motivi del viaggio fossero collegati anche alle attività mercantili di famiglia, di cui in questi anni Girolamo è costretto ad assumere almeno in parte la gestione.

al cardinale del Sant'Uffizio Desiderio Scaglia⁵⁴, nominato vescovo di Como nel 1622, e una raccolta di poesie latine in sette libri intitolata *Salium*, con versi ed «epitaffi» dedicati a uomini illustri del passato e del presente, tra i quali sono comprese molte personalità della cerchia di Borsieri, a partire da diversi esponenti della casata nobiliare dei Gallio per giungere a una serie qualificata di collezionisti milanesi, rappresentata da Scipione Tosio, Giovan Maria Visconti e il conte Francesco D'Adda⁵⁵.

Attualmente irreperibile è invece una compilazione a cui Borsieri accenna con il nome di *Simolacro di Milano* nelle ultime pagine del *Supplimento* (1619), prevista come un'ampia trattazione delle «pitture migliori de' più moderni fra Milanesi» e del valore dei loro autori, argomenti che per forza di cose risultavano toccati solo di sfuggita nell'aggiornamento al Morigia⁵⁶. Dell'opera, in cui forse avrebbero dovuto confluire le notizie sui monumenti di Milano esclusi per ragioni di cronologia dal *Theatrum*, non v'è traccia nei manoscritti di Borsieri attualmente conosciuti, così come nell'epistolario e nelle fonti successive (Argelati in testa⁵⁷) ed è perciò forte la sensazione che non sia mai andata oltre il primo stadio di abbozzo.

Dovrebbe invece risalire all'ultima attività di Borsieri, anche in virtù della dedica al cardinale Borromeo, un trattato manoscritto, composto in bella copia, intitolato *De fundamentis ethnicae theographiae*, contenente un repertorio iconografico delle rappresentazioni delle divinità e dei principali simboli religiosi del mondo antico⁵⁸. Un'altra

⁵⁴Ms. sup. 3.2.46, *Tumultus Haereseon recentiorum in examen fideliter accitus, et pie sublatus studio Hieronymi Borsieri Theologi Novocomensis Canonumque in collegio Ambrosiano primarij professoris*. Il riferimento alla docenza di diritto canonico di Borsieri contenuta nel titolo del manoscritto non trova riscontri con le notizie in nostro possesso. Sul ms. sup. 3.2.46 (e sui libri *Salium*): Piazzesi 2009, pp. 103-105. Alcune lettere degli anni venti, finora passate inosservate, testimoniano la relazione tra Borsieri e il cardinale cremonese, importante collezionista di quadri lombardi [L98]. Si veda oltre per ulteriori considerazioni in proposito.

⁵⁵Riportate in *Appendice III*.

⁵⁶Borsieri 1619, p. 73.

⁵⁷Cfr. nota 59.

⁵⁸Biblioteca Comunale di Como, ms. 3.2.47. Accenni di Borsieri a quest'opera: L32. Cfr. anche Piazzesi 2009, pp. 106-109. Non è mai stato osservato come il frontespizio inciso inserito all'inizio del manoscritto (fig. 16), opera di Cesare Bassano, sia lo stesso utilizzato da Federico Vassallo, amico e corrispondente di Borsieri, per il suo poema *L'Arcadia di Bareggio* (Biblioteca Ambrosiana, ms. Trotti 206; lo si veda riprodotto in copertina di Vassallo ed. 1988. Il frontespizio non compare tra quelli censiti in Bellini 2003). La raffigurazione dell'impresa col tizzone fumante e il motto *Vivit Sepultus* che sappiamo appartenere a Vassallo (cfr. L78), fa supporre che l'incisione di Bassano fosse stata appositamente concepita per il letterato e che Borsieri la abbia perciò riutilizzata. Per i rapporti di Borsieri con questo cenacolo di letterati: L78; Angeleri 2014, pp. 217-218 (con alcune importanti osservazioni sugli scritti di Vassallo e Borsieri).

compilazione antiquaria che deriva dalle ricerche compiute nel decennio precedente per il *Theatrum Insubricae Magnificentiae* e come quella destinata a non trovare la via della stampa per ragioni che al momento rimangono difficili da chiarire. A segnalare la continuità e la centralità - finora non adeguatamente sottolineata - assunta dalla ricerca antiquaria nel complesso della produzione di Borsieri, valgono poi i riferimenti alle molte opere sulle *antiquitates* andate perdute che si traggono dalla lettura dei suoi scritti. Non pochi di questi testi sono elencati da Filippo Argelati e Giovan Battista Giovio nel XVIII secolo⁵⁹, altri sono ricordati con rapide menzioni nell'epistolario: dal *Discorso sopra gli Agnomi dei Liberti*, già concluso nel 1610, alle compilazioni agiografiche e storiche su santa Giuliana martire⁶⁰ e sulle *Notizie delle cose spettanti alla guerra di Musso*, relativa alle imprese cinquecentesche di Giovan Giacomo Medici, il Medeghino, quest'ultima inviata ad Ericio Puteano a Lovanio⁶¹.

Sfumata - o definitivamente accantonata - la possibilità di un definitivo trasferimento a Milano nell'orbita del cardinale Borromeo, Girolamo si spegne a Como nel luglio del 1629, un anno prima del padre Giovan Battista. Nulla è finora emerso riguardo alla sua eredità e alla dispersione della collezione di antichità e dipinti conservata tra la casa di Como e la villa *extra muros* che, nel 1641, sarà venduta dai due fratelli di Girolamo all'ordine dei carmelitani scalzi e demolita per lasciar posto al nuovo convento di Santa Teresa⁶². Più fortunata la sorte dei manoscritti, ritenuti forse di scarso valore economico dagli eredi e perciò rimasti in parte sul Lario, passati di mano in mano per diverse generazioni di eruditi e confluiti per vie diverse nei fondi della Biblioteca Comunale di Como.

1.2 La villa 'Il Giardino': appunti sulla collezione

In più occasioni Girolamo Borsieri si sofferma nell'epistolario sull'immagine della sua villa 'Il Giardino' e sulle collezioni che vi erano

⁵⁹Argelati 1745, II, 2, coll. 2071-2072. Argelati, come poi Antonio Giuseppe Della Torre Di Rezzonico (1763, I, pp. 27-29) e Giovan Battista Giovio nella sua voce biografica su Borsieri (Giovio 1784, pp. 38, 316-323) hanno accesso all'epistolario e ai manoscritti dell'erudito comasco rimasti inediti giungendo a giudizi analoghi sulla qualità delle sue compilazioni antiquarie.

⁶⁰Indicazioni sul trattato si trovano in una lettera databile al 1612 inviata al vescovo di Novara, Carlo Bascapé (ms. 3.2.43 f. 173): cfr. L53.

⁶¹Una rapida rassegna in Piazzesi 2009, pp. 122-12; Caramel 1966, pp. 98-99; Caramel 1971.

⁶²I documenti sono segnalati da Gatti in *Larius* 1959, p. 397, nota 112, e da Rovi 1989, p. 71, nota 43. È verosimile che la collezione sia stata dispersa dai fratelli dopo la morte del padre Giovanni Battista, avvenuta nel 1630 (cfr il paragrafo 1.3). Al momento della vendita il fratello minore Alessandro si trovava ancora a Lione: cfr. nota 16 a p. 17 e L93, L94, L95.

allestite, proposte come specchio della propria attività di letterato, antiquario e conoscitore, sulla scia dei precedenti lariani di Paolo Giovio e dei venerati modelli pliniani⁶³. Il senso di continuità con questa tradizione patria, tra letteratura e modelli di comportamento dell'intellettuale, affiora a più riprese negli scritti di Borsieri, manifestandosi con piena consapevolezza già ai tempi della prima uscita pubblica con la stampa dell'*Amorosa Prudenza* (1610). Rispondendo alla lettera di un corrispondente che si rammaricava dell'assenza di un riferimento alla patria del suo autore nell'edizione della pastorale, Girolamo scrive:

forse ve l'hanno tacciuto con molta ragione, conoscendo che l'opera haverebbe anzi offuscato lo splendore d'una città che per lo addietro ha prodotti i Plinii e i Giovii, scrittori della prima classe. Amo la patria come me stesso e s'avverrà mai ch'io mi vegga atto a mantenervi acceso il lume ch'ella ha per altrui, giacché ad accrescervelo per me stesso non sarei atto, porrò sempre ogni studio in questa fatica.⁶⁴

La descrizione più vivida della villa di Borgo Vico, posta nel quartiere extraurbano lungo la sponda occidentale del Lario, subito a ridosso di Como, è racchiusa in una lettera indirizzata al conte Francesco d'Adda risalente probabilmente al 1616, nella quale è ben rimarcato quell'accostamento tra reperti antichi e dipinti del Cinque e Seicento che Girolamo riteneva uno dei tratti distintivi della raccolta rispetto alle altre collezioni comasche⁶⁵.

Un passo della missiva, tra i più noti dell'epistolario e tra i più densi di *topoi* pliniani e gioviani⁶⁶, così ne dà conto:

⁶³Il riferimento è al Museo di Paolo Giovio, sito, come già ricordato, a poca distanza dalla villa di Borsieri, quasi a sancire una prossimità non solo ideale tra i due insediamenti. Le residenze sul Lario di Plinio il Giovane sono celebrate nel suo epistolario e oggetto già dal XVI secolo di numerosi tentativi di identificarne i resti (*Epistolarum libri decem*, I,3, villa di Caninio Rufo; IX, 7; ma anche le ville dei Tuscii, V,6, e del Laurentino, II, 17). Per gli scritti di Paolo Giovio sulle sue ville, condotti sul modello pliniano, cfr. Giovio ed. 1999, pp. 17-70, 111-179; Agosti 2008, pp. 5-7; Price Zimmermann 1995, pp. 188-189; Della Torre 1985. Sul riflesso del Museo gioviano sulla cultura artistica lombarda di primo Seicento cfr. anche Agosti 2000, p. 57.

⁶⁴Ms. sup. 3.2.43, p. 129, lettera a Giacomo Corte, Como, databile al 1610.

⁶⁵[L.64]. In una missiva dedicata alla descrizione del territorio comasco inviata al geografo Giovanni Antonio Magini tra la fine del 1616 e i primi del 1617, Girolamo ricorda la presenza nella città di Como di case «anco adorne di anticaglie, qual'è quella de' Magnocavalli, ed altre di pitture, quale quella de' Giovii, o d'anticaglie e di pitture insieme, quali sono le nostre» (ms. sup. 3.2.44, p. 48; Caramel 1966, p. 145). La lettera a Francesco d'Adda fu pubblicata per la prima volta da Poggi 1895, pp. 8-10.

⁶⁶La struttura stessa della descrizione, che si apre con la delineazione del sito e dei suoi caratteri naturalistici per poi proseguire con le pertinenze (corti, fontane) e passare all'edificio vero e proprio con i suoi interni, si mostra ricalcata sulle epistole

È veramente questa villa deliziosa, così per la felicità del sito come per la corrispondenza degli edifici, che pur può dirsi posta fra' piani e fra' monti, sequestrata dall'impeto de' venti ed aperta alla piacevolezza delle aure, bagnata da' ruscelletti delle valli e preservata dalle inondazioni de' fiumi, lontana dall'horror de' boschi e vicina all'amenità delle selve, divisa da' romori della plebe e favorita dall'armonia degli augelli. Non può però dirsi emula di Pratolino, né di Mirafiore⁶⁷, ché non ha ella loggie di principi, né portici di prelati. Giace nel mezzo di un borgo a Como occidentale, che si chiama Vico, ed al piè di un monte, per cui s'ascende alla Cavallasca, e vicina benché non esposta al Lario. Rimansi legata con due vigne, fra l'una e l'altra delle quali ha mio padre ridotta la viltà delle case antiche alla vaghezza delle moderne, e recata loro un ingegnosa maestà con l'apertura di un viale che, formato a diritta prospettiva, nella vigna superiore è guardato da una grotta, dentro cui in varie guise comincia scherzar un fonte, condottovi ad arte da una valle vicina e tratto alle case stesse, perché ivi serva a bacinne di marmo circondati da lacunne corrispondenti.

Sono queste le notizie più circostanziate a nostra disposizione per ricostruire l'aspetto della residenza suburbana dei Borsieri, acquistata nel 1601 da Giovan Battista, padre di Girolamo, e in seguito nobilitata attraverso l'allestimento scenografico dei giardini, con una prospettiva conclusa da un'edicola architettonica, da immaginare analoga a quella ancora visibile nei limitrofi giardini di villa Gallia. La descrizione del complesso redatta al momento dell'acquisto non fornisce dettagli particolari, segnalando una proprietà cinta da muri costituita da una casa a due piani con corte, portico e pozzo e da una porzione di terreno piuttosto estesa, comprendente un giardino con vigna oltre che un prato con alberi di gelso e da frutto⁶⁸. Qualche altra informazione sull'aspetto qualificante dei giardini la si ricava da una lettera di Girolamo dedicata alla discussione delle imprese (emblemi), in cui presentandone alcune di sua invenzione, ricorda quella

di Plinio e di Giovio (in specie la *Musaei Ioviani Descriptio*: cfr. Giovio ed. 1999, pp. 111-127). Cfr. [L.64]

⁶⁷La villa medicea di Pratolino è celebrata da Tomaso Stigliani nella favola pastorale *Il Polifemo* (1600) e nelle *Rime* (1605): due opere certo ben note a Borsieri, attivo in prima persona nel genere pastorale e strettamente legato, come Stigliani, alla cerchia di Fabio Visconti Borromeo, gravitante intorno al ninfeo edificato da Pirro Visconti a Lainate: Morandotti 2005, pp. 36-51. Sul rapporto con Stigliani: Ferro 2011, pp. 111-113. Il toponimo di Mirafiore farebbe pensare alla residenza sabauda di Mirafiori, nota a Borsieri se non direttamente almeno per le menzioni letterarie di Aquilino Coppini. Tuttavia il riferimento ai «portici di prelati» spingerebbe a identificarla, in linea con Caramel 1966, p. 198, nota 147, con la Certosa di Miraflores presso Burgos.

⁶⁸Rovi 1989, p. 67. I documenti sono conservati in ASMi, Fondo di Religione, cart. 3515.

d'una valle sopra cui piove a tutta furia col motto *CRESKIT IN ADVERSUM* tolto senza mutatione alcuna da Statio, il quale nel 6° libro della *Thebaide* canta

*Crescit in adversum, tandemque exhaustus ab alto
Tardior in terram redit, atque immergitur arvis*⁶⁹.

Io l'ho formata per mio padre, pensando pur dimostrare ch'egli rimarrà sempre maggiormente acceso dell'amore della virtù, quanto più sarà egli per malignità di nemici travagliato, e forse ella, se ben più tosto per gusto di esso che per mia gradita elettione, quanto appunto servirà per ornamento della grotta di quella fontana, che noi habbiamo per canne sotto terra fatta condurre nella corte di questa villa, dipingendosi tra due arpie di stucco a mezo rilievo, le quali legano il frontispicio⁷⁰.

Un accenno che lascia immaginare la presenza di un'edicola-ninfeo («grotta») racchiusa da un prospetto con stucchi figurati e che sembra di capire si trovasse collocata ridosso alla villa, al capo opposto dell'altra «grotta» che all'estremità della «vigna superiore» (si tenga conto che quell'area di Borgo Vico è in pendenza) raccoglieva le acque poi canalizzate verso l'edificio sottostante.

La lettera su 'Il Giardino' inviata a Francesco d'Adda nel 1616 continuava poi con la descrizione degli interni:

Le stanze libere vi si veggono adorne di pitture a oglio fatte dal vecchio Lovino, da Bernardo Trevigiano, da Calisto Lodiggiano, da Carlo Cremasco, da Giacomo Bassano, da Giacomo Tintoretto, da Giacomo

⁶⁹Stazio, *Thebaide*, VI, 683-684.

⁷⁰Ms. sup. 3.2.43, p. 81, missiva del 1609-1610 circa al letterato Orazio Seroni, con il quale Borsieri intrattiene in questi anni una fitta corrispondenza su questioni relative agli emblemi. La lettera è trascritta anche in Caramel 1966, p. 112. Sul Seroni, che come Borsieri frequentava l'Accademia degli Inquieti riunita attorno a Milano attorno Muzio Sforza Colonna e che come lui si dedicava al genere pastorale (*La fida Armilla* è stampata a Venezia nel 1610, lo stesso anno dell'*Amorosa Prudenza* di Girolamo): Motta in *sul Tesin* 2002, pp. 277-279; Motta 2008, pp. 280-283. Riferimenti a una villa non specificata, molto probabilmente 'Il Giardino', compaiono anche in una lettera del 1612 al bresciano Cinzio Alberici (ms. sup. 3.2.43, p. 263): «Farò forse anch'io scriver sopra le porte d'una villa edificata novamente da' miei appresso questa città VALE SI VALEO, e per alluder a quel proverbio ABONDANO GLI AMICI DI PROFERTE, e per accennar che s'ivi saranno pitture, disegni, libri, o medaglie, vi saranno quasi in fidecomisso». Sembra di ricavare che all'altezza del 1612 la villa di Borgo Vico non contenesse ancora opere d'arte, conservate quindi nella casa cittadina dei Borsieri in parrocchia San Giacomo. Il disegno e il commento di questo emblema si trovano nel manoscritto de *Gli Aforismi delle Imprese* (Biblioteca Ambrosiana, ms. Trotti 214, pp. 56, 129): «*CRESKIT IN ADVERSUM*. Una valle sopra cui piove a tutta furia. Per Giovan Battista Borsieri, il qual intendeva di accennar che anco le travaglie lo haverebbero fatto divenir maggiore nella virtù».

Palma, da Camillo Boccaccino, da Dominico e da Andrea Pellegrini, da Acchilliano Fabritio, da Carlo Mauro e da Pietro Francesco Moranzone.

Per poi accennare, dopo una breve digressione sulle specie floreali coltivate nei giardini⁷¹, alla presenza delle «anticaglie» e degli indispensabili repertori antiquari di corredo⁷²:

Egli è ben vero, che per lo più maggiore [diletto] lo prendo dalla lettione di quei libri che vi tengo, solendo tenerne tanti in ciascun tempo quanti fanno di mestieri a fuggir l'otio, che potrebbe talvolta sopra giugnervi per lo tedio ordinario della solitudine, ed a render cheto chi trova alcun dubbio nella lettione de' marmi antichi, da me fattivi trasportar, con lo scontro de' simiglianti, registrati in diversi volumi, che comunemente si portano attorno per la diligenza di molti eruditi antiquarii. Forse avverrà che vi faccia portar quegli altri tutti, ch' intanto conservo dentro Como, havendovi stanze capaci delle scanzie costì compartite, senza pericolo di confonderne l'ordine proportionato. Allhor con ragione più efficace potrà questa villa chiamarsi il Giardino, perché copiosa non di fiori, i quali se appaiono nella primavera svaniscono nell'està, ma di altri, contro i quali indarno affatica ciascuna contraria e dura stagione. Imperoché tali possono appunto chiamarsi le librerie adunate per lo studio delle belle lettere, osservandosi che giardinieri rendono spesse fiato i vivaci ingegni, qual'è da molte persone gravi chiamata l'Ambrosiana, perché attissima allo stesso studio⁷³.

Altre notizie sulla collezione sono sparse tra le altre lettere dell'epistolario e, soprattutto, tra la produzione poetica di Girolamo, a

⁷¹Vale la pena segnalare il tema, ancora inesplorato, riguardante la passione botanica di Borsieri (e dei sodali dell'arcadia di Bareggio: l'ottavo canto del poema eponimo di Federico Vassallo propone un vero e proprio catalogo di specie floreali, menzionando anche il principale botanico europeo del tardo Cinquecento, il fiammingo Carlo Clusio, o Clusius: Vassallo ed. 1988, pp. 63-65) e le sue attente descrizioni del godimento estetico e sensoriale provocato dalle visite a giardini fioriti, ricordate in più punti dell'epistolario (se ne vedano alcuni esempi in L64, L78, p. 224). Questa sensibilità si ricollega ai noti passi degli scritti di Federico Borromeo in cui il piacere per i fiori e «le premite di primavera» è direttamente associato alla fruizione della pittura di natura morta (Jones 1988; Terzagni 2004, pp. 274-278). Più in generale per un inquadramento di questa sensibilità arcadico-pastorale: Mozzarelli 1997.

⁷²Un elenco delle fonti antiquarie di Borsieri divise in volumi a stampa e manoscritti si ricava dal *Theatrum* (Ms. 4.4.21), p. 9 (mi attengo alla numerazione moderna apposta sul margine inferiore sinistro delle carte): «Auctores ad commentarium assumpti. Impressi»; pp. 8-10: «Index eorum quorum opera usi fuimus in hisce inscriptionibus et symbolis colligendis»; pp. 25-26: «Manuscripta ad Theatrum hoc antiquaria», dove sono indicati i proprietari dei codici (molti, ovviamente, sono dello stesso Borsieri).

⁷³[L64].

partire dall'unica sua raccolta andata alle stampe, i già ricordati *Scherzi*, editi a Milano nel 1612. I versi, privi di titoli, sarebbero di per sé reticenti (tranne i rari casi in cui i nomi degli artisti compaiono direttamente nei componimenti), se non venisse in soccorso l'apposita *Tavola* redatta da Ettore Capriolo e posta in appendice al volume⁷⁴. Da esso si ricavano le intitolazioni dei singoli madrigali e si identificano le opere d'arte a cui rendono omaggio: sfilano dipinti di scuola veneta (Tiziano, Tintoretto, Giacomo Bassano, Palma il Giovane) e lombarda (Correggio, Callisto Piazza, Giampietrino, Bramantino, Bernardino Luini, Gaudenzio Ferrari, Antonio Campi, Ambrogio Figino, Aurelio Luini, Morazzone, Giovan Battista Galliani, Giovan Domenico Caresana⁷⁵), con l'aggiunta collaterale di un «asino di mano del Tempesta» e un disegno con il ritratto di Alfonso d'Este duca di Ferrara «ancor pargoletto con la vittoria, che gli mostra le poppe» creduto opera di Raffaello, su cui è lecito nutrire qualche dubbio, già solo a considerare l'incompatibilità cronologica tra la fanciullezza del duca e l'attività del pittore urbinato⁷⁶.

Assai più rare le sculture, tutte di piccolo formato, a indicare un gusto esemplato sulle opere delle *wunderkammern* coeve e sui prodotti delle officine artistiche milanesi⁷⁷ (con un occhio rivolto al Ninfeo di Pirro Visconti a Lainate, ben noto a Girolamo): un piccolo drago d'argento di «Ferrante della lima», il Ferrante Bellini «limatore di ferro» già celebrato da Lomazzo⁷⁸ e Morigia⁷⁹, alcuni lavori in cera, dei frutti (che nella edizione parziale degli *Scherzi* dell'anno precedente erano segnalati nella «galaria» di Federico Landi «Principe di Val di Taro»)⁸⁰ e un'ape

⁷⁴Per la struttura degli *Scherzi* e l'inserimento dell'indice commentato del Capriolo cfr. Piazzesi 2009, pp. 66-69; Ferro 2011.

⁷⁵Sul pittore lodigiano Giovan Battista Galliani e sul ticinese Giovan Domenico Caresana, entrambi in stretta relazione con Borsieri, rimando ai riferimenti bibliografici e le considerazioni espresse più avanti nel testo.

⁷⁶Come mi segnala Giovanni Agosti sulla scorta di una comunicazione di Vincenzo Farinella è probabile che si tratti di un'invenzione letteraria esemplata sul finto ritratto di Alfonso bambino presentato a una Virtù, ideato da Boiardo nell'*Orlando Innamorato* (*L'innamoramento de Orlando*), II, 27, ottave 56-59). Il riferimento a Raffaello dovrebbe essere quindi idea di Borsieri.

⁷⁷La lettera a Guido Mazenta del 13 marzo 1610 [L11-L11a] fornisce un'articolata attestazione della passione giovanile di Girolamo per l'opera degli artefici milanesi: «Mi compiaccio però più d'essere spettatore, come io solea nella fanciullezza, de' lavoreri sì di cristali e degli smalti come anco de' ricami e delle armi, in tutti i quali ammirava insieme la molta pratica dei maestri e la diligenza e quantità degli scolari».

⁷⁸Lomazzo 1587, p. 114. Cfr. Agosti 1997a, p. 309.

⁷⁹Morigia 1595, p. 491: «stupendo maestro di lima, e inventor di dare il lustro al ferro, ed è raro e eccellente nelle sue opere». Morigia ne ricorda anche l'ampia fortuna letteraria, menzionando rime in suo onore di Gherardo Borgogni e Sigismondo Foliani (D. Isella, *Foliani Sigismondo*, in *Lomazzo e i Facchini della Val di Blenio*, 1589, ed. 1993, pp. 340-341).

⁸⁰Sulla collezione del principe Landi, corrispondente di Borsieri e suo committente di una storia della casata Landi (perduta) a cui si accenna in diverse lettere dell'epi-

di Annibale Fontana, l'unico scultore nominato negli *Scherzi* e oggetto di due componimenti⁸¹. Una fortuna, quella di Fontana nelle rime di Borsieri, che si intensifica con il passare degli anni, fino al culmine del *Pio Salterio Affetti Spirituali* dove molti componimenti ruotano attorno a un suo *Cristo in Pietà* e a un «Angiolo c'ha una cetra nella mani», opera quest'ultima che si sarebbe tentati di riconoscere in uno degli angeli dello scultore milanese acquisiti da Federico Borromeo per l'Accademia Ambrosiana e proposti agli allievi come modelli di studio già durante la prima sessione ufficiale nel gennaio del 1622⁸². L'evoluzione della figura di Fontana (1540-1587) negli scritti di Borsieri, da virtuoso polivalente, autore di rarità per raffinati intenditori (l'«ape di cera» degli *Scherzi*, ad esempio), in linea con l'immagine che ne avevano dato Lomazzo e ancora nel 1595 Paolo Morigia⁸³, a scultore sacro «campione di una pratica artistica devota»⁸⁴, si mostra in piena sintonia con la visione dell'artista proposta da Federico Borromeo nei suoi testi e tra le sale dell'Accademia Ambrosiana. La straordinaria versatilità tecnica ed espressiva dell'artefice milanese si trova così ridotta alla sola produzione statuaria di soggetto sacro, consolidando uno schema di lettura destinato a lunga fortuna. Borsieri vi contribuisce in più occasioni, con i versi già ricordati del *Pio Salterio*, poi rimasti inediti, dove assimila in quella lettura anche Francesco Brambilla, l'allievo di Fontana di cui solo di recente abbiamo incominciato a riconoscere la produzione profana⁸⁵, e soprattutto con il *Supplimento* (1619), dove Annibale, malgrado un generico richiamo alla sua perizia di intagliatore di cristalli, è celebrato in primo luogo come scultore della basilica di Santa Maria presso San Celso⁸⁶.

Rimanendo nell'ambito della scultura, in questo caso antica, conviene recuperare dall'epistolario una notizia di un certo rilievo, finora non adeguatamente considerata: vale a dire la presenza nella

stolario [L46]: Agosti 1996, p. 167.

⁸¹I componimenti di soggetto artistico degli *Scherzi* e del *Pio Salterio* sono riprodotti in appendice.

⁸²Nicodemi 1957, pp. 671-672; Rovetta 2004, p. 205. Non si dimentichi poi che Guido Mazenta, amico e corrispondente di Borsieri, possedeva diverse opere e bozzetti di Annibale Fontana poi donati all'Ambrosiana di Federico Borromeo: Agosti 1996, pp. 151, 158-159.

⁸³Morigia 1595, p. 471.

⁸⁴Agosti 1995, p. 70.

⁸⁵Brambilla, ad esempio, è uno dei protagonisti della decorazione scultorea del Ninfeo di Pirro Visconti a Lainate, come ha messo in rilievo Morandotti 2005. L'attività del Brambilla a Lainate era certo ben nota a Borsieri, che di quella villa lascia nel *Supplimento* una delle descrizioni più accurate di quegli anni.

⁸⁶Borsieri 1619, p. 74. Su questi temi è fondamentale l'intervento di Barbara Agosti ricordato alla nota 84. Per la visione di Fontana come campione dell'arte sacra in Federico Borromeo: Agosti 1996, pp. 151-152; Borromeo ed. 1994, p. 82. Utile anche Venturelli 2005, pp. 61-62.

raccolta di antichità di Girolamo di un frammento proveniente da uno dei più significativi monumenti figurati d'età romana della città di Como. Si tratta del cosiddetto *Rilievo dei cavalieri*, un manufatto marmoreo databile alla fine del II secolo dopo Cristo, rinvenuto nel primo Cinquecento, acquisito dai Giovio e poi collocato nel 'Museo' di Paolo nel Borgo Vico⁸⁷. Borsieri non manca di illustrarlo nel manoscritto del suo corpus antiquario, riproducendo con un disegno a penna sia il frammento maggiore con due cavalieri e scene venatorie ora al Museo Archeologico di Como sia altri pezzi da lui ritenuti pertinenti al complesso⁸⁸. Tra questi spicca una lastra marmorea mutila dove sono raffigurate tre figure virili stanti, di cui due acefale (fig. 1), accompagnata dall'eloquente indicazione «Comi in hortis nostris». È senza dubbio una parte del *Rilievo dei cavalieri* in seguito scomparsa e di cui il disegno del *Theatrum* costituisce perciò una preziosa testimonianza⁸⁹. Altrettanto degno di nota è il fatto che Borsieri sia entrato in possesso di un reperto di tale importanza tramite un donativo dell'abate Marco Gallio, il promotore dell'edificazione della villa Gallia sul sito già occupato dai resti del Museo di Paolo Giovio. La circostanza del dono è documentata nell'epistolario, in una lettera a Ludovico Carretti di incerta datazione (1615 o 1618):

Lo [accademico] Sproveduto vorrebbe ch'io pubblicassi almeno la spiegazione di quelle parole del salmo 124 *Quia non relinquet Dominus virgam peccatorum super sortem iustorum, ut non extendant iusti ad*

⁸⁷La vicenda è ricostruita in Maggi 1979, pp. 147-166. Paolo Giovio, seguito dagli studi eruditi successivi, lo riteneva un trionfo di Cesare (Giovio ed. 2007, pp. 8-9) lo riteneva una raffigurazione di un trionfo di Cesare. Maggi (p. 148, nota 3) ritiene erroneamente che il disegno del frammento appartenuto a Borsieri sia contenuto nei fogli del *Theatrum* conservati a Parigi (Bibliothèque Nationale de France, fonds Latin, ms. 8957). Girolamo fa menzione della parte del fregio di sua proprietà, seguendo Benedetto Giovio nel collegarlo al portico di Calpurnio Fabato menzionato da Plinio il Giovane, anche in una lettera all'amico antiquario Pietro Cantoni del 1614 [L55]. Sul fregio dei cavalieri cfr. anche Aldini 1834, pp. 8-14 (Aldini conosce i disegni delle parti del fregio trasmessi da Borsieri); Cardinali 1836, pp. 317-318; Ghislanzoni 1936; Sacchi 2013, pp. 172-174.

⁸⁸Biblioteca Comunale di Como, ms. 4.4.21, p. 248. A pagina 250 Borsieri menziona nuovamente il reperto indicando: «olim in Museo nunc in aedibus nostris». Il disegno della lastra conservata al Museo Civico (fig. 2-3) è riprodotto in Ghislanzoni 1936, p. 139, fig. 1. Cfr. anche Aldini 1834, p. 11.

⁸⁹Come mi suggerisce Fulvia Butti, il personaggio di sinistra è verosimilmente un *viator* che accompagna il corteo dei cavalieri, considerata la stretta affinità tipologica tra questa figura e quella del *viator* raffigurato sulla sinistra del rilievo del Museo Civico. Tra le epigrafi raccolte presso villa di Borgo Vico ve ne erano alcune provenienti da diverse località del lago di Como, come attesta lo stesso Borsieri in una lettera databile al 1617 indirizzata a Ludovico Carretti a Genova (ms. sup. 3.2.44, p. 160): Caramel 1966, p. 163. Due di esse sono registrate anche nel *Theatrum* (ms. 4.4.21, pp. 19, 131): cfr. CIL 1877, V, 2, 5525-5526.

iniquitatem manus suas, e le dedicassi all'Abbate Gallio, perché si confaccia molto con le opere di magnanimo ch'ei va facendo, sì nella nova fondatione di mansionarie nel nostro Duomo col capitale di ventimila scudi, fino alla deliberatione di somma maggiore, come anco negli abbellimenti che comincia fare a diversi luoghi. Ma non debbo mostrarmi interessato per lo sospetto d'alcuna pretensione, massimamente qui dove i compatriotti mi seguirebbero con risa perpetue, se ben'io mi trovo già obligatissimo a questo prelato, il quale senza alcun mio merito m'ha fatto dono di una delle più belle anticaglie che durino ancora appresso la mia patria, cioè di quella parte del Trionfo che il vulgo chiama di Cesare, la quale era conservata nel Museo, havendo esso per estinguer la critica meraviglia de' forestieri cominciate cangiar quelle case in un palagio con l'aggiunta di giardini proportionati ad un vero e degno museo, secondo la magnificenza de' nostri tempi, ne' quali pare appunto che si tornino a dirizzar le belle fabriche de' Romani⁹⁰.

Tornando alla opere conservate presso 'Il Giardino', una nota inserita dal Capriolo tra i suoi commenti agli *Scherzi* potrebbe suscitare la tentazione di incrociare i dati sui dipinti collezionati da Borsieri con quelli descritti nelle sue rime, per tentare di delineare un profilo più articolato della sua raccolta. Capriolo, infatti, nel rivelare in «un cigno di mano di Giovan Dominico Caresana, dipinto in una Villa del Signor Borsieri» il soggetto recondito di un componimento, dichiara che

⁹⁰Ms. Sup. 3.2.43, pp. 398-399. L'incertezza sulla datazione della lettera, trascritta tra le missive databili al 1615, dipende dal fatto che Borsieri dà conto della «nova fondatione» del collegio dei Mansionari del Duomo di Como, che sappiamo avvenuta il 9 agosto 1618 (Ciceri 1811, p. 219). I lavori di villa Gallia invece furono avviati alla fine del 1614 (Gianoncelli 1974-1977, pp. 20-21). È difficile immaginare in un solo anno la costruzione di un palazzo di quelle proporzioni e il parallelo allestimento di giardini e fontane, come all'apparenza si ricava da una lapide murata nell'edificio: MARCUS ABB GALLIUS PROTONOTARIUS/ DE PARTICIPANTIBUS/ CUM IN PATRIAM AETATE ADHUC INTEGR/ AB URBE SECESSISSET SUBURBANAM HANC/ VILLAM A SE GALLIAM DICTAM VETERIBUS/ AEDIFICIIS FUNDITUS DIRUTIS A FUNDAMENTIS/ AEDIFICAVIT HORTIS ET FONTIBUS ORNAVIT/ ANNO DOMINI M DC XV. L'abate Gallio risulta ancora residente presso l'abbazia di Sant' Abbondio il 28 novembre 1615, ma altri documenti dello stesso anno lo attestano invece presso la villa Gallia: Rovi 1999, p. 30. Il dono del rilievo a Girolamo dovrebbe comunque collocarsi nel 1614, anno in cui il Gallio acquista i resti del Museo da Giovan Paolo Visdomini (Gianoncelli 1974-1977), considerato che lo si trova già menzionato in una lettera all'antiquario Pietro Cantoni databile alla fine di quell'anno [L55].

La datazione della lettera al 1615 sembra la più verosimile, considerando che Borsieri attesta che Marco Gallio ha «cominciate cangiar quelle case in un palagio». Il riferimento alla fondazione dei Mansionari, risalente al 1618, potrebbe spiegarsi quindi con l'erroneo accostamento a posteriori di due eventi in realtà non coevi (l'erezione della Gallia e la fondazione dei Mansionari) occasionato da un parziale processo di riscrittura della lettera. Un caso analogo è documentato per una missiva a Guido Mazenta del 1610, di cui conosciamo due redazioni con significative varianti [L11-L11a]. Si veda il capitolo sull'epistolario per ulteriori approfondimenti.

molte delle opere d'arte descritte nei versi sono di proprietà dello stesso poeta comasco. Si tratta di un tentativo destinato però a scontrarsi con la carenza di appigli concreti, almeno allo stato attuale delle conoscenze su Borsieri, e il dubbio, malgrado le affermazioni contrarie del Capriolo, è che solo una parte ridotta dei dipinti celebrati dalle rime si trovasse realmente tra le pareti del 'Giardino'. Molti dei pittori nominati negli *Scherzi* non trovano infatti altri riscontri negli scritti di Borsieri e l'esempio analogo del *Pio Salterio*, dove i madrigali portano titoli esplicativi compilati dallo stesso Girolamo, suggerisce la massima prudenza, dato che molte delle opere menzionate, specialmente di artisti celebri come Leonardo, Tiziano e Raffaello, sono quelle visibili nelle chiese di Milano⁹¹. Analoghe considerazioni valgono per altri casi lasciati senza chiavi di identificazione dal letterato comasco, quali, ad esempio, il *San Michele arcangelo* del Morazzone, che molto probabilmente, dato il tenore della descrizione, è da riconoscere nella grande tela commissionata dai Gallio – casata a cui Borsieri è molto legato – per la loro cappella nella chiesa comasca di San Giovanni Pedemonte⁹². Allo stesso modo appare significativa la sovrapposibilità tra la figura di santa Agnese, raffigurata da Cerano con la palma del martirio in mano e un agnello accovacciato sul petto in una pala già nella chiesa di San Lorenzo a Como⁹³ e questi versi del *Pio Salterio*:

*Santa Agnese del Cerano*⁹⁴

Stringiti pur l'agno e la palma al petto,
guerrera nobilissima di Dio.
Quinci e quindi apprend'io
che s'agno e palma fosti ne' martiri,
palma ed agno ancor sei negli alti giri.

⁹¹Sulla questione si veda anche Caramel 1966, pp. 199-200, nota 148. Le opere milanesi di Leonardo e Raffaello (la tela di Santa Maria presso San Celso) sono menzionate anche in una lettera a Guido Mazenta del 13 marzo 1610 [L11 e L11a].

⁹²Sul dipinto, ora alla Pinacoteca Civica di Como: Stoppa 2003, p. 50, n. 23 a p. 202. Il legame con i Gallio, illustri 'vicini di casa' in Borgo Vico, emerge anche da diversi componimenti latini dei *Salium*, conservati nel ms. sup. 3.2.46 della Biblioteca di Como. Uno di essi dedicato all'edificazione della villa Gallia sui resti del Museo di Paolo Giovio è riportato nell'*Appendice III*. Altri celebrano le nozze tra il duca Francesco Gallio e Giustina Borromeo (p. 33) e quelle tra Onorio Gallio e Lucrezia Odescalchi (p. 27). Non mancano ovviamente versi in memoria del cardinale Tolomeo Gallio e di suo nipote l'abate Marco (pp. 70-71, 79-81), di cui viene ricordata anche la villa della Gallietta nel borgo di Sant'Agostino (p. 81). Non stupisce che a Marco Gallio, senza dubbio il più attivo e aggiornato committente presente a Como tra secondo e quarto decennio del Seicento siano dedicati il maggior numero di componimenti della raccolta. Sulla collezione Gallio: Rizzini 1991; *L'architettura dipinta* 1999; Bianchi-Vanoli 2009.

⁹³Rosci 2000, pp. 89-93, n. 43.

⁹⁴Piazzesi 2009, p. 253, n. 20. Cfr. SALT20.

Assai più verosimile invece l'esistenza nella villa di Borgovico di alcuni dipinti degli artisti con cui Borsieri intratteneva relazioni epistolari, Morazzone, Giovan Domenico Caresana, Luciano Borzone, Giovan Battista Galliani, a cui si aggiungevano un nucleo di dipinti lombardi del Cinquecento e alcune presenze venete, Palma il Giovane, Tintoretto, Jacopo Bassano. Incrociando le opere d'arte citate negli *Scherzi* con gli altri scritti di Girolamo, lettere e rime inedite, ci accorgiamo di occorrenze ripetute per un piccolo gruppo di dipinti, spingendo a supporre che fossero di effettiva proprietà dell'erudito comasco. Ripercorrendo l'elenco di artisti presenti con loro opere nella villa di Borgo Vico stilato intorno al 1616 nella già ricordata lettera a Francesco d'Adda⁹⁵ possiamo così provare ad associare a Bernardino Luini il «Ritratto di una ninfa», a Callisto Piazza un quadro con Venere e Cupido⁹⁶, a Jacopo Bassano «una capra»⁹⁷, a Jacopo Tintoretto due tele di soggetto mitologico, un Arpocrate e una Pallade⁹⁸, a Palma il Giovane una «Venere che trahe dalla faretra del figlio uno strale»⁹⁹, e a Morazzone un quadro con «una Venere desta, ed amore addormentato»¹⁰⁰, tutte opere descritte negli *Scherzi*. Per gli ultimi due dipinti, Borsieri pare nutrire una predilezione particolare, visto che a distanza di una decina d'anni dalla stampa delle sue rime, essi verranno celebrati anche nel manoscritto delle poesie latine intitolate *Salium*, databile al terzo decennio del Seicento e finora completamente trascurato dagli studi¹⁰¹. Vi compare, infatti, un componimento in difesa della liceità di due quadri raffiguranti Venere conservati nella villa 'Il Giardino' (*Pro Venereis imaginibus ibidem expositis*) e realizzati da due pittori di identità non palesata, uno Zeusi insubrico e un Apelle veneto¹⁰². L'enigma si svela con facilità tenendo a portata di mano i versi degli *Scherzi* dedicati a una Venere di Palma il Giovane e a un'altra di Morazzone¹⁰³, tela che Borsieri ricorda negli stessi anni anche in una lettera a Giovan Battista Marino¹⁰⁴:

⁹⁵[L64]

⁹⁶[S60]

⁹⁷[S8]. Opere non specificate di Bassano e Tintoretto appartenenti alla propria collezione sono citata da Borsieri anche in una lettera a Giovan Battista Marino databile probabilmente al 1613 [L44].

⁹⁸[S64, S71]. Cfr. nota precedente.

⁹⁹[S59]

¹⁰⁰[S58]

¹⁰¹Ms. sup. 3.2.46. Appigli per la datazione sono forniti, ad esempio, dai versi in morte del vescovo di Como Aurelio Archinto, deceduto nel settembre del 1622 (p. 65) e da quelli «pro obitu Johannis Baptistae Marini» (p. 116), morto il 26 marzo 1625.

¹⁰²SALT1

¹⁰³Non sono noti quadri di Morazzone di tale soggetto, ma una suggestione di quel tipo di composizioni potrebbe celarsi sotto quadri di altri pittori a lui molto vicini, come nel caso del *Cupido dormiente* di Isidoro Bianchi, un quadro denso di riferimenti antiquari che sarebbe certo piaciuto a Borsieri: cfr. V. Zani in *Isidoro Bianchi* 2003, pp. 100-101, n. 7.

¹⁰⁴[L44] Nella lettera sono ricordati anche un *Martirio di Santo Stefano*, sempre del

Pro Venereis imaginibus ibidem expositis

Dat Charitum membris ridens mea villa cubile.
 Hasce ultro Veneres nescia turba vocat.
 Sint Veneres. Primam Venetum transmisit Apelles,
 Insubricus Zeusis pertulit inde alias.
 Sed caste insultat domus, hinc cum strepitus absit,
 Proxima et ore potens moenia Vesta colat¹⁰⁵.

Per altri artisti menzionati nel resoconto della collezione di Borsieri inviato a Francesco d'Adda e riportato in apertura del paragrafo, non è dato trovare alcun riscontro aggiuntivo tra le lettere o tra la produzione poetica dell'erudito comasco, sia per quanto attiene a pittori «vecchi» come Bernardo Zenale e Camillo Boccaccino, sia per i nomi, assai più probabili in quanto ad attribuzione, di Carlo Urbino, Carlo Mauro della Rovere detto il Fiammenghino, attivo in più occasioni sul Lario, di Domenico e Andrea Pellegrini, ricordati anche nel *Supplimento*, e del finora misterioso «Acchilliano Fabritio», che sarà senz'altro da riconoscere, come non è mai stato proposto, nel tedesco Chilian Fabritius (1585 circa – 1633)¹⁰⁶.

Di questo raro pittore, documentato a intermittenza a Dresda e in altre località della Sassonia a partire dalla metà del primo decennio del Seicento, è noto un disegno raffigurante il *Tevere a Castel Sant'Angelo* datato 7 febbraio 1612 che funge da unica prova della sua permanenza in Italia¹⁰⁷. La presenza di una sua opera tra i quadri dei Borsieri, all'apparenza eccentrica, non stupisce se solo si scorrono le carte della Confraternita del Santissimo Sacramento del Duomo di Como del 1608-1609 relative all'esecuzione del Gonfalone di Sant'Abbondio, che tuttora si conserva in Cattedrale. Com'è noto l'incarico della progettazione dello stendardo e dell'esecuzione di sei delle dodici piccole scene narrative a olio che lo contornano fu affidato al Morazzone, con uno scrupoloso contratto redatto nel giugno del 1608¹⁰⁸. Presenti alla stipula dell'atto il canonico Quintilio Lucini Passalacqua, che poi commissionerà al Mazzucchelli

Morazzone, verosimilmente quello cantato nel *Pio Salterio*: SALT15

¹⁰⁵ I versi difendono il carattere licenzioso dei due dipinti, connotati assai verosimilmente dalla raffigurazione delle nudità di Venere, contro il vociare del volgo. Le stanze de 'Il Giardino', consacrate a Vesta, dea del focolare, offrono perciò la dovuta protezione ai due quadri. Il tema del silenzio erudito della villa contrapposto alle voci e ai rumori esterni è un topos che ricorre nelle lettere di Paolo Giovio dedicate alla vita in villa (oltre che in quelle di Plinio): Giovio ed. 1999, p. 148. La definizione di «Insubricus Zeusis» usata per Morazzone sembra riecheggiare quella di «Apelle Insubro» assegnata nel 1615 al pittore da Giovan Battista Marino ne *Il Tempio* (cfr. Stoppa 2003, pp. 59-60).

¹⁰⁶ Sul pittore Fröhlich 2003.

¹⁰⁷ Lipsia, Museum der bildenden Künste, inv. NI 8142.

¹⁰⁸ Rizzini 2001, pp. 127-132; Stoppa 2003, pp. 54, 197-198 (n. 22), 280.

la decorazione dello stipo che da lui prende il nome (Milano, Musei Civici del Castello Sforzesco)¹⁰⁹ e due autorevoli rappresentanti della confraternita, la principale della città e la più ambiziosa in quanto a commesse artistiche: Giovan Pietro Odescalchi, altro futuro cliente del pittore varesino, e Giovan Battista Borsieri, padre di Girolamo, che anticipa di sua tasca un primo acconto all'artista¹¹⁰. Oltre Morazzone, i documenti rivelano il coinvolgimento di almeno tre pittori minori: due, dai nomi a noi sconosciuti di Giovan Battista Stella e Carerano (o Caurera), sono incaricati di mansioni collaterali quali l'imprimitura del gonfalone, il terzo, un tedesco chiamato Chiliano (altre volte Anchiliano), è pagato invece «per haver colorito, et hombrato li carteloni del confalone», cioè, come suggerisce Jacopo Stoppa, per aver trasferito in pittura i disegni forniti da Morazzone per le sei storielle (quelle con i miracoli eucaristici) di cui per contratto all'artista varesino non competeva la messa in opera, nelle quali non a caso è dato di riscontrare una certa allentamento della qualità esecutiva.

Tirando le somme, i conti tornano pienamente: il pittore tedesco Anchiliano-Chiliano, attivo in Duomo per una commissione in cui è coinvolto da protagonista Giovan Battista Borsieri, non può che essere lo stesso Acchilliano citato da Girolamo tra gli autori dei quadri conservati al 'Giardino' ed essere infine riconosciuto in Chilian Fabritius. La possibilità di questa identificazione era stata genericamente ventilata da Stoppa, che però non aveva ritenuto di appurare l'identità del misterioso tedesco, il Chilian Fabritius documentato in Italia nel 1612 e noto per una serie assai esigua di opere, la più rilevante della quali una pala d'altare con la *Natività* per la chiesa di Santa Maria a Marienberg, firmata e datata 1616 (fig. 9), dalla quale emerge un linguaggio un po' stentato, in bilico tra cultura rudolfina, riecheggiamenti dei caravaggeschi olandesi e sciabolate di luce che ricordano la tessitura luministica baluginante dello stendardo comasco del Morazzone. Dalla parte alta della pala, raffigurante una schiera di angeli musicanti, filtra qualche traccia un po' più evidente dei precedenti comaschi del pittore e l'insieme potrebbe richiamare vagamente gli esiti di quegli imitatori un po' scomposti del Mazzucchelli che capita d'incontrare nelle chiese delle valli prealpine.

Il nome del tedesco Fabritius si aggiunge così all'altra presenza nordica attestata nella villa di Borgovico, il misterioso «pittore oltramontano, singolare nelle macchie de' paesi secondo la maniera di Paolo Brillo»

¹⁰⁹ Sullo stipo Lucini Passalacqua, datato 1613: S. Zanuso in *Museo d'Arti Applicate* 1996, pp. 181-188, n. 261; Stoppa 2003, pp. 220-221, n. 43. Il mobile e il suo apparato iconografico sono descritti accuratamente già dallo stesso Lucini Passalacqua 1620. Della lettera è disponibile una edizione moderna a cura di Fabio Cani (Lucini Passalacqua ed. 1989).

¹¹⁰ Sulle committenze del sodalizio cfr. da ultimo, Vanoli 2011, pp. 79-84.

di cui i Borsieri si erano avvalsi nell'estate del 1618 per dei lavori di pittura non ben specificati e che nell'autunno aveva trovato la morte a Piuro, in Valchiavenna, sotto la grande frana che aveva seppellito quel borgo¹¹¹. Non stupirebbe immaginarlo impegnato nell'esecuzione di un fregio paesaggistico a fresco simile a quelli che si vedono ancora oggi nei saloni di Villa Gallia, la dimora sorta sui resti del Museo di Paolo Giovio alla metà del secondo decennio del Seicento, dove i richiami alle decorazioni paesistiche di Bril e soci sono molto evidenti, nel dichiarato omaggio ai propri trascorsi romani al quale Marco Gallio, rientrato a Como nel 1607 dopo una lunga permanenza nell'Urbe a fianco dello zio cardinale Tolomeo, aveva improntato parte dell'apparato decorativo¹¹².

Non ci sono prove concrete, poi, per confermare la provenienza dalla collezione Borsieri di due quadri conservati alla Pinacoteca Civica di Como, il cui legame diretto con la committenza di Girolamo si trova continuamente ribadito negli studi degli ultimi anni¹¹³. Il riferimento è a una coppia di tele di analoghe dimensioni raffiguranti rispettivamente una *Veduta di Como* (fig. 10), attribuita a Giovan Domenico Caresana (inv. 115) e una *Veduta del Museo gioviano* (inv. 149), che si è voluti associare a Borsieri sulla scorta di una lettera al Caresana contenuta nell'epistolario¹¹⁴, in cui il letterato comasco manifesta la sua soddisfazione per il «dissegno di Como» fattogli recapitare dal pittore ticinese. Ritenendo (erroneamente)¹¹⁵ che la topografia urbana

¹¹¹La circostanza è ricordata da Borsieri nella sua relazione sulla catastrofe di Piuro andata in stampa alla fine dello stesso anno a Milano. Cfr. Caramel 1966, p. 154. Un'attestazione precedente della permanenza sul Lario di un pittore olandese è data dall'epistolario di Ericio Puteano, che nella sua prima centuria, edita a Francoforte nel 1601, inserisce una lettera inviata a Como al misterioso Giacomo Calderoni, pittore nativo di Gouda di stanza a Milano nei ranghi dell'esercito spagnolo. La sua fama di pittore è testimoniata da un sonetto celebrativo inserito da Isabella Andreini nelle sue *Rime* del 1605: la vicenda è menzionata da Ferro 2007, p. 24.

¹¹²Sulla decorazione del salone di Villa Gallia, che meriterebbe uno studio ad hoc: Rovi 2000; Morandotti 2005, p. 92, nota 418.

¹¹³Da ultimo: Della Torre in *Andrea Palladio* 2005, p. 251, n. 36. Cfr. anche *Il Seicento a Como* 1989, pp. 100-104, nn. 8, 10; Cani 1993, pp. 35-36, fig. 29; Giovio ed. 1999, tav. 6; Scotti in *Il giovane Borromini* 1999, p. 143, n. 88.

¹¹⁴[L19]. La proposta di identificazione del quadro della Pinacoteca (che reca dipinto un cartiglio con l'iscrizione: «Disegno della Città di Como») risale a Rovi 1989, pp. 64-66. Caresana, che stando ai versi degli *Scherzi* (cfr. S5) aveva dipinto un cigno per la villa di Girolamo, è l'unico artista registrato nel fitto elenco di fornitori di materiali epigrafici inserito nel *Theatrum*: Ms. 4.4.21, p. 107 «Index eorum quorum opera usi fuimus in hisce inscriptionibus et symbolis colligendis».

¹¹⁵Recentemente Andrea Bonavita, incrociando la rappresentazione della chiesa di San Giovanni Pedemonte osservabile in primo piano nella *Veduta di Como* della Pinacoteca con le notizie d'archivio relative all'edificazione della cappella del Rosario, ha osservato come la presenza nel dipinto della cupola ovale della cappella, costruita tra 1632 e 1642, costringa a spostare la datazione della veduta almeno all'inizio del quinto decennio del Seicento, ben dopo la morte di Caresana e Borsieri: A. Bonavita, *Como, chiesa di S. Gio-*

riprodotta dal quadro consentisse di proporle una datazione agli anni subito posteriori al 1615, esso fu identificato nell'opera citata da Borsieri nella sua missiva. La constatazione, inoltre, che la tela gemella raffiguri la villa di Paolo Giovio in Borgovico fu addotta come ulteriore indizio a favore della paternità borsieriana della commissione delle due vedute, che sarebbe stata promossa dal colto letterato per salvaguardare la memoria visiva della villa gioviana, allora da poco demolita.

A minare in modo definitivo la validità di queste supposizioni (e a riportare al dovuto anonimato la coppia di quadri della Pinacoteca di Como)¹¹⁶ giunge una missiva, finora ignorata, di Girolamo, da leggere a complemento di quella nota in precedenza e dalla quale emerge chiaramente come la veduta di Como commissionata dall'erudito comasco al Caresana fosse stata presa dal lago, con un punto di vista cioè del tutto incompatibile con quello che si osserva nel quadro della Pinacoteca, collocabile sulle alture che chiudono la città da occidente:

Al Signor Quintilio Lucino Passalacqua, Como

Per la via del Signor Pietro Antonio Baiacca mando a Vostra Signoria lo stromento suo. Non sarei stato negligente nel mandarglielo s'havess'io potuto prender le qualità dell'artefice, il quale havendo voluto con troppa violenza acconciar il novo sopra una forma di legno secondo la proportione del maggior circolo, ha fatto diventar la femina diametro, e il maschio angolo ottuso. Tutte conseguenze, per le quali manifestamente si conosce ch'io non son degno d'haver così nobile misuratore per la pianta della nostra città, né così diligente per la disuguaglianza della mia Descrizione, a cui forse meglio risponderrebbero le misure ordinarie di chi insieme fa l'architetto e il muratore. Al contrasto del marchese Horatio Pallavicino¹¹⁷ ho opposto la diligenza del Caresana, e ne son rimasto vincitore, *havendo esso fatto il disegno di Como in quella medesima prospettiva, ch'io desiderava, cioè secondo quella che se n'ha dal lago*, per cui potranno aggiugnervi agevolmente il Baradello, e i monasteri a' piè de' monti che ne circondano, senza i quali parrebbe forse idea di mal fabricata Cittadella¹¹⁸.

vanni Pedemonte, *cappella Odescalchi*, in *Gli Odescalchi a Como* 2012, p. 116.

¹¹⁶Anche le affinità stilistiche rilevate da Rovi tra il dipinto e la convenzionale veduta di Gerusalemme presente sullo sfondo della *Crocefissione* di Caresana della chiesa di San Donnino a Como, non sembrano sufficientemente significative per fungere da prova a sostegno dell'attribuzione della *Veduta* della Pinacoteca al pittore luganese.

¹¹⁷Il senso della lettera si chiarisce tenendo conto che il marchese, governatore di Como, aveva impedito al Lucini Passalacqua di riprodurre graficamente la pianta e l'alzata della città di Como che questi aveva misurato con uno strumento "comodo, e facile a la Geografia" di sua invenzione e che evidentemente aveva poi messo a disposizione di Borsieri, visti gli accenni in apertura della missiva. La questione è rievocata dallo stesso Passalacqua nel 1620 nella sua *Quarta lettera istorica*, p. 60.

¹¹⁸[L12]. Il corsivo è di chi scrive. La lettera non è datata. È verosimilmente da collocare nel 1611-1612, tenendo conto che Orazio Pallavicini, espressamente menzionato nella

Dalla lettera, oltre a desumersi che Caresana aveva lavorato a un disegno e non a un quadro, si percepiscono chiaramente anche le finalità topografiche dell'operazione, che non sappiamo se ritenere legata alla descrizione del territorio lariano che Girolamo avrebbe poi compilato nel biennio 1616-1617 su richiesta del geografo bolognese Antonio Magini, impegnato in quegli anni in una vasta opera sull'intera Italia¹¹⁹. In conseguenza di questa rettifica, cade anche l'attribuzione all'accoppiata Borsieri-Caresana del quadro gemello con la *Veduta del museo gioviano* (inv. 149), la cui genesi dovrà essere ricercata presso altri cultori lariani delle memorie patrie, a partire dalla casata dei Gallio che dell'impresa architettonica di Giovio si sentiva erede diretta, proprio in virtù della costruzione di una nuova villa sui resti ormai fatiscanti di quella dell'illustre concittadino.

1.3 Giovanni Battista Borsieri (1564 ca - 1630)

Senza allontanarsi dalla villa dei Borsieri e prima di affrontare un discorso più ampio sulle prerogative del collezionismo di Girolamo, vale la pena porre l'attenzione sulla figura del padre Giovanni Battista¹²⁰, acquirente in prima persona della proprietà di Borgo Vico nel 1601¹²¹ e responsabile dei lavori di nobilitazione dei primitivi edifici rurali. L'autorevole coinvolgimento negli accordi con Morazzone per lo stendardo del Duomo di Como, ricordato più sopra, mette sull'avviso in merito al suo inserimento tra la cerchia cittadina dei committenti più

lettera di Borsieri, è governatore di Como fino al 1612. Sul Pallavicini: Anselmi 2006.

¹¹⁹Caramel 1966, pp. 144-152.

¹²⁰Giovan Battista Borsieri muore nella villa di Borgo Vico il 22 agosto 1630 e viene sepolto nella chiesa di San Giorgio (a differenza di Girolamo, morto nel luglio del 1629 e inumato nel sepolcro di famiglia in San Giacomo). Dall'età dichiarata di sessantasei anni si ricava una data di nascita intorno al 1564 (Archivio Parrocchiale di San Giorgio in Borgo Vico, *Liber Secundus Defunctorum ab anno 1623 usque ad annum 1743*). Ringrazio Alberto Rovi per avermi concesso la consultazione delle sue riproduzioni del registro. Di Giovan Battista Borsieri sappiamo ancora pochissimo. Come già ricordato (nota 8), dall'atto di compravendita della villa di Borgo Vico (1601) si apprende che era un mercante di tessuti (Rovi 1989, p. 67). La sua fortuna, almeno fin verso la fine del secondo decennio del Seicento, dovette essere cospicua a valutare il numero delle case di sua proprietà tra Como e circondario. Gli estimi, infatti, registrano in città la casa con bottega in parrocchia San Giacomo (con portico affittato), un'altra casetta affittata nella stessa parrocchia, una casa affittata nella limitrofa parrocchia di San Nazaro; mentre per il circondario: «una possessione a Casnate con case di padrone e di massaro», «una possessione in Cavallasca detta al Columbiolo con case di patrone et massaro» e una casa con giardino in Borgo Vico, in parte affittata (ASC, ASC, vol. 202, f. 165; ringrazio Marco Leoni per la generosa collaborazione). Si spiega meglio, appurando l'esistenza delle due residenze extraurbane di Cavallasca e Casnate, la presenza nell'epistolario di Girolamo di diverse lettere inviate da queste due località, dove il letterato amava ritirarsi soprattutto nei mesi estivi e autunnali. Cfr. inoltre Gianoncelli-Della Torre 1984, isolato 12.3, scheda n. 12301; isolato 12.1, scheda 12109.

¹²¹Cfr. anche la nota 4.

aggiornati. Uno sguardo alle fonti coeve non fa che confermare questa impressione, restituendo il profilo di un 'dilettante' di valore, diviso tra la passione per la musica e le arti figurative, entrambe praticate in prima persona. Il contributo più precoce è offerto dal solito Ettore Capriolo in uno dei commenti agli *Scherzi* (1612), quando ricorda che la passione per le arti figurative era un patrimonio comune di casa Borsieri:

Averti, Lettore, che le pitture da lui [Girolamo] celebrate [...] sono pitture, che per lo più si trovano in Como in casa sua, che diletlandosi esso di pittura, ed havendo un padre, il quale oltre la grande cognitione, c'ha di monete e di gioie, conosce ancora quali siano le buone pitture. Quindi è, che in casa sua si veggono quadri bellissimoi, istromenti di musica rari, medaglie, libri, disegni, ed altre cose pretiosissime, di quelle, che possono render famoso qual si voglia studio¹²².

Dello stesso tenore, e derivate dalla documentata frequentazione reciproca, le considerazioni del dotto Quintilio Lucini Passalacqua (1567-1625), il canonico del Duomo di Como coinvolto al fianco di Giovan Battista nelle trattative con Morazzone, avido collezionista di stampe (e incisore per diletto). La raccolta di quattro sue lettere erudite, da cui è tratta la citazione che segue, è stampata a Como nel 1620:

fra queste [carte stampate] di molte, che n'ho illuminate di mia mano, e donate ad altri, ne conservo pur' alcune poche, le quali quanto siano belle a me non convien dirlo; ma chi le ha vedute, ne può fare il giudizio, come se ne può informare da chi n'ha qualche intelligenza, e massime dal Signor Giovan Battista Borsiero nostro concittadino, il quale sì come in molte cose, egli è ornato di belle qualità, e particolarmente dell'intelligenza di quadri di pittura, de' quali anco n'ha fatto assai buona raccolta; e nella cognitione intrinseca delle monete, per la quale i Zeccheri stessi di Milano alle volte non si sono sdegnati d'appigliarsi al suo consiglio; e nel sonar di cetra e di salterio, rarissimo, se non unico, strumento musicale; così in questa professione d'illuminar carte ha pochi pari; e dalle sue alle mie illuminate non so che differenza ci sia, se non che le sue hanno più del miniatore, e le mie più del pittore, riuscendo più delicate, e più delle sue unite ne' colori. So bene che Vostra Signoria lo conosce, maggiormente per esser padre del Signor Ieronimo tanto professor di belle lettere, e però non accade ch'io mi scusi con esso lei havendo detto, ch'egli sia eccellente nella professione d'illuminar carte, perché so parimente ch'ella intende ch'io voglio dire della professione fatta per diporto, e passatempo, come faccio anch'io¹²³.

¹²²E. Capriolo, *Tavola de gli Scherzi della seconda parte con la loro dichiarazione, ad vocem* «Vedi tu, Polemone, questo augello», in Borsieri 1612.

¹²³La citazione è tratta da Lucini Passalacqua ed. 1989, pp. 57-58 (la si trova anche in

Come si vede, stando al Passalacqua, il ruolo di Giovan Battista nella formazione della quadreria di famiglia dovette essere di assoluto rilievo. Stupisce di trovar citato Girolamo così di sfuggita e solo in qualità di letterato, quasi alla stregua di una 'giovane promessa', ad una data in cui il suo valore di antiquario e di conoscitore era ormai ben assodato¹²⁴. La mancata menzione in relazione a Giovan Battista della raccolta di antichità del 'Giardino', conferma poi quello che si ricava dall'epistolario e dagli altri scritti di Girolamo, assegnando a lui e ai suoi interessi di «professor di belle lettere» la propensione al collezionismo di reperti antichi.

La fama della competenze di conoscitore di Giovan Battista non è limitata al contesto comasco e agli elogi del Passalacqua, da credere magari un po' forzati in virtù dell'antica amicizia, ma giunge a toccare a Milano lo stesso Federico Borromeo. Lo apprendiamo da due lettere nella Biblioteca Ambrosiana indirizzate al cardinale nel 1615 e nel 1621 dallo stesso Giovanni Battista [L99-L100]¹²⁵. Dalla prima, finora quasi del tutto ignorata dagli studi, si ricava che Borsieri nel 1615 stava trattando per conto del prelado l'acquisto di alcuni dipinti non specificati presso gli eredi Giovio (parte dei ritratti degli uomini illustri che poi verranno fatti copiare per la Biblioteca Ambrosiana?), mentre dalla seconda emerge il coinvolgimento di Borsieri e di suo figlio Girolamo nell'organizzazione per conto del Borromeo della copiatura dei ritratti conservati a Como presso i diversi discendenti di Paolo Giovio: segno che la competenza e la capacità di intermediazione in campo artistico che noi siamo soliti associare al nome di Girolamo erano piuttosto una sorta di 'tradizione di famiglia', forse in parte legata all'attività mercantile di Giovanni Battista, su cui spiace particolarmente essere del tutto privi di notizie.

Poggi 1895, p. 12). Oltre alle notizie fornite da Fabio Cani nella sua postfazione alla *Quarta lettera storica*. è sempre utile (e piacevole) leggere il medaglione biografico del Lucini Passalacqua compilato nel Settecento da Giovan Battista Giovio 1784, pp. 171-172: «I suoi colleghi [canonici del Duomo] lo lasciarono dopo morto esposto per tre giorni sulla bara per il concetto del suo sapere: è questo un fatto ben singolare, giacché ognuno sa, che Quintilio stampò nel 1620 nella sua patria quattro lettere storiche, di cui certo non uscirono le eguali dopo la invenzione della stampa [...]. Tre pagine di quest'opera sarebbero un potente sonnifero per la più ostinata veglia, e fariano ridere l'uomo più mesto» (Giovio 1784, pp. 171-172). Il giudizio del Giovio è assai significativo se accostato al sentito elogio espresso nei confronti di Borsieri, di cui il conte apprezzava l'erudizione antiquaria. La competenza tecnica di Gian Battista nel campo della monetazione si trasmette senz'altro anche a Girolamo, considerando le lettere in cui dà prova di una particolare abilità nel riconoscimento di monete e medaglie antiche contraffatte: cfr. ad esempio L14, L17, L18.

¹²⁴Nella veste di antiquario lo ricorda già nel 1619 il comasco Ballarini 1619, p. 215. Cfr. nota 45.

¹²⁵Un accenno alla missiva del 1615 è in Ceruti 1880, p. 193; per quella del 1621: Marcora 1981, p. 113. Sulla questione è poi intervenuta Terzaghi 2002, pp. 350-351.

CAPITOLO 2

Tra “anticaglie” e quadri moderni

2.1 Luini e Gaudenzio: sulle origini della scuola lombarda (con una nota sulla ‘fortuna’ milanese di Caravaggio)

L’epistolario e il *Supplimento della Nobiltà di Milano* (1619) forniscono molte informazioni sulle predilezioni figurative e sulle frequentazioni in ambito artistico di Girolamo, il cui riflesso qualificante si ripercuote sulla fisionomia della quadreria allestita nella villa di Borgovico. L’antologia di lettere incentrate su questi temi assemblata da Luciano Caramel nel 1966 ha messo in luce la consuetudine del letterato comasco con l’ambiente milanese degli artisti e dei collezionisti e i suoi diversi ruoli di consulente, intermediario, perito, a partire dalla relazione privilegiata con Federico Borromeo. Il rapporto con il cardinale appare già ben consolidato all’altezza del 1609-1610, quando Girolamo e Guido Mazenta, uno degli intellettuali milanesi a lui più vicini stando alla frequenza dello scambio epistolare documentato dai codici della Biblioteca di Como, coinvolgono il presule nella fondazione dell’Accademia dell’Aurora¹²⁶. I contorni della vicenda si ricostruiscono attraverso lo scambio epistolare tra Girolamo, Mazenta e l’artista lodigiano Giovan Battista Galliani, individuato come pittore di riferimento della nuova istituzione, per la quale elabora anche una sorta di regolamento poi inviato all’esame dello stesso Borsieri. Nulla sappiamo di questi scritti al di fuori di un altro rapido accenno di Girolamo inserito nel *Supplimento*, dove dando conto dell’Accademia - associata però all’architettura invece che alla pittura - ricorda la pubblicazione da parte di Galliani di alcune «conchiusioni per le vere

¹²⁶ [L6-L11].

regole della prospettiva», delineando il profilo di un artista-teorico allineato all'esempio di Federico Zuccari, caro al cardinale Borromeo fin dai suoi trascorsi romani di protettore dell'Accademia di San Luca¹²⁷. Com'è noto l'iniziativa ebbe vita assai breve, a causa della fuga da Milano del Galliani, coinvolto in un omicidio nei primi mesi del 1610, e malgrado la buona disponibilità dell'arcivescovo, che si era anche dichiarato disposto a donare i suoi dipinti alla nuova istituzione artistica¹²⁸.

La vicenda interessa qui soprattutto per porre in rilievo le relazioni di Girolamo con il cardinale e con Guido Mazenta, una figura cruciale nella Milano di quegli anni, sia nell'ambito del collezionismo che del dibattito teorico sulle arti, a partire dalla nota polemica nei confronti dell'architetto Martino Bassi in merito alla ricostruzione della cupola della basilica di San Lorenzo, che Mazenta voleva riedificata secondo rigorosi canoni di conformità stilistica al modello antico e classicheggiante della chiesa¹²⁹. Mazenta, morto a Venezia nel 1613, protagonista di una brillante carriera nei ranghi delle più alte magistrature cittadine, è uno dei principali collezionisti attivi a Milano a cavallo tra Cinque e Seicento ed è già ricordato nei *Rabisch* di Lomazzo come proprietario di un San Gerolamo di Cesare da Sesto¹³⁰ e di molti materiali provenienti allo studio di Annibale Fontana (e ciò forse contribuisce a spiegare la fortuna che lo scultore milanese trova proprio in questi anni nelle rime di Borsieri). La collezione allestita dai Mazenta, in cui Barbara Agosti ha individuato il riflesso della «struttura storicizzante di quella Ambrosiana», doveva rappresentare un sicuro polo di attrazione per Borsieri, che vi poteva trovare non solo opere attribuite agli artisti lombardi presenti anche nella raccolta

¹²⁷ Borsieri 1619, p. 61: «Non ha molto tempo, ch'un'altra Accademia per l'architettura fu istituita in Milano da Gio. Battista Galliani pittore di somma aspettazione, che cominciò indotto dall'affetto, che Guido Mazenta mostrava a quest'arte. Pubblicò egli alcune conclusioni per le vere regole della prospettiva, e v'introdusse il nome dell'Aurora; ma questa Accademia giunse alla notte prima che passasse per lo meriggio, e per la sera». Sull'Accademia dell'Aurora e, più in generale, sui rapporti tra Zuccari e Federico Borromeo, la sintesi più efficace rimane quella di Bora 1992, pp. 339-346. Cfr. anche Rovetta 2005, p. 16; Jones 1997, pp. 41-42, 126, 223-224 (pur con qualche eccessiva semplificazione). Per Galliani si veda la nota 135.

¹²⁸ [L8, L11]. L'accertamento della datazione di una delle lettere relative all'Accademia dell'Aurora [cfr. L11] consente di collocare la vicenda tra il 1609 e i primi mesi del 1610, in anticipo cioè sulla cronologia stabilita da Caramel nel 1966 e poi assunta negli studi successivi. Dalle lettere sembra che l'Accademia non abbia mai aperto i battenti, mentre dal successivo accenno nel *Supplimento* (Borsieri 1619, p. 61: cfr. nota 127) pare di capire che fu avviata, seppur per un brevissimo periodo (secondo Jones 1997, p. 42, l'Accademia dell'Aurora era invece ben funzionante).

¹²⁹ Agosti 1996, p. 159; Milano 2001, pp. 67-68.

¹³⁰ Morandotti 1991, pp. 166-167; Agosti 1996, pp. 158-159. Per un profilo della fortuna di Cesare da Sesto nella Milano di Lomazzo e Morigia: Carminati 1994, pp. 10-12.

del cardinale Borromeo (Leonardo, Luini, Gaudenzio Ferrari, Lanino e via dicendo) ma anche quadri di area veneta, da Giovanni Bellini fino a Tiziano¹³¹. Senza dimenticare la comune passione antiquaria che legava Girolamo e Guido Mazenta, nel cui palazzo si potevano allora ammirare «molte anticaglie de troiani, toscani, greci e romani» secondo quanto attestato da Paolo Morigia nel 1595¹³². Un esempio autorevole, quindi, di saldatura tra erudizione antiquaria e attenzione per le arti figurative, anche quelle del proprio tempo, con una particolare dedizione per la loro promozione e il loro insegnamento: non a caso Mazenta, oltre che all'Accademia dell'Aurora per i giovani pittori, aveva pensato anche al finanziamento di una parallela scuola di scultura presso la Fabbrica del Duomo di Milano, sotto la guida di quel Giovanni Andrea Biffi che sarà poi chiamato allo stesso ruolo nell'Accademia Ambrosiana di Federico Borromeo¹³³.

Sul terzo protagonista della vicenda, il pittore lodigiano Giovan Battista Galliani, cui Borsieri nel 1612 riserverà molti elogi in uno dei suoi *Scherzi*¹³⁴, le conoscenze attuali sono ancora scarse. Poche le opere finora rintracciate: a Milano solo una tela nella chiesa di Sant'Angelo, datata 1598, impossibile da giudicare per via delle ampie ridipinture del XVIII secolo. Altri dipinti sono attribuiti al Galliani nella Parrocchiale di Centovera, nel Piacentino, territorio dove il pittore sembra aver trovato maggiore fortuna, forse in seguito al forzato allontanamento da Milano ricordato da Borsieri¹³⁵. Suoi, infatti, sono gli affreschi con le storie di San Corrado Confalonieri su una delle volte della navata sinistra del Duomo di Piacenza, firmati e datati 1613, in una data quindi non troppo distante dai suoi trascorsi accademici milanesi a fianco di Borsieri e Guido Mazenta. Il loro linguaggio piano e depurato, dalla cromia squillante, si dichiara fortemente indebitato con gli esempi di Federico Zuccari e della prima serie dei quadroni di San Carlo del Duomo, specie quelli più pianamente narrativi, aiutando a spiegare i motivi della sua promozione al ruolo di direttore dell'Accademia dell'Aurora, quando ancora nell'entourage borromaico a Milano, intorno al 1610, si poteva pensare che la strada del rinnovamento delle

¹³¹ Agosti 1996, p. 157; Picinelli 1670, p. 375.

¹³² Morigia 1595, p. 336.

¹³³ Agosti 1996, p. 160. Scotti-Soldini 1999, p. 57. Guido Mazenta è anche coinvolto, con il fratello Alessandro e il cardinale Borromeo, nella commissione a Federico Barocci del *Compianto sul Cristo morto* per il Duomo di Milano, mai portato a compimento, ora nelle collezioni civiche bolognesi (da ultimo: Mazza in *Federico Barocci* 2009, pp. 274-276, n. 9)

¹³⁴ Il componimento è intitolato *Valore di Gio. Battista Galliani pittore Lodegiano* e fa riferimento alla sua attività di teorico delle arti, in relazione a un suo testo sul paragone tra pittura e scultura [S21].

¹³⁵ Su Galliani (o Galeani): Martin 2005, e soprattutto l'approfondimento di Cavalieri 2010, pp. 41-48. Il pittore nasce verosimilmente intorno al 1572: *ibidem*, p. 42.

arti passasse attraverso le proposte, altrove fuori tempo massimo (a Bologna, ad esempio)¹³⁶, del pittore-teorico marchigiano.

Appare fondato, poi, il sospetto che altre tracce coeve di Galliani possano essere identificate in una lista di quadri acquistati dalla corte sabauda nel 1612 presso un intermediario di nome Camaino¹³⁷: molto probabilmente lo stesso Giovan Battista Camaino di cui parla Borsieri diversi anni dopo in una lettera al cardinale Borromeo del giugno del 1627¹³⁸. A quella data questo misterioso personaggio era già morto ma a Milano presso i suoi eredi si conservava una serie ingente di autoritratti di pittori attivi in Lombardia nei primi decenni del Seicento, che Girolamo proponeva di acquistare al Borromeo per le sale dell'Ambrosiana. Tra gli artisti di cui Camaino aveva raccolto le effigi compare il nome di un «Gio. Battista Lodegrano» per il quale è stata giustamente proposta da Maria Cristina Terzaghi l'identificazione con il Giovan Battista Galliani «Lodegiano» celebrato negli *Scherzi* di Borsieri. Questa oscillazione nella resa del soprannome di Galliani (Lodesano – Lodegiano) usato da Camaino al posto del patronimico, fa sospettare che anche la voce «Gio. Batta Lodegrano» che compare nella lista dei dipinti da lui venduti a Torino nel 1612 possa riferirsi al pittore originario di Lodi assunto a un'effimera celebrità intorno al 1610¹³⁹. La sua presenza in questo lotto di opere non apparirebbe poi troppo eccentrica, tenendo conto che tra i quadri acquistati della corte figuravano non solo tele di protagonisti della pittura milanese di quegli anni come i Procaccini, ma anche prove di modesti comprimari quali Giovan Pietro Gnocchi (anch'egli con un'attività pregressa a Como). Giovan Battista Camaino si inserisce così come una nuova pedina nel già affollato scacchiere delle relazioni artistiche tra Milano e Torino, senza purtroppo che le fonti milanesi (e comasche) di primo Seicento consultate con profitto per Girolamo e per altre personalità della sua cerchia rechino qualche notizia sul suo conto.

Concluso sul nascere il capitolo dell'Accademia dell'Aurora, Borsieri è presto coinvolto nei ben più efficaci progetti di Federico per la fondazione di un'analoga istituzione presso il nuovo palazzo dell'Ambrosiana¹⁴⁰. Girolamo è chiamato a dare il suo giudizio su alcune opere che il cardinale intende acquisire come corredo per l'istituenda Accademia, che in forma preliminare si riunisce per la prima volta nel 1613, con il letterato comasco presente nel ruolo di «consulatore»¹⁴¹.

¹³⁶ Tumidei 2007, pp. 93-94. Sugli affreschi di Piacenza: Cavalieri 2010.

¹³⁷ Bava 1995a, pp. 246, 264. Ringrazio Federico Cavalieri per la cortese segnalazione.

¹³⁸ [L101] Terzaghi 2002, pp. 350-351.

¹³⁹ Cavalieri 2010, p. 44. Il quadro di Galliani raffigurava un *Cristo alla colonna* (Bava 1995a, p. 246).

¹⁴⁰ Per la ricostruzione dei rapporti di collaborazione tra Borsieri e il cardinale in relazione alla fondazione dell'Accademia: Bora 1992.

¹⁴¹ [L24, L34, L36].

La frequentazione con il cardinale e con l'ambiente erudito raccolto intorno alla Biblioteca Ambrosiana si configura come uno snodo cruciale del percorso di Girolamo, il quale, come già ricordato, in questi anni, dopo aver intrapreso la carriera ecclesiastica, abbandona la pratica della poesia per dedicarsi a studi di maggiore rigore, soprattutto in campo storico-agiografico ed antiquario. Come ha ben documentato Barbara Agosti (1996), la sintonia con i tratti più qualificanti della cultura storica e figurativa di Federico Borromeo è assai forte: Girolamo ne condivide le istanze verso un recupero delle antichità cristiane fondato su rigorosi metodi di indagine storica e filologica, mantenendo una percepibile distanza dalle finalità peculiarmente propagandistiche che condizionano le indagini sulle antichità cristiane portate avanti in quegli anni a Roma sulla scia delle ricerche del cardinal Baronio. Più che a Roma, gli studiosi milanesi che ruotano intorno all'Ambrosiana sembrano trovare proficue corrispondenze oltralpe, tra Francia e Paesi Bassi spagnoli, nell'ambito della prima fioritura delle ricerche storiche e agiografiche basate su un nuovo approccio filologico delle fonti che troveranno poi piena attuazione nell'opera del gesuita Jean Bolland (Bollandus, 1596-1665) e nella tradizione maurina di Mabillon. Si tratta di un'analogia di metodo che si accompagna alla comune coscienza – non sempre facile da gestire – dell'estraneità rispetto alle già ricordate forzature apologetiche della erudizione ecclesiastica romana. Ne vediamo più esempi anche in Borsieri, in merito soprattutto alle sue indagini di epigrafia cristiana, dove si avverte «una lucidità, una spregiudicatezza di lettura tutt'altro che ossequiente all'ideologia post-tridentina»¹⁴².

Un attento esame dell'epistolario non può che offrire conferme alla chiave di lettura della Agosti, restituendo precise attestazioni della disparità metodologica di Girolamo rispetto alla tradizione baroniana. Una diversità avvertita consapevolmente, con un fondo di disagio, nel timore di apparire poco allineati ai dettami della chiesa romana. Lo si percepisce con chiarezza in questa lettera del 2 settembre 1622 al comasco Antonio Corticelli, nei quali si accenna ai «pericoli» connessi alle ricerche agiografiche sulla beata Maddalena Albricia e sulla martire Giuliana, cui Borsieri aveva atteso attraverso una capillare indagine epigrafica:

Al Dottor Giovan Antonio Corticella
per la diligenza, e per le difficoltà

Cercherei altro che imprese di Santi nascenti, quando mai potess'io mostrar quello ingegno, che Vostra Signoria senz'alcun mio merito m'attribuisce. Il campo è veremente spacioso se si riguarda alla possanza dello eterno padrone; è nondimeno angusta la via se si considerano i

¹⁴² Agosti 1996, pp. 113-114.

pericoli, che vi possono occorrere. [...] Riveggo intanto la Grammatica Italiana, la quale si stima fra quanto ho scritt'io, che debba durare, e voluntieri rivederei ancora i discorsi appartenenti alla patria di Santa Giuliana, se non dubitassi, che credendosi di proposito fatti contro il Baronio, non partoriscono alcun bisbiglio nella Chiesa, particolarmente per li nomi di molti martiri, e per le condizioni di varii ufficiali, che vi si dichiarano¹⁴³.

Si capisce, alla luce di questa e di altre analoghe testimonianze presenti nell'epistolario, come in questa cerchia di eruditi tale rigore di metodo storico e di analisi filologica, esercitato nei campi irti di insidie dell'agiografia controriformata, potesse sostanziare in modo originale anche lo sguardo sul più 'pacifico' ambito delle arti figurative. È in tale temperie culturale, infatti, che matura l'impostazione della collezione di Federico Borromeo come «rudimentale rassegna di storia della pittura»¹⁴⁴ da mettere a disposizione degli allievi dell'Accademia Ambrosiana e in quest'ottica precocemente storicistica, accanto ai grandi maestri 'nazionali' della Maniera moderna, Raffaello, Michelangelo, Tiziano, trova posto anche una campionatura della pittura lombarda dalla fine del Quattrocento in avanti, segnata dalla ben nota predilezione del prelado per la maniera 'devota' di Bernardino Luini.

Sono direttrici di fondo che trovano numerose corrispondenze tra gli scritti di Borsieri (specie le lettere e il *Supplimento*) ma anche, stando all'elenco che lui stesso ce ne fornisce, tra i quadri radunati nella villa 'Il Giardino'. Senza tuttavia che questa forte affinità di fondo giunga a compromettere l'autonomia di visione dell'erudito

¹⁴³ Ms. sup. 3.2.44, p. 329. La lettera, inedita, fa parte di un blocco di scritti relativi alla vita della beata Albricia aggiunti in appendice al secondo volume dell'epistolario. Da altre missive anteriori si intuisce che il discorso sulla martire Giuliana di Borsieri aveva suscitato le critiche dei sostenitori di Baronio [L53]: «Coloro non mi hanno offeso dove pensavano. Mi hanno anzi difeso, che pensando abbassar mi col dire ch'io non ho pur havuto riguardo allo stesso Baronio, hanno rattivata la memoria della mia Santa Giuliana, la quale opera restava quasi sepolta non essendosi mai fatta la traslatione di queste reliquie promessami dal nostro Vescovo, il quale appunto s'è riso di così sciocca malignità». In una lettera del ms. sup. 3.2.43 (pp. 127-129) indirizzata a Roma al cardinale Francesco Mantica in data 3 gennaio 1611: «Mio pur è il discorso, che quel dottore [Guido Mazenta] ha donato a sopra gli Agnomi de' liberti [...]. Non l'ho composto per riformar il Martirologio del Baronio, benché io mi vi sia sforzato di restituire i veri nomi d'alcuni martiri», e ancora, sempre dallo stesso scritto: «ho però fatta questa fatica desideroso d'insegnar ai moderni i fondamenti de' nomi antichi. Giudichi hora Vostra Signoria Illustrissima se posso haverla fatta per riformar quel Martirologio. Mi guardarò sempre dallo scriver opera che ponga bisbiglio nella santa Chiesa. Ne son membro anch'io e piacesse pur a Nostro Signore ch'io fossi di quelli che sanno nel tutto conformarsi col capo».

¹⁴⁴ Agosti 1996, p. 138.

comasco rispetto a quella di Federico Borromeo. A paragone del cardinale, la cui formazione culturale, è bene ricordarlo, avviene a Roma, Girolamo è più concentrato sulla tradizione pittorica della regione insubrica, che parallelamente stava indagando dal punto di vista antiquario con il monumentale corpus epigrafico illustrato del *Theatrum*. È in quest'ottica 'regionalistica', alla ricerca dei padri nobili dei pittori milanesi contemporanei, che si spiega la sua maggiore attenzione per Gaudenzio e Lanino rispetto al Borromeo, al quale Borsieri imputa una scarsa attenzione per quella congiuntura della pittura lombarda del Cinquecento che ai suoi occhi appare, invece, fondamentale. E' in questo senso che vanno intese le frasi contenute in una lettera inviata al Morazzone nel 1613:

Vivo ancor pieno di quello stupore, che già m'occupò, con l'udire dal Cardinale la promessa di cangiar maniera. Ne possiede pur una buona. Ma forse questo prelado ama più tosto il Lovino e il Sesto, che Gaudenzio o il Vercellese. Voglia Iddio che alcun academico si vegga riuscire secondo il valore d'alcuno di questi e troveremo allhora Venetia o Roma in Milano¹⁴⁵.

Il passo, passibile di opposte interpretazioni, si presta a diverse considerazioni. Ci si è interrogati su quali dei due protagonisti associare alla «promessa di cangiar maniera»: il cardinale, che vorrebbe rivedere le sue predilezioni collezionistiche, o Morazzone, che sarebbe stato sollecitato a modificare il suo linguaggio pittorico non del tutto gradito al Borromeo. Quest'ultima mi sembra la lettura più verosimile, considerando che negli scritti di Borsieri il termine «maniera»¹⁴⁶ è sempre inteso in linea con la letteratura artistica cinquecentesca come sinonimo di «stile» e che l'auspicio espresso nel proseguito della lettera si riferisce ai risultati conseguibili da un pittore («academico»)¹⁴⁷.

¹⁴⁵ [L25].

¹⁴⁶ Ad esempio nel *Supplimento* (1619), p. 71, riguardo a una Madonna di Luini dell'Am-brosiana: «in cui ha egli tanto affaticato, che ha superata la debolezza attribuitagli per la maniera, ch'egli usava nel dipinger troppo delicatamente». Si ricordino anche le celebri definizioni dello 'stile' di Cerano «che con la gratia del colorare, così a oglio, come à fresco, e con lo spirito del disegnare ha trovata una maniera di dipingere, per cui mirabilmente si vede unita la vaghezza degli Oltramontani con la sodezza de' nostri».

¹⁴⁷ Cfr. Morandotti 1991, p. 181, nota 59; Agosti 1996, p. 145; Bora 2002, p. 91, nota 1; Stoppa 2003, pp. 65-66. Anche Stoppa ritiene verosimile che sia Morazzone a promettere al cardinale di «cangiar maniera». Sembra improbabile inoltre che in un epistolario circolante nell'ambiente letterario milanese e che era destinato alla stampa, l'erudito comasco si permettesse di mettere in discussione gli orientamenti di gusto del cardinale. Alessandro Morandotti e Barbara Agosti, al contrario, tendono a riferire l'indicazione ai gusti collezionistici di Federico Borromeo, che Borsieri vorrebbe veder evolvere.

Quello che qui interessa rilevare è, tuttavia, la lucida comprensione di Borsieri di una congiuntura figurativa peculiarmente lombarda incentrata su Gaudenzio e Lanino da affiancare alla centralità della tradizione leonardesca promossa in maniera troppo univoca dal cardinale e percepita, invece, dal comasco come fortemente influenzata da componenti culturali esterne, specie raffaellesche, secondo quanto rivela la sua definizione della maniera di Luini come «romana semplice»¹⁴⁸. Una bipartizione delle linee di sviluppo della pittura cinquecentesca lombarda emerge anche da una lettera inviata a Guido Mazenta nel 1610, di cui ci occuperemo anche nel capitolo successivo. Qui importa sottolineare come il ragionamento di Girolamo proceda attraverso l'accostamento di coppie di elementi irriducibili: i capiscuola Gaudenzio e Luini, i 'derivati' Lanino e Marco d'Oggiono:

Se poscia m'avanza tempo mi compiaccio pur anco di spenderlo [...] nel paragonar le pitture di Gaudenzio con quelle del Lovino, del Lanino e di Marcio d'Oggiona, nelle quali pare che sia ristretta la perfettione di chi ha dipinto tra noi¹⁴⁹.

Tale coscienza critica 'gaudenziana' non può che derivare a Girolamo dagli scritti di Lomazzo¹⁵⁰, che proprio in Leonardo e in Gaudenzio (uno dei Governatori del Tempio della Pittura) aveva individuato i due fondamenti della tradizione artistica milanese cinquecentesca, sebbene la fortuna del pittore piemontese non avesse trovato poi uno spazio troppo vasto nella Milano dei decenni di passaggio tra Cinque e Seicento¹⁵¹, attratta soprattutto dal lascito leonardesco, nell'ottica

¹⁴⁸ [L36]. Agosti 1996, p. 145.

¹⁴⁹ [L11]. Sulla stessa linea il parallelismo Leonardo-Gaudenzio nella lettera a Scipione Toso [L89]: «che ben potrà qual si sia de' suoi amici sperar di veder per lei rinati i Zeusi e gli Apelli, dove non hanno i principi generosissimi potuti mai ritener i Leonardardi né i Gaudentii».

¹⁵⁰ Gregori 1973, p. 35; Bologna 1982, pp. 112-115; Morandotti 1991, p. 166.

¹⁵¹ Lo testimonia anche lo scarsissimo interesse nei suoi confronti mostrato da Morigia nella *Nobiltà di Milano*, sebbene in questo caso valga la convenzione ad escludere dalla trattazione gli artisti non di patria milanese, dato che nell'*Historia dell'Antichità di Milano* (1592) aveva elogiato l'attività dell'artista a Varallo (Sacchi 2006, p. 21). In questo contesto mi sembra notevole rilevare l'interesse per Gaudenzio mostrato a più riprese da Federico Zuccari, una delle voci extralocali più importanti nel processo di definizione in chiave pia e devota dell'opera dell'artista valesiano che prende corpo nel corso del XVII secolo. A Zuccari spetta una nota descrizione della cappella della Crocifissione del Sacro Monte di Varallo inserita nel *Passaggio per l'Italia, con la dimora di Parma* (Zuccari 1608; cfr. Sacchi 2006, pp. 22, 31). Stando agli ultimi studi (Pierguidi 2012) sembra invece che siano opera ottocentesca di Stefano Ticozzi «in difesa della pittura milanese» i passi sulle opere di Gaudenzio in Santa Maria delle Grazie a Milano (segue poi Luini) che si leggono in una lettera attribuita a Zuccari inserita nel settimo volume della *Raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura* di Giovanni Bottari ristampata a Milano a cura di Ticozzi tra 1822 e 1825 (Bottari-

peculiare del «panleonardismo» che segna la cultura cittadina di quegli anni, giungendo ad assimilare a Leonardo anche esperienze a lui assai distanti¹⁵².

L'autonomia di giudizio di Borsieri e l'ambizione che traspare dai suoi scritti di restituire un profilo adeguato alle vicende della pittura milanese cinquecentesca (e di riflesso a quelle dei suoi giorni) vanno lette alla luce del processo critico di piena affermazione della coscienza artistica regionale che tocca in questi anni molti centri dell'Italia settentrionale, portando a una fase di più maturo sviluppo i germi della reazione locale antivasariana che avevano segnato la letteratura artistica della fine del Cinquecento, toccando la Lombardia (ma non Milano) con i noti casi cremonesi di Lamo e Antonio Campi e trovando ampie sponde nel contesto bolognese, come bene documentano le postille di Annibale Carracci alle *Vite* di Vasari¹⁵³.

Rispetto alla *vis* polemica nei confronti dell'opera dell'aretino nutrita a Cremona, la Milano di Lomazzo assume posizioni più equilibrate e concilianti¹⁵⁴, in uno spirito di positiva integrazione alle lacune delle *Vite*: un atteggiamento che sembra lasciare tracce decisive sulla visione di Borsieri, lontano nei suoi scritti da ogni accento polemico e, più in generale, orientato a un approccio militante alle questioni artistiche, maturato sul campo tra intermediazioni e consulenze, perlustrazioni di chiese e visite alle collezioni.

L'obiettivo di fondo che traspare dal *Supplimento* e dall'epistolario è quello di garantire alla scuola milanese la dignità che gli spetta nel panorama emergente delle scuole regionali italiane, dandone

Ticozzi 1822, pp. 509-511). Il passo 'incriminato', tratto da una lettera in cui Zuccari (alias Ticozzi) dà conto di un presunto viaggio a Milano compiuto in occasione della sua permanenza a Pavia per gli affreschi nel collegio Borromeo, recita quanto segue: «Ho veduto nella chiesa delle Grazie una palla del Gaudenzio con un San Paolo estatico, ed un paese di così bella maniera, che Raffaello stesso non avrebbe forse fatto meglio. Appresso vi è una cappella della Passione, dipinta a fresco con infinita varietà di teste, di figure, di abbigliamenti, ed un Cristo alla colonna flagellato così compassionevole, ed il tutto fatto con tanta facilità, che si crederebbe piuttosto fatto col fiato che col pennello».

Per il *San Paolo* di Gaudenzio ora al Louvre: Sacchi 2008. Una voce autentica da aggiungere alla fortuna 'devota' di Gaudenzio è invece quella di Girolamo Ghilini, che lo menziona in qualità di «polito e grazioso Pittore e Plasticatore» nel medaglione biografico dedicato a Lomazzo nel suo *Teatro d'huomini letterati* (Ghilini 1647, II, p. 149). Ghilini in precedenza aveva intrattenuto rapporti epistolari non sporadici con Borsieri, come testimonia il ms. sup. 3.2.43 della Biblioteca di Como. Su Ghilini: Merlotti 2000. Qualche annotazione sul *Teatro d'huomini letterati* anche in Cherchi 2002, pp. 491-494.

¹⁵² Morandotti 1991, p. 166.

¹⁵³ Benati 2006; Spagnolo 2007.

¹⁵⁴ G.P. Lomazzo, *Idea del Tempio della Pittura*, in Lomazzo ed. 1973-1974, I, pp. 261-262. Sul rapporto Lomazzo-Vasari: Agosti 2005, p. 430, nota 157; *Le Tavole del Lomazzo* 1997, pp. 8-9; M. Daly Davis in *Giorgio Vasari* 1981, p. 244, n. 64.

finalmente conto attraverso un'opera a stampa, dopo i tentativi non del tutto soddisfacenti di Morigia, ancora troppo legati alla tradizione celebrativa municipalistica di lontana origine medievale: «È passato il tempo de' Corii e dei Morigi»¹⁵⁵ scrive Girolamo al principe (e collezionista) Federico Landi che gli aveva commissionato di scrivere la storia del suo casato, mostrando una consapevolezza storiografica che può senz'altro essere estesa anche le vicende artistiche.

Il *Supplimento* è esplicito a questo proposito, nel suo rimando diretto a un libro dedicato all'illustrazione della scuola milanese, il misterioso *Simolacro di Milano*, di cui null'altro si conosce al di fuori di questa attestazione:

Ma io non voglio qua recar le pitture migliori de' più moderni fra Milanesi, serbandomi di trattarne diffusamente nel simolacro di Milano, dove ho io cominciato provar, che la Lombardia hoggi non ha bisogno de' pittori, che fioriscono in Roma, havendone anch'ella di quei che possono annoverarsi fra i principali, che seguano anco le maniere trovate da Michel Angiolo da Caravaggio e dalla scola de Caratii.¹⁵⁶

Come nello scambio tra Morazzone e il cardinale Federico Borromeo discusso in precedenza i termini di paragone sono Venezia e, soprattutto, Roma. Si ha il sospetto che una parte in questa attenzione per gli artisti lagunari, testimoniata anche dalla presenza nella villa di Borsieri di quadri attribuiti a Bassano, Palma il Giovane e Tintoretto, che tanto piacevano a Morazzone¹⁵⁷ (artista letto in chiave romano-veneta da Borsieri¹⁵⁸), mostri il riflesso del lungo soggiorno veneziano

¹⁵⁵ L46 (databile agli ultimi mesi del 1613): «È passato il tempo de' Corii e dei Morigi, e le Historie di Famiglie particolari devono scriversi con modi politici, acciò che l'invidia degli uguali habbia più tosto occasione di piagner per la eminenza che di rider per la bassezza». Anche dalle righe dedicate a Morigia nel *Supplimento* (Borsieri 1619, pp. 39-40) emerge la presa di distanza di Girolamo rispetto all'opera del predecessore, ricordato più per le sue virtù cristiane che per l'acume di storiografo: «La plebe ha molto ammirato questo Padre per la quantità delle opere che ha scritte, per le quali è veramente degno di loda grande. Ma di maggiore è degno per la sincerità de' costumi, e per la generosità dell'animo verso il prossimo».

¹⁵⁶ Borsieri 1619, p. 73.

¹⁵⁷ E' lo stesso Borsieri a riferirlo al Marino nel 1613 [L44]: «Care veramente mi sono le opere del nostro signor Pietro Francesco, e tra le altre una Venere tolta dal naturale e il martirio di Santo Stefano, dov'egli, senza precisa imitatione, ottimamente ha imitate due tavole, l'una del Bassano e l'altra del Tintoretto, le quali molto gli piacciono tra tante ne habbia il nostro studio». Lo stile di Tintoretto per Borsieri è sinonimo di maniera «Venetiana pura», come scrive in una lettera a Federico Borromeo, sempre del 1613 [L36].

¹⁵⁸ «E' venuto dalle Accademie Romane con una maniera, che ha lo spirito del Salimbene suo maestro principale, e la forza del Tintoretto, di cui ha copiati molti quadri in Roma» (Borsieri, 1619, p. 64). L'assimilazione al Tintoretto vuole dar conto non tanto di caratteristiche esecutive ma della partitura luministica contrastata che Mo-

dell'amico Guido Mazenta e delle sue lettere, che si immaginano ricche di notazioni sui fatti artistici della città dei dogi¹⁵⁹.

Borsieri, a sua volta, lo aggiornava sulla situazione di casa, registrando la facile affermazione del Mazzucchelli nella Como di quegli anni, sguarnita di pittori locali di un certo rilievo, accostando una tela di Morazzone, che a noi oggi sembra fin troppo ordinaria, direttamente alle opere di Tiziano, secondo una chiave di lettura che può forse derivare dalla densa partitura luministica e dalla presenza nel dipinto di alcune soluzioni iconografiche tipicamente veneziane, come il via vai di servitori con le anfore in spalla o la credenza con le file di stoviglie in bella mostra:

Son certo anch'io che costì [Venezia] vederei e medaglie e pitture a mio gusto, ma non posso venirvi. Qui non fiorisce novo pittore e il Moranzone persevera nell'acquistarsi credito. Ha fatte le Nozze di Gallilea per lo tempio di Santo Agostino di Como in una tavola, stimata uguale di bellezza a qualsivoglia altra di Titiano. È ben disegnata, meglio disposta, ottimamente colorita e vi si vede giusta distanza tra l'una e l'altra figura, regolata proportione rispetto a tutto il concerto e spirito meraviglioso rispetto a ciascuna parte¹⁶⁰.

Il termine di confronto più autorevole rimane, in ogni caso, Roma, sullo sfondo anche del *topos* letterario Milano 'altera Roma' che torna in auge nell'età di Federico Borromeo¹⁶¹. La situazione artistica

razzone adotta soprattutto all'inizio del secondo decennio del Seicento, proprio gli anni della sua attività a Como. Va tenuto presente inoltre che il Robusti compare nel *Trattato della pittura* di Lomazzo tra i pittori «eccellenti» nella «dottrina» dei lumi (G.P. Lomazzo ed. 1973-1974, II, p. 191).

¹⁵⁹ Guido Mazenta muore a Venezia l'11 febbraio 1613 (Verga 1918, p. 273). A monte, ovviamente, stanno le ben note predilezioni tizianesche di Federico Borromeo testimoniate *in primis* dal suo *Musaeum*.

¹⁶⁰ [L16] probabilmente del 1612. Sul dipinto nella chiesa di Sant'Agostino: Stoppa 2003, pp. 54, 216-217, nota 39: lo studioso giudica «abbastanza imbarazzante la citazione di Borsieri [...] che loda ampiamente la tela con le *Nozze di Cana*, che nell'invenzione è assolutamente morazzoniana, ma che poteva essere tranquillamente relegata fra i prodotti, certo più sorvegliati, della bottega». A un esame diretto il quadro presenta, tuttavia, un raffinato virtuosismo nella resa delle stoviglie luccicanti sulla tavola e dei cibi imbanditi. Morazzone è letto in chiave luministica anche da Giulio Cesare Gigli 1615 (ed. 1996), p. 46: «Ecco là Pierfrancesco Morazzone,/ vita dell'ombre e anima de' lumi».

¹⁶¹ La celebrazione di Milano come seconda Roma risale al IV secolo, quando la città è capitale dell'Impero, e torna a essere riproposta con frequenza nell'età successiva a San Carlo, sotto gli episcopati di Gaspare Visconti e Federico Borromeo. Sul tema: Mozzerelli 1998; Settis 1986, pp. 427-430; Grillo 2014. L'accostamento tra il Duomo di Milano e San Pietro in Vaticano è trattato esplicitamente anche da Federico Borromeo: Agosti 1996, pp. 15-16. E' del 1611, infine, il poema di Giovan Ambrogio Biffi (il letterato milanese di cui Borsieri acquisirà la raccolta di antichità, dismessa per

dell'Urbe è riassunta con esattezza nelle due polarità dei caravaggeschi e degli allievi di Annibale. Quello che per noi è più difficile da comprendere, invece, è il riferimento alla presenza a Milano, all'altezza del 1619, di diversi pittori «che possono annoverarsi fra i principali» che seguirebbero «le maniere trovate da Michel Angiolo da Caravaggio e dalla Scuola di Caratii», in anni che precedono il rientro in Lombardia di Vermiglio o l'interesse di Daniele Crespi per la pittura emiliana (a meno di non voler pensare a Tanzio da Varallo, mai menzionato negli scritti di Girolamo). Questa è l'unica menzione dei Carracci in tutti gli scritti di Borsieri, se si esclude l'isolata missiva a "Guido Reni Carraccio" riportata nell'epistolario all'altezza del 1617, che tra le più di settecento lettere trascritte nei codici della Biblioteca di Como spicca per il tono piccato, al limite dell'astioso, così lontano dal garbo e dalla misura consueti, e per un'eccessiva brevità suscitando più di un dubbio sulla sua autenticità. Forte è il sospetto che sia stata scritta a tavolino come esercizio retorico sul tipo della lettera 'di sdegno', e senza che il letterato comasco avesse ben chiaro il rango del suo interlocutore, impegnato proprio in quei giorni con le prime tele delle *Fatiche di Ercole* per il duca di Mantova, ora al Louvre.¹⁶²

Il progetto mai portato a compimento (e forse neppure avviato) del *Simolacro* avvicina la visione storico-artistica del letterato comasco a quella del poeta bresciano Giulio Cesare Gigli, autore del poemetto *La pittura trionfante* stampato a Venezia nel 1615, di cui ancora non conosciamo la fortuna lombarda. È chiaro, tuttavia, che Borsieri avrebbe condiviso sia le finalità dichiarate di quei versi, il risarcimento delle scuole pittoriche trascurate da Vasari, sia l'opzione metodologica di un linguaggio improntato a una «brevità piacevole, a guisa del Giovio, o di Plinio», da opporre alla «tediosa lunghezza di Plutarco o di Svetonio»¹⁶³. La ricerca di una restituzione verbale coincisa e puntuale dello stile individuale dei pittori rappresenta, in parallelo, una delle acquisizioni più rilevanti della riflessione di Borsieri intorno alle arti figurative e trova origine, come anche è stato rilevato per il poeta bresciano, proprio nella frequentazione dei testi di Giovio e Plinio il Vecchio¹⁶⁴. Senza tuttavia mancare di rilevare come in Gigli traspaia un

difficoltà finanziarie, cfr. Borsieri 1619, p. 37; Ghilini 1647, II, p. 138; altre informazioni inedite sul Biffi in una lettera del 3 febbraio 1624: cfr. L97) intitolato *La Roma risorgente* e dedicato a Costantino il grande (Biffi 1611). Il Biffi nel 1609 aveva pubblicato anche un poema encomiastico per Francesco d'Adda, importante collezionista e pittore dilettante in rapporto con Borsieri, privo tuttavia di riferimenti all'attività artistica del dedicatario (Biffi 1609). La sollecitazione ad una rilettura del collezionismo di Federico più attenta alle sue frequentazioni romane è in Terzaghi 2004.

¹⁶² [L71].

¹⁶³ Gigli 1615 (ed. 1996), p. 33. Sul Gigli cfr. anche Spagnolo 1996.

¹⁶⁴ Ginzburg, in Gigli 1615 (ed. 1996), pp. 12-17; Ginzburg 2007, p. 149. Per il recupero di Paolo Giovio della tradizione pliniana sulla villa, operato con un senso di

ventaglio di conoscenze sullo stato delle scuole pittoriche italiane che travalica i confini più circoscritti delle competenze del suo omologo comasco. Un caso rivelatore di questa disparità è quello che riguarda le prime attestazioni della fama di Caravaggio in Italia Settentrionale, che fin dai tempi dell'antologia della critica caravaggesca montata da Roberto Longhi nel 1951 vede affiancati Gigli e Borsieri come due convinti e precoci sostenitori delle prodezze naturalistiche del Merisi¹⁶⁵.

Gigli nel suo poemetto riserva a Caravaggio un'attenzione privilegiata, celebrandolo come «il gran Michelangel Caravaggio,/ il gran protopittore,/ meraviglia dell'arte,/ stupor della natura,/ sebben bersaglio poi di rea fortuna»¹⁶⁶, mostrandosi anche ben informato sulle vicende dell'artista, di cui fornisce una pungente descrizione temperamentale («di fantastico umor, certo bizzarro,/ pallido in viso, e di capillatura/ assai grande, arricciato/, gli occhi vivaci, sì, ma incaverniti»).

Pochi anni dopo, nel 1619, Borsieri così lo menziona nel *Supplimento*:

orgoglio civico comense che animerà poi anche Borsieri, vedi Maffei in Giovio ed. 1999, pp. 24-27.

¹⁶⁵ Longhi 1951, ed. 2000, p. 32; Macioce 2010, p. 139, F13. Su Borsieri cfr. inoltre Bologna 1992, p. 146. Per un inquadramento dei problemi della ricezione di Caravaggio nella prima metà del Seicento: Gauna 1998.

¹⁶⁶Gigli 1615 (ed. 1996), pp. 53-54. Una precocissima attestazione lombarda della fama di Caravaggio è fornita da una missiva del letterato bresciano Ottavio Rossi al pittore Pietro Marone stampata a Brescia nel 1621 ma databile al 1600-1603 circa (al settembre del 1603 risale la morte di Marone): cfr. Rossi 1621, pp. 211-213; Spezzaferro 1981, pp. 273-274; Bologna 1992, pp. 219-220; Spezzaferro 1999 (ed. 2010), pp. 161-162. Scrivendo da Roma il Rossi invita l'amico pittore a recarsi nell'Urbe per aggiornarsi sulle opere dei principali pittori della città, che identifica nella triade Cavalier d'Arpino, Annibale Carracci e Caravaggio, registrando la posizione ancora preminente del Cesari negli anni intorno al 1600: «Intorno a quel che mi pregate a dirvi, qual io stimi esser Prencipe de' Pittori, che si ritrovano a questa Corte, non so come sodisfarvi, perché non ardirei di sottomettere il Carraccio e Michelangelo da Caravaggio al Cavaglier d'Arpino, ma vi dirò bene, che questi tre formano il Triumvirato nella pittura. E' vero che l' più stimato dalla Fortuna è il Cavaliere, perché egli partecipa più, che non fan questi due (che son l'uno Bolognese, e l'altro Lombardo) del felicissimo ascendente di Roma». Grazie a Maria Fiori per lo scambio di pareri in proposito. Su Pietro Marone: Frisoni 2007, Fiori 2014.

Sulla raccolta epistolare di Ottavio Rossi cfr. Basso 1990, II, pp. 503-504. Ottavio Rossi è destinatario di una lettera di Borsieri con il commento di un'epigrafe romana falsificata [L11]. Versi latini in suo onore, *De Octavii Rubei Antiquario*, si leggono nel manoscritto *Salium* (Biblioteca Comunale di Como, ms. sup. 3.2.46, p. 119). Nel componimento Girolamo celebra la principale opera antiquaria di Rossi, *Le Memorie bresciane*, edita a Brescia nel 1616, di cui possedeva una copia donatagli personalmente dal Rossi tramite un comune amico, il padre benedettino Stefano Moro (fig. 11, il volume già appartenuto a Borsieri figura nel catalogo dell'*Asta Bolaffi. Libri rari e autografi*, Milano, 30 ottobre 2013, p. 140, lot. 630, e porta sul frontespizio questa iscrizione: «A Girolamo Borsieri D. Stefano Moro p[er] lo Auttore»).

Andrea Vespino è detto il copista per la somma accuratezza, che ha dimostra nel copiare alcune tavole di Leonardo da Vinci e del Lovino per lo Cardinal Borromeo. È nondimeno pratico nella inventione, di maniera risoluta, e molto simile a quelle, che hoggi si cercano in Roma secondo la via aperta per Michel Angiolo da Caravaggio, il quale è stato così diligente, ed ingegnoso imitatore della natura, che dove gli altri pittori sogliono prometter esso ha fatto¹⁶⁷.

All'apparenza un giudizio che apprezza in pieno i raggiungimenti naturalistici del linguaggio di Merisi, in sintonia con il favore di Gigli, e così è stato assunto nella letteratura caravaggesca. Ad una più attenta considerazione del contesto in cui è inserito, il passo sembra tuttavia acquisire sfumature assai differenti e suggerire un drastico ridimensionamento dei presunti entusiasmi del letterato comasco a favore del pittore lombardo trapiantato a Roma. Borsieri giunge a parlare dello stile di Caravaggio in relazione al pittore milanese Andrea Bianchi detto il Vespino, noto come copista di quadri cinquecenteschi per l'Ambrosiana e pittore di rari dipinti sacri per le chiese della diocesi (le opere di «inventione» a cui fa riferimento Borsieri), contraddistinti, negli anni che precedono la citazione nel *Supplimento*, da un linguaggio di forte derivazione ceranesca, irrobustito con densi affondi chiaroscurali, come si coglie pienamente nella coppia di tele con i santi Ambrogio e Carlo eseguita per l'oratorio di Santa Maria in Camposanto a Milano poco dopo il 1616, data di fondazione della chiesa¹⁶⁸. Se l'incupimento luministico e l'attenzione naturalistica di marca ceranesca (e comunque tutta milanese) visibili nelle opere di Vespino bastano a suscitare in Borsieri il paragone con Caravaggio viene da sospettare che l'erudito comasco avesse un'idea assai sfocata della pittura sacra di Merisi e che la sua celebrazione come «diligente, ed ingegnoso imitatore della natura» dipenda da un punto di osservazione molto particolare, che quasi certamente è da individuare nella *Canestra di frutta* del cardinale Federico.

All'ambito semantico dell'imitazione e delle virtù (diligenza e ingegno) di un eccellente contraffattore di *naturalia* rimandano, infatti, i due aggettivi usati da Borsieri, che non casualmente trovano piena corrispondenza nella lettura del dipinto proposta dallo stesso Borromeo nel *Musaeum*, dove la tela di Caravaggio con la sua «pulchritudinem, incomparabilemque excellentiam» si trova affiancata ai minuziosi

¹⁶⁷ Borsieri 1619, p. 65.

¹⁶⁸ Per le due tele si veda la scheda di M. Moiana, in *Ambrogio*, 1998, p. 96, nn. 34a-b. Utili le considerazioni di L. Damiani Cabrini, in *Pittura a Como* 1994, p. 107, e di F. Frangi, in *Le stanze del cardinale* 1994, p. 200. Sulle copie realizzate dal Vespino per il cardinale Borromeo rimando alle schede di S. Vecchio e M. Rossi in *Pinacoteca Ambrosiana* 2006, pp. 269-272, nn. 326-328. Andrea Bianchi figura anche tra i primi iscritti all'Accademia Ambrosiana, un luogo dove di sicuro non si impartivano lezioni di caravaggismo.

paesaggi di Brueghel¹⁶⁹. Una lettura della *Canestra* maturata insomma in chiave tardomanierista tutta milanese, sulla scia degli incunaboli nel genere della natura morta di Ambrogio Figino e delle «microscopie floreali dipinte da Jan Brueghel per il Cardinal Federigo»¹⁷⁰. Ad arricchire di ulteriori significati l'attenzione di Borsieri per la *Fiscella* si aggiunge anche la possibilità di lettura in chiave pliniana a cui il dipinto si prestava in modo particolare, in virtù della sua impostazione spiccatamente illusionistica, come testimonia il richiamo al passo di Plinio il Vecchio sugli uccelli tratti in inganno dall'uva dipinta da Zeusi, a cui ricorrerà anni dopo il bibliotecario dell'Ambrosiana Pietro Paolo Bosca nel menzionare il dipinto¹⁷¹.

La celebrazione di Caravaggio da parte di Borsieri sembra quindi aver molto più a che fare con la *Fiscella* del cardinale (e, magari, con i versi di Marino su Caravaggio nella *Galeria* - che però vanno a stampa nel 1620 - nei quali il pittore figura per i suoi ritratti e per le capacità mimetiche dello scudo con la Medusa) che con le pale d'altare delle chiese dell'Urbe, di cui certamente Borsieri non aveva una conoscenza diretta e delle quali non avrebbe senz'altro gradito le infrazioni al concetto del decoro, inteso sia nel senso della trattatistica controriformata che in quello poetico più generale, come misurata commistione tra forma e contenuto, all'insegna dell'*utile dulci* oraziano su cui insiste a più riprese nell'epistolario riguardo alla sua produzione letteraria¹⁷².

Significativo appare in questo senso che la menzione del Merisi nel *Supplimento* segua a poca distanza l'elogio del pittore Giovanni Battista Secco di Caravaggio, portato ad esempio di devozione e «buontà de' costumi», quasi a stabilire un velato contraltare alle intemperanze romane dell'altro artista caravagginò, ben note (ed invisibili) a Federico Borromeo¹⁷³. L'inserimento del Secco nel capitolo sui pittori e sugli scultori «apprezzati in Milano», dove figura tra i nomi

¹⁶⁹ Borromeo 1625 (ed. 1909), pp. 32-33. Sul quadro cfr. da ultimo l'accurata scheda di M.C. Terzaghi, *Pinacoteca Ambrosiana* 2006, pp. 105-110, n. 206 e Morandotti 2012.

¹⁷⁰ La citazione è tratta da Longhi 1950, ed. 2000. Non va dimenticato inoltre che Guido Mazenta, figura in stretti rapporti di amicizia con Borsieri, possedeva un'importante precoce natura morta di Ambrogio Figino, il *Piatto argentato con pesche e foglie di vite* (1592-1593 circa), celebrato anche dai versi di Gregorio Comanini e Gherardo Borgogni: da ultimo, Morandotti 2012, pp. 19-25.

¹⁷¹ Bosca 1672, p. 126. Altre possibilità di lettura del quadro incentrate sul suo rapporto con i *trompe l'oeils* naturalistici della pittura parietale romana e la letteratura efrastica antica sono discusse dalla Terzaghi 2004, pp. 284-287.

¹⁷² Piazzesi 2009, pp. 146-147.

¹⁷³ Lo spoglio dei manoscritti federiciani dell'Ambrosiana effettuato negli ultimi anni ha fornito piena attestazione della considerazione altamente negativa di Caravaggio nutrita dal Cardinale. Su questo tema sono fondamentali le osservazioni di Bologna 1992, pp. 112-13. La questione dei rapporti tra Federico e Caravaggio è riepilogata con precisione da Terzaghi 2004.

dei Fiammenghini e di Andrea Vespino, trova riscontro nel rapporto diretto tra Borsieri e il pittore attestato da una lettera finora ignorata dell'epistolario manoscritto di Como. Una missiva inviata al Secco nel 1613 per garantirgli pieno sostegno in una misteriosa vertenza su un dipinto non specificato, forse non gradito ai committenti o non retribuito adeguatamente¹⁷⁴. La consuetudine di Borsieri con l'artista serve, soprattutto, a restituire il giusto valore alle indicazioni relative al suo allunnato presso Federico Zuccari contenute nel *Supplimento* ma mai prese seriamente in considerazione, sebbene diversi dipinti del Secco rilevino una palese dipendenza dalle soluzioni del maestro marchigiano, poi progressivamente aggiornate sulla pittura milanese di stampo più accademico, con particolare attenzione per Camillo Procaccini e Salmeggia¹⁷⁵. A ratificare in modo definitivo le indicazioni di Borsieri sulla formazione del Secco giunge una lettera inviata al cardinale Borromeo da Roma nel 1602. Nella missiva un suo agente, incaricato di sondare la disponibilità di Cesare Nebbia e Federico Zuccari per gli affreschi nel collegio Borromeo di Pavia, comunica al cardinale che entrambi gli artisti si dichiarano indisponibili e che il pittore urbinato propone come valida alternativa il suo allievo Giovan Battista Secco di Caravaggio, fornendo una notizia importante, recepita solo da ultimo negli studi sul pittore¹⁷⁶.

¹⁷⁴ [L41]. Il pittore è attestato con certezza come residente a Milano a partire dal 1610 (Berra 2013, pp. 352-353). Nella lettera si parla di una pala d'altare in attesa di giudizio da parte di un perito genovese, su cui Borsieri nutre la massima fiducia (dopo aver esercitato la sua influenza). Lo scritto presenta toni assai generici, senza riferimenti troppo diretti, rendendo davvero ostica la ricostruzione della vicenda. Se il «Genovese» chiamato a stimare la tela fosse un pittore si potrebbe pensare ad artisti liguri attivi a Milano quali, ad esempio, Simone Barabino e Giovanni Maria Arduino. ¹⁷⁵I richiami zuccareschi più forti, sia nell'impostazione neocinquecentesca che in specifiche soluzioni tipologiche, quali la carola di putti intorno alla Vergine, si colgono nella *Madonna con il Bambino e i Santi Giacomo e Filippo* del Santuario di Caravaggio, eseguita nel 1600 (documenti sulla pala in Berra 2013, pp. 347-348). Più vicina a Camillo Procaccini e a Panfilo Nuvolone invece la tela con la *Madonna e i santi Ambrogio e Carlo* della Parrocchiale della stessa località del 1615 circa. Le si veda in *Pittura a Caravaggio* 2007, pp. 80-84 (schede di E. Lissoni e G. Cavallini) e in Berra 2013, p. 345. Sul pittore: Tirloni, *Giovanni Battista Secco* in *I pittori bergamaschi* 1978, pp. 457-469; Tanzi in *Pittura tra Adda e Serio* 1987, pp. 241-242; Olivari in *Dizionario degli artisti* 1994, pp. 208-209; Berra 2013, sulla cui scorta è possibile circoscrivere al 1572-1573 la data di nascita dell'artista, morto nel 1622. Sul Secco a Roma nel 1599 presso Federico Zuccari: Sickel 2009-2010, con nuovi documenti sulle committenze per il santuario di Caravaggio. Mi sembra inoltre assai probabile che sia da identificare col nostro artista il «pittore Secco» menzionato in una lettera del vescovo di Novara Carlo Bascapé, resa nota senza indicazione di cronologia in Gatti Perer 1992, p. 61.

¹⁷⁶ La lettera, che conosco grazie alla segnalazione di Federico Cavalieri, è resa nota da Bedoni 1983, p. 107. È stata riportata all'attenzione da Berra 2013, pp. 345-346. Un'attestazione della presenza di opere di Zuccari nelle raccolte milanesi è fornita dall'inventario della caleidoscopica collezione dell'antiquario Giacomo Valeri, corrispondente di Borsieri, che possedeva una *Presentazione al tempio* del pittore mar-

Stando attenti a non voler appiattare a tutti i costi la posizione di Girolamo su quella assai drastica del cardinale, i cui giudizi su Caravaggio affiorati negli ultimi anni dallo studio delle sue carte sono segnati da una severità estrema, senza possibilità di appello,¹⁷⁷ si può senz'altro concordare con le impressioni 'minimizzanti' di Alessandro Morandotti, che nella menzione caravaggesca di Borsieri ha proposto di leggere un omaggio di circostanza e isolato, inserito in un contesto, quello milanese del secondo decennio del Seicento, che per Caravaggio non nutriva alcun interesse particolare¹⁷⁸. Tutto ciò nonostante il fatto che Como, nel panorama di indifferenza alle proposte caravaggesche che segna la Lombardia di quegli anni, si segnali per la presenza di due dipinti legati al nome del maestro: una copia da un originale perduto raffigurante il *Martirio di San Sebastiano* conservato nella quadreria dei Gallio, casata con importanti rapporti con Roma, e la pala di Orazio Gentileschi con i santi Cecilia, Tiburzio e Valeriano ora a Brera, già documentata sull'altare maggiore della chiesa di Santa Cecilia all'altezza del 1607¹⁷⁹. Due quadri che non fecero una grande impressione in città, considerato che Borsieri non ne fa mai menzione nei suoi scritti e che gli artisti locali non sembrano degnarli di una considerazione particolare, essendo altrimenti impegnati a inseguire il folgorante successo della maniera di Morazzone.

Accanto all'influenza di Lomazzo e al contributo, anche solo quantitativo, della messe di notizie sugli artisti milanesi cinquecenteschi trasmesse da Paolo Morigia, un peso non indifferente nello stimolare e orientare le riflessioni in ambito figurativo di Borsieri dovette svolgerlo il suo coinvolgimento nel mercato artistico milanese e la frequentazione quotidiana con pittori e collezionisti. Il momento di grande vivacità della scuola pittorica locale, la capacità di proiezione verso l'esterno degli artisti lombardi, *in primis* verso la corte dei Savoia, i progetti ambiziosi di

chigiano (cfr. Motta 1892, p. 16).

¹⁷⁷ Ricostruisce accuratamente la questione Terzaghi 2004, pp. 270-271. Si vedano anche le considerazioni di Bologna 2003, pp. 83-85 e di Agosti 1997b, pp. 177-178, nota 13 a p. 180. Un episodio aggiuntivo nella storia dei rapporti tra Federico Borromeo e Caravaggio è contenuto in Giuliani 2007, pp. 236-237, dove si riporta un interessante aneddoto scovato all'Ambrosiana tra le carte di Giovan Maria Vercelloni, segretario del cardinale. Federico si sarebbe rivolto al Merisi per commissionargli un quadro della Madonna «col manto stellato» che però il pittore non si decideva a dipingere. Alla fine, messo alle strette dal cardinale stanco dell'attesa, il Merisi gli avrebbe fornito una risposta assai indicativa della sua visione della pittura e della radicale inconciliabilità tra i due personaggi: «se volete vedere la Vergine stellata andate in paradiso».

¹⁷⁸ Morandotti 1999, pp. 259-261.

¹⁷⁹ Sulla pala di Gentileschi: Rovi 2008, pp. 69-74, e da ultimo la scheda di R. Contini in *Serodine e brezza caravaggesca* 2012, pp. 152-153, n. 29. Per il *San Sebastiano* del Duomo di Como: Terzaghi 2009-2010, pp. 24-34; *Serodine e brezza caravaggesca* 2012, pp. 154-155, n. 30 (scheda di S. Capelli).

Federico Borromeo nel campo delle arti e delle lettere: tutto stimolava a una riconsiderazione critica che mancava ormai dai tempi di Lomazzo e di cui il *Supplimento* doveva costituire solo un'agile anticipazione, in attesa di un'opera, il progettato *Simolacro di Milano*, che affiancandosi al *Theatrum Insubricae Magnificentiae*, dedicato all'antichità e al medioevo, avrebbe raccontato le vicende degli artefici milanesi di età moderna. Gli scritti e l'attività di Borsieri rappresentano, cioè, un caso esemplare di «quel nesso tra l'attività degli artisti nei singoli centri e il contesto di committenti, mercanti, collezionisti, letterati, storici locali da cui prendono forma la coscienza di 'scuola'»¹⁸⁰ pittorica e un rinnovamento delle modalità della narrazione storico-artistica.

In quest'ottica, l'attività 'sul campo' di Borsieri, tra i collezionisti lombardi che ne ricercavano la consulenza e l'intermediazione, è stata spesso interpretata come volta a un'esclusiva promozione dei 'nuovi' artisti «in opposizione alla tendenza a dare importanza prevalente ai vecchi maestri locali»¹⁸¹ che aveva caratterizzato le raccolte milanesi del tardo Cinquecento. Si tratta di una lettura troppo parziale, che non dà conto della particolare prospettiva 'storicistica' con cui Borsieri e altri intellettuali a lui vicini, a partire da Federico Borromeo, guardano alle vicende artistiche regionali. Se si getta uno sguardo sulle descrizioni della sua collezione o sull'immagine che ne riflettono le sue rime, si nota come le opere di Morazzone o Caresana si pongano in naturale continuità con gli esempi della scuola lombarda del primo Cinquecento. L'impressione è analoga anche a scorrere con attenzione l'epistolario (ma anche il *Supplimento*), da dove sembrano emergere più che delle contrapposizioni tra quadri 'vecchi' e quadri moderni, delle considerazioni legate al ceto e alle esigenze di rappresentazione sociale dei singoli amatori d'arte¹⁸².

I 'nuovi' collezionisti, provenienti dalle fila della nobiltà minore o dai ranghi dei giureconsulti, oppure da casate prive di una tradizione collezionistica consolidata, sono spesso esortati all'acquisto di quadri dei pittori contemporanei, come nel caso di Scipione Toso, che poi commissionerà il famoso 'quadro delle tre mani' di Brera, o di Ludovico Lattuada, di cui Borsieri rileva la grande «inclinazione verso le pitture» (Morazzone, i tre Procaccini, Salmeggia) ambendo in cuor suo a sottrargli - non senza scaltrezza - un quadro di Bernardino Luini più adatto a stare nella sua villa di Como:

Ha un Santo Ambroggio del Lovino vecchio, sopra una tavola non meno grossa di quello che si sia l'altra del mio Cristo alla colonna.

¹⁸⁰ Ginzburg, in Gigli 1615 (ed. 1996), pp. 11-12. Cfr. anche Barocchi 1984, p. 88.

¹⁸¹ Gregori 1973, p. 42.

¹⁸² Le dinamiche di fondo in cui collocare la diffusione della pratica del collezionismo nella Lombardia di primo Seicento sono tracciate da Morandotti 2005. Cfr. anche Morandotti 1991, pp. 166-182.

Come sproportionata rispetto alle altre, che sono fatte per camere e non per chiese, non gli reca forse tutto quel gusto che allo incontro gli recherebbe. Chi sa che perciò non se ne voglia egli privare? Vederò io quanto far si possa per impetrarla, almeno per via di cambio, poiché per via di prezzo non arderei così facilmente trattarne, sapendo che qui per lo nome di chi l'ha fatta, potrebbe stimarsi troppo, benché altrove poi non avesse chi la stimasse appena molto¹⁸³.

I dipinti del Cinquecento sono, insomma, incunaboli della pittura lombarda da riservare agli occhi degli eruditi o alle sale dell'Accademia promossa dal cardinale negli edifici dell'Ambrosiana. Altro conto per le famiglie dell'antica nobiltà lombarda, i cui palazzi conservavano per prestigio secolare e ambizione municipalistica molti quadri attribuiti ai pittori 'vecchi' illustrati da Lomazzo e Morigia, o per la raccolta di Federico Borromeo, di cui Borsieri verosimilmente, pur condividendone l'interesse di fondo per i quadri rinascimentali, non poteva apprezzare la relativa chiusura al mondo degli artisti contemporanei.

Qualche nuovo tassello per integrare il registro dei rapporti di Borsieri con i collezionisti, non solo milanesi, scaturisce da un attento spoglio dell'epistolario e della produzione poetica latina del secondo e terzo decennio, specie dai già ricordati versi manoscritti *Salium*.

Per quanto attiene alla poesia, il primo nome di rilievo è quello del conte Francesco II D'Adda (1571-1644), erede di una casata che nei suoi vari rami si era distinta già dal Cinquecento per l'alto tenore del proprio mecenatismo, specie con la decorazione delle cappelle di patronato nelle chiese milanesi di Sant'Ambrogio (cappella di San Giorgio con affreschi di Lanino¹⁸⁴ e pala d'altare di Gerolamo Figino¹⁸⁵) e di Santa Maria delle Grazie. La cappella nella chiesa domenicana venne decorata con affreschi di Ottavio Semino su iniziativa di Costanzo II D'Adda di Sale, il padre di Francesco, sul finire degli anni ottanta del Cinquecento¹⁸⁶, mentre non si conosce la provenienza della pala d'altare, un quadro raffigurante *San Giovanni Battista fanciullo* firmato dal fiorentino Giuliano Bugiardini. Le prime menzioni dell'opera risalgono alla seconda metà del Seicento e lo ritengono erroneamente opera dello stesso Francesco II D'Adda, il quale, come suggerisce Silvio Leydi, potrebbe essere in realtà solo il responsabile dell'arrivo della pala

¹⁸³ [L79]. Databile all'estate del 1618. Interessante anche la lucida consapevolezza della fama esclusivamente lombarda di Luini, che renderebbe poco ambito il quadro al di fuori di Milano. La notazione va letta alla luce della diffusione della moda leonardesca che interessa il capoluogo ambrosiano tra la fine del Cinque e il primo Seicento, di cui Borsieri è attento osservatore.

¹⁸⁴ Sacchi 1986, pp. 138-147; Leydi 2008, pp. 36-41.

¹⁸⁵ Frangi 1997; Leydi 2008, pp. 36-41.

¹⁸⁶ Leydi 2008, pp. 43-44.

nella cappella¹⁸⁷, con una scelta di gusto in linea sia con le predilezioni neorinascimentali di Borsieri e Federico Borromeo che con le scelte raffinate della sua collezione.

Francesco II è un protagonista di primo piano della vita milanese di primo Seicento, sia in qualità di animatore di feste, mascherate e tornei¹⁸⁸, sia come collezionista di rango e pittore dilettante. I rapporti con Borsieri risalgono almeno agli anni intorno al 1610, quando il gentiluomo compare nelle lettere dell'erudito comasco come possibile protettore dell'Accademia dell'Aurora, per poi proseguire senza interruzioni lungo il secondo decennio del secolo. Al D'Adda è indirizzata una delle missive più ambiziose dell'epistolario, quella, già ricordata più sopra, incentrata sulla descrizione della villa 'Il Giardino', mentre alla sua raccolta è riservata grande considerazione nel *Supplimento*¹⁸⁹. Per sua iniziativa il palazzo d'Adda di Settimo si arricchisce di collezioni principesche, sulle quali il progredire degli studi restituisce sempre qualche nuovo tassello, con armi e armature, vasi di cristallo, dipinti attribuiti a Dürer, Luini, Tiziano, Giovan Battista Paggi, Morazzone, a cui vanno aggiunti i quadri dipinti dallo stesso Francesco, usati spesso in guisa di donativi, ad esempio ai duchi di Mantova o ai Savoia¹⁹⁰, oltre che a Federico Borromeo, personaggio con cui il D'Adda intratteneva un rapporto molto fitto, incentrato sullo scambio di opere e di copie di dipinti cinquecenteschi¹⁹¹. La sua propensione al mecenatismo e la passione per i tornei cavallereschi gli garantiscono una fortuna letteraria che ha pochi paragoni nella Milano di quegli anni. Oltre al poema di Giovanni Ambrogio Biffi già menzionato (*L'Adda*, 1609), Francesco è l'eroico cavaliere protagonista di un ampio poema in ottave di Giovanni Soranzo (*Lo Armidoro*, 1611), in cui si trova, non casualmente, anche la prima attestazione della fortuna di Girolamo Borsieri¹⁹². Alcune ottave del poema descrivono le collezioni di un palazzo da riconoscere in quello di Settimo e segnalano quadri, tra gli altri, di Giovan Battista Paggi, Palma il Giovane, Tintoretto, Bassano oltre che dei lombardi Procaccini, Cerano e Fede Galizia¹⁹³.

In questo contesto si spiegano meglio i versi che Borsieri gli dedica nei *Salium*, probabilmente all'altezza dei primi anni venti, raffigurandolo

¹⁸⁷ *Ibidem*, p. 43. La prima fonte è Torre 1674, p. 151.

¹⁸⁸ Oltre alle importanti notizie raccolte recentemente da Leydi 2008, pp. 94-104, qualche ulteriore indicazione su questi fastosi apparati pubblici si ricava da Daolmi 1998, pp. 82-86.

¹⁸⁹ Borsieri 1619, p. 69. Sulla collezione: Agosti 1996, pp. 169-172.

¹⁹⁰ Ai Savoia invia un'*Annunciazione* registrata come sua opera nell'inventario dei quadri del castello compilato per Vittorio Amedeo I nel 1631 pubblicato da Bava 1995b, p. 59. Nell'inventario successivo stilato da Antonio della Cornia nel 1635 la tela sarà etichettata come «goffissima» (Agosti 1996, p. 143).

¹⁹¹ Leydi 2008, pp. 96-99; Agosti 1996, pp. 169-172. Nelle attività di copiatura è documentato anche Andrea Bianchi detto il Vespino.

¹⁹² Si veda qui sopra, alle pp. 16-17.

¹⁹³ Morandotti 2005, pp. 93-94, nota 420.

in veste di pittore tra le mura della dimora di Settimo¹⁹⁴, ma assai più importante si rivela l'imprevista menzione del palazzo rintracciabile nell'epistolario latino di Aquilino Coppini, edito a Milano nel 1613, una fonte già usata con profitto per Borsieri e che riserva qualche altra sorpresa agli studiosi della pittura lombarda di primo Seicento.

Tra le righe di una missiva al poeta genovese Gerolamo Centurione dell'ottobre del 1608 si cela, infatti, una delle primissime menzioni letterarie di Morazzone (affiancato a Procaccini, a uno dei Volpino e al Figino «Sol pictorum» scomparso proprio in quelle settimane)¹⁹⁵, restituendoci molto probabilmente un'eco immediata dell'apprezzamento che il pittore varesino si era guadagnato nei mesi precedenti a Torino - città che in quegli anni Coppini frequenta stabilmente - grazie alla serie di tele con le province sabaude eseguite in occasione delle doppie nozze Savoia-Gonzaga-Este¹⁹⁶.

Il palazzo di Settimo è ampiamente celebrato, invece, in una missiva del luglio del 1612 all'amico letterato Benedetto Sossago, dottore dell'Ambrosiana, in cui Coppini racconta la visita alla dimora extraurbana del conte d'Adda¹⁹⁷. Gran parte della descrizione, in cui

¹⁹⁴ Li si veda in *Appendice III*.

¹⁹⁵ Coppini 1613, p. 34. Non è chiaro se si riferisca a Camillo o Giulio Cesare Procaccini.

¹⁹⁶ Romano 1995, pp. 27-30; per la tela di Morazzone con l'*Allegoria della Provincia di Susa* cfr. Spantigati in *Maestri lombardi* 2003, p. 76, n. 27. L'approfondita conoscenza delle residenze sabaude da parte di Coppini è stata rilevata da Dardanella 1995, pp. 99-100 e in questa chiave si può spiegare anche l'elogio tributato a Figino, già attivo nella Grande Galleria di Carlo Emanuele. All'ingente fortuna letteraria di questo pittore si aggiunge anche una lettera del 1608 inviata a Bologna a Francesco Pozzobonelli, nella quale Figino compare come «mihi amicissimi» e compianto come «non parvo Mediolanensi Civitatis ornamento» oltre che «nostri aevi Apellem». In essa si fa esplicito riferimento all'analogia ammirazione nutrita da Giovan Battista Marino nei confronti dell'artista (Coppini 1613, p. 72).

¹⁹⁷ Coppini 1613, pp. 194-195:

«Benedicto Sossago Collegij Ambrosianai Doctori & Poetae. Uglonum
Comitis Francisci Adduae Aedes & Horti
[Mediolani Cal. Iulij MDCXII]
[...]

Palatium pictura nobili decoratum. Cubicula concamerata & praealta hinc inde ab aula. In uno multa armorum genera ex auro laqueari et parietibus pendent, galeae, loricae, clypei, enses. Agnovi aurea illa, quibus Comes ARMIDORI nomine assumpto in area Templi summi Mediolanensium et advenarum omnis sexus frequentia incredibili spectante, atque adeo ipso Fuentio Comite usus est, cum in natalitiis Hispani Principis omnibus Equitibus ad singulare certamen scripto per aligeram famam provocatis, cum iisdem generoso insidens equo nulla interiecta linea, hastis adversis et gladiis, deinde etiam pedes concurrat, multaque trophaea gloriose reportavit. Fuit profectò eiusmodi spectaculum omni pompa et hilaritate celebratum, nec de eo ulla unquam silebit aetas. Scite admodum descripsit Parona noster et typis mandavit, uti et Sancii Salinae, et aliorum Equitum ludicras pugnas. Sed ad rem. In quadam aedium parte locus est, in quo chrySTALLINA vasa, et id genus alia conficiun-

forti sono gli echi dei modelli classici, verte sulle qualità naturali del sito ricco d'acque, sulle sue attrattive per l'attività venatoria e sul lauto banchetto a base di selvaggina e vino ghiacciato offerto dall'ospite. Le sale sono decorate con affreschi di cui Coppini non si premura di fornire gli autori (ma che noi sappiamo spettare in gran parte ad Aurelio Luini e bottega¹⁹⁸), attratto soprattutto dalla parata di "multa armorum genera" che pendono dalle pareti in ossequio all'attività cavalleresca e militare di Francesco II. Altro punto forte del palazzo è una stanza-officina in cui è al lavoro uno stuolo di artefici per fabbricare al tornio vasi di cristallo e altri oggetti da *kunstkammer*, mentre attorno si conservano i doni mandati da nobili e regnanti in cambio dell'invio di quegli oggetti preziosi. Una notizia del tutto inedita sulle attività di Francesco d'Adda, che va ad aggiungersi a quella già nota sulle sue ambizioni di pittore dilettante, richiamate anche dal Coppini nella menzione dei molti quadri di sua mano visti a Settimo. Nello stesso 1612, in una sorta di dialogo letterario a distanza, Benedetto Sossago, destinatario della lettera di Coppini, torna a celebrare la villa di Francesco d'Adda in una delle sue *Silvae* (*Ad Franciscum Adduam Comitem*), restituendola alla stregua di una novella caverna di Vulcano risuonante dei rumori della lavorazione dei metalli¹⁹⁹. Sossago, che stando a Borsieri era a «servigio» del conte d'Adda²⁰⁰, non manca di ricordare l'attività pittorica del suo illustre mecenate, impegnato a dipingere i ritratti dei suoi avi, mentre lo stesso Borsieri qualche anno più tardi lo menzionerà in veste di pittore dilettante sia nel *Supplemento* (1619) che in una lettera all'incirca coeva, menzionandolo come esecutore di non specificati «fregi»²⁰¹.

Un'aggiunta importante al regesto dei collezionisti amici di Borsieri

tur, Regum et Principum dona. Rotae ibi plures, et magna instrumentorum varietas ad illam fabricam. Fervet opus peritorum opificum industria. Delectavit me multitudo & elegantia tabellarum pictarum, ex quibus multae ipsius Comitum manu, quas vel dynastae ac summi Reges admirentur atque expetant».

¹⁹⁸ L'attribuzione ad Aurelio Luini di questo ciclo di affreschi si trova in Morandotti 2005, pp. 134-135, 144-155. Sul palazzo, da ultimo, Angeleri 2014, pp. 217-218.

¹⁹⁹ Sossago 1612, pp. 97-98. Il volume è ristampato nel 1616 insieme agli *Epigrammatum libri septem* (cfr. Picinelli 1670, p. 83; Santi in *sul Tesin* 2002, pp. 367-369). Sossago dedica alcuni testi poetici anche al Ninfeo di Pirro I Visconti Borromeo a Lainate, l'altra villa di delizia celebrata con continuità dai letterati milanesi di primo Seicento (cfr. Morandotti 2005, p. 57). Non si dimentichi che nella villa di Settimo uno degli affreschi di Aurelio Luini sopra un camino raffigura proprio la *Fucina di Vulcano* (Morandotti 2005, p. 150).

²⁰⁰ [L94]. Lettera in morte di Sossago, deceduto alla fine del 1623, indirizzata all'accademia dell'Arcadia di Bareggio nel 1624.

²⁰¹ Borsieri 1619, p. 69; [L83] databile probabilmente all'inizio del 1619. Sembra di capire che Borsieri invii in lettura a Francesco d'Adda l'abbozzo di un suo scritto, forse inerente all'attività pittorica del gentiluomo o alla storia della sua casata. L'epistolario non consente purtroppo di seguire l'esito di questa vicenda.

è fornita dai *Salium* anche a proposito del nobile Giovanni Maria Visconti (1583-1638), nome altrimenti assente dall'epistolario e già ricordato nel *Supplimento* nell'elenco dei collezionisti dediti ai quadri 'moderni' di Cerano, Procaccini e compagni²⁰². Il Visconti, marchese della Motta, membro dei Sessanta Decurioni dal 1606, è ricordato dalle fonti genovesi come committente di Borzone²⁰³, un artista molto caro a Borsieri; mentre Simon Vouet, in occasione del suo soggiorno a Milano nel 1621, segnala la presenza nella sua casa di diverse opere di Giulio Cesare Procaccini²⁰⁴. Il legame con il più giovane dei Procaccini è testimoniato anche dalla presenza di due ritratti dei Visconti, uno di Giovanni Maria e uno del padre, nell'inventario della bottega del pittore redatto al momento della sua morte nel 1625²⁰⁵. Di recente si è potuto aggiungere al catalogo dei suoi quadri il nome del Cerano, sulla scorta di una tavola con il *Pentimento di San Pietro* transitata sul mercato antiquario e recante sul retro un'iscrizione autografa del pittore con il nome del nostro Visconti²⁰⁶. Il rinvenimento di questo dipinto dona ulteriore autorevolezza ai versi latini di Borsieri in suo onore, dove il marchese è per l'appunto celebrato come committente di Cerano e di Daniele Crespi, quest'ultimo individuato come erede designato del più anziano capofila della scuola milanese²⁰⁷. Un passaggio di consegne che non avverrà mai, data la morte prematura di Daniele nel 1630, ma la finzione poetica fotografa con la consueta esattezza il panorama della pittura milanese all'altezza dei primi anni venti, nei quali la principale novità è proprio la progressiva affermazione del giovane pittore, riflettendo la chiara consapevolezza del significato di rottura nei confronti della tradizione dei 'pestanti' incarnato dalla sua proposta figurativa²⁰⁸. Borsieri scrive questi versi in date che non dovrebbero allontanarsi troppo dal 1622-1625, ma va tenuto presente che con la consueta lungimiranza già nel 1619 aveva inserito il nome del giovane Daniele, allora sui vent'anni, nella rassegna dei principali pittori attivi a Milano fornita con il *Supplimento*²⁰⁹.

²⁰² Borsieri 1619, p. 69. Cfr. SAL5.

²⁰³ Soprani 1674, p. 182.

²⁰⁴ Brejon de Lavergnée 1980, p. 63.

²⁰⁵ Brigstocke 2002, p. 134. Si veda anche F. Cavalieri in *Dipinti lombardi* 2004, p. 85.

²⁰⁶ Asta Christie's, Milano, 25 novembre 2008, lotto 77 (attribuzione di F. Frangi); il dipinto è discusso in Frangi 2013.

²⁰⁷ Un'altra attestazione poetica riguardante Cerano compare all'incirca negli stessi anni nelle *Rime nuove* di Giovan Francesco Maia Materdona, edite a Milano nel 1632, dove un componimento celebra «Il Giudicio di Paride. Pittura del Sig. Giambattista Cerano»: Maia Materdona ed. 1989, p. 315, n. XXXIX; sul poeta: Russo 2007. Un perduto *Giudizio di Paride* è registrato come opera di Cerano, insieme a un *Ratto di Elena* e a un'*Enea e Anchise*, nell'inventario di palazzo Clerici a Milano del 1738: Cavalieri in *Dipinti lombardi* 2004, p. 94.

²⁰⁸ Su questa congiuntura sono fondamentali le indicazioni di Frangi 1996.

²⁰⁹ A questo proposito appare significativo che uno dei corrispondenti più assidui

Il componimento celebra la nobiltà del collezionismo del marchese, riprendendo argomentazioni espresse pochi anni prima in una nota letteraria a Scipione Toso²¹⁰, dove il letterato comasco aveva sostenuto gli interessi per la pittura del suo corrispondente, ritenendoli del tutto degni di un gentiluomo del suo stato, a dispetto di un'antica visione della «cavalleresca nobiltà» che riteneva compromessa con lo «spirito mercantile» la pratica del collezionismo:

*Pro Marchione Jo. Maria Vicecomite
pictorum mediolanensium mecenate*

Quaere aliis clypeos Mavors. Me Zeusidos agmen
Delectat tabulis, heque trophea parant.
Ceranus dux est, Daniel vexilla subibit
Cum venient certi stemmata indicii.
Milite sub vario mox talia castra resurgent,
Queis mors ipsa meum mittet ab ore decus²¹¹.

In sottofondo, nelle auspiccate vittorie dei due campioni della scuola milanese, sono forse da leggere velati riferimenti alla situazione artistica milanese a cavallo tra primo e secondo decennio del Seicento e alle ambizioni del cardinale Borromeo di imprimere una svolta (o piuttosto, una regolamentazione) al corso della pittura cittadina, in un momento in cui l'infervorata espressività dei pittori 'pestanti' cari a Giovanni Testori doveva apparire ormai fuori controllo e poco allineata ai canoni

e vicini a Borsieri, il segretario del Senato Giovan Battista Sacco (Sacchi) sia il committente del giovane Daniele Crespi per gli affreschi nella cappella dell'Annunciata nella basilica di Sant'Eustorgio, documentati al 1620-1621 (Ward Neilson 1996, pp. 42-43, cat. 33). Si veda anche la nota 294.

²¹⁰ [L89]. Anche Scipione Toso figura tra i collezionisti celebrati nei *Salium* (cfr. SA2). Il museo («Museum») del gentiluomo milanese è ricordato in quegli anni anche dal Castiglioni, che oltre a menzionare per primo il *Quadro delle tre mani* di Cerano, Morazzone e Procaccini ora a Brera (cfr. da ultimo *Seicento lombardo* 2013, pp. 150-151, n. 19; Plebani 2014, p. 210), sottolinea soprattutto la presenza di una ricca raccolta di antichità: una passione che accomuna ulteriormente Toso a Borsieri (cfr. Castiglioni 1625, p. 210; Cavalieri in *Dipinti lombardi* 2004, p. 38). In precedenza, nel 1623, la collezione era stata visitata da Gian Vincenzo Imperiale in occasione del suo soggiorno milanese, ma il gentiluomo genovese risulta interessato solo alle «pitture» (Martinoni 1983, p. 54).

²¹¹ Cfr. SA5:

Per il marchese Giovanni Maria Visconti mecenate dei pittori milanesi

Marte, chiedi le armi ad altri. A me la schiera di Zeusi
dà diletto con i quadri, ed essi arrecano i trofei.
Cerano è il comandante, Daniele porterà i vessilli
quando verranno gli allori di un giudizio sicuro.
Al comando di un milite così versatile tali accampamenti risorgeranno presto,
ad essi la stessa morte annuncerà a voce la mia gloria.

devozionali neocinquecenteschi favoriti dal porporato.

Il terzo e ultimo collezionista, certo il più ragguardevole, da integrare al gruppo dei corrispondenti di Girolamo è il cardinale domenicano Desiderio Scaglia (1568-1639), una figura di amatore d'arte nota agli studi lombardi per la sua corrispondenza con Morazzone e Federico Borromeo, oltre che per la presenza nel suo palazzo di Roma di una serie di opere di Cerano e del Mazzucchelli segnalate intorno al 1620 nelle *Considerazioni sulla pittura* di Giulio Mancini²¹². Avviato alla carriera ecclesiastica a Cremona, lo Scaglia esercita l'attività inquisitoriale in diverse città della Lombardia fino ad approdare al prestigioso incarico di Inquisitore generale di Milano nel 1614, in stretto contatto con Federico Borromeo. Passato a Roma nel 1616 in veste di Commissario generale dell'Inquisizione, è elevato alla dignità cardinalizia nel 1621. L'anno successivo viene nominato vescovo di Como, con l'intento di sfruttarne le abilità diplomatiche nelle vertenze relative al recupero degli ingenti beni ecclesiastici delle valli a settentrione del lago di Como sottoposte al dominio protestante dei Grigioni. Malgrado le intenzioni, il cardinale trascorrerà sul Lario non più di un mese, nell'estate del 1623, subito richiamato a Roma per il conclave successivo alla morte di Gregorio XV Ludovisi. Dall'Urbe non farà più ritorno alla sua sede vescovile, prima designando un sostituto e poi rinunciando definitivamente all'incarico nel 1626²¹³.

Come si ricava da questi rapidi cenni, i contatti tra Borsieri e il cardinale potrebbero risalire intorno al 1615, quando il prelado risiedeva a Milano e frequentava l'entourage di Federico Borromeo. È in questi anni lombardi che lo Scaglia acquisisce gran parte delle opere dei protagonisti della pittura milanese che si trovano elencate negli inventari *post mortem* della sua raccolta e che dichiarano una sensibilità per i fatti della pittura contemporanea più vicina a Borsieri che al cardinal Federico, con il quale, non a caso, è impegnato esclusivamente in scambi di disegni cinquecenteschi attribuiti a Leonardo e Raffaello²¹⁴. La sintonia con le punte più avanzate della *connoisseurship* e del collezionismo milanese di quegli anni, rappresentate dal letterato comasco e dal cardinale Borromeo, balza subito agli occhi ed è stata già opportunamente sottolineata, pur con i necessari distinguo, dalla Rangoni Gal²¹⁵.

²¹²Le conoscenze sulla collezione del cardinale lombardo sono cresciute costantemente negli ultimi anni grazie alle ricerche di Fiorenza Rangoni Gal, da ultimo ricapitolate e arricchite nel volume monografico a cui si farà specialmente riferimento nelle note che seguono: Rangoni Gal 2008. Si veda anche Rangoni Gal 2001.

²¹³Rangoni Gal 2008, pp. 73-76.

²¹⁴*Ibidem*, pp. 260-262.

²¹⁵*Ibidem*, 2008, p. 129. Come già accennato, a differenza del Borromeo, il collezionismo di Scaglia non persegue finalità 'riformatrici' e 'devozionali', mantenendo un'apertura per i fatti contemporanei che manca nel suo omologo milanese.

Scaglia si muove, infatti, su una direttrice collezionistica tesa alla consapevole rivalutazione di una particolare area della civiltà figurativa di Lombardia, con chiara consapevolezza della fisionomia delle diverse scuole pittoriche locali, in linea con il processo in corso in diverse parti d'Italia nei primi due decenni del Seicento e che trova le più note esemplificazioni in Agucchi e Mancini, passando attraverso il precoce precedente del poemetto *La pittura trionfante* del bresciano Gigli²¹⁶. La sua ottica discerne con chiarezza tra le diverse scuole dell'antica pittura lombarda e si appunta con particolare attenzione, anche per ragioni di biografia personale, sui pittori bresciani e cremonesi del XVI secolo, presenti in misura assai rilevante negli inventari della sua raccolta. A Milano sembra ben attento a cogliere tutte le novità migliori del suo tempo e nella quadreria entrano alcune nature morte di Cerano, un dipinto di sua sorella Giulia²¹⁷, e molte altre opere di Procaccini, Moncalvo e compagni.

Sulla scorta di queste rapide informazioni si intuisce il rilievo che assume l'inedita attestazione del rapporto di Borsieri con il cardinale, documentato da tre lettere indirizzategli a Roma, la prima in un lasso temporale compreso tra il 1622 e il 1623, le altre due sicuramente nel 1626, nel periodo in cui lo Scaglia è formalmente vescovo di Como²¹⁸. I legami con il cardinale si snodano indirettamente anche attraverso la corrispondenza di Girolamo con il concittadino Giovanni Battista Baiacca²¹⁹ - un sodale di antica data, dato che lo si trova già tra gli autori delle rime encomiastiche premesse agli *Scherzi* (1612) - che proprio in quegli anni è a Roma al servizio dello Scaglia in qualità di segretario.

Nella sua lettera del 1626, Borsieri scrive al cardinale Inquisitore per presentargli una sua opera controversistica sugli «errori degli evangelici». È il periodo della vita di Girolamo su cui abbiamo meno notizie e che sappiamo segnato dalle gravose cure familiari e dal rallentamento degli studi eruditi. Un breve accenno all'antica consuetudine col prelado, rompe la formalità della missiva e rende chiara testimonianza di una passata frequentazione incentrata sulla comune passione per la pittura. Sembra anche di capire che il presule si fosse recato a visitare le collezioni della villa 'Il Giardino', forse in occasione della sua breve permanenza a

²¹⁶ Su Gigli cfr. nota 163.

²¹⁷ Si tratta del *Sant'Isidoro* in collezione Koelliker commentato da F. Cavalieri, in *Il Cerano* 2005, p. 208, n. 57.

²¹⁸ Ms. sup. 3.2.44, pp. 301, 314. Di queste missive solo quella qui commentata e riportata integralmente in appendice [L98] ha attinenza con gli interessi artistici del cardinale.

²¹⁹ Rangoni Gal 2008, pp. 46-47. Per i suoi rapporti con Borsieri in merito a questioni letterarie: Piazzesi 2009, p. 137. Sui rapporti tra Baiacca e Giovan Battista Marino si vedano i nuovi approfondimenti di Rangoni Gal 2008, pp. 47-52. Il Baiacca è autore della prima biografia del celebre poeta, stampata a Venezia nel 1625: Carminati 2011.

Como nel 1623²²⁰. Così gli scrive il letterato comasco:

Quinci conoscerà, ch'io pur apprezzo i cenni suoi ancor che mi sia tolto lo sperar di vederla più mai intenta ad illustrar con lo sguardo suo questo quadro, e quello nel mio casino²²¹.

La raccolta latina dei *Salium*, l'ultima nota di Borsieri, intrapresa dopo anni di sostanziale abbandono dell'attività poetica, si presenta quindi come una sorta di *summa* intellettuale del periodo più significativo dell'attività dell'erudito, il secondo decennio del Seicento. Il polso della situazione collezionistica milanese che se ne trae appare in linea con la calibrata perlustrazione delle raccolte del capoluogo ambrosiano fornita nel 1619 nel famoso capitolo sulle 'Galerie' del *Supplimento*. Spicca, soprattutto, l'analogia tra le segnalazioni di Borsieri nei *Salium* e il panorama delle migliori quadrerie di Milano tracciato da Simon Vouet durante la sua visita alla città nell'autunno del 1621²²². Entrambi appaiono pienamente concordi sull'eccellenza dei dipinti visti presso Francesco d'Adda e Giovanni Maria Visconti. Al passaggio del pittore francese la collezione di Scipione Tosò non è visitabile, ma è certo che in caso contrario le sue valutazioni sarebbero collimate con quelle espresse da Borsieri nei suoi versi latini.

2.2 *Il Theatrum e il Supplimento della Nobiltà di Milano*

Il fatto che più stupisce scorrendo i codici con gli scritti di Girolamo Borsieri e le centinaia di missive che compongono il suo epistolario manoscritto è il silenzio quasi totale che avvolge la genesi e la pubblicazione del *Supplimento*, la sua opera più nota e consultata.

Un unico rapido accenno è contenuto in una lettera al conte Francesco II d'Adda dei primi mesi del 1619, dove si ripetono quasi letteralmente le parole poste in chiusura dello stesso *Supplimento*. Borsieri invia al corrispondente uno «schizzo» di un'opera che ha in mente di realizzare e che concepisce come il dovuto completamento dei tanti argomenti toccati solo di sfuggita nell'aggiornamento alla *Nobiltà di Milano* di Paolo Morigia. Gli appunti inviati al d'Adda devono evidentemente riguardare anche le vicende della nobile famiglia del corrispondente, se Borsieri si dichiara disponibile a

²²⁰Il cardinale Scaglia è anche il dedicatario di un'impresa nel manoscritto di Borsieri intitolato *Aforismi delle Imprese. Lettioni Accademiche*, conservato presso la Biblioteca Ambrosiana di Milano (Trotti, 214). In sintesi: Rovetta 2008, p. 665.

²²¹[L98].

²²²Brejon de Lavergnée 1980, pp. 61-63.

ricever in buona parte ciascuna correzione, la quale mi venga rivelata per lo compimento dell'opera, che penso fare [...] desideroso di mostrare appieno nel Simulacro ciò, che nel Supplimento non ho voluto se non accennare, s'avverrà pur, che la fatica non dispiaccia a' miei padroni, fra' quali di somma autorità bramo che meco divenga Vostra Signoria Illustrissima ciascuna volta che mi conosca atto a servirla²²³.

Un cenno davvero inconsistente, se solo si considera la quantità di notizie che Girolamo scambia con i suoi corrispondenti riguardo alla sua attività di letterato e di erudito. Se per avere qualche dato aggiuntivo ci si rivolge direttamente al testo del *Supplimento* si ricava soprattutto la sensazione che questo volumetto di aggiornamento al Morigia sia stato davvero concepito come un'opera 'di servizio', un adattamento strumentale di materiali di maggior pregio destinati a una pubblicazione più impegnativa. A guardar bene un'indicazione in questo senso è già contenuta nella breve prefazione dell'opera, dove Girolamo dichiara espressamente di attingere dalle bozze del suo *Theatro* le notizie sufficienti a comporre una semplice integrazione alla *Nobiltà di Milano* del suo predecessore, aggiornandone il canone dei santi, degli uomini illustri del suo tempo e inserendo tutta una serie di nuove notizie sugli artisti. Lo stesso intendimento affiora in altri luoghi dell'opera, per poi essere nuovamente ribadito al termine dell'ultimo capitolo, come una sorta di *excusatio* per l'inevitabile sommarietà della trattazione.

Privi come siamo di notizie sul *Simulacro*, non resterebbe che rivolgersi al *Theatro* alla ricerca di materiali utili a inquadrare la genesi del *Supplimento*, ma anche questa indagine è destinata a rimanere delusa, dato che tra i materiali superstiti del *Theatrum Insubricae Magnificentiae* nulla fa riferimento ai contenuti della 'guida' edita nel 1619, tranne per quanto attiene agli argomenti trattati nel suo primo capitolo, una rapida rassegna delle emergenze architettoniche della Milano romana²²⁴.

²²³ [L83]. Un cenno al *Simulacro* compare anche nell'*Avvertimento* che chiude il *Supplimento* (Borsieri 1619, p. 77): «Egli è ben vero che non dovevano tralasciarsi nel trattato delle Galerie [il capitolo 18] D. Carlo Bosso e D. Sancio Monghia, l'uno e l'altro dei quali ha già raccolti tanti quadri, che può formar Galeria anzi compiuta; ma di essi come di ciascun altro che sia degno di esser commendato da pena historica, quando venga a notizia dello autore, tratterassi con migliore occasione nel Simulacro, che tutta volta si va compiendo».

²²⁴ Il manoscritto del *Theatrum* (o *Theatro*) è conservato presso la Biblioteca Comunale di Como (ms. 4.4.21). Cfr. Monti 1860, p. 156; CIL 1877, pp. 630-631; Fossati 1884; Fossati 1885 (con la riproduzione dei disegni di monete contenute nel codice); Giussani 1936; Caramel 1966, p. 97; Agosti 1996, pp. 113, 116. Si veda inoltre Piazzesi 2009, pp. 102-106 (con bibliografia precedente). Borsieri menziona il *Theatrum* anche nel capitolo del *Supplimento* dedicato agli architetti milanesi, accennando al *topos* di Milano seconda Roma: «ma di ciò tratto io diffusamente nel *Theatro* della Insubrica Magnificenza, mentre cercando le forme delle fabbriche più illustri, che

Nel capitolo precedente si è già accennato a come il *Theatro*, un vasto corpus epigrafico illustrato dell'intera regione insubrica, costituisse l'impresa cui Girolamo aveva affidato le sue massime aspirazioni, dedicandovisi con energia lungo tutto il secondo decennio del Seicento, secondo quanto è accuratamente documentato dall'epistolario. L'andirivieni delle lettere di argomento antiquario è davvero incessante e supera di gran lunga quelle relative all'arte contemporanea portate all'attenzione degli studi da Luciano Caramel nel 1966. Seguendo le discussioni sulle *antiquitates* tra Girolamo e i suoi corrispondenti forte è la sensazione di addentrarsi nel cuore dell'officina metodologica dell'erudito comasco, la stessa da cui dipende, almeno in parte, anche la sua acclarata competenza in fatto di arti figurative²²⁵.

I primi accenni al *Theatro* affiorano già in due lettere del 1612 a Guido Mazenta e all'antiquario bresciano Ottavio Rossi²²⁶. Tenendo come fondamento le raccolte epigrafiche cinquecentesche di Andrea Alciato e Benedetto Giovio, Borsieri lavora alla loro revisione e al loro sistematico incremento, avvalendosi della collaborazione di numerosi eruditi lombardi. I nomi che compaiono con più frequenza nell'epistolario e nel manoscritto del *Theatro* sono quelli dei milanesi Pietro Cantoni e Giacomo Valeri (Valerio)²²⁷, cui si affianca per le antichità del novarese

l'Insubria hebbe ne' tempi de' Romani, apporto gli essempli di quelle che furono fatte allhora in Roma, o da' Consoli, o dagli Imperatori» (Borsieri 1619, p.62).

²²⁵ Una scelta di queste lettere è trascritta in *Appendice I*.

²²⁶ L13, L14.

²²⁷ Ms. sup. 3.2.43, pp. 217-218 (lettera a Francesco Barbaro, patriarca di Aquileia, probabilmente del 1612): «Quindi è che ne' marmi degli Archinti l'Aniense è notata ANIENS. per non essere la propria de' Milanesi, i quali più tosto con noi si riducevano alla Ufentina. Di ciò tratterò io diffusamente nel mio Theatro secondo le occorrenze, e già mi si vanno raccogliendo i nostri marmi con ogni possibile diligenza massimamente per opera de' Dottori Giacomo Valeri e Pietro Cantoni, ne' quali pare, che si restringa il diletto delle cose antiche rispetto alla Insubria, non vi havendo più Michele Aretino, né Angiolo Candiano, i quali havevano indotto il Biffi e il Terzago a dilettersene con la loro magnanima intentione». Nel proemio del *Theatrum* (ms. 4.4. 21, p. 104) gli antiquari milanesi citati come fonti (e fornitori di materiali) fondamentali per la raccolta di antichità montata da Borsieri sono Leone Aretino, Paolo Terzago, Giovan Ambrogio Biffi e Angelo Candiani. Si veda anche [L43]. Cantoni e Valeri, fratello del più noto monaco certosino Matteo, sono ricordati anche nel *Supplimento*, tra i leggisti e i medici milanesi (pp. 32-33): «Altri poi, benché leggisti vi fioriscono nondimeno anzi nelle belle lettere, fra i quali non devono tralasciarsi Pietro Cantoni grande imitatore delle maniere insegnate dall'Alciato e dal Tiraquello [André Tiraqueau], i quali con le loro eruditioni hanno trovata la via di trarre alle leggi fino coloro che sogliono abborrirle, quasi semplicemente riescano più tosto ad altrui tediose, o senza vaghezza, Giacomo Valeri, il quale seguendo la maniera medesima ha scritto dell'ottima fanteria cisalpina, secondo gli auttori più approvati fra gli antichi, un Commentario sopra alcuni marmi che si conservano ancora in Milano, e diverse altre opere tutte ripiene di varie eruditioni». Borsieri dedica a Valeri anche un componimento latino, *De vita solitaria*, della raccolta poetica *Salium* (ms. sup. 3.2.46, pp. 142-143). Pietro Cantoni è in stretto rapporto con Ericio

e del lago Maggiore quello del misterioso Giovan Andrea Tornielli²²⁸. Nel 1613 Girolamo scrivendo a Napoli all'amico Ettore Capriolo che lo rimproverava di voler abbandonare l'attività poetica, fornisce qualche altro ragguaglio sull'opera che va compiendo e su come le sue ricerche antiquarie trovino piena approvazione nel cardinale Federico Borromeo:

Questo Theatro, ch'io pur faccio, non è altro che una raccolta delle nostre antichità, particolarmente delle iscrizioni da me spiegate nel miglior modo ch'io posso. [...] Che debbo fare? Haver sempre nelle mani Antipatro o Martiale? Crescono gli anni. Egli è diritto che insieme crescano ancor gli studii. Dispiaccia pur questa fatica a Vostra Signoria. Allo incontro piace ad altrui. Il Cardinal Borromeo più volte m'ha detto che qua corre il mio genio, e lo stesso confermano gli Oltramontani, i quali pensando che sia finita, cominciano già procacciarsela in mille guise. Iddio mi sia favorevole fino al punto²²⁹.

Da questa e da altre missive di questi anni sembra che il lavoro di Girolamo, accantonati la musica e i versi, stia procedendo speditamente. Stupisce il riferimento all'attenzione per il *Theatrum* manifestata da non specificati antiquari «oltramontani», tra i quali sarà senz'altro da annoverare il

Puteano negli anni del soggiorno milanese dell'erudito belga: Ferro 2007, pp. 178-179. Vedi anche Argelati 1745, I, 2, p. 276. Sulle sue raccolte epigrafiche: CIL 1877, p. 629. Su Valeri, figura che meriterebbe di essere messa bene a fuoco, cfr. Picinelli 1670, pp. 302-303 («S'applicò a far copiosa raccolta e dell'antiche medaglie e delle iscrizioni ed antichità più ragguardevoli»); CIL 1877, p. 631; Motta 1892; Rovetta 1999. Anche Valeri, come Borsieri, lavorò ad una revisione del *corpus* epigrafico di Andrea Alciato: Picinelli ricorda tra i suoi numerosi scritti di antiquaria anche le *Delucidationes et supplementa ad Antiquitates Alciati*.

²²⁸ Ringrazio Sergio Monferrini per il tentativo di verifica sul personaggio. Dal manoscritto del *Theatrum* (Biblioteca Comunale di Como, ms. 4.4. 21, p. 141) si apprende che Tornielli, un giurista, aveva composto un trattato sulle magistrature romane dell'Insubria che all'epoca era conservato dal vescovo di Novara Carlo Bascapè. Il suo nome figura naturalmente nell'elenco intitolato «Index eorum, quorum opera usi fuimus in hisce inscriptionibus et symbolis colligendis» incluso nello stesso codice (ms. 4.4.21, p. 107). Da una lettera di Borsieri probabilmente dell'inizio del 1615 si ricava che Tornielli era morto poco prima ancor giovane: «Misero Torniello come tosto ha ceduto all'onde salse della morte. Attendeva alle liti con tanto studio, ch'Eaco forse l'ha procurato per uno degli assistenti all'oscuro suo tribunale. Ma lasciamo le favole. Mi giova creder ch'ei sia morto così per tempo perché haveva lasciato il modo di viver più geniale per darsi al più sforzato, poiché non era nato egli a' litigi, né alla corte, ma più tosto alle lettere, ed a quelle onde non acquistiamo se non honore, e dal vederlo tutto di occupato in negotii di disgusto inesplicabile con quella sua così debole complessione poteva bene ogni amico congetturar, che non l'haveressimo tosto perduto». (ms. sup. 3.2.43, p. 407).

²²⁹ [L42].

bavarese Mark Welser²³⁰, una delle massime autorità dell'epigrafia europea di primo Seicento, oltre che il noto protagonista di uno scambio epistolare con Galileo Galilei sulle macchie solari. Il nome dell'erudito di Augusta figura a più riprese tra i destinatari delle lettere di Borsieri dell'inizio del secondo decennio del Seicento, fornendo una rilevante attestazione dell'autorevolezza raggiunta in pochi anni da Girolamo nel campo degli studi sulle *antiquitates*²³¹. È a Welser che Girolamo scrive verso la fine del 1613 un resoconto dettagliato della struttura del *Theatrum*, spiegando la sua intenzione di andare oltre la forma della mera raccolta epigrafica:

Con la diligenza de' signori Giacomo Valeri, Giovan Andrea Torniello, Fabricio Gandino, Pietro Cantoni e Pietro Francesco Sordi, leggisti pratici nelle antiche lettioni, i quali mi hanno scontrate con le pietre stesse le iscrizioni dianzi raccolte alla sfuggita, io n'ho spiegate alcune, per non scriver restituite, secondo la propria lettione, alle quali ho aggiunte quelle del Giovio, del Gandino, del Cotta, del Cesarini, e molte altre scoperte novellamente, onde n'ho fatti tre volumi, i quali perché se di pure iscrizioni sarebbero forse piacciuti a pochi, si vanno aiutando con quelle medaglie e statue antiche che possono venir a proposito nelle medesime spiegazioni, e però vi si sono insieme aggiunti anco i simboli, cioè le immagini di animali, o d'altro simile, che non sia moderno, né indegno di essere spiegato²³².

Ai tre volumi menzionati nella lettera al Welser in breve dovettero aggiungersene altri, considerato che nell'autunno del 1614 Borsieri, scrivendo all'arciprete di Gravedona, Giacomo Antonio Maghini²³³, annuncia di aver quasi terminato l'opera:

Il volume dell'Alciato di cui Vostra Signoria m'ha favorito è de' migliori. Discorda da quello del nostro Cantoni in alcune voci, le quali ho io

²³⁰ Limitandosi al settore antiquario, a Mark Welser (1558-1614) si devono l'edizione delle *Inscriptiones antiquae Augustae Vindelicorum*, stampate a Venezia nel 1590 da Aldo Manuzio il giovane e la partecipazione a fianco di Jan Gruytere (Gruterus), al monumentale corpus epigrafico dedicato alle *Inscriptiones antiquae totius orbis Romani*, Heidelberg, 1602-1603 (cfr. Stenhouse 2005, pp. 149-154). Su Welser: Roeck 1990; Papy 1998; Stenhouse 2005, pp. 140-148, 171; Papy 2006. Sul suo rapporto con Milano, in particolare con Federico Borromeo: Ferro 2005, pp. 317-318; Ferro 2007, pp. 180-181.

²³¹ [L17, L18, L29, L43, L49].

²³² [L43].

²³³ Giacomo Antonio Maghini è coinvolto a più riprese da Girolamo nei suoi progetti, sia in relazione alle antichità cristiane, sia come consulente per la descrizione del Lario da inviare al geografo Giovanni Antonio Magini. È noto agli studi storico-artistici come committente del pittore Luigi Valesio, da lui conosciuto a Bologna e ingaggiato nel 1611 per la decorazione a fresco della cappella del Rosario nella Parrocchiale di Peglio, in Alto Lario (Comalini 2004, pp. 38-43).

notate nelle margini del mio Theatro, particolarmente per confermar la mentione ch'io vi faccio anco di lei. Glielo rimando e gliene rendo le gratie ch'io devo, anzi pur quelle ch'io posso. Se per lo inanzi le occorresse qualche epitafio de' nostri primi Christiani me ne degni, che oltra il luogo, ch'io gli darò ne farò anco stima particolare. Io sono uscito di questi entrichi gentileschi, onde il Theatro è quasi finito²³⁴.

All'inizio del 1615 risulta ormai terminato anche il proemio del *Theatrum*, che Girolamo invia per un parere all'amico Giacomo Valeri, discutendo anche il titolo da dare all'opera:

Eccomi libero della promessa ch'io feci a Vostra Signoria ne' dì passati. Qui inchiuso ha il proemio del mio Theatro. [...] Alcuni Oltramontani vorrebbero ch'io cangiassi il titolo dell'opera chiamandola EXAMINIS overo SPECULI ANTIQUITATUM INSUBRICARUM LIBRI XXI²³⁵.

A un anno di distanza, tuttavia, Girolamo risulta ancora impegnato negli ultimi ritocchi del trattato, al quale lavora trasferendosi temporaneamente a Milano, secondo quanto riferisce in una lettera inviata a Como al padre gesuita Lelio Bisciola²³⁶. Poi, inaspettatamente, dall'epistolario scompare ogni accenno al *Theatro* e alle sue vicende successive. Borsieri lo menziona, come già detto più sopra, in alcuni passi del *Supplimento* (1619), ma sembra quasi certo che non sia mai finito sotto i torchi degli stampatori. Non ci sono tracce di un eventuale stampa del *Theatro* neppure nelle più informate fonti successive (specie nei repertori dello scrupoloso Argelati e del comasco Giovan Battista Giovio, approfondito conoscitore degli scritti del concittadino Borsieri²³⁷) ed è perciò assai ostico intendere un riferimento di Giovanni Antonio

²³⁴ [L53].

²³⁵ [L58]. Si vedano anche [L57] e la lettera coeva a Pietro Cantoni [L55]. Borsieri ringrazia Valeri per il suo parere favorevole con la lettera [L59], dove discute anche di alcuni contenuti del trattato: «Perché meglio appaia l'utilità che si trahe dalle cose antiche ho io così procurato di ridurre a ragioni particolari l'ortografia de' nostri marmi, spiegate alcune voci oscurissime cercandone le loro proprie etimologie, definite le questioni di molti leggisti, i quali hanno confuse le qualità di diversi magistrati ed ufficii militari, e sopra il tutto apportati i luoghi di quelle historie, che più degne mi sono parute di confermar i testimonii delle pietre».

²³⁶ Ms. sup. 3.2.44, p. 19: «Per finir un Theatro io dimoro in un Theatro, che un Theatro stim'io Milano, ancorché i poco accorti forastieri a prima vista lo stimino anzi un Labirinto. [...] Ho finito la spiegatione della Porca, onde i milanesi stimano tratto il nome di questa città, il trattato dell'Eternità, i commentarii delle voci Birro, Donnus, Bannona, e quanto penso trattare de' Magistrati Municipali». Analogamente, in una lettera coeva (ivi, p. 18): «Tosto però che il Theatro mi parrà finito, se non perfetto, formarò fors'io compiutamente, per quanto da me può aspettarsi, la Grammatica Italiana, già che Vostra Signoria dice che quasi ogni Accademia desidera ch'io così la formi».

²³⁷ Cfr. cap. I, nota 59.

Castiglioni, l'antiquario amico di Girolamo e di Scipione Toso²³⁸, che all'altezza del 1625, celebrando Borsieri come il principale erede degli epigrafisti milanesi cinquecenteschi, dichiara «iam editum» un primo tomo del *Theatro*²³⁹. Per accostarsi al progetto di questa monumentale compilazione resta il manoscritto autografo della Biblioteca civica di Como (ms. 4.4.21), contentente materiali caratterizzati da un diverso grado di elaborazione. Accanto a reperti epigrafici ancora da ordinare, si trovano alcuni libri ad uno stadio più avanzato: i primi quattro e, soprattutto, il quattordicesimo, trascritto in bella copia e dedicato a Federico Borromeo²⁴⁰. Alla luce di questa frammentarietà si rivela particolarmente preziosa la bozza di indice («Librorum divisio ad collectanea») presente nel codice, dalla quale si ricava la divisione in ventiquattro libri e una sommaria definizione degli argomenti che vi dovevano essere trattati. I primi tre libri erano dedicati alle iscrizioni e ai reperti riferiti agli dei e alla loro iconografia, discussa tramite il confronto con monete, medaglie e altre fonti figurate. Quarto, quinto e sesto riportavano materiali epigrafici spettanti a sacerdoti, pontefici massimi e altri ministri del culto, seguiti da quelli militari e trionfali oltre che da iscrizioni relative ad altre magistrature municipali. I tre libri successivi erano dedicati alle iscrizioni di «artifices et homines id genus, atque affectum filiorum in parentes», a quelle coniugali e a quelle dei liberti, tema quest'ultimo particolarmente caro a Borsieri, che vi torna in più occasioni nell'epistolario, dopo avervi dedicato in gioventù un trattato sugli *Agnomi dei liberti*. Undicesimo e dodicesimo presentavano

²³⁸ Cfr cap. I, nota 52.

²³⁹ Castiglioni 1625, p. 29: «Adde tot huic affinium monumentorum exempla in hac ipsa nostra Urbe collecta suppeditari, eaque integra et perfecta ab optime de antiquitate meritis Alciato, Merula, Bonaventura Castillionaeo et novissime (ut Gruterum interim et alios eruditissimos, ac amantissimos antiquitatis reparandae viros sub alio sole degentes tacitos omittamus) Hieronymo Burserio Novocomensi nulli hac in parte secundo, meique studiosissimo in augustissimo Insubricae Magnificentiae Theatro, cui primum tomum iam editum gratulamur». Il corsivo è nostro. Due lunghi componimenti latini dedicati al *Theatrum* si leggono nelle poesie del sacerdote comasco Cesare Grassi, edite nel 1622 (Grassi 1622, pp. 66-67, 82-84). Il trattato è poi menzionato da Girolamo Ghilini nel 1648 nel medaglione biografico dedicato ad Ambrogio Biffi nel suo *Theatro di uomini letterati*: ma non è chiaro se si riferisce ad un'edizione a stampa o ai volumi manoscritti approntati da Borsieri, con cui Ghilini era in contatto epistolare diretto, come si evince dalle lettere della Biblioteca di Como: «Un Trattato di varie Erudizioni [opera di Biffi]; il qual' è stato di non poco aiuto a Girolamo Borsieri per il primo e secondo volume del suo Teatro» (Ghilini 1648, II, p. 139).

Esclude che il *Theatrum* sia mai stato stampato anche Theodor Mommsen (CIL 1877, V, 2, p. 630): «Nihilominus liber ineditus mansit, nec scriptum contigit ut reperirem totum».

²⁴⁰ Ms. sup. 4.4.21, p. 235: nella dedica Girolamo ricorda il favore espresso dal Borromeo riguardo le sue ricerche antiquarie: «ut qui ad opera id genus me natum affirmare soles», con parole simili a quelle contenute in una lettera a Ettore Capriolo del 1613 [L42].

i «muliebria monumenta» dell'Insubria, mentre i quattro successivi illustravano le iscrizioni greche e i «hieroglyphica minora» e «maiora», unendovi un discorso «de symbolis» e dei riti funerari degli antichi. I libri seguenti, fino al diciannovesimo, passavano all'esame delle antichità cristiane, presentando gli «epitaphia in primordio ecclesiae» oltre che all'elenco dei primi santi e degli uomini illustri. Il ventesimo ruotava intorno ai «signis ecclesiasticis» e ai «ritibus ecclesiae variis», mentre i successivi riportavano le iscrizioni cristiane di età medievale. Gli ultimi due erano riservati alle epigrafi degli uomini illustri dell'Insubria dall'anno Mille fino all'età di Carlo Borromeo, del quale si sarebbero narrate le gesta. Alcuni appunti aggiuntivi inseriti all'indice da Borsieri documentano con maggior dettaglio la scansione tematica dei primi due tomi, forse comprensivi di più libri: il primo, dopo una rassegna degli antichi edifici pubblici e della religione pagana, presentava una descrizione dell'Insubria. A questa introduzione generale, faceva seguito il repertorio delle iscrizioni delle divinità, dalle maggiori alle minori, analizzate tramite il ricorso ad un ampio raggio di testimonianze iconografiche. Il secondo si apriva con la presentazione dei reperti relativi ai ministri del culto (pontefici massimi, sacerdoti, auguri) e proseguiva con i militari e le magistrature cittadine.

Dall'indice del *Theatrum* si ricava il progetto di un monumentale 'museo cartaceo' della Lombardia occidentale, esteso, seppur non omogeneamente, all'età medioevale, dal quale emerge la precoce attenzione storicistica per i 'secoli bui', già sottolineata da Barbara Agosti come una delle principali prerogative della cerchia di eruditi milanesi raccolta intorno all'Ambrosiana di Federico Borromeo. La suddivisione dei reperti in classi iconografiche e il confronto sistematico di diverse testimonianze (letterarie, numismatiche, epigrafiche, scultoree) fa supporre un attento studio delle *Imagines et elogium virorum illustrium* di Fulvio Orsini, edite nel 1570 e poi più volte ristampate, da cui Borsieri sembra mutuare i basilari indirizzi di metodo e la predilezione per una restituzione grafica sobria dei reperti, attenta allo stato di conservazione e priva di integrazioni arbitrarie²⁴¹.

Allo storico dell'arte, al di là del giudizio di merito sull'affidabilità del *corpus* epigrafico di Borsieri, ben noto anche a Mommsen, che ne apprezzava lo zelo più che la correttezza²⁴², interessa cogliere la

²⁴¹ Orsini 1570. Tra le edizioni successive si segnalano quella di Anversa del 1598, senza testi e corredata da nuovi disegni di Theodor Galle, e quella postuma del 1606, a cura di Johann Faber, con l'aggiunta del commento di Orsini. Borsieri menziona a più riprese le *Imagines* nelle sue lettere: L13, L20, L30. Si vedano Haskell 1997, pp. 34-36, Cellini 2004, pp. 259-280. Per un profilo biografico di Orsini: Matteini 2013.

²⁴² CIL 1877, V, 2, p. 631. Mommsen consulta a Como il manoscritto del *Theatrum* e pur apprezzandone l'erudizione e la messe dei materiali, suggerisce molto cautela nel loro uso («collectaneis eius caute utendum est»). Segnala anche la presenza presso la Biblioteca Nazionale di Parigi di alcune parti mancanti dei codici di Como, la cui pre-

strumentazione e le modalità dell'approccio ai materiali antichi figurati, nella maggior parte dei casi medaglie e monete, a volte rilievi scolpiti, are o piccoli frammenti scultorei. L'epistolario soddisfa pienamente questi quesiti, come dimostra, tra i numerosi esempi possibili, questa lettera al romano Pietro Francesco Piccolomini, databile molto probabilmente al 1614:

Quella medaglia, che Vostra Signoria mi ha mandata avvolta in tante carte, quanto pur fosse di sicura antichità rispetto alle lettere, ed al contorno, sarebbe ancora di dubbia rispetto alla stafa, la quale non parmi che fosse in uso appresso gli antichi se crediamo a chi l'attribuisce alle moderne invenzioni. Le altre due sono antiche sì per la giusta disposizione delle lettere, particolarmente di quelle de' rovesci, ne' quali è cosa ordinaria l'osservar la Speranza figurata con quel fiore in mano, come ancora per la purità delle maniere, le quali sono conformi alle sculture fatte in quel tempo. Vostra Signoria che dimorando costì ha commodità di vedere e statue, ed ornamenti antichi a mille a mille, vada talvolta riscontrando coi marmi i metalli conati, che così apprenderà facilmente una cognizione molto sicura intorno lo studio delle anticaglie. I moderni contraffattori per eccellenti, che siano stati non hanno però mai saputo finger una maniera, la quale alfine non partecipi della loro, o nel disporre i panni, o nel regolar gli edifici, o nell'unire i soggetti di più figure²⁴³.

Come si vede, per affrontare la valutazione di una medaglia, la prassi antiquaria di Borsieri prevede l'incrocio di una pluralità di rilevazioni ai fini di formulare un giudizio derivato rigorosamente dai dati provenienti dall'esame diretto dell'opera. Intervengono considerazioni di iconografia, storia, epigrafia e valutazioni propriamente stilistiche («la purità delle maniere» osservabili nella medaglia trova positivo riscontro in quella delle statue coeve). Un'analisi condotta su più fronti con l'obiettivo primario di appurare l'autenticità dei reperti numismatici, come si ricava da diverse lettere di Girolamo in cui

senza in Francia è verosimilmente da ricollegare al trasferimento a Lione di Alessandro Borsieri, fratello di Girolamo [L93-L95]. L'esame diretto dei materiali parigini non ha potuto che confermare le indicazioni del Mommsen riguardo all'autografia borsieriana. I fascicoli, conservati all'interno di miscellanee epigrafiche di diversi autori, riportano iscrizioni del territorio comasco e del Novarese (Bibliothèque Nationale de France, fonds Latin, mss. 8957-8958). Sempre in Francia, nella biblioteca Inguimbertaine di Carpentras, si conservano parti del primo tomo del *Theatrum*, già appartenute al celebre erudito Nicolas Peiresc (cfr. *Catalogue général* 1902, p. 10). La più accurata analisi del contenuto epigrafico del *Theatrum* è in Reali 2011, pp. 371-381.

²⁴³ L50. In questo senso, ma riguardo alle opere moderne, è significativa anche l'apertura del diciannovesimo capitolo de *Il Supplimento* («Delle pitture e delle sculture migliori che sono pubbliche in Milano»): «Il giudizio, che hoggi suol darsi delle pitture, se si cerca da chi dipinge si trahe dalla conformità delle maniere, e se da chi non dipinge si fonda nel nome solo del lor autore»: Borsieri 1619, p. 70.

menzionano i più celebri contraffattori cinquecenteschi di medaglie antiche, Vittore Gambello alias Camelio e Giovanni da Cavino²⁴⁴. Un approccio 'tecnico' al servizio di eruditi e collezionisti che consente almeno in parte di accostare il letterato comasco alla figura dell'antiquario romano Lelio Pasqualini (1549-1611)²⁴⁵, canonico di Santa Maria Maggiore e collezionista di antichità consultato da Baronio e da Federico Borromeo, oltre che dai più illustri antiquari contemporanei per la sua perizia nello studio di monete e medaglie antiche. Tratto accomunante è l'interesse per le antichità cristiane, la fitta rete di scambi epistolari e soprattutto, il rigore dell'analisi praticata 'sul campo', attraverso il confronto stilistico e iconografico dei materiali e un'estrema prudenza nell'affidarsi alle fonti letterarie o ai repertori di antichità precedenti.

Il processo fondamentale è quello del 'paragonare', di ricostruire la civiltà materiale del mondo antico attraverso il confronto incrociato dei reperti, da sottoporre sempre a rigorosa bonifica filologica preventiva²⁴⁶. Chi ha la fortuna di vivere a Roma è avvantaggiato per le infinite possibilità di riscontro offerte dai resti antichi dell'Urbe, mentre Borsieri e gli altri eruditi milanesi devono accontentarsi dei disegni prestati dai colleghi e dei grandi repertori antiquari illustrati che fioriscono senza sosta in Europa dalla seconda metà del Cinquecento, corredo indispensabile di ogni collezionista di antichità che si rispetti, come Girolamo stesso ricorda parlando delle sue raccolte nella villa di 'Il Giardino' nei sobborghi di Como²⁴⁷.

Che il metodo comparativo della scienza antiquaria potesse essere applicato anche alla considerazione delle pitture moderne è lo stesso Borsieri a dichiararlo quando affianca senza soluzioni di continuità l'esame delle anticaglie a quello dei dipinti del Cinquecento in una lettera del 1610 all'amico Guido Mazenta (altro raffinato conoscitore diviso tra antico e moderno):

Se poscia m'avanza tempo, mi compiaccio pur anco di spenderlo nel veder anticaglie, che appunto [...] mi son portate a mille e mille, o nel paragonar le pitture di Gaudentio con quelle del Lovino, del Lanino e di Marcio d'Oggiona, nelle quali pare che sia ristretta la perfezione di chi ha dipinto tra noi, se non che a caso vi si trova qualche opera di Rafaello e di Leonardo da Vinci, come nella sagrestia della Madonna di San Celso e nel refettorio delle Gratie²⁴⁸.

²⁴⁴ [L14, L37].

²⁴⁵ Herz 1990, pp. 191-203; Jaffé 1993.

²⁴⁶ Su questi argomenti rimangono fondamentali Momigliano 1950 (ed. 1984); Momigliano 1992; ai quali andrà affiancato Haskell 1997. Sul testo 'classico' di Momigliano del 1950 è intervenuto con una serie di interessanti osservazioni Herklotz 2012.

²⁴⁷ Si veda il capitolo 1.

²⁴⁸ [L11]. Per l'interpretazione del passo in relazione al canone di artisti lombardi del

Al di là del riferimento al gruppo di pittori che, con l'aggiunta di Cesare da Sesto, rappresenta per Borsieri la summa della Maniera moderna a Milano, è interessante osservare anche il rivolgimento semantico rispetto alla lettera precedente, a suggerire ancor di più il senso dell'interscambiabilità degli approcci: ora sono le pitture a essere 'paragonate' e diventare oggetto di studio al posto delle 'anticaglie'.

Non sorprende, di conseguenza, trovare nell'epistolario anche delle dirette attestazioni di metodologia antiquaria posta in consapevole contrapposizione al *modus operandi* degli storici e degli studiosi di diritto romano (i «leggisti»), basato più sulle *auctoritates* che sull'esame comparativo dei resti materiali, portando allo scoperto la non sempre pacifica convivenza tra storici ed antiquari già delineata da Momigliano. Borsieri in una lettera dichiara di aver atteso alla necessaria bonifica di alcune fonti epigrafiche, ristabilendo una serie di etimologie derivate da errate letture. Interventi che, come abbiamo già osservato nel primo capitolo, non erano esenti da 'rischi' se applicati all'archeologia cristiana²⁴⁹, ma Girolamo si mostra ben consapevole di aver affrontato un'operazione che

non sarà forse del tutto inutile agli Historici Ecclesiastici, molti de' quali non hanno saputo distinguer' il liberto dal padrone, né scriverne il nome con sicurezza sufficiente²⁵⁰.

Con il bagaglio di queste osservazioni preliminari si potrà, dunque, tornare al *Supplimento* e individuare nel passaggio di testimone tra il pio gesuato Paolo Morigia e l'antiquario Girolamo Borsieri una delle prime affermazioni del metodo e della sensibilità storicistica che porterà ai grandi traguardi dell'erudizione milanese del tardo Sei e del Settecento.

La predisposizione alla comprensione dello stile (ma anche delle imitazioni, più o meno dolose, e delle manomissioni di restauro)²⁵¹ derivata dallo studio delle *antiquitates* consente a Borsieri di lasciarsi alle spalle il lessico celebrativo di Morigia, ma anche di tanti altri letterati suoi contemporanei (ad esempio Aquilino Coppini o Sigismondo Boldoni,

Cinquecento che vi viene delineato: Agosti 1996, p. 143.

²⁴⁹Su questo tema sono importanti le considerazioni di Agosti 1996, pp. 113-114.

²⁵⁰Ms. sup. 3.2.43, p. 297.

²⁵¹ Si trascrivono tra le lettere nell'*Appendice I* una serie di missive inedite di tema antiquario, con lo scopo di offrire una prima panoramica su materiali ancora completamente sconosciuti ma senz'altro degni di un attento recupero. In queste lettere il tema della falsificazione delle medaglie è ricorrente e spesso è risolto con precise disamine tecniche, incentrate sulla chimica delle patine e dei metalli [L14], nelle quali è forse da rintracciare un riflesso delle competenze del padre di Girolamo, Giovan Battista Borsieri, di cui le fonti seicentesche ricordano l'autorità nel campo della monetazione (cfr. cap. 1.3).

sempre molto distanti da prospettiva storicistica e considerazioni di stile nelle loro incursioni in campo artistico²⁵²) per giungere a coniare le sintetiche definizioni delle maniere degli artisti (è assai noto il puntuale inquadramento di Cerano tra influenze nordiche e tradizione lombarda²⁵³) che rendono il *Supplimento* uno strumento prezioso per avvicinarsi agli artisti milanesi di primo Seicento attraverso gli occhi dei loro contemporanei.

Per ragioni che non conosciamo, probabilmente da immaginare connesse a specifiche esigenze editoriali, la struttura dell'aggiornamento al Morigia compilato da Borsieri ricalca il modello della *Nobiltà di Milano*, presentando una successione di capitoli monografici, disposti in un ordinamento pressoché cronologico. Fin dall'*Avvertimento ai lettori* si percepisce tuttavia una certa presa di distanza dal precedente di Morigia, sgradito soprattutto negli aspetti più smaccatamente celebrativi della gloria delle antiche famiglie milanesi (vale in questo senso il richiamo di Borsieri alle compilazioni genealogiche di Raffaele Fagnani e al loro utilizzo come chiavi d'accesso alle schiere del patriziato cittadino) e negli echi troppo diretti della tradizione encomiastica sulla città che affondava le sue radici in Bonvesin de la Riva²⁵⁴. Senza dimenticare l'esigenza di un rinnovamento della pratica storiografica cittadina manifestato dall'erudito comasco nella già menzionata lettera a Federico Landi databile verosimilmente al 1613: «È passato il tempo de' Corii e dei Morigi»²⁵⁵.

Dopo la celebrazione dei fasti romani della città, attinti dai materiali del *Theatrum*, seguono i capitoli dedicati ai primi martiri cristiani, sebbene più che un omaggio a Milano quello sui santi Carpofo, Essanto e Fedele, sia un intervento di garbata polemica municipalistica sulla rotta Como-Milano, mirato a rivendicare l'ubicazione lariana del sepolcro dei santi posta in dubbio ai tempi di Carlo Borromeo. Sulla stessa linea di omaggio alla tradizione religiosa comasca si pone il capitolo su san Giovanni Oldrato, fondatore del terzo ordine degli Umiliati, con centro principale nel convento lariano di Santa Maria in Rondineto e massicce diramazioni

²⁵² Per Coppini si veda il cap. 1. Sigismondo Boldoni è autore nel 1625 di una lettera latina in onore di Daniele Crespi, elogiato soprattutto come ritrattista, condotta più attraverso i *topoi* tradizionali sulle arti che in base alla specifica presa di contatto con i dipinti (Boldoni 1651, pp. 77-79).

²⁵³ «Apprezzato molto è hoggi in Milano fra i pittori Gio. Battista Cerano, che con la gratia del colorare, così a oglio, come a fresco, e con lo spirito del disegnare ha trovata una maniera di dipingere, per cui mirabilmente si vede unita la vaghezza degli Oltramontani con la sodezza de' nostri»: Borsieri 1619, pp. 63-64.

²⁵⁴ Per questi aspetti e per una lettura dell'opera storiografica di Morigia nella cultura milanese di fine Cinquecento: Mozzarelli 1998, pp. 538-541. Il frate gesuato è poco studiato: per un suo profilo rimane fondamentale, Cusani 1877, cui si è aggiunta la recente voce biografica di Gagliardi 2012.

²⁵⁵ Ms. sup. 3.2.43, pp. 313-314, probabilmente databile alla seconda metà del 1613 (si veda anche il capitolo 1).

ambrosiane. A chiudere la rassegna delle glorie religiose, dopo i martiri e i santi medievali compare una breve vita di San Carlo, tratta senza particolare originalità dalla vasta letteratura agiografica disponibile negli anni intorno alla canonizzazione dell'arcivescovo milanese.

Con un certo scarto contenutistico compare poi l'elenco dei principali cantieri decorativi messi in opera in città successivamente all'uscita della prima edizione della *Nobiltà di Milano* di Morigia nel 1595, cui fa seguito un altro capitolo apparentemente fuori ordine, contenente un elenco dei principali prelati milanesi. Più in generale, il problema di individuare un ordine di esposizione tocca tutti i capitoli centrali del *Supplimento*, mentre invece, a partire dall'undicesimo, si avvia una compatta successione di testi dedicati alla celebrazione di specifiche categorie professionali, in continuità con quanto proposto da Morigia nel 1595. Compaiono così letterati, uomini di legge e di medicina, militari di professione e l'unico capitolo monografico di tutta l'opera, dedicato a Claudia Sessa, monaca del convento dell'Annunciata, celeberrima virtuosa del canto.

Di qui parte la ricognizione - la parte più nota dell'opera - della Milano della musica e delle arti: architetti, pittori, scultori, seguiti da due capitoli sulle collezioni cittadine e sulle principali opere d'arte conservate nelle chiese.

Come hanno puntualizzato gli studi su Borsieri e la musica l'approccio del *Supplimento* è teso a restituire un panorama il più possibile ampio e obiettivo della situazione milanese di quegli anni, con un'ottica quasi da 'cronista'²⁵⁶, attenta ad attenuare almeno in parte le preferenze di gusto personali. Lo stesso si può dire anche per quanto attiene alla situazione figurativa, ricostruita capillarmente attraverso l'elencazione di molte figure di secondo piano, senza tuttavia intendere questa ambizione di completezza con un ritrarsi dalla formulazione di chiari giudizi di valore, dato che il capitolo sugli scultori e i pittori si apre in modo chiaramente gerarchico, con Cerano a fare da capofila seguito dai fratelli Procaccini, Morazzone, Duchino e così di seguito fino ad arrivare a Daniele Crespi, ultimo tra i pittori menzionati, ma solo per ragioni anagrafiche, data la giovane età²⁵⁷.

Analogamente, il capitolo sulle opere d'arte più importanti visibili nelle chiese della città si apre con i valori extra-regionali 'assoluti' del presunto Raffaello della Madonna di San Celso (ora al Kunsthistorisches Museum di Vienna)²⁵⁸, della *Vergine delle Rocce* di Leonardo in San Francesco Grande (non del Cenacolo, certo a causa delle condizioni di conservazione troppo compromesse), e dell'*Incoronazione di spine* di Tiziano in Santa Maria delle Grazie (ora al Louvre). Si passa poi per la quadreria dell'Ambrosiana, dove il primo pittore menzionato è Tiziano,

²⁵⁶ Pavan 2007, p. 416.

²⁵⁷ Frangi 1996, pp. 125-126.

²⁵⁸ Agosti 1993.

con una scelta che sarà poi quella di Federico nel *Musaeum*, e dove appare rilevante l'espressione di una certa riserva nei confronti di Bernardino Luini, considerato di maniera troppo delicata, quasi a tentare di smorzare gli accenni di entusiasmo per il pittore che coinvolgevano in quegli anni tutte le principali collezioni del capoluogo lombardo²⁵⁹.

La rassegna dei capolavori visibili sugli altari delle chiese milanesi, dopo un rapido passaggio in Duomo per registrare senza troppi entusiasmi le presenze di Barocchi all'altare di Sant'Ambrogio e Federico Zuccari a quello di Sant'Agata, si sofferma con particolare insistenza, almeno a paragone di Luini, sulle opere cittadine di Gaudenzio Ferrari (*Ultima Cena* in Santa Maria della Passione, *Martirio di Santa Caterina* in Sant'Angelo, *San Paolo* in Santa Maria delle Grazie). Di esse si rileva la 'maestà' acquisita con la patina, con un accenno ai «colori primieramente poco uniti» del 'Cenacolo' della Passione che potrebbe dipendere dalle notizie sul quadro fornite da Vasari, dalle quali si ricava che il «Cenacolo bellissimo [...] per la morte sua [di Gaudenzio] rimase imperfetto».

La ricognizione si arresta con la menzione del *San Matteo* di Ambrogio Figino in San Raffaele, assunto come spartiacque con i 'moderni', dei quali si tratterà in un'opera *ad hoc*, il già citato *Simolacro*, che non vedrà mai la luce.

Come già si è notato per la sua produzione poetica (nelle lettere non se ne parla mai) il panorama della scultura milanese tra Cinque e primo Seicento è, al contrario della pittura, ridotto ai minimi termini, in pratica ai fasti del celeberrimo Leone Leoni e alla attività di Annibale Fontana alla Madonna di San Celso, ormai tutta nella prospettiva della sua fortuna 'devota'²⁶⁰.

²⁵⁹ Borsieri 1619, p. 71: «una Madonna di Bernardin Lovino, in cui ha egli tanto affaticato, che ha superata la debolezza attribuitagli per la maniera, ch'egli usava nel dipinger troppo delicatamente».

²⁶⁰ Cfr. p.35.

CAPITOLO 3

L'epistolario della Biblioteca Comunale di Como: la costruzione di un 'libro di lettere'

È trascorso ormai mezzo secolo dalla definitiva consacrazione dell'epistolario manoscritto di Girolamo Borsieri come fonte privilegiata - a fianco del *Supplimento* (1619) - per lo studio della civiltà figurativa lombarda di primo Seicento. Il catalogo della mostra varesina su Morazzone curata da Mina Gregori nel 1962, riportava in appendice otto lettere e sei madrigali di Borsieri inerenti ad opere di quel pittore²⁶¹, anticipando la più ampia presa di contatto con gli scritti dell'erudito comasco fornita dalla silloge epistolare montata solo quattro anni più tardi da Luciano Caramel²⁶². Eppure, a distanza di tanti anni, l'epistolario della Biblioteca Comunale di Como rimane ancora per molti aspetti avvolto in un cono d'ombra, specie per quanto riguarda la sua forma, la sua costruzione, le sue intenzionalità.

Le missive, circa settecentocinquanta, sono contenute in due codici²⁶³

²⁶¹ Gregori 1962, pp. XLII, 216-220 (questi testi erano già stati pubblicati in Volpati 1947).

²⁶² Caramel 1966, con un saggio introduttivo e un apparato di note tuttora imprescindibili.

²⁶³ Ms. sup. 3.2.43 «con coperta in cartone e pergamena, e costituito da cc. II + 220 + II', i fogli di guardia sono stati aggiunti successivamente con la coperta in cartone; riporta sul margine destro in alto una numerazione moderna per pagine (ad esclusione delle guardie) che indica soltanto le pagine dispari (pp. 435) e in basso a sinistra la numerazione delle carte. Le carte hanno un formato che oscilla da 20,5 a 21 cm per la larghezza, l'altezza è di 28,5; bianche le cc. 1v-3v, 5v, 6v, 7v, 9v, 12r/v, 15v, 218r-220v» (riporto la descrizione di Piazzesi 2009, p. 98, nota 416) e ms. sup. 3.2.44 «con coperta in cartone e pergamena, e costituito da cc. III + 189 + IV, i fogli di guardia III e I'-II' sono antichi, riporta sul margine destro in alto una numerazione moderna per pagine ad esclusione delle guardie; la numerazione indica soltanto la pagina di-

nei quali Girolamo trascrisse sotto il titolo di *Lettere accademiche, storiche e famigliari* una scelta di lettere da lui inviate nel periodo compreso tra il 1606 e il 1626²⁶⁴. Il lavoro di trascrizione fu intrapreso in vista della pubblicazione a stampa dell'epistolario, sollecitata a più riprese da diversi corrispondenti di Girolamo già intorno alla metà del secondo decennio, ma per motivi rimasti sconosciuti mai portata a termine. Le lettere, in grande maggioranza non datate, si susseguono secondo un ordinamento sostanzialmente cronologico, scandito dall'inserimento di rari riferimenti temporali (in diversi casi sono datate le missive che segnano l'apertura di una nuova annata), delineando un percorso diacronico che pur nella sostanziale attendibilità non appare esente da alterazioni, lacune - mancano del tutto, ad esempio, scritti riferibili agli anni 1620 e 1623 - e inserimenti arbitrari²⁶⁵. Le prime segnalazioni di alcuni palesi sovvertimenti dell'ordine cronologico risalgono a Luciano Caramel, il quale tramite il confronto con gli originali di alcune lettere conservati tra le carte di Federico Borromeo alla Biblioteca Ambrosiana avvertì della presenza di alcune missive sicuramente risalenti al 1621 trascritte in un blocco di testi databili tra il 1606 e il 1609²⁶⁶. Segnalò inoltre altre due evidenti deroghe alla successione temporale degli scritti: l'inserimento tra le lettere del 1616 e del 1617 della *Descrizione della rovina di Piuro* e di una sua appendice recanti le date del 2 e del 23 ottobre 1618 (Piuro scomparve sotto una frana il 4 settembre di quell'anno); il ricorrere tra le missive databili al 1618 di una serie di lettere con riferimenti a eventi collocabili con buona verosimiglianza nel 1616²⁶⁷.

spari (pp. 339) fino a c. 169r, da c. 170 a c. 189 non vi è più la numerazione per pagine. Le carte hanno un formato di cm 28,5 x 21 circa; bianche le cc. 1v, 108v-109r-v, 169v, bianchi i fogli di guardia, ad eccezione del III r che riporta l'annotazione sui possessori del manoscritto» (*ibidem*, p. 98, nota 419).

²⁶⁴ Più precisamente il ms. sup. 3.2.43 porta dopo i paratesti iniziali il titolo: *Le lettere accademiche, le storiche, e le famigliari di Girolamo Borsieri dal MDCVI fino al MDCXVI*; il ms. sup. 3.2.44 porta un frontespizio inciso con l'iscrizione: *Lettere accademiche, storiche e famigliari di Girolamo Borsieri, con una breve descrizione del Territorio Comasco ed un'altra dell'Arcadia di Bareggio. Come anche della Rovina di Piuro, e caso memorando avvenuto nell'Osteria della Cà in Campodolcino, Parte Seconda.* (fig. 12-14)

²⁶⁵ L'assenza di lettere del 1620 è segnalata dallo stesso Borsieri con una nota a margine della lettera [L86], forse con l'intenzione di provvedere in seguito all'inserimento dei testi mancanti.

²⁶⁶ Ad esempio alle pagine 54-55 del ms.sup. 3.2.43 tra lettere di datazione precoce compare una missiva al padre Stefano Moro datata a margine 16 maggio 1621 e che perciò dovrebbe stare nel secondo volume dell'epistolario.

²⁶⁷ Caramel 1966, pp. 105-106 (ms. sup. 3.2.43, pp. 41-68; ms. sup. 3.2.44, pp. 79-94, 191-210). Cfr. L2, L3, L4. La segnalazione di Caramel del terzo blocco di lettere 'sospette' si basa sulla presenza in quelle pagine di numerose missive al geografo Antonio Magini, con cui Borsieri aveva collaborato alla fine del 1616 per la descrizione del territorio lariano. Si noti che a pagina 202, in una lettera inviata al Marino a Parigi, Borsieri si scusa di non aver ancora potuto leggere gli *Epitalami*, che sappiamo andati in stampa

In realtà, pur accogliendo come fondamentale valido l'assunto di Caramel sulla disposizione cronologica dell'epistolario, si deve rilevare come i casi di datazione 'sospetta' ricorrono con frequenza maggiore rispetto a quanto ritenuto dallo studioso. Problematica appare, ad esempio, una lettera al comasco Giovan Antonio Corticelli, noto per la sua raccolta di ritratti di letterati comaschi esemplata sul modello gioviano²⁶⁸, che Caramel data tra i mesi di maggio e ottobre del 1621 in virtù della sua posizione nell'epistolario ma che potrebbe

nell'estate del 1616 (Russo 2008, pp. 158-163). Analoghe perplessità sono state espresse da Alberto Rovi riguardo a una missiva al vescovo Filippo Archinto di Como (ms. sup. 3.2.43, pp. 250-251) che si trova trascritta in una serie di lettere databili al 1612, ma che per i circostanziati riferimenti alla cerimonia di traslazione delle reliquie della martire comense Giuliana avvenuta nel 1618 sarebbe da spostare a ridosso di questa data. In questo caso però la questione si rivela più intricata di quanto appaia a prima vista, dato che lo stesso manoscritto, a parecchie pagine di distanza, riporta una lettera a Giacomo Antonio Maghini (p. 369), collocabile nell'autunno del 1614, in cui Borsieri lamenta il fatto che la progettata traslazione delle reliquie non sia ancora avvenuta a causa dei ritardi del vescovo. Non va escluso quindi che l'operazione poi andata in porto nel 1618 fosse stata messa in cantiere già diversi anni prima e che la cronologia desumibile dall'epistolario sia perciò da ritenere attendibile. Cfr. Rovi 1989, p. 65. Di conseguenza non ritengo condivisibile, in assenza di ragioni circostanziate, l'ipotesi di datare al 1618 anche la lettera al pittore Giovan Domenico Caresana trascritta subito di seguito alla missiva al vescovo Archinto. [L19].

²⁶⁸ [L90]. La raccolta di ritratti di uomini illustri comaschi di Corticelli, oratore della città di Como presso i governatori spagnoli di Milano, è menzionata già da Ballarini 1619, p. 233: «Hora non senza fatica e spesa va raccogliendo le naturali effigi degli huomini illustri della nostra patria con occasione d'haver conservato li ritratti di otto antichi famosi cittadini, e fra essi li doi Plinii, quali fatti già dipinger da Monsignor Paolo Giovio nel suo Museo, correvan rischio con la demolition di esso di restar oppressi e a posterì involati». I ritratti di Paolo e Benedetto Giovio, dei due Plinii, di Calpurnio Fabato, di Codeo da San Benedetto, di Raffaello Raimondi, di Giovan Stefano Lambertenghi appartenenti al Corticelli - gli stessi menzionati da Borsieri nella sua lettera [L90] - furono usati come decorazione di un arco trionfale approntato a Como nel 1618 in occasione della solenne traslazione delle reliquie di alcuni santi martiri, secondo quanto puntualmente testimoniato da Lucini Passalacqua 1620, pp. 259-260 (Della Torre 1978-1979, pp. 170-172). L'interessante corredo illustrato del volume spettante all'incisore Giovan Paolo Bianchi, ancora da studiare in dettaglio, riproduce i fastosi apparati effimeri allestiti lungo il percorso della processione, restituendo anche l'aspetto dell'arco fregiato di ritratti (p. 253) e di diverse bizzarre fontane, realizzate con moduli profani in tutto degni di un principesco ninfeo tardomanierista (fig. 14-15). Nel Settecento i ritratti dei due Plinii appartenuti a Corticelli erano nella collezione di Luigi Odescalchi e furono copiati per il conte Giovan Paolo Della Torre di Rezzonico. Da una di queste copie fu tratta l'incisione raffigurante Plinio il Vecchio riprodotta da Anton Gioseffo Della Torre di Rezzonico nel primo volume delle sue *Disquisitiones Plinianae* (1763): Della Torre 1978-1979; Della Torre di Rezzonico 1763, I, pp. 19, nota 1b, 189. È assai verosimile che fosse stato eseguito per Corticelli (forse con la consulenza di Borsieri, esperto di imprese) il quadro della Pinacoteca civica di Como con la *Veduta del Museo Giovio e imprese* (inv. 3), datato 1619 e riportante un'iscrizione che lo associa a otto ritratti di comaschi illustri copiati dalla stanza di Minerva della villa di Paolo Giovio, proprio la stessa da cui provenivano le copie fatte eseguire da Corticelli: Della Torre 1984, p. 42; da ultimo: Maffei 2008.

invece risalire a non oltre il 1614-1615, data di demolizione degli edifici superstiti del 'Museo' di Paolo Giovio a Como, a cui nella lettera si fa accenno come ancora visibili²⁶⁹.

Una spia significativa di una certa disinvoltura di Girolamo riguardo alla esatta scansione cronologica delle lettere emerge anche dalla presenza della stessa missiva al cardinale Federico Borromeo in due punti diversi del secondo volume dell'epistolario. Accortosi del doppione, il letterato comasco appone a margine una postilla per segnalare l'anomalia, suggerendo di cassare una delle due versioni, senza manifestare scrupolo alcuno riguardo alla corretta datazione: «questa lettera è posta avanti nelle prime del MDCXVIII però si levi da questo luogo, o da quello». Analogamente, una lettera a Federico Landi nel primo volume porta a margine la seguente iscrizione autografa: «MDCXII/ il 26 d'Agosto/ Stampata/ avanti gli/ Scherzi, com/mentata dal/ Landoli»: il rimando è alla lettera di dedica edita ad apertura della seconda parte negli *Scherzi*, editi nel 1612, dove però compare la data dell'anno precedente, 26 agosto 1611, anche se in questo caso potrebbe trattarsi di un semplice errore di stampa²⁷⁰. Anche una delle lettere di Borsieri più celebri (e citate negli studi storico-artistici), quella a Scipione Toso contenente un'accorata esortazione al collezionismo di dipinti dei protagonisti del primo Seicento lombardo, ha suscitato più di un dubbio sulla sua effettiva cronologia: il riferimento ai mesi compresi tra il maggio e il settembre del 1621 proposto da Caramel (1966) sulla scorta della 'posizione' della missiva nel manoscritto, è parso troppo avanzato in relazione ai contenuti del testo, dove il Toso viene esortato ad avviare «il proponimento che ha concepito», cioè l'acquisto di quadri, lasciando intendere che a quel momento non avesse ancora raccolto una collezione di pittura²⁷¹. Una circostanza che sembra però contraddire quanto attestato da Borsieri nel *Supplimento* (1619), ricordando il Toso nella schiera dei gentiluomini milanesi che

²⁶⁹ [L90]. Caramel 1966, pp. 175-177. Dubbi analoghi sulla datazione di questa lettera in Della Torre 1978-1979, p. 175, nota 10; Cani 1993, p. 57, nota 42. Nella lettera Borsieri menziona come ancora in loco le effigi dei due Plinii «che fissi si veggono nelle mura dello stesso Museo» insieme ad altri ritratti di comaschi illustri dell'età romana (cfr. la descrizione della villa in Giovio ed. 1999, p. 144). La villa 'Il Giardino' di Borsieri era ubicata a poche decine di metri di distanza dall'edificio gioviano, ben noto a Girolamo che lo celebrò in poesia nella raccolta latina *Salium* (*Appendice II*, n. 4) e ne richiamò le vicende nella sua descrizione del territorio comasco («In questo borgo [di Vico] era altre volte il Museo fabricato da Paolo Giovio, il quale, compro, ha poco tempo, da monsignor Marco Gallio, è stato distrutto e cangiato in un palazzo ampio ed accompagnato di giardini e fontane, secondo il gusto de' moderni, essendo le prime case più tosto di meraviglia a chi ne leggeva la descrizione, che a chi le vedeva, ancorché adorne di pitture assai belle. Quinci è che hora si chiama la Gallia». Caramel 1966, p. 145, con datazione tra la fine del 1616 e l'inizio del 1617).

²⁷⁰ Piazzesi 2009, p. 67.

²⁷¹ [L89].

«cominciano hora» a montare nuove gallerie di quadri²⁷². Una discrasia che allo stato degli studi appare difficile da risolvere, se non ipotizzando di arretrare la datazione della missiva al gentiluomo milanese almeno a ridosso del *Supplimento*, ma che funge da ulteriore segnale d'allerta sullo statuto non sempre lineare che presiede le logiche dell'epistolario. Il suo utilizzo come fonte neutra di notizie di prima mano rischia infatti di non renderci consapevoli a sufficienza del carattere 'artificiale' della raccolta ('scelta') di lettere affidata ai due manoscritti della Biblioteca di Como. Un'inaspettata cartina di tornasole giunge a metterci ulteriormente sull'avviso in questo senso, consentendoci di iniziare a svelare i meccanismi di montaggio dell'officina del cosiddetto epistolario. Si tratta del manoscritto 1.3.7, anch'esso a Como e tradizionalmente considerato una trascrizione settecentesca di lettere tratte dai due più noti manoscritti autografi di Borsieri²⁷³. Un nuovo esame del codice, sebbene affrontato dallo scrivente senza specifiche competenze filologiche, sembra però contraddire la datazione tradizionale al XVIII secolo, offrendo una serie di indizi che spingono ad includerlo almeno parzialmente tra il *corpus* autografo di Borsieri. Al di là del positivo riscontro di caratteri morfologici quali la grafia, che appare assimilabile a quella dell'erudito comasco, appare significativo che il manoscritto contenga la trascrizione di ventidue lettere di Girolamo alcune delle quali altrimenti ignote, non essendo presenti nei due codici 'ufficiali' dell'epistolario. Si aggiunga poi che questi scritti recano quasi sempre una datazione precisa e che le lettere che conosciamo anche nella redazione 'finale' dell'epistolario spesso mostrano varianti testuali, di entità diversa ma sempre tali da farne escludere l'attribuzione a un copista settecentesco.

Vediamone alcuni esempi, iniziando da quelli disponibili in doppia versione. La lettera n. 13 del manoscritto 1.3.7 è indirizzata a Milano al segretario dell'accademia degli Inquieti e datata in calce 14 agosto 1607: la stessa compare senza data alle pagine 48-52 nel manoscritto 3.2.43 con esplicitato il nome del destinatario, Orazio Seroni e una collocazione che spingerebbe a collocarla nel 1609²⁷⁴. Lo stesso sfasamento cronologico

²⁷² Borsieri 1619, p. 69. Che all'altezza del 1621 il Toso, futuro committente del "quadro delle tre mani", disponesse già di una quadreria notevole è provato dal fatto che il pittore Simon Vouet nel suo *tour* delle principali collezioni milanesi nel novembre di quell'anno include anche quella del Toso (che non riesce a vedere per l'assenza del gentiluomo): cfr. Brejon de Lavergnée 1980. Sono grato a Federico Cavalieri per i suggerimenti e lo scambio di pareri sull'argomento.

²⁷³ Biblioteca Comunale di Como, ms. 1.3.7, «con coperta in cartone, e costituito da cc. I + 82 + I'; riporta sul margine destro e sinistro in alto una numerazione coeva per pagine da c. 4r a c. 82 (p. 258); bianche le guardie e le cc. 3v, 65v, 66» (tratto da Piazzesi 2009, p. 101, nota 431).

²⁷⁴ Le lettere presenti nel ms. 1.3.7 portano una numerazione progressiva, non autografa, a cui ci atteniamo per comodità di citazione. La n. 13 è alle pp. 48-52. Il nome del destinatario di questa lettera che si legge a pagina 48 nel ms. 3.2.43, Ottavio Seroni, è all'evidenza frutto di una correzione di Borsieri. Si vede bene che il nome del

tocca le lettere n. 9 e n. 10 (ms. 1.3.7), indirizzate rispettivamente a Girolamo Rezzani (in data 15 ottobre 1607) e a Ettore Capriolo (28 ottobre 1608): entrambe riportate senza data nel primo volume dell'epistolario, ad un'altezza che porterebbe a datarle almeno al 1609, se non alla prima metà dell'anno successivo²⁷⁵. Un esempio eloquente di due lettere scritte a distanza di un anno ma 'ingannevolmente' montate una di seguito all'altra in entrambi i codici.

Il caso che più interessa gli storici dell'arte è però quello di una missiva inviata a Guido Mazenta a Venezia, che finora conoscevamo attraverso la trascrizione di Caramel tratta dal primo volume dell'epistolario e con una datazione, in mancanza di specifiche indicazioni di Borsieri, riferita ai primi mesi del 1611²⁷⁶. La versione di questo scritto presente nel manoscritto 1.3.7 porta la data del 13 marzo 1610, benché in questo caso siano le varianti testuali ad assumere maggior rilievo²⁷⁷.

Ecco affiancate le due versioni del passo (a sinistra il ms. sup. 3.2.43, a destra il ms. 1.3.7):

Se poscia m'avanza tempo
mi compiaccio pur anco di
spenderlo nel veder anticaglie,
che appunto per la morte del
Duca di Escalona e la caduta
del Terzago, mi son portate a
mille a mille, o nel paragonar
le pitture di Gaudentio con
quelle del Lovino, del Lanino
e di Marcio d'Oggiona, nelle
quali pare che sia ristretta la
perfettione di chi ha dipinto
tra noi, se non che a caso vi si
trova qualche opera di Rafaello
e di Leonardo da Vinci come
nella sagrestia della Madonna
di San Celso e nel refettorio
delle Gratie, il che sa Vostra
Signoria meglio di me.

Se poscia m'avanza tempo,
mi compiaccio di spenderlo
nel vedere anticaglie, che
appunto a mille a mille mi
sono portate, o nel paragonar
le pitture di Gaudentio con
quelle di Lovino, nelle quali
pare quasi che si sia ristretta
la perfezione di chi ha dipinto
qui, se non che a caso vi si
trova ancora qualche opera
di Raffaello d'Urbino come
nella sacrestia della Madonna
di San Celso, e di Leonardo da
Vinci massimamente in San
Francesco e nelle Grazie, dove
si vede quel Cenacolo per lo
addietro tanto famoso, ora
scrostato dall'umidità come
saprà Vostra Signoria meglio
di me.

destinatario originale è stato cancellato.

²⁷⁵ Ms. 1.3.7: n. 9 a pp. 46-47; n. 10 a p. 47; ms. sup. 3.2.43, p. 90, al Rezzani; pp. 90-91 al Capriolo. A pagina 109 dello stesso manoscritto compare a margine la data 4 agosto 1610, in base alla quale sono state ricavate le datazioni di Caramel (1966) per le lettere contenute in questa parte del codice.

²⁷⁶ [L11-L11a]. Caramel 1966, pp. 121-122.

²⁷⁷ Ms. 1.3.7, n. 13, pp. 53-56.

Dal confronto emerge con chiarezza il processo di riscrittura a cui fu sottoposta la lettera al momento della trascrizione nel primo volume dell'epistolario. Ci accorgiamo infatti che rispetto alla redazione del ms. 1.3.7 furono aggiunti i riferimenti al «Duca di Escalona» e a un non specificato Terzago, oltre che i nomi di Bernardino Lanino e Marco d'Oggiono²⁷⁸. Se quest'ultima integrazione potrebbe essere spiegata con l'approfondirsi delle conoscenze sui protagonisti della pittura lombarda del Cinquecento maturata da Borsieri negli anni che intercorrono tra le due redazioni della lettera (l'epistolario 'ufficiale' fu montato a partire dalla metà del secondo decennio) e con la volontà di accennare allo sviluppo delle 'scuole' derivate dai due capostipiti Gaudenzio Ferrari e Luini, difficilmente spiegabile, almeno per chi scrive, appaiono i richiami al Duca di Escalona e al misterioso Terzago. Il primo non può che essere identificato con Juan Fernández Pacheco (1563-1615), marchese di Villena, quinto duca di Escalona, ambasciatore spagnolo a Roma (1603-1606) e poi Vicerè di Sicilia (1607-1610). Al termine della sua carriera al servizio dei re di Spagna il duca si ritirò in patria, dove morì nel 1615. L'Escalona, tolte le attività di mecenatismo pubblico connesse alle sue cariche, non sembra essersi distinto per una particolare propensione al collezionismo o per specifiche competenze antiquariali, almeno durante i suoi anni italiani²⁷⁹. Risulta perciò assai ostico interpretare il passo di Borsieri a lui riferito: al letterato comasco vengono sottoposte molte «anticaglie» in veste di erede dell'Escalona come esperto di antichità oppure si accenna allo smembramento della collezione archeologica dell'aristocratico spagnolo, con il conseguente arrivo a Milano di pezzi provenienti dalla penisola iberica? Senza escludere che il nome del duca inserito nella lettera sia frutto di un lapsus. Il Terzago potrebbe invece essere il misterioso Paolo Terzago citato nel proemio del *Theatrum* tra gli studiosi milanesi di antichità, a fianco dell'amico letterato Giovan Ambrogio Biffi, di cui Girolamo acquisterà la collezione antiquaria²⁸⁰, e di Angelo Candiani²⁸¹.

²⁷⁸ I dipinti di Leonardo e il quadro attribuito a Raffaello allora conservato presso il Santuario della Madonna di San Celso aprono anche il capitolo del *Supplimento* (1619, p. 70) dedicato alle migliori pitture e sculture di Milano. Sul dipinto di ambito raffaellesco poi passato a Vienna alla fine del Settecento cfr. Agosti 1993. Borsieri dedica alla tavola di Raffaello anche un componimento del *Salterio Affetti spirituali*: SALT31.

²⁷⁹ D'Amelio 2012.

²⁸⁰ Ghilini 1647, II, p. 138. Lo stretto legame tra Borsieri e Biffi, poeta ed esperto antiquario, è testimoniato anche da una lettera in memoria dell'amico scomparso inserita da Girolamo nell'epistolario [L97, ma vedi anche L5, L7]. Biffi è ricordato anche ne *Il Supplimento* (1619), pp. 37-38. Cfr. inoltre Lepschy 1968; Ferro 2007, pp. 48-52.

²⁸¹ Ms. sup. 4.4.21, p. 104 (numerazione moderna). Paolo Emilio Terzago è ricordato da Picinelli 1670, p. 218, tra gli «huomini dottissimi» della Milano di primo Seicento, a fianco di una serie di assidui corrispondenti di Borsieri: Lelio Bisciola, Pietro Cantoni e Giovan Battista Sacco (Sacchi).

Tornando al manoscritto 1.3.7, tra le ventidue lettere ne compaiono anche alcune che Borsieri decise di non riportare nella versione definitiva dell'epistolario. Interessante è quella inviata a Torino il primo agosto 1607 al vescovo di Ventimiglia (Stefano Spinola) e che si immagina poi scartata per gli accenni non troppo lusinghieri alla voracità collezionistica del giovane cardinale Silvestro Aldobrandini²⁸², oppure quella, di tono più personale indirizzata al padre Giovan Battista da Milano il 22 dicembre 1609 o quella del 21 gennaio 1610 al padre Lelio Mercuriali di Roma²⁸³, entrambi assenti dal registro dei destinatari dell'epistolario *maior*.

Poi tra le lettere del codice 1.3.7 ne compaiono due ancora più problematiche, trascritte una di seguito all'altra. Si tratta delle missive a Battista Guarini e a Ruggero Trofeo, musico alla corte torinese dei Savoia in stretti rapporti con Girolamo, riportate anche nel primo volume dell'epistolario (a distanza di diverse pagine l'una dall'altra), tra scritti risalenti al 1609²⁸⁴. La prima macroscopica difficoltà è rappresentata dalle date apposte in calce alle due lettere del ms. 1.3.7: 28 agosto 1638 per quella a Guarini, 16 settembre dello stesso anno per quella a Trofeo²⁸⁵. Si noti che subito a seguire, sotto la lettera n. 7 inviata a Ettore Capriolo, compare invece la data del 28 luglio 1607. La lettera a Guarini presenta poi alcune varianti non secondarie rispetto alla redazione dell'epistolario: è indirizzata a Ferrara e non a Roma e, soprattutto, è più breve²⁸⁶. Mancano le due frasi conclusive nelle quali

²⁸² Ms. 1.3.7, n. 8, p. 46: «Per vita mia che questo Illustrissimo mi haverebbe cavato dal petto il core, nonché dalla mani una medaglia. Alfine egli è il Cardinale San Cesario, vecchio di meriti e di valore sebbene giovane d'anni e d'esperienze». Silvestro Aldobrandini (1587-1612), che nel 1607 aveva vent'anni, era cardinale diacono di San Cesario in Palatio dal 1603. Rimane da chiarire come Borsieri possa essere entrato in contatto, non necessariamente diretto, con il prelado.

²⁸³ Ms. 1.3.7, nn. 21-22, pp. 59-61.

²⁸⁴ Ms. 1.3.7, nn. 5 (Guarini), 6 (Trofeo), pp. 44-45; Ms. sup. 3.2.43, p. 73 (Guarini), p. 85 (Trofeo).

²⁸⁵ Non si tratta di iscrizioni aggiunte successivamente.

²⁸⁶ Ms. 1.3.7, n. 5, p. 45: «Al Cavaliere Guarini, Ferrara

Sono piuttosto curato che curioso. Tal'è la forza di quel ingegno che Vostra Signoria m'attribuisce. Apollo mi piace. Ma vorrei che fosse Atheniense, non Lilibeo, che ora la musica non può giovarmi. Ben può giovarmi la medicina. I miei padroni pensano forse ch'io sia maggiore di me medesimo. Onde al conseguire mi basti il valore. Pensano troppo, se così pensano. Pensassero almeno ch'io sia minore di quel che possa giammai pensarsi, che per le promesse, ch'essi mi fanno, potrei sperar di non disperare. Ma sperarò se pur curioso debbo stimarmi, lasciando un'arte in cui sempre sarei novitio, per meglio attendere a qualche altra, nella quale io possa essere almeno artefice, se non maestro, quali ha tutte Vostra Signoria, che da Nostro Signore sia guardata perpetuamente. Di Como li 28 d'agosto 1638». Ms. sup. 3.2.43, p. 73: «Al Cavallier Battista Guarini, Roma [la R è corretta su una precedente F]

Son più tosto curato che curioso. Tal'è la forza di quello ingegno che Vostra Signoria m'attribuisce. Apollo mi piace: ma vorrei che fosse Atheniese, non Lilibeo, che ora

Borsieri, declinando l'invito di Guarini a mettere in musica alcuni suoi madrigali, propone di valersi di Trofeo o di Giulio Cesare Gabussi, maestro di cappella del Duomo di Milano, morto nel settembre del 1611²⁸⁷. Una serie di varianti che, tralasciando l'inspiegabile datazione al 1638, si aggiunge a quelle già osservate nella missiva a Guido Mazenta del 1610, indicando come il lavoro di trascrizione delle lettere affrontato da Borsieri nei codici dell'epistolario abbia comportato importanti processi di riscrittura e di riorganizzazione nella disposizione dei materiali. La cosa non sorprende più di tanto considerando le funzioni e la genesi di questi manoscritti, montati in vista di una traduzione a stampa poi accantonata. Su questo progetto abbiamo a disposizione una serie di missive riportate nell'epistolario, dalle quali emerge che in date precoci, già verso la metà del secondo decennio del Seicento, alcuni tra i più assidui corrispondenti di Girolamo avevano iniziato a sollecitarlo a raccogliere le sue lettere in previsione di una possibile edizione²⁸⁸. Siamo intorno al 1612-1613: ad esercitare le pressioni più forti in quella direzione sono padre Andrea Gritti e il letterato Stefano Moro, monaco benedettino²⁸⁹. In un primo tempo Borsieri sembra voler rimandare la pubblicazione ad anni più maturi, ritenendola inopportuna non solo per l'intrinseco valore dei suoi scritti ma anche in considerazione della sua giovane età. Ma si tratta di schermaglie retoriche tipiche del genere e spesso presenti negli epistolari a stampa²⁹⁰, come rivela il fatto che di lì a poco i suoi intendimenti paiono già mutati: nel 1613, sempre che il posizionamento degli scritti nel primo volume dell'epistolario sia 'corretto', richiede un parere sulle lettere al fidato padre Lelio Bisciola,

la musica non può giovarmi. Ben può giovarmi la medicina. I miei padroni pensano forse ch'io sia maggiore di me medesimo, onde al conseguire mi basti il *volere*. Pensano troppo, se così pensano. Pensassero almeno ch'io sia minore di quel che possa *già mai* pensarsi, che per le promesse, ch'essi mi fanno, potrei sperar di non disperare. Ma sperarò se pur curioso debbo stimarmi, lasciando un'arte in cui sempre sarei novitio, per meglio attendere *ad alcun altra* nella quale io possa essere almeno artefice, se non maestro, *quale è in tutte Vostra Signoria. Consideri hora se può da me aspettar la musica, ch'ella desidera nella guerra di tante contrarietà. Farò nondimeno che per me compo-
pongano il Trofeo e il Gabutio assicurandomi che quelle penne come lontane dalle durezza
del Monteverde sapranno renderla sodisfatta. Così la renda lo auttore di ciascuna infallibile
sodisfattione. Di Como*». Sono segnalate in corsivo le varianti principali.

²⁸⁷ La lettera è stata studiata in ambito musicologico da Pavan 2007, pp. 384-391.

²⁸⁸ L'inserimento di una serie di lettere riguardanti l'iter di composizione dell'epistolario non è insolito negli epistolografi di primo Seicento, come segnalato da Basso 1985, p. 41.

²⁸⁹ Ms. sup. 3.2.43, p. 247, lettera a Ettore Capriolo, Napoli, databile al 1612 (Capriolo muore improvvisamente a Napoli nell'autunno dell'anno seguente. Lo si ricava da due lettere in cui Borsieri ne ricorda la figura: ms. sup. 3.2.43, pp. 310-313): «Se il Padre Gritti procurasse da lei le mie lettere, gliele lasci procurare senza profitto. Vorrebbe egli farmele stampar in Venetia dagli heredi de' Giunti contro mia voglia, e forse anco contro quella di coloro a quali sono scritte».

²⁹⁰ Basso 1985, p. 41; Matt 2005, p. 108, nota 16.

gesuita in strettissimi rapporti d'amicizia con Girolamo²⁹¹, ma poi la vicenda sembra chiudersi senza alcun esito effettivo.

La questione della pubblicazione riaffiora qualche tempo dopo, all'altezza del 1615, ancora una volta in relazione ad un'iniziativa intrapresa dal padre Moro a Mantova, che vorrebbe presentare una scelta di lettere di Girolamo alla corte dei Gonzaga²⁹². Come al solito Borsieri dichiara di voler sfuggire le richieste dell'amico letterato, rifiutando di concedere i suoi scritti, almeno stando a quanto scrive a Ludovico Carretti a Milano:

le mie lettere abbondano tutta volta di concetti giovanili, per non dir fanciulleschi, indegni fin delle scale della corte di una Altezza, e il Padre [Moro] ed io siamo ancor giovani. Verrà tempo che l'uno e l'altro haverà pensieri assai più maturi, ond'elle potranno con la fatica ch'intorno saràvivi fatta comparire almeno lavate se non elevate²⁹³.

Allo stesso tempo Girolamo, evidentemente attratto dalla proposta del Moro, invia per averne un giudizio una scelta delle sue missive a due letterati a lui molto vicini: il segretario del Senato di Milano, Giovan Battista Sacco (Sacchi)²⁹⁴ e il comasco Francesco Visdomini, già al

²⁹¹ Ms. sup. 3.2.43, pp. 265 e 271-272, lettere a Lelio Bisciola databili al 1613 (cfr. L27).

²⁹² Ms. sup. 3.2.43, p. 402, lettera al padre Stefano Moro, Mantova, databile probabilmente ai primi mesi del 1615.

²⁹³ Ms. sup. 3.2.43, p. 404, databile ai primi mesi del 1615. Si noti il riferimento alla necessità di rivedere le lettere ai fini della loro pubblicazione, secondo una modalità tipica della gran parte degli epistolografi del Cinquecento e del Seicento (Matt 2005, p. 108).

²⁹⁴ Giovan Battista, con il fratello Bonifacio, sono noti agli storici dell'arte come committenti della pala con la *Decollazione di San Giovanni Battista* (1618-1619 ca) eseguita dal Maestro del San Sebastiano Monti per la cappella di loro patronato nella chiesa milanese di Sant'Alessandro (Frangi 2012, pp. 34-35) e degli affreschi di Daniele Crespi nella cappella dell'Annunciata in Sant'Eustorgio, datati 1620-1621 (Ward Neilson 1996, pp. 42-43, n. 33). Su Giovan Battista Sacco inoltre: Picinelli 1670, p. 285, che ne ricorda gli interventi in Sant'Alessandro e in Santa Maria degli Angeli a Lonate Pozzolo, edificata negli anni venti del Seicento a spese dei due fratelli (sulla committenza dei Sacchi a Lonate Pozzolo cfr. Facchin 2011, pp. 161-167. La studiosa assegna a Daniele Crespi, con datazione al 1625-1627, la pala dell'altare maggiore raffigurante la *Madonna degli angeli*, ma l'autografia della tela non convince e sembra piuttosto da riferire a un dotato seguace. Ringrazio Federico Cavaliere per lo scambio di informazioni in proposito). Giovan Battista Sacco è figura di rilievo anche nel contesto letterario milanese (Ferro 2007, pp. 26-27). A lui spetta nel 1594 il fallito tentativo di far trasferire a Milano Giusto Lipsio per occupare la cattedra di eloquenza delle Scuole Palatine, incarico che poi sarà assegnato al migliore allievo del filosofo belga, Eriico Puteano, presente a Milano tra 1597 e 1607 e in rapporti privilegiati con Sacco (su questi temi è d'obbligo rimandare a Ferro 2007). Non è da escludere che sia stato proprio Sacco, molto legato a Borsieri, ad avvicinare l'erudito comasco allo stoicismo cristiano di Lipsio e a favorirne i contatti col Puteano, documentati da alcune lettere dell'epistolario della Biblioteca di Como (cfr. nota 325). Sacco, inoltre,

servizio del cardinale Tolomeo Gallio, rientrato da poco in patria dopo anni spesi a Roma nella professione del 'secretario'. Acquisiti i pareri favorevoli - che poi troveranno posto tra i paratesti del primo volume dell'epistolario²⁹⁵ - Girolamo, verosimilmente nella seconda metà del 1615, si decide a inviare al padre Moro una scelta di trenta lettere:

Ecco che alfine fondato sopra i consigli del Signor Giovan Battista Sacco segretario del Senato di Milano e del signor Francesco Visdomini mio compratiotta, anch'egli già segretario di due cardinali di molti negotii, mando a Vostra Paternità trenta mia lettere. Veggale il Duca a suo piacere, ch'io non desidero haverne il pregio de' segretarii, ben la gratia di Sua Altezza e il gusto di Vostra Paternità [...]. Ho procurato di abbracciar sotto i confini di una più cercata brevità quelle tre sorti di lettere, alle quali possono ridursi tutte le altre ch'io mi trovo appresso, poiché ne mando alcune di pure occorrenze civili, altre di negotii amichevoli, massimamente di consigli, ed altre di questioni accademiche.²⁹⁶

Nulla sappiamo dell'esito di questa vicenda mantovana, di cui affiora ancora una traccia in una lettera al Moro del maggio 1621 venata di polemica per la scrittura di lettere 'finte'²⁹⁷, tranne che non

è autore in proprio di un epistolario latino (*Trium clarissimorum* 1621).

²⁹⁵ Ms. sup. 3.2.43, tra i giudizi favorevoli alla stampa dell'epistolario, sono inserite due lettere autografe del Sacco: una in data 6 aprile 1615 (p. 11), l'altra in data primo febbraio 1616 (p. 13). A pagina 29 l'ultimo 'giudizio' riportato è quello del Visdomini, risalente al 6 agosto 1613. Lo si veda trascritto in Piazzesi 2009, p. 36. Esso fu stampato nell'edizione postuma delle lettere di Francesco Visdomini impressa a Milano nel 1618, grazie anche all'attivo di intervento dello stesso Borsieri: Visdomini 1618, p. 365. Cfr. più avanti nel testo per ulteriori dettagli.

²⁹⁶ L61. Poco prima aveva scritto a Ludovico Carretti, *ibidem*, p. 427: «Dimani io mandarolli [al Moro] trenta lettere. Vado scegliendo da tutte quelle che son più brevi e d'argomenti più curiosi per accostarmi almeno con questa scelta al primo ingresso di quella corte, se non potessi passarne le porte delle anticamere».

²⁹⁷ Ms. sup. 3.2.43, pp. 54-55, datata a margine, 16 maggio 1621. Borsieri si impegna ad inviare al Moro altre sue lettere, segno che il progetto di pubblicazione era ancora in fieri: «Ne ho scritte talhora alcune vere e reali per negotii ai quali io doveva e poteva supplire se non letterato, almen letterario: non però mai altre che si siano finte per domar il tempo con fama immortale, ch'io sperassi acquistarne. Queste poche prontissimo mandarolle, perché ella poi se ne serva d'aggiugner a quelle altre che ha illustrate con le sue note e costituite alla presenza del Serenissimo suo, anzi del mondo tutto, che pur me ne son ritenuti appresso gli originali. Ma conviemmi pria chieder la licenza della publicatione a coloro a' quali si sono scritte. Una vera lettera e reale da noi formata, tosto che giunta a cui s'aspetta non è più nostra, ben di esso. Così comanda anco la legge della natura, non pur quella sola dell'amicitia. Io non ho voluto scriverne che fossero finte per desiderio pazzo di gloria, perché consapevole che queste lettere si sarebbero scritte indarno. Scrivane pur di tali e ne formi sommi ed altissimi registri qual si sia sottile ingegno, che questi alfine formerà un cimiterio e non un mercato. Le lettere finte, siano pur dotte e ben formate, dimorano morte appresso gli autori, mentre le vere, avvegna che semplice ed imperfette

dovette concludersi secondo gli intendimenti. Da essa emergono però alcune linee di fondo che ritroviamo nei due volumi manoscritti dell'epistolario, a partire dal titolo esprimente la ripartizione nei tre 'capi' delle lettere accademiche, storiche e familiari che appaiono già parzialmente delineati nella ridotta silloge allestita nel 1615.

La raccolta epistolare inviata al Moro dovette comunque circolare nell'ambiente letterario lombardo e riscuotere, tra le tante, anche l'approvazione del cardinale Federico Borromeo, stando a una missiva di Girolamo, sempre indirizzata al Moro, che dovrebbe risalire al 1617:

Conosco la buona fortuna delle mie lettere, qualhor ne trovo tanti profondi commentatori. Non vorrei però che l'altrui fatica si stimasse mia ambizione, perché né desidero ch'elle mi siano commentate, né prego alcuno a commentarmele. Alfine son lettere, io voglio dire compositioni più tosto atte a starsene chiuse nelle scansie per compimento, che aperte sopra le tavole per beneficio. Il Cardinal Borromeo non doveva così facilmente mostrar quanto m'ami con lo autenticarmele per singolari. Ma egli ha voluto lasciarsi vincer per arricchirmi di amorevoli²⁹⁸.

Di qui in poi l'epistolario non fornisce elementi che aiutino a tracciare le vicende di questo progetto editoriale, condotto forse su più fronti, non solo quello mantovano, e ricostruire le ragioni del suo fallimento. L'apprezzamento delle lettere di Girolamo nella cerchia di Federico Borromeo è testimoniato anche da Giovan Battista Sacco, che in uno dei già citati 'giudizi' sull'epistolario di Borsieri aveva ricordato come lo stesso cardinale le proponesse «per tipo a' suoi segretari da imitare»²⁹⁹; ma non mancano gli indizi di altri autorevoli appoggi: *in primis* quello di Angelo Grillo, uno dei protagonisti della produzione epistolografica di primo Seicento³⁰⁰. Senza dimenticare che a suggellare l'ingresso ufficiale di Borsieri nella 'galassia' epistolare di quegli anni giunge nel 1614 anche l'inserimento di una missiva a lui indirizzata nel volume conclusivo, il quinto, di una fortunata quanto «sterminata mega-antologia del dicibile in forma di lettera», *L'idea del segretario* del monzese Bartolomeo Zucchi³⁰¹.

volano vive fino fra quelle persone, le quali non sapendo legger sono costrette a procurar che loro siano lette».

²⁹⁸ Ms.sup. 3.2.44, p. 147.

²⁹⁹ Ms.sup. 3.2.43, p. 11, lettera autografa di Sacco in data 6 aprile 1615.

³⁰⁰ La prima edizione delle lettere di Angelo Grillo appare a Venezia nel 1602 e viene poi ristampata in più occasioni negli anni successivi (cfr. Basso 1990, II, p. 386; Corradini 1994). Angelo Grillo compare negli studi storico-artistici come tramite tra il pittore Bernardo Castello e il poeta Torquato Tasso per i disegni destinati a illustrare la *Gerusalemme Liberata*: da ultimo, Malignaggi 2006.

³⁰¹ La citazione è tratta da Quondam 1981. Il testo della lettera è il seguente (Zucchi 1614, p. 279):

Al di là di queste attestazioni indirette, la dimestichezza di Girolamo con i libri di lettere e con le loro dinamiche di montaggio trova un concreto terreno di sperimentazione nel 1617, quando Girolamo ha occasione di assistere Giovan Paolo Visdomini, fratello del letterato Francesco appena scomparso, nella cura dell'edizione dell'epistolario lasciato da quest'ultimo. In una lettera al gesuita Lelio Bisciola, che lo pregava di sostenere gli sforzi del Visdomini, Borsieri fornisce dei ragguagli sull'iter editoriale da cui si desume il suo pieno coinvolgimento nell'impresa:

S'è fatto l'accordo con lo stampatore del Cardinale, che promette stamparle in buona carta e in caratteri novi dandosigli il prezzo di quelle 50 copie che si donaranno agli amici. Cortesia da pochi scrittori ottenuta qui, dove per le prime opere suole pagarsi almeno la metà della stampatura³⁰².

Da una lettera di poco successiva inviata da Milano a Giovan Paolo Visdomini ricaviamo ulteriori informazioni:

Lo assistente ordinario alla stampatura sarà Giorgio Longhi altre volte

Al Signor Girolamo Borsieri da Como
A Milano

Tutte le gratie di V.S. non posson esser gratie, che paghino cosa dovuta, ma che obligano per favore ricevuto. Tali stimerò io quelle ch'essa disegna di rendermi; perché tutto ciò che io opero per sua soddisfazione, risolta in tanto mio gusto e credito, che ho anzi da rimaner tenuto a lei, sicome le sono, benché habbia maggior concetto della mia persona di quel che ella dee e io merito. L'iscrizione sta appunto come fu mandata, né la diligenza, che Vostra Signoria propone come giudicosa, si è tralasciata per meglio servirla. Vada ella pensando s'io son atto a contentarla in altro di maggior consideratione, assicurandomi che se non conseguirà l'intento, resterà almen appagata del conato. E qui prego Vostra Signoria ogni bene da chi n'è il fonte. Di Monza a 3 luglio 1613.

La missiva figura tra le lettere «di complimento» e fa riferimento alla richiesta di Girolamo di ricevere per il *Theatrum* le trascrizioni di alcune epigrafi presenti a Monza. Il tramite tra Zucchi e Borsieri fu verosimilmente Girolamo Ghilini, nipote di Zucchi, come si ricava da due lettere a lui indirizzate del 6 giugno e del 3 luglio 1613 nelle quali l'erudito monzese ricorda il nome di Borsieri (anche il relazione al cardinale Borromeo): le si veda alle pp. 271, 278-279. Non è mai stato segnalato come a Zucchi siano indirizzate due lettere dell'epistolario di Como: ms. sup. 3.2.43, pp. 279 [L33] e 282, senza data ma inserite tra gli scritti riferibili al 1613 e complementari di quella pubblicata ne *I complimenti*. Nelle missive si fa riferimento alla trascrizione di un'epigrafe fornita dallo Zucchi, a cui Borsieri chiede di verificare la correttezza della trascrizione (CIL 1877, V, 2, 5743). Essa può essere ritrovata nel secondo libro del *Theatrum* (ms. 4.4.21, p. 52), dove si apprende che all'epoca era conservata presso i Sossago. Sull'*Idea del segretario* di Zucchi sono importanti le osservazioni di Braidà 2009, pp. 252-257. Bartolomeo Zucchi (Monza, 1570 - Monza, 1630) è noto soprattutto per le ricerche erudite intorno alle antichità longobarde della sua città d'origine: Zucchi 1609a; Zucchi 1609b.

³⁰² Ms. sup. 3.2.44, p. 95.

custode della libreria Ambrosiana³⁰³. Questi come occhiuto nel leggere e paziente nel corregger non lascerà passar errore di stampa, che possa avvertirsi. V'assisterò nondimeno talvolta anch'io e per veder se lo stampatore osserva quanto ci ha promesso, e per meglio assicurar Vostra Signoria del desiderio che ho sempre havuto di compiacerle³⁰⁴.

Di lì a poco, siamo verso la fine del 1617, Borsieri testimonia il crescere (e la qualità) della sua partecipazione ai lavori del libro, sulla scorta della sua specifica competenza linguistica, attestata in questi stessi mesi dalla dedica a Federico Borromeo del suo trattato sulla grammatica italiana³⁰⁵:

le lettere del Visdomini non hanno chi le corregga con fraterna carità. È possibile che Milano non habbia un huomo che non sia uscito di Lombardia? Questa sola necessità farà ch'io mi sciolga quanto prima da me medesimo per non dir dalle mie facende³⁰⁶.

Le *Lettere del Sig. Francesco Visdomini, scritte a nome di diversi cardinali e d'altri principi secolari, divise in due parti* vengono stampate a Milano nel 1618 presso Giovan Giacomo Como³⁰⁷. La prima e più corposa sezione del libro segue la divisione «per capi» che si era imposta come normativa per i 'libri del segretario' già negli ultimi decenni del Cinquecento³⁰⁸. Le missive scritte da Francesco Visdomini a principi, prelati e ambasciatori per conto dei cardinali che aveva servito compaiono perciò raggruppate secondo le classi retoriche (congratolazione, complimento, raccomandazione, in morte, etc) tipiche di questo tipologia di libro di lettere e senza indicazioni di cronologia³⁰⁹. Più significativo il fatto che la seconda parte - e qui è forte la tentazione di riconoscere l'influenza di Borsieri - sia riservata alle lettere scritte dal segretario comasco «a proprio

³⁰³ Giorgio Longhi (Longo), «custode» della Biblioteca Ambrosiana fino al gennaio del 1616, lavorò sotto la direzione di Antonio Olgiati alla compilazione dei cataloghi dei manoscritti e dei libri della biblioteca. Cfr. Rodella 1992, p. 132; Marcora 1992, p. 192.

³⁰⁴ Ms. sup. 3.2.44, p. 96.

³⁰⁵ Ms. sup. 3.2.44, p. 169, lettera da Bareggio a Federico Borromeo in data 1 gennaio 1618. Borsieri gli dedica la *Grammatica italiana*: «Non ha fra miei amorevoli chi non conosca quanto viva io obbligato a Vostra Signoria Illustrissima, la quale non contenta d'havermi già ricevuto nel numero de' suoi servi, mi va tuttavolta predicando per ottimo letterato, particolarmente nella cognitione delle cose antiche, e nella pratica della favella italiana».

³⁰⁶ Ms. sup. 3.2.44, p. 162, lettera a G.B. Sacco della fine del 1617. Si veda anche la lettera al Bisciola a p. 167.

³⁰⁷ Basso 1990, II, pp. 469-171.

³⁰⁸ Nella vasta bibliografia sul tema rimane fondamentale Quondam 1981, pp. 120-150. Cfr. inoltre: Quondam 1997; Braidà 2009, pp. 201-215, 245-265, con bibliografia precedente.

³⁰⁹ Non sappiamo se tale strutturazione del materiale risalga allo stesso Visdomini, come sembra probabile, o dipenda dall'intervento dell'editore

nome», che vengono presentate, sempre prive di data, derogando dalla canonica suddivisione per generi che informa la parte principale del libro³¹⁰. Come già ricordato, è in questa sezione che compare la missiva di Francesco Visdomini a Girolamo Carcano con l'elogio delle lettere di Borsieri, ma il nome dell'erudito comasco, certo per sua iniziativa, viene mantenuto nell'anonimato³¹¹.

Ci siamo soffermati sulle vicende editoriali del repertorio epistolare del Visdomini nella convinzione che il coinvolgimento di Girolamo nella stampa di questo libro di lettere, poi riedito a Como e a Venezia nel 1623, consenta di osservare da una nuova prospettiva i due volumi manoscritti dell'epistolario di Borsieri, aiutandoci a meglio contestualizzare l'operazione avviata dall'erudito comasco con il montaggio delle proprie lettere. Ad un primo livello di lettura, dai due codici della Biblioteca di Como emerge soprattutto il rifiuto del modello del 'libro del segretario' e delle sue funzioni editoriali di formulario pronto all'uso, come appare evidente dall'ordinamento diacronico dell'epistolario di Como (a dispetto delle suddivisioni tipologiche adottate dal Visdomini e da Bartolomeo Zucchi, per limitarci a due letterati ben noti a Borsieri) e dall'esclusiva presenza di lettere scritte a proprio nome. Prevalgono così gli intenti autobiografici, la narrazione del percorso intellettuale e 'familiare' di Borsieri, con un orientamento che lo apparenta alla tipologia che Amedeo Quondam ha definito dei libri di lettere «d'autore»: libri, cioè, che nella marea montante delle antologie 'pratiche', non esibiscono «direttamente i segni di una professionalità da Segretario»³¹². Una definizione particolarmente adeguata per la silloge del letterato comasco, che individua proprio nel tema del rifiuto dell'ingaggio presso la corte e, di conseguenza, dell'evoluzione tardocinquecentesca del ruolo cortigiano dell'intellettuale, ormai appiattito su quello del 'segretario'³¹³, uno dei temi forti della costruzione di sé affidata ai suoi scritti.

Non a caso nelle lettere scelte per la trascrizione nei due codici della

³¹⁰ Una serie di lettere di Borsieri dei primi mesi del 1618 all'abate Marco Gallio, dedicataro dell'opera, e a Giustina Borromeo Gallio, forniscono altri dati sulla genesi del volume: ms. sup. 3.2.44, pp. 171-173. Piazzesi 2009, p. 36.

³¹¹ Visdomini 1618, p. 540: «Nelle lettere del Signor N. N. si discorre di tante scienze che a darne giudizio non basta un semplice segretario come son'io. [...] Lo stile è maraviglioso, non havendo parola, che non sia pregna di bel concetto, né periodo, che non sia tanto naturale quanto giamai si possa cercare in chi professa di scriver lettere. [...] e certo ardisco paragonarle con quelle di Plinio e di Falaride parendomi tutte freccianti e concettose. Onde molto lodevole è il desiderio che il Padre Moro ha di publicarle e di commentarle». La missiva è riportata anche tra i paratesti del primo volume manoscritto dell'epistolario di Girolamo (ms. sup. 3.2.43).

³¹² Quondam 1981, pp. 128-129. Quondam sottolinea come la struttura di questi libri «risulti sempre compiutamente omologa al proprio del "libro di lettere" del Segretario, sempre e comunque divisa per «capi» e per «generi». Il caso di Borsieri sembra perciò emergere con un certo grado di autonomia.

³¹³ Su questo punto Ferro 2011, pp. 105-106.

Biblioteca di Como vengono inserite una serie di testi relativi alla sua rinuncia a passare a Torino nell'ambito della corte sabauda. Una vicenda che si fatica a ricostruire nei dettagli ma che dovette prendere avvio nel 1614 per iniziativa del musicista di corte Ruggero Trofeo, assiduo corrispondente di Girolamo e già suo maestro di musica ai tempi del suo soggiorno milanese (1596 ca - 1604)³¹⁴. Dalle lettere sembra che Borsieri non fosse al corrente delle manovre avviate da Trofeo per garantirgli un incarico presso i Savoia e che giunto a conoscenza della notizia intervenisse per risolvere l'equivoco nel modo più netto possibile. Tanto emerge da alcune lettere scritte verosimilmente nel 1614 in cui Girolamo rimarca la propria estraneità rispetto ad un possibile trasferimento a Torino:

Non so ancora, s'io mi sia sottratto alla promessa di quel Serenissimo. So però ch'io gli ho fatto dire che non poteva il nostro signor Ruggero [Trofeo] di me disporre, non havendo alcuno mio consentimento, ch'alfine non è mio padre, se ben come padre m'ha sempre amato. Questa è la somma del mio negotio³¹⁵.

E poi, parallelamente, in una lettera a Giovanni Botero:

Io presumo che la promessa per me fatta a quel Serenissimo non sia valida, perché senza me, non può altri di me disporre. Tenti hora Vostra Signoria quella maniera di liberarsene che pur le giova, che non poss'io disobligarmi non havendo obbligo alcuno se non quello, ch'io mi trovo haver a lei, alla quale prego dal cielo ciascuna compiuta felicità³¹⁶.

Una posizione affermata in modo ancora più netto, sempre al Botero, probabilmente entro l'agosto del 1614:

Cara m'è tanto la libertà, ch'io rifiuterei più tosto il thesoro di San Marco, che perderla mai nella guisa che Vostra Signoria va giudicando. Chi vive ad altrui col morire a sé medesimo, non passa una vita, ma porta una pena che chiama la morte fin dalle parti più difettose. Questa è la somma del mio pensiero. Dispiacemi veramente non haver inclinazione di cortigiano, almeno per sodisfar a lei, verso la quale son sempre stato inclinatissimo. Diane la colpa alla natura e cerchi la via di provarmi in negotii d'altra sorte³¹⁷.

³¹⁴ Pavan 2007, p. 381. Trofeo muore a Torino il 19 settembre 1614. È un riferimento cronologico importante per datare la vicenda.

³¹⁵ Ms.sup. 3.2.43, p. 391, lettera a Raffaele Montorfano, Milano.

³¹⁶ Ms.sup. 3.2.43, p. 390. Ferro 2011, p. 105, ritiene, erroneamente ad avviso di chi scrive, che l'origine dell'iniziativa sia da attribuire a Botero.

³¹⁷ Ms.sup. 3.2.43, p. 394, essendo inserita tra una serie di missive con gli auguri per il nuovo anno, la lettera indirizzata a Torino, dovrebbe datarsi ai primi giorni del 1615.

Una attestazione compiuta degli ideali di «libertà» dagli obblighi e dagli intrighi delle corti che sostanziano a più riprese il racconto autobiografico affidato da Girolamo all'epistolario e che si rispecchiano nella celebrazione del ritiro erudito della villa di Borgo Vico³¹⁸. Si legga a questo proposito quanto scrive a Ludovico Lattuada, verosimilmente nel 1618, riprendendo il topos umanistico della solitudine studiosa della villa contrapposta alle frenetiche occupazioni della città (e della corte):

Conosco la mia sorte e mi v'acqueto senza cercarne altra diversa, la quale per me non possa trovarsi. Così viver m'insegnano il consiglio e la ragione, per non dire il tempo e l'ispeienza, facendomi veder chiaramente ch'io son nato a dire, e non a fare. Non mi vergogna confessar la mia inclinatione, perché alfine io confesso un difetto di natura e non di volontà. Ben mi vergogna considerar ch'io per lo innanzi habbi repugnato al mio destino mentre ho veduto a me amorevole ciascun de' dottori, e non pur uno de' datori. Però Vostra Signoria non mi alletti a tornar costà [Milano], che per me migliore è la solitudine del mio Giardino di quello che possami esser la conversazione dell'altrui corte. Qui vivo almeno caro a me stesso e grato a' miei, se non anzi a ciascuno altro che mi conosca solamente per la fama, ivi non vivo caro né grato se non a coloro che si vagliono dell'opera mia, e sa Iddio se pur ad essi, ancora veggendosi regnare hoggi tanta malignità, che s'ama il beneficio e s'odia il benefattore. Qui lascio il letto al mattino e vi torno la sera nelle hore che a me son commode, ivi e giorno e notte sono tratto per mille case e spesso a passar ufficii i quali convengon poco alla tunica che mi copre il corpo, e meno al carattere che mi sta nell'anima. Qui s'io prendo la penna fra le mani ve la tengo per tanto tempo ch'empio i fogli, ivi se ve la prendo son tosto costretto a riporla nell'orecchio, anzi a deporla nel calamaro. Qui passeggio lento e lontano da' romori popolari, ivi corro veloce e per le strade più frequentate. Insomma qui vivo libero, ivi soggetto³¹⁹.

Tornando alla vicenda torinese del 1614, è forte la tentazione di collocare in questo momento la nota e problematica lettera a Vittorio Amedeo di Savoia [L2] che si trova all'inizio del primo volume dell'epistolario, tra

Botero però si stabilisce a Savona alla fine dell'agosto 1614 e rientra a Torino diversi mesi dopo, entro il luglio del 1615 (Firpo 1971; Neri 1907, pp. 444-446). La lettera deve perciò essere stata scritta prima della fine di agosto 1614. Nel secondo volume dell'epistolario, ms. sup. 3.2.44, pp. 43-46, sono trascritte una serie di lettere successive indirizzate a Botero a Savona.

³¹⁸ Si consideri, ad esempio, l'esortazione ad abbandonare la corte romana rivolta all'amico Quintilio Lucini Passalacqua [L88].

³¹⁹ Ms. sup. 3.2.44, pp. 247-248. Nella costruzione tramite le lettere di questo profilo di intellettuale austero, neo-stoico, lontano per quanto possibile dalle cure mondane, Borsieri ritiene di eliminare alcuni passi poco in linea con questa immagine. Lo testimonia il taglio apportato nell'epistolario ad una lettera a Federico Borromeo del 1621 [L45], dalla quale viene tagliata la richiesta 'spicciola' di alcuni benefici ecclesiastici vacanti.

scritti databili tra 1606 e 1609 e altri sicuramente al 1621³²⁰. Nella missiva all'erede al trono sabauda, Borsieri declina l'offerta della «custodia» della quadreria di corte, proponendo in sua vece un non specificato giovane «figliuolo del Moncalvo»:

Forse migliore per questa custodia sarebbe il figliuolo del Moncalvo, come giovane che, sapendo per pratica in qual modo s'adoperi il pennello, e per fama in qual guisa s'aprano i libri può rappresentar in fatto le maniere de' pittori e in pochi giorni imparar in qual modo s'adoperi anco la lingua e la penna per raccontarne e per scriverne il vero pregio, che pur non meno inclinato si mostra alle lettere di quel che si sia già mostro alla pittura.

L'indizio che ci induce a postdatare la lettera almeno al 1614 è il riferimento alla «promessa» fatta dal Trofeo a nome (e all'insaputa) di Borsieri. Compagno, non casualmente, gli identici termini che troviamo anche nella lettera a Botero del 1614 riportata sopra:

Io non propongo costui [il figlio di Moncalvo] per liberar me medesimo dalla promessa che il Trofeo ha fatta a mio nome, ben per protestar che non intendo di venir soggetto a pena veruna s' io poi non saprò recar mezzana sodisfattione dov'altri saprebela recar compiuta.

Si tratta, tuttavia, di uno slittamento cronologico al 1614 (o ai primi mesi dell'anno successivo) che non aiuta più di tanto a risolvere l'altra questione ancora aperta: l'identificazione del figlio di Moncalvo. In base ai dati a nostra disposizione il pittore ebbe due figli maschi, Bernardino e Girolamo, dei quali, a differenza delle sorelle, non conosciamo l'atto di battesimo. Sappiamo però che quando Moncalvo dettò testamento nel 1622 i due figli risultano ancora minori di venticinque anni: se ne deduce che le loro date di nascita siano da collocare intorno al 1600³²¹. Sembra perciò difficile che Borsieri all'altezza del 1614 potesse riferirsi ad uno di loro per un incarico così prestigioso. Rimangono in campo due ipotesi: l'esistenza di un figlio di Moncalvo a noi sconosciuto nato nei primi anni di matrimonio (ma comunque morto entro il 1622, dato che nel testamento non è nominato); quella di un errore di Borsieri con il nome dell'artista in occasione della trascrizione della lettera nel primo volume

³²⁰ Anche Caramel 1966, p. 109 la considera di datazione incerta, proponendo di datarla a ridosso della morte di Trofeo, risalente al 19 settembre del 1614. Si noti che il nome del destinatario, Amedeo di Savoia, appare con molta evidenza corretto sopra quello di un precedente destinatario. Sulla lettera di Borsieri e sui 'conservatori' delle collezioni sabaude: Spione 1995, pp. 338-341; Di Macco 2002, pp. 407-408. La carica era solitamente affidata a pittori.

³²¹ Negri 1896a, p. 119: testamento del 9 agosto 1622. Gerolamo si sposa nel 1632 e risulta minore di venticinque anni (Negri 1896b, pp. 212-213). Di Bernardino non si hanno più menzioni dal 1626. Ringrazio Antonella Chiodo per i suggerimenti.

dell'epistolario. Al di là di queste incertezze, l'ipotesi di collocare l'offerta di un incarico a Torino per Borsieri intorno al 1614-1615 sembra trovare conferma nel fatto che proprio in quel periodo, a partire dall'ottobre del 1615, la corte sabauda prenda al suo servizio come «conservatore dei dipinti e dei disegni» il pittore vercellese Pompeo Secondiano (il cui nome, in relazione a Morazzone, compare anche in una lettera di Giovan Battista Marino dello stesso anno)³²². Sembra inoltre che i compiti di Secondiano non si limitassero alla manutenzione delle opere d'arte ducali, peraltro già da tempo affidate alla competenza tecnica del pittore Antonio Rocca, ma si estendessero specificamente a quelli di conoscitore e consulente per le nuove acquisizioni³²³, rivestendo, cioè, il ruolo per il quale in un primo tempo era stato individuata la candidatura di Borsieri.

Riprendendo il filo del discorso, l'ordinamento cronologico di massima e lo spiccato accento autobiografico che informano l'epistolario montato da Borsieri, scavalcando la fortuna coeva dei formulari per segretari, sembrano riallacciarsi ai modelli umanistici del libro di lettere, con un inevitabile occhio di riguardo alla tradizione patria di Paolo Giovio e di Plinio il giovane. Un esempio più vicino nel tempo senz'altro tenuto ben presente da Borsieri deve essere stato quello di Giusto Lipsio, uno dei protagonisti dell'epistolografia europea negli anni di passaggio tra Cinque e Seicento in virtù della pubblicazione di circa ottocento lettere in latino tra 1586 e 1602. A Lipsio spetta anche un tentativo di sistemazione teorica del genere, affrontata con la *Epistolica institutio* edita per la prima volta nel 1591 e della quale Borsieri sembra tener conto già nella intitolazione della sua silloge, riecheggiando nella definizione dei generi (storico, accademico, familiare³²⁴) le tre macro-categorie di *seria*, *docta* e *familiaris* individuate dall'erudito belga nel suo breve trattato³²⁵. Nella severa definizione delle tipologie epistolari elaborata

³²² Marino ed. 1966, p. 197, n. 115. Cfr. Spione 1995, p. 340.

³²³ Spione 1995, pp. 338-340.

³²⁴ Sulla tipologia delle lettere familiari e sulle caratteristiche ad essa riconosciute dall'epistolografia cinque e seicentesca è importante il contributo di Matt 2005, pp. 99-114.

³²⁵ Lipsius 1591, pp. 15-16. Si veda anche il commento al testo nell'edizione a cura di R.V. Young e M. Thomas Hester: Lipsius 1591 (ed. 1996), p. 20. L'influenza di Lipsio sulla cultura milanese di primo Seicento, compresi Federico Borromeo e la cerchia di eruditi a lui vicina, si rafforza con la prolungata attività milanese del suo allievo Ericio Puteano, che nel capoluogo ambrosiano appronta il primo volume delle sue lettere esemplato sui modelli del maestro. Su questa congiuntura culturale è d'obbligo il rimando a Ferro 2007. Altri accenni in Rodella 1992, pp. 123-124. Nell'ottica appena delineata assume un certo rilievo lo scambio epistolare tra Borsieri e il Puteano, rientrato a Lovanio nel 1607, ruotante attorno all'invio di materiali utili all'elaborazione delle *Historiae Cisalpinae* (1614) dello storico belga, dedicate alle gesta lariane di Gian Giacomo de' Medici detto il Medeghino (1498-1555). Le lettere si leggono nel ms. sup. 3.2.43 della Biblioteca Comunale di Como, pp. 49, 239.

da Lipsio sulla scorta della tripartizione ciceroniana³²⁶ è omesso uno dei generi costitutivi dell'epistolografia volgare del Cinquecento, da Aretino in giù, quello burlesco o facetto. Un tipo di lettera che significativamente manca anche nell'epistolario di Borsieri, nel quale, malgrado la scelta della «favella italiana» al posto del latino, forte è la suggestione degli esempi della classicità evocati da Lipsio, in linea con l'attitudine al moderno rifacimento degli 'antichi' che aveva informato in modo assai più spiccato la sua raccolta poetica del 1612, *Gli Scherzi*.

Non sfugga, inoltre, che riferimenti al magistero lipsiano, finora mai rilevati, compaiono significativamente già nella seconda missiva dell'epistolario, tra la fine del 1606 e gli inizi del 1607, per poi riaffiorare quasi al termine del percorso intellettuale di Borsieri nei distici latini in morte di Lipsio che si leggono nel manoscritto della Biblioteca di Como intitolato *Salium*³²⁷, quasi a voler sancire una lunga sotterranea fedeltà alla lezione neostoica e al culto dell'antico autorevolmente impersonati dal filosofo belga.

Alla luce delle considerazioni fin qui svolte emerge in modo palese la necessità di considerare l'epistolario anche come il palinsesto di un'opera letteraria, ruotante intorno alla costruzione di un'immagine di sé e della propria opera³²⁸. Il percorso autobiografico che anima sottotraccia i due manoscritti delle *Lettere* delinea un itinerario intellettuale di Girolamo che parte dagli interessi musicali e poetici degli anni della giovinezza, conclusa con la stampa della raccolta poetica degli *Scherzi* nel 1612, per giungere alla presentazione della figura più matura e consapevole dello studioso impegnato in rigorose indagini di storia patria, agiografia, grammatica e antiquaria. Nell'economia dell'epistolario il lavoro quotidiano sulle *antiquitates* condotto attraverso una fitta rete di scambi con i principali protagonisti della ricerca epigrafica lombarda (Giacomo Valeri, Pietro Cantoni) e «oltramontana» (Mark Welser) assume un peso non indifferente, certo ben superiore a quello riservato alla produzione artistica dei suoi giorni. È un peso che riflette la centralità che le ricerche antiquarie per il *Theatrum Insubricae Magnificentiae* assumono

Altre considerazioni utili a inquadrare l'operazione letteraria e autobiografica sottesa all'epistolario di Borsieri: Morando 2003, pp. V-VIII.

Gli originali 'viaggiati' delle lettere di Borsieri sono assai rari. Oltre ad alcuni esempi a Federico Borromeo conservati all'Ambrosiana, di cui si dà conto in *Appendice I*, l'unico altro caso, finora sfuggito agli studiosi del letterato comasco, è la missiva di Girolamo (non presente nei codici dell'epistolario) al bolognese Antonio Campeggi, in data 21 dicembre 1609 (con gli auguri per le festività natalizie), regestata da Fulco 1997, p. 304, n. 26.

³²⁶ Cicero, *Epistulae ad Familiares*, II, 4

³²⁷ Ms. sup. 3.2.46, p. 108 (*Ad Iustum Lipsium; Ad Erycium Puteanum Lipsi haud infelicem alumnium*); ma anche a p. 45: *Ad Hieronymum Ghilinum pro bibliothecae lipsianae collatis auctori illustrioribus monumentis*.

³²⁸ Basso 1985 e 1986.

nell'opera di studioso di Borsieri, prodigo di informazioni sull'evolversi di questo lavoro monumentale poi rimasto manoscritto quanto avaro di notizie riguardo all'opera a cui nei secoli è rimasta legata la sua fama, il *Supplimento alla Nobiltà di Milano* di Paolo Morigia. A rallentare e poi, probabilmente, ad arrestare del tutto i progetti editoriali che Girolamo aveva destinato all'età matura giungono poi le avversità finanziarie e le difficoltà familiari di cui resta ampia traccia nelle lettere del terzo decennio del Seicento. Lo studioso vi fa fronte con una commistione di rassegnazione cristiana e di austera dignità morale modellata sull'esempio degli antichi, perdendo parallelamente interesse per la stampa delle sue lettere, considerato che le registrazioni dell'epistolario si fanno via via sempre più rarefatte sino a cessare del tutto, lasciandoci privi di testimonianze dirette sui suoi ultimi anni³²⁹.

A fianco della narrazione biografica e alla ricerca antiquaria l'epistolario, secondo un costume assai diffuso nei libri di lettere, presenta una serie di 'microsaggi' che attestano la varietà di interessi dell'autore e garantiscono ulteriori motivi di attrattiva all'opera stampata. È in linea con questa prassi diffusa che si spiega l'inserimento nei due codici della Biblioteca di Como di veri e propri trattati in miniatura come quelli del *Discorso sopra il flusso e reflusso della Pliniana* dedicato a Vitaliano Visconti Borromeo³³⁰; della lettera a Carlo Bascapè, vescovo di Novara, sulla *Vita di San Giovanni Oldrato*³³¹, che poi verrà stampata nel 1619 come quarto capitolo del *Supplimento*; quello su *La rovina di Piuro*³³², poi edito autonomamente nel 1618, e la lunga lettera *Per l'Arcadia di Bareggio* di cui si trovano ampi stralci in *Appendice I* [L78].

Altre tracce degli intendimenti letterari che stanno a fondamento dell'epistolario emergono da una serie di lettere che, alternate a quelle di carattere più spiccatamente «storico» e «accademico», si mostrano caratterizzate dallo sfoggio di particolari abilità retoriche. Compaiono così generiche missive «di ringraziamento», altre di «complimento», in

³²⁹ Un unico ulteriore riferimento all'epistolario è contenuto in un'epistola latina di Girolamo al letterato Sigismondo Boldoni, mai menzionata negli studi, di cui si conserva la minuta tra le carte sciolte accluse al settecentesco ms. 6.2.16. È uno dei suoi ultimi scritti, considerato che porta la data delle idi di giugno del 1629, a meno di un mese dalla morte. Borsieri vi manifesta l'ambizione di venire ricordato dai posteri per alcuni suoi lavori: in primo luogo quelli di tema antiquario, il *Theatrum*, ancora non terminato, e il *De Ethnicae Theographiae fundamentis*, che conosciamo dal ms. 3.2.47, cui fanno seguito le lettere, ricordate con il titolo di Accademiche, Historiche e Familiari, e la *Grammatica* italiana. Tutte opere mai andate alle stampe e per le quali Girolamo si dichiara in attesa di mecenati.

³³⁰ Ms. sup. 3.2.43, pp. 139-156. Il fonte pliniano era un corso d'acqua dal regime intermittente che era stato menzionato negli scritti di Plinio e che sfociava nel lago nei pressi della cinquecentesca villa Pliniana (acquistata in quegli anni dai Visconti Borromeo).

³³¹ Ms. sup. 3.2.43, pp. 181-185.

³³² Ms. sup. 3.2.44, pp. 79-91.

evidente ossequio alle tipologie consacrate dall'epistolografia cinque e seicentesca. A titolo di esempio, tra le tante, valga questa missiva "concettosa" indirizzata, probabilmente nel 1612, al gesuita Lelio Bisciola:

E Vostra Paternità la quale puo consigliare i consiglieri stessi vuole che la consigli chi merita d'esser pur consigliato? Non so dove impari questo consiglio se non l'impara nella scola dell'humiltà, e certo ivi lo impara, che il farsi discepolo da maestro non suole impararsi altrove. Ma può dirsi, ch'ella consiglia volendo esser anzi consigliata, ch'io divengo ricchissimo di consigli mentr'ella mi chiama a consigliare. Si consigli dunque con se medesima, che vedendo nello specchio del suo consiglio l'immagine dell'altrui non potrà se non drittamente consigliarsi³³³.

Per concludere, è forte il sospetto, che malgrado la già ricordata avversione di Borsieri per le lettere 'finte', debba essere ricondotta alla categoria delle invenzioni letterarie una delle missive meno convincenti dell'epistolario, le poche righe rivolte, probabilmente nel 1617, al pittore Guido Reni:

Vorrei, che Vostra Signoria la quale si mostra un'angiolo nelle opere non si mostrasse pur un huomo nell'operare. Io le commisi una tavola conforme a quanto le haverebbe detto un pittor pavese, che venne costà di passaggio per Ferrara. Ella non sa mandarla per non dir, che non vuole. Per gratia non stanchi tanto, che la stanchezza partorisce affanno, e l'affanno dispregio³³⁴.

Non sappiamo se Borsieri avesse effettivamente tentato di procacciarsi un'opera di Guido - certo sopravvalutando le sue possibilità di influenza sul richiestissimo pittore bolognese - ma in ogni caso, anche ammettendo uno spunto di verità all'origine dello scritto, la secca concisione e il tono insolitamente sprezzante appaiono elaborati per fornire un esempio di lettera «di biasimo», secondo i modelli divulgati dai formulari epistolari a stampa.

³³³ Ms. sup. 3.2.43, p. 218. Si veda anche L69 (al pittore Luciano Borzone).

³³⁴ [L71].

Appendici

Nota ai testi

Si presentano qui di seguito (*Appendice I*) le trascrizioni di una serie di lettere di Girolamo Borsieri tratte dai manoscritti autografi dell'epistolario conservati presso la Biblioteca Comunale di Como (ms. sup. 3.2.43 e 3.2.44).

Alle missive già pubblicate da Luciano Caramel nel 1966 (di cui si richiama tra parentesi la numerazione) ne vengono aggiunte diverse altre, in grande maggioranza ancora inedite, tratte dagli stessi codici. La successione delle lettere segue quella con cui sono trascritte nei manoscritti di Borsieri, pur presentando un ordine cronologico non esente da incongruenze. Le poche lettere datate che compaiono con cadenza irregolare tra le pagine dell'epistolario forniscono una griglia cronologica di massima per collocare le restanti missive, la cui datazione si è cercato per quanto possibile di sottoporre a verifiche esterne, come verrà indicato di volta in volta¹.

Seguono in *Appendice II* tre lettere conservate presso la Biblioteca Ambrosiana di Milano, già in parte edite da Carlo Marcora nel 1981, due delle quali spettanti a Giovanni Battista Borsieri, padre di Girolamo. Le altre missive di Girolamo nei fondi dell'Ambrosiana rese note da Giorgio Nicodemi nel 1941, non tutte trascritte da Borsieri nei manoscritti di Como, sono richiamate nei commenti quando ritenuto opportuno.

Per le lettere provenienti dai codici della Biblioteca di Como si riporta la sola segnatura del manoscritto (ms. sup. 3.2.43 o ms. sup. 3.2.44), mentre per tutti gli altri casi la collocazione è data per esteso.

¹ Alcune difficoltà nella successione cronologica dell'epistolario sono già segnalate in Caramel 1966, p. 106. Per il problema della datazione delle missive si rimanda alle osservazioni nel capitolo 1, e al capitolo 3.

L'*Appendice III* presenta una prima selezione di componimenti poetici latini tratta dalla raccolta intitolata *Salium*, conservata manoscritta presso la Biblioteca Comunale di Como (ms. sup. 3.2.46).

L'*Appendice IV* è costituita dalla trascrizione di componimenti poetici inerenti le arti tratti dai primi sei libri de *Gli Scherzi*, editi nel 1612, e dall'ottavo, rimasto manoscritto (Biblioteca Comunale di Como, ms. sup. 3.2.45). Seguono altri versi di analogo argomento tratti dalla sezione dello stesso manoscritto intitolata *Pio Salterio - Affetti Spirituali*, oggetto di una recente edizione critica a cura di Sandro Piazzesi (2009), a cui si è scelto di fare riferimento.

Criteri di edizione

Nella trascrizione dei testi si è adottato un criterio sostanzialmente conservativo. Si sono resi conformi all'uso moderno le maiuscole, gli accenti, le preposizioni articolate, mentre si è modificata la punteggiatura solo quando di intralcio alla lettura del testo. Il gruppo *-ij* infine di parola è stato reso in *-ii*, mentre si è ritenuto opportuno non intervenire sui nessi *-ti* e *-tti* intervocalici, così come sulle *h* etimologiche e paraetimologiche. Le abbreviazioni sono state sciolte.

Per i riferimenti di pagina delle lettere dell'*Appendice I* ci si è attenuti alla numerazione delle carte apposta sui codici in occasione dell'edizione Caramel (1966)², mentre le trascrizioni sono state nuovamente verificate sugli originali e in alcuni casi - il più notevole quello relativo alla lettera 78, *Per l'Arcadia di Bareggio* (Caramel 1966, n. LXII) - integrate di brani di testo precedentemente omessi.

Abbreviazioni

I numeri che accompagnano le abbreviazioni qui di seguito elencate fanno riferimento alla collocazione progressiva delle trascrizioni nelle Appendici I, II, III e IV.

L: lettere (*Appendice I e II*)

SA: poesie latine dalla raccolta *Salium* (*Appendice III*)

S: poesie dall'edizione a stampa e dal manoscritto de *Gli Scherzi* (*Appendice IV*)

SALT: poesie dal *Salterio-Affetti Spirituali* (*Appendice V*)

² Caramel 1966, pp. 106-107.

Appendice I

Si presenta una selezione delle lettere trascritte nei mss. sup. 3.2.43 - 3.2.44 della biblioteca comunale di Como sotto il titolo di *Le Lettere Accademiche, le Historiche e le Familiari*.

Tra parentesi tonde il riferimento all'edizione di Luciano Caramel del 1996.

1. Al Conte Ferrando Simonetta, Milano

Ms. sup. 3.2.43, pp. 44-45; data non indicata. (Caramel I)

Gratie non sono quelle le quali si vendono, ben quelle le quali si donano. Io nondimeno supporrò che gratia sia ancor questa che Vostra Signoria Illustrissima pensa farmi col quadro di Bramante per li disegni che da me desidera ciascun volta, che me la faccia prima che passi la presente età, e ciò perché intanto vorrei pascer l'occhio senza il concorso più rigoroso dello intelletto, havendo uno spacio nella camera de' miei libri dove questo quadro farebbe a proposito. Aggiugnerò al pagamento una perpetua obligatione e viva conserverò sempre la memoria del cambio, per cui, s'avverrà che segua, il quadro non muterà altro che il luogo, perché qui ancora rimarrà esso libero alla disposizione di cui tuttavolta si trova in potere. Scrivo di ciò col supporre di non recar a Vostra Signoria Illustrissima /45/ alcun disgusto. Altrimente perdoni all'ardir mio, che quando voluntieri non si privi ella per me del quadro, può viver certa che voluntieri mi priverò io de' disegni per lei, benché voluntieri non me ne privassi per altrui, havendone fra essi di fatti da Camillo Procaccino, il quale da cui conosce la eccellenza delle pitture è stimato il maestro de' moderni dissegnatori, come quello che fino in un minimo schizzo osserva la regola della prospettiva e insieme i termini de' movimenti. Altro non ardisco aggiugner. Di Como

La missiva è trascritta all'inizio del primo volume dell'epistolario tra scritti datati con sicurezza tra 1606 e 1609 in cui però figurano inserite lettere di epoca successiva (cfr. il capitolo 3; Caramel 1966, p. 106). Ferrando Simonetta è ricordato tra i collezionisti milanesi nel capitolo sulle «Galerie» del *Supplimento* (Borsieri 1619, pp. 69-70; cfr. inoltre Agosti 1996, pp. 173-174). L'epistolario non fornisce ulteriori riscontri sul quadro di Bramante citato nella lettera. L'alta considerazione per la produzione grafica di Camillo Procaccini è espressa da Borsieri anche in una nota lettera a Scipione Toso [L89]. Oltre a questa menzione, non si hanno altre informazioni riguardo ai disegni di Procaccini posseduti dall'erudito comasco.

2. *Ad Amadeo di Savoia, Torino*

Ms. sup. 3.2.43, pp. 45-46; data non indicata. (Caramel II)

Cara custodia, se pur di perfetti e nobili quadri. Eccomi pronto alla venuta. Son pittore anch'io, benché non habbia dipinto mai. Tale mi stima chi troppo mi stima, come fa tutta volta Vostra Eccellenza, la quale mi crede atto ad ammaestrar dove non ho io havuto maestro alcuno. Ma voglia Iddio che io non venga hora custode e tosto sia costretto a partir custodito. Ne temo sommamente. Dicasi ciò che vuole colui che buono mi giudica per commentar le regole della prospettiva e per corregger le opere de' pittori. Ho veramente veduti dipinger e cisalpini e transalpini, così a oglio come a guazzo, e tanto a fresco quanto a secco. Non ho però quinci potuto apprendere i segreti d'un'arte, la quale appena si lascia conoscere da cui n'è conosciuto per padrone.

Forse migliore per questa custodia sarebbe il figliuolo del Moncalvo, come giovane che, sapendo per pratica in qual modo s'adoperi il pennello, e per fama in qual guisa s'aprano i libri può rappresentar in fatto le maniere de' pittori e in pochi /46/ giorni imparar in qual modo s'adoperi anco la lingua e la penna per raccontarne e per scriverne il vero pregio, che pur non meno inclinato si mostra alle lettere di quel che si sia già mostro alla pittura. Ad ogni modo egli brama uscir dalla patria e procacciarsi altrove un ufficio di tale sorte. Io non propongo costui per liberar me medesimo dalla promessa che il Trofeo ha fatta a mio nome, ben per protestar che non intendo di venir soggetto a pena veruna s'io poi non saprò recar mezzana sodisfattione dov'altri saprebbe recar compiuta. Vaglia pur la protesta per la proposta; che se l'una servirà qual indizio di sommo timore, succederà l'altra qual testimonio di ottimo desiderio; ch'alfine io non temo se non di essere troppo debole a fatica così difficile, né desidero che quell'Altezza essequisca questa impresa, se non secondo la incomparabile generosità dell'animo suo, che non di duca, ma anzi d'imperatore si manifesta al mondo tutto. Di Como

Analogamente alla precedente [L1], la lettera a Vittorio Amedeo di Savoia, figlio del duca Carlo Emanuele I, si trova trascritta tra missive del 1606-1609 ma è forte il sospetto che vada collocata nel 1614: cfr. in proposito il capitolo 3 alla pp.103-104. Il Trofeo menzionato nella lettera è il musicista Ruggero Trofeo, attivo alla corte dei Savoia dal 1604 e morto a Torino il 19 settembre 1614. Nel suo precedente soggiorno a Milano in qualità di organista della chiesa di San Marco (1596 circa - 1604), aveva impartito insegnamenti musicali a Borsieri, secondo quanto si apprende dall'epistolario (ms. sup. 3.2.42, p. 75: Pavan 2007, p. 381).

3. *Al Cardinal Borromeo, Milano*

Ms. sup. 3.2.43, pp. 46-47; data non indicata, probabilmente collocabile agli anni 1619-1621. (Caramel III)

Potranno i Zeusi resuscitarsi, pur che la virtù degli Apelli non manchi loro. Il mondo ha chi pensa imitar la natura. Se insieme ha chi pensa superarla, lodisi l'uno e correggasi l'altro. Così facilmente conoscerassi se la inettia cede al valor e se il valore teme per la malignità. Antonio Maria ha finite dodici delle tavole commessegli per li ritratti del Barbarossa, del Platina, del Gaurico, dell' Alberti, del Barbaro, del Ficino, del Leoni e del Pontano. Io che conosco quanto gusto prenda Vostra Signoria Illustrissima /47/ dalla memoria degli huomini illustri, desideroso di vederlene prender altrettanto dalla diligenza mia, ho comandato che le s'inviiino.

Non habbia già chi m'accusi appresso lei, anzi appresso il mondo tutto, quasi io troppo ardisca nei negotii di un prelato degno di somma reverenza, ch'appena io sodisfaccio al minimo degli obblighi che debbo pur confessar a Vostra Signoria Illustrissima, a cui intanto prego dallo autore di ciascun bene quel profitto che maggiore in terra può desiderarsi a qual altro si sia de' grandi. Di Como

La lettera al cardinale Federico Borromeo è inserita in un fascicolo (pp. 41-68 del ms. sup. 3.2.43) nel quale già Luciano Caramel (1966, p. 106) aveva osservato la compresenza di scritti di cronologia diversa (ad esempio L2, L4). Antonio Maria Crespi detto il Bustino è documentato a Como nelle vesti di copista dei ritratti degli uomini illustri già di Paolo Giovio da una lettera di Girolamo Borsieri del 1619 [L 84] e da una del padre Giovan Battista a Federico Borromeo del 25 luglio 1621 [L99]. Sulla serie gioviana di Federico: Marcora 1981; Terzaghi 2002, pp. 350-351). È perciò verosimile che anche questa missiva sia da collocare in quel torno d'anni. Sulle copie del Crespi ancora conservate presso la Pinacoteca Ambrosiana si vedano da ultimo le sintetiche schede di G. Orsenigo in *Pinacoteca Ambrosiana* 2007, p. 357, n. 885 (Leon Battista Alberti); pp. 372-373, n. 920 (Pomponio Gaurico); p. 377, n. 930 (Pietro Leoni); pp. 382-383, n. 942 (Platina); p. 384, n. 945 (Giovanni Pontano).

4. *Al Marchese di Caravaggio, Milano*

Ms. sup. 3.2.43, p. 48; data non indicata; probabilmente collocabile intorno al 1621.

Suona la voce di mio padre, che mesto mi ferma se non ad osservar i tumulti dalla Fortuna eccitati nella casa, almeno a notar le insidie tessegli contro da' nemici. Che debbo fare? Fingermi sordo? Guardimi

Iddio. Grande è il bisogno e maggiore il pericolo: poiché non curando questa occasione perderò facilmente per altrui ciò che non potrò più racquistar per me medesimo. M'armerò dunque non già di pensieri mercantili, né di pretensioni cavalleresche, ben di voglie christiane, e di rispetti religiosi, cercando la via di pur difender per charità la propria casa dalla rovina minacciatale. Ho di ciò raguagliata Vostra Eccellenza perché non m'accusi se tutta volta permetto che aspetti ella, dove mi doverei recar a ventura il trovarmi costretto ad aspettar io. Altro a ciò non aggiungo. Di Como

Malgrado la collocazione diacronica 'precoce' all'interno del ms. sup. 3.2.43, la lettera al marchese Muzio Sforza di Caravaggio (morto il 14 settembre 1622: Berra 2005, p. 99) è probabilmente da spostare ai primi anni venti per gli accenni alle difficoltà economiche dei Borsieri. Si avverta inoltre che in più luoghi essa ricalca assai da vicino formule e concetti espressi in una missiva al cardinale Borromeo del secondo volume dell'epistolario di Como, datata 9 febbraio 1621 (la si veda più avanti: L 86). Già Caramel (1966, p. 106) aveva osservato che le pagine 41-68 del manoscritto sup. 3.2.43 presentano testi di cronologia non consecutiva.

5. *Al Signor Raffaello Montorfano, Milano*

Ms. sup. 3.2.43, pp. 86-87; data non indicata, probabilmente di poco successiva all'aprile 1609.

Io vengo a scommodar Vostra Signoria liberamente perché la conosco più amorevole meco, che non poss'io esser con essa fastidioso. Hanno trovati in Sagno sotto Busbino alcuni vasi di bronzo antichi simili alle navicelle, le quali sogliono adoperarsi hoggidi nelle chiese, /87/ ma senza il piede. Vorrei sapere che giudizio ne faccia il Biffi. Io li stimo vasi di quelli che si mettevano sopra il candelliere ne' tempî de' Gentili per haverne veduto un simile in imagine sopra quello che Guglielmo Choul apporta nel Libro della Religione degli Antichi, ovvero lucerne sacre fatte perché si tenessero pur ne' tempî inanzi a gl'idoli particolari, nella guisa che si fa delle lampade minori inanzi a nostri minori altari, ovvero alle imagini de' santi, alle quali concorre la plebe ad orare, che pur di sacre diverse dalle maggiori n'havevano le Vestali, oltre quelle de' fochi perpetui. Si trovano però alcuni che gli stimano più tosto simpoli, i quali erano vasi, onde i sacerdoti de' Gentili assaggiavano il vino che si doveva sparger sopra le teste delle vittime sacrificate, ancor che discordino molto dalla forma commune de' simpoli, perch'essi solevano farsi con la bocca ristretta ed acuta e'l manico molto superiore alla grandezza di tutto il vaso. Se il Biffi

non fosse costì Vostra Signoria ne scriva al Puteano, e mi perdoni. Di Casnate

La datazione si ricava dal fatto che i reperti di Sagno, località nel Canton Ticino sulle pendici del monte Bisbino, furono rinvenuti nell'aprile del 1609, secondo quanto riferisce Basilio Parravicini nelle sue *Memorie* manoscritte, ben note a Borsieri che ne aveva tratto per suo uso una copia ancora conservata presso la Biblioteca Comunale di Como (ms. 1.3.7, p. 81: si veda più sopra il cap. 3. Per ulteriori informazioni sul ms. 1.37., ritenuto finora settecentesco ma a giudizio di chi scrive autografo di Borsieri). Le *Memorie* di Parravicini furono edite nel 1883 nel Periodico della Società Storica Comense (Parravicini ed. 1883). Su Raffaele Montorfano le notizie più approfondite si trovano in Argelati 1745, II, coll. 1792-1793, che lo dice ancora vivente nel 1620 e ricorda la sua amicizia con Ericio Puteano (che gli indirizza molte lettere latine poi stampate nel suo epistolario; su Puteano a Milano: Ferro 2007) e con altri letterati vicini al cardinale Federico Borromeo, con i quali anche Borsieri intratteneva rapporti assai stretti, tra i quali Giovan Battista Sacco e Benedetto Sossago (cfr. anche Caramel 1966, p. 197, nota 130). Giovan Ambrogio Biffi, letterato e antiquario, è celebrato da Borsieri in una lettera inviata all'Accademia di Bareggio [L97] e nel *Supplimento* (Borsieri 1619, pp. 37-38).

Il libro menzionato è il repertorio illustrato di Guillaume du Choul, *Discours de la religion des anciens Romains*, Lione, 1556, poi edito anche in italiano (Haskell 1997, pp. 14-16).

La lettera, come diverse altre dell'epistolario, risulta spedita da Casnate, località di campagna a sud di Como dove i Borsieri possedevano «case de padrone e di massaro» (cfr. pp. 42-43, nota 120).

6. Al Signor Giovan Battista Galliani, Lodi

Ms. sup. 3.2.43, pp. 101-102; data non indicata, probabilmente della seconda metà del 1609 o dei primi mesi del 1610. (Caramel IX)

M'haveva appunto poco innanzi fatto trattare di questa Accademia il dottor Guido Mazenta, ma più tosto per accenarmene nascostemente la fondatione, che per saperne alla scoperta il mio parere. Veramente in Milano sarebb'ella di gran profitto, che pur vi si trovano molti giovani nati alla pittura, se bene coprono questa loro naturalezza per essere costretti dal mancamento di maestri officiosi a spacciarsi per pittori prima che sappiano dissegnare, ovvero a cangiare i pennelli in lime o rasoi, per non dire in altri stromenti anco più vili.

Lo eleggerne il Cardinal Borromeo per protettore non mi dispiace, che le Accademie, se non hanno colonne di gran sostegno, s'annullano facilmente. Cominci Vostra Signoria dedicargli le altre sue conchiusioni,

o gliene faccia capitare nelle mani una copia delle prime, che da ciò forse conoscerà s'egli è per gradire questa protezione o no, osservando la risposta ch'ei darà per lo fiore nella promessa di miglior frutto. Per essere questo prelato di ottima inclinatione verso ciascuna virtù, mi giova creder ch'ei sarà tale anco verso questa, la quale non è la minore di tutte le altre.

Chiamandosi poi l'Accademia dell'Aurora, parmi che possa adoperarsi l'impresa trovata da quel theologo, almeno quanto al corpo. Quanto all'anima, io la muterei, che, levatole il motto, sarebbe anco chiarissima per se stessa. Ma di ciò mi serbo io il trattar più alla lunga nella prima Lettione ch'io farò delle lodi della pittura.

Ringratio Vostra Signoria per lo ritratto, il quale mi è piaciuto estremamente, e certo alcuni stimano più bella la copia fatta da lei, che non è l'originale fatto pur^a dal Figino. Scriva e dipinga felicemente. Di Cavallasca

Dalle lettere precedenti e successive si ricava che in questo momento Borsieri è impegnato nell'ultima stesura della pastorale *L'Amorosa Prudenza*, che sarà stampata nel 1610, verosimilmente nelle prime settimane di quell'anno, considerato che la dedica dell'editore reca la data 4 gennaio (altre notizie inedite sulla stampa della pastorale sono contenute nel ms. 1.3.7 della Biblioteca Comunale di Como). A poche carte di distanza, p. 109 del ms. sup. 3.2.43, compare una lettera datata a margine 4 agosto 1610.

Sul pittore Galliani (cui Borsieri dedica anche uno dei suoi *Scherzi*) e sul fallito progetto di un'accademia di pittura rimando al cap. 2.1 e alla relativa bibliografia. Non abbiano altre notizie riguardo alla «Lettione [...] delle lodi della pittura» cui fa cenno Borsieri nella lettera; il ritratto di mano di Ambrogio Figino copiato dal Galliani sarà senz'altro quello raffigurante lo stesso Borsieri che si trova celebrato in una serie di componimenti dell'ottavo libro (mai dato alle stampe) de *Gli Scherzi*, S38-S42.

A Cavallasca i Borsieri avevano una proprietà extraurbana, detta al Colombirolo, con casa padronale e da massaro, dove Girolamo amava recarsi con una certa frequenza (cfr. pp. 42-43, nota 120).

7. Al Dottor Guido Mazenta, Venetia

Ms. sup. 3.2.43, pp. 107-108; data non indicata, probabilmente della seconda metà del 1609 o dei primi mesi del 1610. (Caramel X)

E dove è il nostro dottor Mazenta? Milano non mi ascolta. O patria nemica, se non troppo amica, de' tuoi più illustri figliuoli, lo tieni tu forse nascosto ne' sepolcri delle botte, hor che nelle stanze superiori il caldo

^a Caramel 1966, p. 115, trascrive erroneamente «ben».

è insopportabile? Ma ecco che pur mi ascolta il mar Adriatico, il quale accademicamente ne l'ha rubato quasi /108/ per molti Apelli possa rubarsi un solo Apollo. Voglio però uscire di questi scherzi. A me darà sempre noia insopportabile il sottoscrivere ad un contratto che lasci dubbia la coscienza. Amo la legge civile per la canonica, non la canonica per la civile, e conosco le pene nelle leggi, non le leggi nelle pene. Abbiamo discorso, il Galliani ed io, di quest' Accademia di pittori, per non dir di fantastici, ma con pochissimo nostro gusto. Mancandovi il protettore vi manca l'anima. Pensi Vostra Signoria per qual cagione.

Quanto poi a quei nomi, onde il Patriarca d'Aquileia ha tanto in pregio quella medaglia, da lei allo incontro stimata moderna, io non harrei alcuna difficoltà nella parte affermativa. Gli antichi, particolarmente s'erano imperadori, solevano farsi chiamar con più voci distinte, che alfine unite servivano ad un nome solo: però trovossi^b tra loro chi ne prese quattro, o cinque, come fe' Commodo, il quale volle esser chiamato Cesare Lucio Elio Aurelio Commodo. Mi dispiace la sorte del nostro Biffi, anzi per quella di Vostra Signoria. Iddio sia liberalissimo provveditore ad ammendue. Di Milano^c

Il riferimento alle discussioni sull'istituzione di un'accademia di pittura col pittore Galliani consente di collocarla anteriormente alla lettera a Mazenta del 13 marzo 1610 [L11-L11a], dalla quale si evince che a questa data Galliani aveva ormai abbandonato Milano. A riprova dell'elasticità che governa l'ordinamento diacronico di massima dell'epistolario si osservi come a p. 109 del manoscritto, cioè subito di seguito alla lettera in oggetto [L 7] e prima di quella del marzo 1610 [L 11], compaia una lettera datata a margine 4 agosto 1610. Guido Mazenta, assiduo corrispondente di Borsieri, è a Venezia dal 1608 e vi muore l'undici febbraio 1613 (da ultimo: Milano 2008). Su Mazenta, collezionista e intenditore d'arte: Agosti 1996, pp. 158-160.

Il patriarca di Aquileia era a queste date il veneziano Francesco Barbaro, in carica dal 1593 alla morte, avvenuta nel 1616. Il letterato Ambrogio Biffi fu vittima di gravi difficoltà finanziarie e costretto a trasferirsi a Lovanio presso l'amico Ericio Puteano. Borsieri lo sostenne acquistando la sua collezione antiquaria: Borsieri 1619, pp. 37-38, cfr. anche la ben informata (forse proprio grazie a Borsieri, con il quale Ghilini intratteneva rapporti epistolari) voce a lui dedicata da Ghilini 1648, II, p. 138-139 e la lettera [L97].

8. *Al Signor Giovan Battista Galliani, Milano*

Ms. sup. 3.2.43, p. 110; data non indicata, probabilmente della seconda metà del 1609 o dei primi mesi del 1610. (Caramel XI)

Mi mandi Vostra Signoria una pittura in cui si vegga la pazienza

^b Caramel 1966 ha erroneamente: «può trovarsi».

^c Caramel 1966: «Di Como».

dello scolare, la pratica del maestro e lo spirito dell'uno e l'altro, ch'io prenderolla per academica, voglio dir per ottima. Se le mancasse alcuna di queste qualità, la prenderò solamente per buona. Ben dice nella 4^o regola che lo spirito è nobilissima parte della pittura, se però sotto lo spirito intende anco il movimento proprio delle cose, che certo quella historia rappresentata da' colori può dirsi bella, la quale non ha figura che sia vana, né contro la natura del soggetto, secondo le attioni insieme libere e necessarie.

Il Dottor Mazenta mi scrive d'haver già dato parte al cardinale dell'Accademia e d'haverne havuta risposta conforme al desiderio di ciascun di noi, anzi d'haver inteso che Sua Signoria Illustrissima ha pensiero di farle dono di tutte le sue pitture se vederà ch'ella sia per durare. Piaccia a Dio che il tutto si faccia a gloria di Sua Divina Maestà e per beneficio universale. Di Casnate

Come la precedente [L7] documenta il coinvolgimento di Borsieri nel progetto di istituzione di un'accademia di pittura a Milano sotto la guida del pittore Giovan Battista Galliani e sotto la protezione del cardinale Borromeo: cfr. cap. 2.1. Al Galliani, cui Borsieri nel *Supplimento* (Borsieri 1619, p. 61) attribuisce uno scritto teorico sulle arti altrimenti ignoto (le «conclusioni per le vere regole della prospettiva»), era stata verosimilmente affidata la stesura di un 'regolamento' dell'accademia.

9. Al Dottor Guido Mazenta, Venetia

Ms. sup. 3.2.43, pp. 114-115; data non indicata, probabilmente della seconda metà del 1609 o dei primi mesi del 1610. (Caramel XII)

Non posso pensare che il Patriarca pensi che siano stati così ciechi tanti prelati della Chiesa Ambrosiana, che quando havessero conosciuto che quella serpe fosse già stata il simulacro di Esculapio, non l'havessero subito fatta levar dal tempio di Santo Ambrogio e riporre più tosto in una piazza. La plebe di Milano crede che sia getto della materia stessa di quella, che da Mosè alzata nel deserto sanava i morsicati, il che non sarebbe del tutto improbabile, se fosse vero ciò che scrive Carlo Sigonio nel 7^o del Regno d'Italia, havendovi che, pregato l'arcivescovo Arnolfo da Giovanni, imperatore di Costantinopoli, a prender alcuna cosa del suo thesoro, vi gettò dentro uno anello pretiotissimo e ne prese una serpe, che i Greci stimavano formata di quel bronzo ond'haveva Mosè nel deserto esaltata la sua, e portatala costà, dirizzolla in questo tempio. Ma io son più tosto di parere ch'ella sia stata fatta ad imitatione di quell'altra, o da qualche hebreo per memoriale presso ad una sinagoga, o da qualche

christiano per ornamento della cupola o del campanile di una cathedrale o collegiata, che anco in Germania se n'è trovata qualche altra simile pur fatta a costesto effetto; imperoché, se avesse servito per lo simulacro d'Esculapio, si sarebbe formata dalla coda fino al mezzo in giro, e 'l capo in alto quasi dritto, come si vede in molte monete greche e in quella medaglia di Severo che il Terzago chiama la più rara delle sue, e se non così, almeno intorno una verga, nella qual guisa l'ho veduta io in un marmo antico presso a Vercelli /115/ senza alcun indicio che a lato altre volte vi sia stata la imagine dello stesso Esculapio. E tanto basti per la serpe.

Il rovescio della medaglia che Vostra Signoria mi ha mandato è Nettuno cavaliere, a cui i Romani, secondo Helicarnaseo, fecero un tempio, comandando che nella festa di esso i muli e i cavalli fossero condotti per la città col capo fregiato di fiori, perché pensavano che Nettuno fosse stato il primo domatore de' cavalli. Le mando anch'io una copia di quel discorso ch'io ho composto sopra gli agnomi de' liberti. Se pur lo dona al cardinal Mantica, lo faccia prima trascrivere in miglior carattere e legar di pari conformità, accioché almeno l'esteriore lo renda gradito se lo interiore fosse per renderlo anzi negletto. Di Como

Sul serpente di bronzo della basilica di Sant'Ambrogio, manufatto ellenistico portato da Costantinopoli a Milano dall'arcivescovo Arnolfo II nell'anno 1002: Di Giovanni 1966. Il serpente è menzionato in più occasioni nelle opere di Paolo Morigia, dall'*Historia dell'antichità di Milano* (Morigia 1592, pp. 341-342) alla *Nobiltà di Milano* (Morigia 1595, pp. 80-81), poi riedita insieme al *Supplimento* di Borsieri nel 1619. A differenza di Borsieri, Morigia non mette in dubbio l'autenticità della tradizione, che riconosceva nel bronzo visibile in Sant'Ambrogio quello eretto da Mosè nel deserto: «Questo serpente è veramente il più nobile, il più eccelso e il più antico simulacro dell'altissimo misterio della Croce di Nostro Signore, che sia in terra» (Morigia 1595, p. 81). Borsieri si occupa del bronzo di Sant'Ambrogio anche nel manoscritto del *Theatrum Insubricae Magnificentiae* (ms. 4.4.21, p. 348), fornendone un disegno e rimandando espressamente a questa lettera (figura 7). Per l'ambasceria di Arnolfo II a Costantinopoli l'erudito comasco cita gli *Historiarum de regno Italiae libri XV* di Carlo Sigonio editi tra Venezia, Basilea e Bologna tra 1574 e 1580.

Il Terzago collezionista di medaglie nominato nella lettera potrebbe essere il Paolo Terzago ricordato insieme a Leone Aretino, Giovan Ambrogio Biffi e il medico letterato Angelo Candiani tra i raccoglitori di antichità milanesi nel proemio del *Theatrum* (ms. 4.4.21, p. 104). Nel *Supplimento* (Borsieri 1619, p. 44) è citato il «più curioso studio di medaglie greche e latine, che si sia ancora veduto» raccolto dal Candiani.

Il patriarca di Aquileia Francesco Barbaro è citato anche in L7. La fonte per il tempio di Nettuno a Roma sono le *Antiquitatum romanarum* di Dionigi di Alicarnasso, oggetto di numerose edizioni in latino e italiano tra secondo Cinquecento e primo Seicento.

Borsieri è in rapporti epistolari per questioni di antiquaria [L20, L39] con il cardi-

nale Francesco Mantica, titolare di Santa Maria del Popolo, celebre giurista, morto a Roma il 28 gennaio 1614 (cfr. Feci 2007). Tra i componimenti latini della raccolta poetica *Salium* ne figura uno *Pro obitu Cardinalis Francisci Manticae* (ms. sup. 3.2.46, pp. 137-139). Il trattato «sopra gli agnomi de' liberti» è perduto.

10. *Al Cardinal Borromeo, Milano*

Ms. sup. 3.2.43, pp. 120-121; data non indicata, probabilmente dei primi mesi del 1610. (Caramel XIII)

Troppo facilmente si satia chi si diletta d'alcuna cosa non per altro che per capriccio, massimamente costì, dove i cavalieri tra loro gareggiano per un minimo movimento di qualche grande capriccioso.

Se questo gentilhuomo si diletta di pittura per naturale inclinatione, o per gusto ch'egli habbia acquistato con l'habito d'una certa costante curiosità, accettiamolo per accademico. Altrimente, non essendo professore, né studioso di quest'arte sarà forse male lo accettarlo, ch'alfine discopriremo ch'egli desidera esser accettato solamente per vedere quel che altri fa, e questi investigatori otiosi sono la rovina delle accademie, le quali devono esser composte di animi somiglianti alle ruote degli horologii, cioè di animi l'uno de' quali mova l'altro a convenevole operatione, sì come l'una di quelle ruote move l'altra al termine del tempo preciso. Quando il dottor Mazenta trattò del conte Francesco d'Adda, trattò almeno d'un cavalliero il quale, come illustrissimo personaggio, l'harebbe difesa, e come studiosissimo della pittura, anzi pur anch'egli pittore, l'harrebbe illustrata, ond'io subito acconsentii che n'accettasse. Usiamo ciascuna possibile diligenza ne'principii, accioché il fine possa poi riuscire a nostro gusto. A poco a poco i sentieri particolari se a loro non si provvede divengono strade communi, e lo stesso avverrà facilmente anco a noi per quest'Accademia, se cominceremo accettarvi ogni sorta di pretensori. Tale è la mia opinione. L'ho scritta a Vostra Signoria Illustrissima all'academica. Guardi che non s'accetti alla cortigiana. Di Como

Cfr. L6, L7, L8. La lettera, senz'altro anteriore al 13 marzo 1610 (cfr. L11), data in cui i progetti dell'Accademia dell'Aurora risultano ormai archiviati, attesta la ricerca di sostenitori dell'istituenda accademia presso l'aristocrazia milanese. Su Francesco d'Adda, corrispondente di Borsieri [L63, L64, L83], che gli dedica anche dei versi latini celebrandolo come pittore [S3], si veda il cap. 2.1.

11. *Al Dottor Guido Mazenta, Venetia*

Ms. sup. 3.2.43, pp. 131-132; data non indicata, ma del 13 marzo 1610. (Caramel XV)

Sono in Milano, però scontento per non v'esser meco il nostro dottor Capriolo, il quale, non so se vinto da' preghi de' suoi nipoti o costretto dal Viceré, se n'è tornato a Napoli per dimorarvi alcuni anni. Altrimente questa città mi piace ancor tanto che parmi un paradiso terrestre. Havvi chi pur procura di farmi un huomo, se vorrò io non haver del fanciullo. Le scole di Brera mi paiono copiose di buone scolari e governate da ottimi maestri, non meno di quello che mi paressero quand'io fanciullo ancora v'imparai le figure della retorica. Solo non v'ho trovato il mio Padre Cesare Isnardi, meco tanto amorevole, che haverebbe affaticato e notte e giorno per insegnarmi la lingua greca, di cui soleva allhora esser vaghissimo. Ho preso per proprio tratenimento lo attender alquanto a quella sorte di studii, i quali pascono lo intelletto e mostrano la via del cielo. Se poscia m'avanza tempo mi compiaccio pur anco di spenderlo nel veder anticaglie, che appunto per la morte del Duca di Escalona e la caduta del Terzago, mi son portate a mille a mille, o nel paragonar le pitture di Gaudentio con quelle del Lovino, del Lanino e di Marcio d'Oggiona, nelle quali pare che sia ristretta la perfezzione di chi ha dipinto tra noi, se non che a caso vi si trova qualche opera di Rafaello e di Leonardo da Vinci come nella sagrestia della Madonna di San Celso e nel refettorio delle Gratie, il che sa Vostra Signoria meglio di me.

Ho perduta con la più tenera semplicità quel gusto, ch'io prendeva nella fanciullezza, col'esser talvolta spettatore de' lavorerii sì de' cristalli, e degli smalti come anco de' ricami e delle armi, dov'io ammirava insieme la molta pratica de' maestri e la diligenza e quantità degli scolari^d. O anni di puro piacere. Foste ancor tali, o tale ancor foss'io. Ma dove vado? Il Galliani per un homicidio accidentale è stato costretto a fuggir a Crema, dove, cred'io, dimorerà qualche tempo, non essendo molto bramoso della propria liberatione per non haver ne' paesi soggetti al Re Catholico beni che gli possano esser tolti dal fisco.

Sventurata Academia. S'ogni Accademico la lascia in questa guisa, può più tosto dirsi di gladiatori che di pittori o di studiosi della pittura. Mala strada v'ha cominciato aprir Vostra Signoria con quello suo risentirsi con la moglie sì fieramente. Mi perdoni. Non credo, però, che debba farsi annullare. Il Cardinale Borromeo, tosto ch'egli habbia finito di stabilire la Libreria Ambrosiana, ha pensiero di comprar le case della Carità, che vi sono appresso e di unirle alla Libreria, perch'ivi i pittori facciano i lor' essercitii academici, havendo poi fondati due luoghi per beneficio universale, l'uno alle lettere e l'altro alla pittura, di che haverà

^d Nel manoscritto si legge per refuso «solari» invece di «scolari».

forse scritto a lei, come a quello che principalmente gli ha sempre trattato di questo negotio, e gli ha comprate molte tavole d'ottime mani. Se venisse a darlene qualche altro motto, vaglia l'aviso e si faccia il tutto accortamente. Di Milano

La lettera si data con precisione grazie ad una versione della stessa missiva trascritta nel manoscritto ms. 1.3.7 della Biblioteca Comunale di Como [L 11a]. Si veda il cap. 2.3 per la discussione delle varianti tra le due redazioni. A proposito dell'ordinamento diacronico non sempre attendibile dell'epistolario si noti che a p. 127 dello stesso ms. sup. 3.2.43 è registrata una lettera al cardinale Mantica recante a margine la data del 3 gennaio 1611.

Ettore Capriolo, letterato e giureconsulto, promuove nel 1610 la prima edizione dell'*Amorosa Prudenza* di Borsieri e cura anche la stampa de *Gli Scherzi* nel 1612. Il padre gesuita Giulio Cesare Isnardi (1568-1604; cfr. Sommervogel-Backer 1893, p. 686) fu insegnante di Girolamo presso il collegio di Brera. Rimangono oscuri gli accenni al duca di Escalona e alla «caduta del Terzago»: cfr. cap. 3. Una delle varianti più notevoli presente nella lettera del ms. 1.3.7 [L11a] è l'accento all'esistenza di un ambiente definito «Galeria» nel primitivo edificio della Biblioteca Ambrosiana inaugurato l'8 dicembre del 1609. Una sala destinata non solo all'esposizione di opere d'arte ma anche alla pratica didattica della pittura, una prima versione degli ambienti che verranno edificati negli anni a venire per le attività dell'accademia ambrosiana. Borsieri intende probabilmente riferirsi al locale della Biblioteca Ambrosiana collocato dopo il peristilio e dove fin dall'apertura erano conservati alcuni quadri del cardinale Borromeo, il cui primo legato testamentario risale al 1607 (Buratti 1992, p. 270; Lanzarini in *Il giovane Borromini* 1999, p. 141). Con le successive modificazioni della fabbrica quella sala fu destinata al collegio dei dottori e i dipinti furono spostati in un ambiente subito seguente (lo si trova descritto da Opicelli 1618, p. 27). L'acquisizione degli edifici confinanti con l'Ambrosiana in vista del suo ampliamento è documentata al 1615 (case del luogo pio dell'Umiltà) e al 1616 (scuole Taverna): Buratti 1992, pp. 270-271. Su Galliani cfr. cap. 2.1. Il quadro creduto di Raffaello nella sacrestia di Santa Maria presso San Celso, ora al Kunsthistorisches Museum di Vienna (Agosti 1993), è ricordato anche nel *Supplimento* (Borsieri 1619, p. 70) e nei versi del *Pio Salterio* (SALT31).

11a. *Al Signor Guido Mazenta, Venetia*

Ms. 1.3.7, pp. 53-56; datata in calce 13 marzo 1610.

Io pur dimoro in Milano, ma vi dimoro tutto scontento, perché meco non vi dimora il Signor Hettore, il quale non so se vinto dai prieghi de' suoi nipoti oppur intenerito dall'amor della patria, se n'è tornato a Napoli /54/ per fermarvisi fino alla morte. Nel rimanente questa città mi piace ancor tanto, che parmi un Paradiso Terrestre. Havvi chi m'ama come sé

stesso, chi mi dà quei piaceri ch'io desidero, e quello che più m'importa, chi procura di farmi un uomo. Le scuole di Brera mi paiono ancora copiose di buoni scolari e governate da ottimi maestri, non meno di quello mi paressero quand'io fanciullo ancora v'imparai le figure della rettorica. Solo non vi ho trovato il mio Padre Cesare Isnardi meco tanto amorevole, ch'haverebbe affaticato e giorno e notte per insegnarmi la lingua greca, di cui allora io solea essere vaghissimo. Ho preso per proprio trattenimento l'attendere alquanto a quella sorte di studii che pascono l'intelletto e mostrano la via del cielo. Se poscia m'avanza tempo, mi compiaccio di spenderlo nel vedere anticaglie, che appunto a mille a mille mi sono portate, o nel paragonar le pitture di Gaudentio con quelle di Lovino, nelle quali pare quasi che si sia ristretta la perfezione di chi ha dipinto qui, se non che a caso vi si trova ancora qualche opera di Raffaello d'Urbino /55/ come nella sacrestia della Madonna di San Celso, e di Leonardo da Vinci massimamente in San Francesco e nelle Grazie, dove si vede quel Cenacolo per lo addietro tanto famoso, ora scrostato dall'umidità come saprà Vostra Signoria meglio di me. Mi compiaccio però più d'essere spettatore, come io solea nella fanciullezza, de' lavoreri sì di cristali e degli smalti come anco de' ricami e delle armi, in tutti i quali ammirava insieme la molta pratica dei maestri e la diligenza e quantità degli scolari. Il Galliani per un omicidio accidentale è stato costretto fuggir a Crema, dove cred'io dimorerà per qualche tempo, non si trovando qui chi solleciti i tribunali per la sua liberazione, della quale è forse poco bramoso per non avere ne' paesi soggetti al Re Catholico beni stabili che gli possono essere tolti dal fisco; ma non però l'Accademia si è annullata, anzi parmi aver inteso che il Cardinale stabilita la libreria Ambrosiana ha pensiero di comprar le case in cui si fanno le scole della Charità e di unirle alla libreria, perché ivi facciano i pittori i loro esercizi, havendo poi fondati due luoghi di compiuto beneficio, /56/ l'uno alle lettere e l'altro alla pittura. La Galeria che esso aveva fatto edificare a questo fine non è luogo sufficiente al bisogno degli accademici. Gioverà molto che Vostra Signoria qualora gli mandi qualche tavola di buona mano gli dia insieme qualche motto di ciò, almen per modo di desiderio. Procurerò quei disegni dal Castaldo [?]. Nostro Signore le piova sopra le sue grazie. Di Milano il 13 di marzo 1610

12. *Al Sig. Quintilio Lucino Passalacqua, Como*

Ms. sup. 3.2.43, p. 166; data non indicata, probabilmente del 1611-1612.

Per la via del Signor Pietro Antonio Baiacca mando a Vostra Signoria lo stromento suo. Non sarei stato negligente nel mandarglielo s'havess'io potuto prender le qualità dell'artefice, il quale havendo voluto con

troppa violenza acconciar il novo sopra una forma di legno secondo la proportion del maggior circolo, ha fatto diventar la femina diametro, e il maschio angolo ottuso. Tutte conseguenze, per le quali manifestamente si conosce, ch'io non son degno d'haver così nobile misuratore per la pianta della nostra città, né così diligente per la disuguaglianza della mia Descrittione, a cui forse meglio risponderebbero le misure ordinarie di chi insieme fa l'architetto e il muratore. Al contrasto del marchese Horatio Pallavicino ho opposto la diligenza del Caresana, e ne son rimasto vincitore, havendo esso fatto il disegno di Como in quella medesima prospettiva, ch'io desiderava, cioè secondo quella, che se n'ha dal lago, per cui potranno aggiugnervisi agevolmente il Baradello, e i monasteri a' piè de' monti, che ne circondano, senza i quali parrebbe forse idea di mal fabricata Cittadella. Le rendo poi mille gratie per la stampa. Nello spacio inferiore intagli le lettere che sono nell'altra, ch'io per non farmi con la stessa opera riputar maestro delle stampe non ho preso altro stampatore che il primo. Lo stesso faccia anco Vostra Signoria col suo Trasformato e con la sua Lucina, che seben come Comedie diverse possono stamparsi in diverse stamperie giovarà però maggiormente lo stamparle in una sola accioché ammendue siano trovate con facilità. Giudico ben necessario lo stamparle distinte, non per meglio servire alla particolare commodità, ben per chiuder le labbia a chi dicesse che i volumi non devono farsi con meno di otto o dieci attioni per gli essempli di Plauto e di Seneca. Ne più, che'l latore aspetta a cavallo. Di Milano

Un termine *ante quem* per la datazione della lettera è fornito dalla menzione del marchese Orazio Pallavicino, governatore di Como dal 1579 al 1612 (cfr. Anselmi 2006). Per il disegno con la veduta di Como rimando al cap. 1.2. Su Quintilio Lucini Passalacqua (1567-1625) cfr. cap. 1.3 e relativa bibliografia.

13. *Al Signor Ottavio Rossi, Brescia*

Ms. sup. 3.2.43, pp. 187-189; data non indicata, probabilmente del 1612.

In somma Vostra Signoria ha tesi tanti lacci, ch'alfine mi ha legato, che s'io ho fuggito quello con cui inalzava i miei madrigali fino al cielo, non ho fuggiti questi, onde mi favorisce di così curiose inscrittioni. Ne ringratii a mio nome quei gentilhuomini, da' quali me le ha procurate, siano veronesi, o padovani, e dica loro, ch'io le accetto tutte per antiche fuorché questa C. PLINII VERONENSIS HISTORIARVM N. L. OMNIVM MEMORIAM DEDIT NEC NON T.C. XXXV CONS. MACER. Imperoché s'ella pur fosse

antica non haverebbe le parole VERONENSIS, HISTORIARVM N. L. OMNIVM MEMORIAM DEDIT NEC NON, il numero XXXV, né la lettera N dentro l'abbreviatura CONS. Io dico, che non haverebbe la parola VERONENSIS, perché dato ancora per impossibile che Plinio il vecchio fosse stato veronese, il che non è vero, ad un huomo così chiaro e di tanta autorità non si sarebbe posto il nome della patria nella patria stessa, ch'allora ciò non si faceva se non co' plebei, a' quali tal nome serviva spesso per agnome, e talvolta ancora per cognome, come vediamo farsi anco a' tempi nostri con la gente di questa sorte, e quando pur vi si fosse posto vi si sarebbe posto equivoco, o almeno con l'aggiunta del pronome SVI, se alcuno compatriota, o la patria stessa gli avesse fatta l'iscrizione. Aggiungo poi che non solamente non haverebbe questa parola, ma neanche le seguenti HISTORIARVM N. L. OMNIVM MEMORIAM DEDIT, o stia MEMORIAE come ha la margine del libricciuolo, perché gli antichi veri nelle iscrizioni non trattavano espressamente d'alcuna delle loro opere, ma più tosto delle dignità, degli ufficii privati o pubblici, delle tribù, de' collegii, degli antecessori, o de' posterì particolarmente se vivendo se le ponevano. Vegga in Fulvio Orsini quelle di Cicerone, di Sallustio, di Terentio e di molti altri scrittori, e vederà, ch'io le scrivo con fondamento. Poiché volendo pur far menzione delle opere le facevano in commune, o tacitamene, come si manifesta quella di Lucretio e dobbiam pur dire, ch'al tempo di Plinio le iscrizioni si facessero ancora all'antica quanto a' termini principali, essendosi osservato ciò fino /188/ all'imperio di Costantino. Risponderà che il contrario si vede in quella di Claudiano. Ma Claudiano visse sotto Honorio, al cui tempo l'uso delle regolate iscrizioni era corrotto essendosi con l'imperio romano cangiata l'osservanza de' riti, e ristrette a minor numero le dignità. [...]

Ma dirammi Vostra Signoria perché far iscrizioni finte? Le rispondo per curiosità degli studiosi della anticaglie, i quali ne fregiano i lor giardini, bench'io stimi che questa sia stata fatta di uno di quei veronesi, che si sforzano di rubar Plinio a' miei comaschi. Quando le cose antiche arrivarono al colmo della lor riputatione furono contrafatte tutte le sorti dell'anticaglie, ond'è poi avvenuto, che coloro i quali vi hanno scritto sopra hanno commessi errori notabilissimi. S'avverrà, ch'io possa respirar alquanto /189/ nelle occupationi degli altri studii dichiararò forse con un lungo discorso la falsità di questa iscrizione, non già per mostrar che Plinio sia comasco, che ciò ottimamente è stato fatto da Paolo Cigalini publico e principal lettore di medicina nello studio di Pavia: ben perché vegga quali siano le iscrizioni veramente antiche quella Academia copiosa di rarissimi dicitori, se ben forse non d'anticarii. Anzi se io trovarò chi m'aiuti nel raccogliere quanto fa di mestieri aggiugnerò forse alla Raccolta dell'Alciato gli altri marmi dell'Insubria commentando anch'io i miei

con diligenza almeno se non con dottrina uguale a quella, ond'esso ha cominciato commentar i suoi. Intanto Vostra Signoria accetti in buona parte queste mie osservazioni, e prima ch'ella torni a Milano mi faccia una volta servitore al Padre Don Stefano, se costì ancor si trattiene, e mi mandi le Miscellanee di Costanzo Lando, pur che non le giovino. Altro non voglio. Di Casnate

A p. 177 del ms. sup. 3.2.43 è trascritta una lettera al padre Paolo Emilio Barbarossa in cui si fa cenno alla sua recente nomina a vicario generale degli agostiniani osservanti, avvenuta nel capitolo di Milano del 1612: Calvi 1669, pp. 423-426; cfr. anche Caramel 1966, p. 185, nota 46. Al 1612 rimanda anche il riferimento ai madrigali di Borsieri in apertura della lettera a Rossi, che va collegato a *Gli Scherzi*, editi quell'anno a Milano.

Ottavio Rossi (Brescia 1570-1630) è il letterato e antiquario bresciano su cui cfr. cap.2.1, nota 166. Borsieri fa cenno al celebre repertorio biografico illustrato delle *Imagines et elogia virorum illustrium et eruditorum ex antiquis lapidibus et numismatibus expressa* di Fulvio Orsini, edito per la prima volta a Roma nel 1570 (cfr. Haskell 1997, pp. 34-36; Cellini 2004, pp. 259-280).

Il contributo di Paolo Cigalini alla polemica secolare sulle origini lariane o veronesi dei Plinio è costituito dal volume edito a Como presso Frova nel 1605 col titolo *De vera patria C. Plinii Secundi Nat. Hist. Script.* Sulla controversia: Lucati 1984.

La lettera fornisce una delle prime attestazioni del progetto del *Theatrum Insubricae Magnificentiae*, il vasto corpus epigrafico cui Borsieri lavorerà per anni, integrando le precedenti raccolte di (Calabi Limentani 1999; Sartori 1999) e Benedetto Giovio (Calabi Limentani 1998, ed. 2010). L'opera di Costanzo Landi (1521-1564) richiesta in prestito al Rossi dovrebbe essere il trattato di numismatica *In veterum numismatum romanorum miscellanea explicationes* edito a Lione nel 1555 (cfr. Benedetti 2004). Stefano Moro, benedettino originario di Mantova, è uno dei più assidui corrispondenti del letterato comasco: Caramel 1966, p. 216, nota 283 (per la sua iniziativa di stampare l'epistolario di Borsieri cfr. il cap. 3 e L61). Per suo tramite Ottavio Rossi invierà a Borsieri una copia delle sue *Memorie bresciane* (Brescia 1616): cfr. cap. 2.1, nota 166, fig. 11.

14. Al Signor Guido Mazenta, Venetia

Ms. sup. 3.2.43, p. 197; data non indicata, probabilmente della seconda metà del 1612.

È buona l'opinione di chi stima che le pattine delle medaglie siano vernici fatte con arte, ma forse migliore è quella di chi le stima fatte dalla natura. Imperoché quel metallo, il quale non è purgato nelle viscere della terra prima che ne fosse cavato si va per appetito naturale

purgando, ancor che aiutato molto dal foco, o per humidità contraria, o per influxo di caldo indeterminato, e quella purgatione, ch'ei fa nelle medaglie comunemente si chiama pattina. La diversità de' colori, che vi si veggono deriva dal solfo, e dall'antimonio, derivando da questo il colore della pattina oscura, e da quello il color della chiara. Quei vasi di rame, ne' quali si ripone il sale in un mese o due fanno una pattina verde singolare, e dobbiam pur dire, che questa non è vernice composta di varie cose, ma purgatione tratta dal rame naturalmente per lo sale. Non nego però che possano farsi anco pattine artificiose, quali son quelle del Camellio e del Cavinò; ma si conoscono facilmente, poiché non paiono appunto pattine nere, ben vernici composte di verde rame, di sale ammoniaco, d'oglio di spica, d'argento vivo incalcinato, e d'aceto corrotto. Io non so ancora chi habbia cominciato dire, ch'io scrivo sopra le medaglie degli antichi precisamente. Questo romore è falso. Ben potrebbe avvenire ch'io n'apportassi molte per testimonii nel mio Theatro, accenandone alla sfuggita alcuna osservazione la quale faccia a proposito. Ringratio quei gentilhuomini della stima che fanno del mio debole e malsicuro giudizio, e prego loro il compimento d'ogni pensiero. Di Cavallasca.

Datazione: nella lettera precedente a Ignazio Albani (pp. 196-197) Borsieri parla del titolo da assegnare alla raccolta poetica che uscirà nel 1612 come *Gli Scherzi*: il titolo definitivo è annunciato all'amico Ettore Capriolo con una missiva trascritta a breve distanza (p. 199). In una lettera a Carlo Bascapè, vescovo di Novara, trascritta alle pagine 195-196 dello stesso manoscritto si allude inoltre alla stagione autunnale.

Vittore Gambello, detto Camelio, medaglista e orafo di origine veneziana, documentato tra il 1460 e il 1537: Markham Schulz 1999; Zaccariotto 2010. Giovanni da Cavino (Padova, 1500-1570), medaglista e imitatore di monete antiche, menzionato da Vasari e Enea Vico: Norris 1979; Gorini 1987; Bodon 2005.

15. *Al Vescovo di Novara* [Carlo Bascapè]

Ms. sup. 3.2.43, pp. 218-219; data non indicata, probabilmente del 1612.

Io scrivo più tosto questa Historia per amor di Dio vedendo che Como ha partoriti tanti huomini segnalati massimamente per santità, e pur non'ha chi ne sappia render contezza, che per desiderio d'acquistarne immortal nome facendo, come forse pensa Vostra Signoria Reverendissima un'opera e necessaria, e dilettevole. L'ordine da me osservato è molto diverso da quello di Benedetto Giovio, poich'egli distingue il tutto in membra particolari, le quali possono separarsi, ed io vo anzi legando l'una materia con l'altra in parti tutte congiunte.

La divido in venti libri, nel primo de' quali comprendo l'origine della Città, e giungo fino alla prima Guerra de' Francesi, nel 2° descrivo questa guerra, e quella de' Rethi, hora Grigioni, e tocco la maggior parte de' costumi di quei tempi. Col 3° accenno quali Iddii s'adorassero, e quai tempj, e palagi fossero allhora presso a Comaschi, accennando insieme a' loro magistrati; nel 4° e nel V° tratto delle imprese de' due Plinii, di Calpurnio Fabato e di tutti quegli huomini illustri, i quali fiorirono allora in Como, trattando appresso del principio della Fede Christiana, ivi portata primieramente da San Barnaba, almeno secondo l'opinione più divulgata da' nostri Historici. Nel 6° abbraccio i martirii di Santa Giuliana e de' Santi Carpofo, Essanto e Fedele. Nel 7° scrivo le vite de' nostri primi vescovi fino al 23°. Nell'8° apporto le mutationi de' governi fattevi per li Gothi e per li Longobardi, ed alcuni movimenti popolari nati in tutta l'Insubria per la negligenza degli Essarchi. Nel 9° e nel X° descrivo le guerre /219/ de' Comaschi co' Milanesi, ed arrivo fino alla distruzione della città. Cominciando poi l'undecimo dalla rinovatione di essa seguio di tempo in tempo con le vite degli Hu[omi]ni Illustri e le guerre derivate da' ravvolgimenti dell'Imperio Romano, e dalle seditioni de' cittadini, con le quali me ne vengo per gli altri X libri fino alla nostra età. Ho tralasciate molte di quelle guerrucchie, la quali si terminavano con le morti di due, o tre contadini, come imprese indegne del nome d'imprese, per non dir rumorucchi di plebee pretensioni, e dove la materia, può generar noia ho procurato d'astenermi dalla maniera osservata dal Guicciardino nella guerra di Pisa, studioso di recar diletto con la forma della favella e con l'unire i fatti della nostra con quei delle vicine città, che non sono fuor del trattato, e con l'aiutar il tutto per varie descrizioni di luoghi particolari per arte o per natura meravigliosi. Questo è quanto m'occorre intorno l'Historia della Patria. Per la morte del Rezzani, il quale mi trascriveva ogni mio componimento non ho ancora potuto finirla. Spero nondimeno finirla tosto s'avverrà che qui dimori Giovan Andrea Torniello giovane molto inclinato alle belle lettere, e molto pronto a favorirmi d'ogni opera sua. Con molto gusto intendo che quella di Vostra Signoria Reverendissima acquista ogn'hora perfettione. Non potrà se non acquistarne tanta, che ne rimarranno con sommo gusto tutti i lettori. Così piaccia a Dio, da cui le ne prego il guiderdone. Di Milano

A pagina 201 del manoscritto compare a margine la data 26 agosto 1612 (lettera a Federico Landi, principe di Val di Taro che è stampata anche ne *Gli Scherzi* del 1612). In coda alla lettera al Bascapè compare un riferimento a un'opera di carattere storico compilata dal prelado, verosimilmente *Novaria seu de ecclesia Novariensi libri duo. Primus de locis, alter de episcopis*, Novara, Girolamo Sesalli, 1612. Borsieri parla qui di un progetto per una «Historia della Patria» di cui non abbiamo altre notizie, tranne due rapidissime menzioni in una lettera allo stesso Bascapè di poco precedente a quella

qui trascritta (la si legge in Caramel 1966, pp. 125-126) e in una missiva del 1612 a Ettore Capriolo (ms. sup. 3.2.43, p. 229). Un capitolo sui santi Carpofofo, Fedele ed Essanto verrà poi inserito nel *Supplimento* nel 1619.

Negli anni precedenti Borsieri aveva lavorato alla revisione della *Historia Patria* di Benedetto Giovio, allora inedita, come documenta il ms. sup. 2.2.1 della Biblioteca Comunale di Como (cfr. da ultimo Piazzesi 2009, pp. 107-108). Su Giovan Andrea Tornielli cfr. cap. 2.2, nota 228.

16. *Al Signor Guido Mazenta, Venetia*

Ms. sup. 3.2.43, p. 225; data non indicata, probabilmente della seconda metà del 1612. (Caramel XXI)

Son certo anch'io che costì vederei e medaglie e pitture a mio gusto. Ma non posso venirvi. Qui non fiorisce novo pittore e il Moranzone persevera pur nell'acquistarsi credito. Ha fatte le nozze di Gallilea per lo tempio di Santo Agostino di Como in una tavola, stimata uguale di bellezza a qualsivoglia altra di Titiano. È ben disegnata, meglio disposta, ottimamente colorita e vi si vede giusta distanza tra l'una e l'altra figura, regolata proportione rispetto a tutto il concerto e spirito meraviglioso rispetto a ciascuna parte.

Ciò si vedesse almeno anco ne' solfi delle corniole, delle quali quei gentiluomini hanno favorita Vostra Signoria, ché s'elle non fossero antiche potrebbero invece stimarsi di Giacomo da Trezzo. La maniera degli antichi era più naturale anco di quella da Rafael d'Urbino mostrata nelle pitture, essendo modesta nel sito delle immagini, pura nelle cadute de' panni, unita ne' concerti delle historie e conforme alle regole della buona prospettiva, le quali conditioni non si veggono in alcuno di questi intagli. Usi ogni sorte di diligenza per non lasciarsi mai ingannare. Altrimente per questi contratti sentirà gran danno e porrà in pericolo il proprio honore, onde, pensando che altri la favorisca, troverà che il fine del favore non è altro che bella maniera di cambiar per utile di chi la suole così favorire. Non più, ché il sonno mi chiude gli occhi. Di Milano

Alle pp. 213-214 si legge una lettera a Ettore Capriolo in cui si annuncia l'avvenuta stampa de *Gli Scherzi*, editi nel 1612.

Morazzone è attivo a Como con assiduità tra il 1608 e il 1613: Stoppa 2003, pp. 49-55. La tela con le *Nozze di Cana* è visibile ancor oggi insieme agli altri dipinti del Mazzucchelli nella cappella della Madonna della Cintura della chiesa di Sant'Agostino (Stoppa 2003, pp. 216-217, n. 39). Come già osservato da Stoppa sorprende che Borsieri dedichi i suoi elogi a una delle tele più modeste del ciclo, specie a confronto con le due laterali con la *Natività di Maria* e la *Presentazione al tempio*. Il paragone con

Tiziano, giocato più sul piano della retorica che su quello dello stile, dipende forse dalla presenza a Venezia di Mazenta (e dei quadri del pittore veneziano presenti nelle collezioni di famiglia), pur tenendo presente la lettura di Morazzone in chiave veneta, più precisamente tintorettesca, tra chiaroscuri teatrali e scorci vertiginosi, proposta da Borsieri nel *Supplimento* (Borsieri 1619, p. 64): «È venuto dalle Accademie Romane con una maniera, che ha lo spirito del Salimbene suo maestro principale, e la forza del Tintoretto, di cui ha copiati molti quadri in Roma». Sulla questione: Stoppa 2003, pp. 28-29; Stoppa 2013, p. 99.

Giacomo (Jacopo) da Trezzo (1514-1515 circa - 1589) è il celebre orafo, medagliista e intagliatore di gemme lombardo, cui Morigia aveva dedicato un capitolo, certo ben noto a Borsieri, della sua *Nobiltà di Milano* («Del valoroso e immortale Giacomo Trezzo inventore dell'intagliare il diamante, raro nell'intagliare il cristallo e altre pietre e inventore d'altre virtù»): Morigia 1595, pp. 290-291. Per un profilo bio-bibliografico recente: Cupperi 2013.

17. *Al Signor Marco Velsari* [Mark Welser], *Augusta*

Ms. sup. 3.2.43, p. 248; data non indicata, probabilmente della seconda metà del 1612

Sono stati così eccellenti contrafattori delle medaglie antiche il Camellio, e il Cavinò, ch'io non posso all'improvviso giudicar come sia lo Augusto, mandatomi da Vostra Signoria se bene ad alcuni segni quasi lo stimo moderno. Questi sono il vederlo intorno tocco dalla lima, e il considerarla maniera del conio. Gli antichi solevano batter le loro medaglie per farle tonde nella guisa, che suola farsi anco a' tempi nostri con le monete, le quali non si fanno tonde ad una per una, ma congiungendone molte insieme in certi canali di ferro, e la maniera di quei conii fosse di buono, o di mal maestro era purissima, non quale è quella de' moderni, che la vanno sempre mischiando, e di molte ne fanno una sola. Lo giudicarò compiutamente prima, ch'io torni a Milano, già, che Vostra Signoria ha formato di me così buon concetto, che non ne desidera altro giudice. La ringratio intanto, e me le offero senza alcuna fallacia di cortigiano. Di Como

È questa la prima di una serie di lettere, finora inedite, indirizzate al celebre storico e antiquario di Augsburg, Mark Welser (1558-1614), di cui sono già noti gli scambi epistolari con molti protagonisti della cultura milanese negli anni di passaggio tra Cinque e Seicento (cfr. cap. 2.2, pp. 76-77). Il loro inserimento nel manoscritto dell'epistolario serve a sottolineare, attraverso l'assoluto prestigio del destinatario, l'autorità guadagnata da Borsieri nel campo degli studi antiquari, anche fuori dal contesto lombardo. Si ricordi che Welser aveva collaborato con Jan Gruytère all'allestimento del principale corpus epigrafico di quegli anni, una monumentale raccolta dedicata alle iscrizioni dell'impero roma-

no, edita ad Heidelberg nel 1602-1603 (J. Gruterus, *Inscriptiones antiquae totius orbis Romani in corpus absolutissimi redactae*) avvalendosi della contribuzione di numerosi studiosi sparsi per tutta Europa (cfr. Stenhouse 2005, pp. 149-154; per i rapporti tra la cerchia di Federico Borromeo e Welser: Agosti 1996, p. 44; Ferro 2005, pp. 317-318; Ferro 2007, pp. 180-186). Welser sembra riconoscere a Borsieri una particolare perizia riguardo la contraffazione di monete e medaglie, che andrà ricollegata all'analoga competenza tecnica del padre Giovanni Battista nella «cognitione intrinseca delle monete» testimoniata dal Lucini Passalacqua: cfr. cap. 1.3. Per i riferimenti a Camelio e Giovanni da Cavino v. L14.

18. *Allo stesso* [Mark Welser, Augusta]

Ms. sup. 3.2.43, pp. 248-249; data non indicata, probabilmente della seconda metà del 1612

Mi fanno pur ridere alcuni anticarii, i quali pretendono che le loro anticaglie siano thesori, e pur essi talvolta non hanno un soldo per comprarsi una pagnotta. Le medaglie di costui sono buone. Ma migliore è il prezzo, che Vostra Signoria gli esibisce, non si trovando a' tempi nostri chi paghi una medaglia di rame per bella che sia appena uno scudo. Ammiro il Traiano del parlamento, e il Claudio del/249/la corona civica. Ma non già l'Hadriano della venuta Alessandrina, né il Severo della Munificenza, poiché da chi non è pratico in tali studii sarebbero quei più facilmente conosciuti, che non questi, in quali non sono conservati altrettanto. Le rimando l'Augusto finalmente da me scoperto e giudicato per moderno. Nostro Signor non la lasci mai ingannare. Di Como

A pagina 255 del manoscritto è annotata a margine la data 19 dicembre 1612.

19. *Al Signor Giovan Domenico Caresana, Lugano*

Ms. sup. 3.2.43, p. 251; data non indicata, probabilmente della seconda metà del 1612. (Caramel XXIII)

Non so s'io debba debba ringratiare Vostra Signoria o no per lo disegno di Como, onde m'ha ella tornato a favorire sopra i meriti. Se la ringratio, temo non esser da lei riputato adulatore, e se no, entro nel labirinto della ingratitude. Ma ceda il timore al debito. Il saper ch'ella mi conosce pur per sincero deve assicurarmi. La ringratio dunque quanto posso, se bene non quanto deggio, volendo restar ne' termini dell'amicitia, per usar poi lo altro ringratiamento quand'ella comandarammi. Di Milano

La lettera va posta in relazione a L12. Sulla questione del disegno della città di Como rimando al cap. 1.2. Sul pittore Caresana: F. Bianchi in *Pittura a Como* 1994, p. 307; Pescarmona, *ibidem*, p. 307.

20. *Al Cardinale Mantica, Roma*

Ms. sup. 3.2.43, p. 255; data non indicata, probabilmente del dicembre 1612

L'iscrizione trovata in quegli horti senza dubbio è antica. Chi la stima fatta ne' tempi, che i Longobardi signoreggiarono in Italia se non prova il suo parere con altro, che con la parola VOSTRIS può sgannarsi, che anco quando visse Plauto si soleva scriver così. Fulvio Orsini negli Elogi degli Huomini Illustri n'ha un'altra simile a questa di una saltatrice. Se fosse pur fatta dopo la caduta della lingua latina peccerebbe nello stile, e nella stessa connessione delle parole, essendo più tosto vicina a' Barbari, che a' Greci. Rendo infinite gratie a Vostra Signoria Illustrissima per la stima, che fa del mio giudizio, e me le ricordo servitore. Di Milano

La lettera precedente, sempre a p. 255, riporta a margine la data 19 dicembre 1612. Sul cardinale Francesco Mantica cfr. L9. Per le *Imagines* di Fulvio Orsini (Roma 1570) v. L13.

21. *Al Cavalier Marino, Torino*

Ms. sup. 3.2.43, p. 262; data non indicata, probabilmente dei primi mesi del 1613. (Caramel XXIV)

Havrebbe già risposto il Moranzone e con la penna e coi pennelli se tanto cortesemente l'havesse favorito il cielo, quanto l'ha favorito Vostra Signoria. Sentono anch'essi i pittori moversi solamente talvolta da quello spirito che i poeti chiamano Musa più purgata. Ne sia mosso, e subito risponderà. Brama intanto conoscer più oltre la qualità de' disegni: poichè trovandosi innanzi agli occhi mille favole non sa sceglierne tre, le quali facciano a proposito.

Iddio renda pago ogni desiderio di Signoria Vostra e felice ogni impresa ch'ella tenti. Di Como

La datazione entro il termine del primo aprile 1613 proposta in Caramel 1966, p.131, è motivata dal fatto che alla pagina 264 del manoscritto è trascritta, senza indicazio-

ne di cronologia e con varianti, una lettera al cardinale Federico Borromeo di cui si conserva presso la Biblioteca Ambrosiana l'originale datato primo aprile 1613. Lo si veda qui sotto: L24.

Lo scambio epistolare tra il letterato comasco e Giovan Battista Marino, collocabile tra 1610 e 1614, quando il poeta napoletano è di stanza a Torino, si ricostruisce attraverso undici lettere di Borsieri, mentre non sono state finora reperite le relative missive di Marino (cfr. da ultimo, Ferro 2011, pp. 114-117, in particolare nota 53 a p. 114). Alcune lettere di Borsieri a Marino non pubblicate da Caramel nel 1966 si leggono in Perotto 1986, nn. II, VIII, XIII, XIV). Alle questioni letterarie si alternano più contingenti richieste affinché il letterato comasco favorisca l'esecuzione da parte di Morazzone, Cerano e Camillo Procaccini di una serie di disegni destinati al progetto mariniano della *Galeria* (poi edita senza immagini nel 1619 a Venezia). Gli anni in cui si colloca lo scambio epistolare con Borsieri sono quelli in cui Marino raccoglie gran parte del materiale iconografico per la sua raccolta poetica. Sulla *Galeria* e la sua genesi: Fulco 1979 (ed. 2001); Fumaroli 1995; Caruso 2002; Russo 2008, pp. 179-196; Caruso 2009. Per le relazioni tra Marino e Morazzone e il ruolo di Borsieri: Stoppa 2003, pp. 59-63. La fortuna della pittura lombarda del Seicento nelle opere di Marino è stata efficacemente riassunta in Plebani 2014.

22. *Al Signor Giovan Domenico Caresana, Lugano*

Ms. sup. 3.2.43, p. 262; data non indicata, probabilmente dei primi mesi del 1613. (Caramel XXV)

Sempre meravigliosa è la prontezza di Vostra Signoria verso me. Così potess'io renderlene il cambio, che tale sarebbe anco la mia verso lei. Ammendue i disegni mi piacciono sommamente e mi pare ch'ella in questi scherzi di penna non si lasci punto vincer dal Passarotti, se forse ancora non ombreggia meglio di lui, distinguendo con singolare proportione le ombre fosche dalle temperate, e le temperate dalle dispositive e dalle semplici. Ma non voglio che la verità partorisca sospetto alcuno. Intendo ch'ella è per tornarsene qua fra un mese o due. Per tanto tempo vi rimarrò forse anch'io ed hallora ringratiarolla nella guisa ch'io devo. Di Como

Cfr. L19. Non si conoscono disegni a penna e inchiostro riferibili a Domenico Caresana che aiutino a visualizzare quelli menzionati da Borsieri. Gli unici disegni a lui attribuiti, sempre a matita nera e rossa con ombreggiature ad acquerello bruno e rialzi di luce a biacca, in linea con la tradizione lombarda post gaudenziana, sono due studi per per l'affresco con l'*Assunzione della Vergine* nella basilica di San Fedele

a Como, realizzato in collaborazione con Francesco Carpano nel 1613 (*Due apostoli inginocchiati* del British Museum di Londra, inv. 1979-0721.32, già attribuito a Cerano ma giustamente riconosciuto a Caresana da Giulio Bora, insieme ad un altro studio analogo al Musée des Beaux Arts et d'Archéologie di Besançon: Bora 1981 p. 161, nota 107; Ward Neilson 2005, p. 227), e un *Angelo con cartiglio* (asta Christie's, New York, 22 gennaio 2014, lotto 19) associato da Bora agli affreschi di Caresana nella chiesa comasca di Sant'Orsola.

23. *Al Signor Curtio Contarini, Venetia*

Ms. sup. 3.2.43, p. 263; data non indicata, probabilmente dei primi mesi del 1613

Ho subito conosciuta la falsità di quest'altra iscrizione alla esquisitezza dello stile, ed all'ordine meraviglioso delle parole. Nelle antiche ha più tosto luogo un'arte naturale, ch'una natura artificiale. Vostra Signoria se ne confessi: poiché neanche questa volta ha dato nel punto del berzaglio. Io ho pur cominciato riscontrarne alcune di quelle dell'Alciato. Ne faccio insieme raccogliere tante altre, che forse potrò poi formarne un volume compiuto, e trovomi appunto aver le annesse, le quali mi fanno dubitare se siano antiche, o pur moderne, massimamente per vedervi i liberti col solo nome de' padroni, le Tribù forastiere con le ordinarie abbreviature de' proprii luoghi ed alcuni agnomi tolti da' Greci corrottamente. So che l'Insubria abonda di begli ingegni. Forse alcuno di loro vorrà far prova del mio col favorirmi, e disfavorirmi nello stesso tempo, havendo raccolto da sé medesimo ciò che altri raccoglie dalle pietre. Facciami gratia di vederle anch'essa, o di mostrarle a chi s'intende di questa professione costì, che facilmente v'harrà chi spralle conoscer fino a gli estremi. Di Como

La lettera è trascritta immediatamente prima della missiva al cardinale Borromeo che sappiamo datata 1° aprile 1613: L24. Non sono stato in grado di reperire notizie sul veneziano Curzio Contarini, con il quale Borsieri scambia diverse lettere di argomento antiquario (sul collezionismo di antichità di vari esponenti di questa famiglia cfr. Favaretto 1990). Un elenco dei codici epigrafici di Andrea Alciato («Andrea Alciati codex Antiquitatum Mediolanenses») compulsati per il *Theatrum* si legge in un elenco dei manoscritti consultati redatto dallo stesso Borsieri (ms. 4.4.21, p. 141, «Manuscripta ad Theatrum hoc antiquaria»).

24. *Al Cardinal Borromeo, Milano*

Ms. sup. 3.2.43, p. 264; data non indicata ma del 1° aprile 1613
(Caramel XXVI)

Io non vorrei che quel poco villeggiar di Vostra Signoria Illustrissima mi facesse parere un molto malcreato. La cercai due volte indardo. Mi scusi dunque. Stimo che da quei disegni che sono appresso messer Lorenzo debbano trarsi solamente le parti migliori. Rispetto a tutte non mi paiono degni di Accademia così degna. Concedo che l'inventione sia di Peregrino: ma da lui mostra in ischizzo. Altrimente si vede ch'ivi non ha egli molto peregrinato. Tornarò forse tra quindici o venti giorni a farle riverenza. Mi comandi. Di Como

La datazione si ricava dall'originale di questa lettera conservato presso la Biblioteca Ambrosiana, Ms. G 215 inf, n. 171 (336), edito in Nicodemi 1941, p. 477:

Illustrissimo Signore,

Io non vorrei che quel poco villeggiar di Vostra Signoria Illustrissima mi facesse parere molto malcreato. La cercai due volte indardo. Mi scusi dunque. Stimo che da quei disegni grandi che sono appresso messer Lorenzo si debbano trar solamente le parti migliori. Rispetto al tutto non mi paiono degni di Academia così degna. Concedo che l'inventione sia di Peregrino; ma da lui mostra in ischizzo. Altrimente si vede ch'ivi egli non ha molto peregrinato. Tornarò forse tra quindici o venti giorni a farle riverenza. Mi comandi. Di Como il primo d'aprile 1613

Di Vostra Signoria Illustrissima vero servitore
Girolamo Borsieri

La precisazione sulle dimensioni dei disegni («grandi») contenuta nella lettera 'viaggiata' consente con buona verosimiglianza di identificarli in una parte dei dodici cartoni di Pellegrino Tibaldi (1527-1596) per le vetrate del duomo di Milano ancor oggi presenti nelle collezioni della Pinacoteca Ambrosiana. Nell'atto di donazione di Federico Borromeo del 1618 compaiono «sei pezzi di disegni fatti dal Pellegrino sopra la carta con acquarella, alti braccia tre e larghi uno per ogni pezzo», cui in seguito si aggiunsero altri sei cartoni (Bora in *Pinacoteca Ambrosiana* 2006, pp. 248-254, nn. 305-316). Non è possibile determinare con precisione quali di questi cartoni siano quelli selezionati da Borsieri per la raccolta del cardinale: Jones 1997, p. 273, ipotizza che si tratti di quelli relativi alla vetrata dei Santi Quattro Coronati, eseguiti nel 1568-1569. In questa, come in una precedente lettera del marzo 1610 [L11-L11a], si trovano accenni circostanziati ai progetti di Federico Borromeo per la fondazione di un'accademia per pittori e scultori: un'idea coltivata per lungo tempo dal cardinale e definitivamente portata a termine con l'istituzione ufficiale dell'Accademia Ambrosiana nel 1620.

25. *Al Signor Pietro Francesco Moranzone, Varese*

Ms. sup. 3.2.43, pp. 267-268; data non indicata, probabilmente dei mesi tra l'aprile e l'agosto del 1613. (Caramel XXVI)

Mancano al Cavallier Marino le favole di Sileno mentre egli cade d'ubriachezza su le braccia de' satiri e de' fauni, di Mercurio quando addormenta Argo al suono del flauto con la vacca vicina, e d'Apollo in atto di saettar Cronide col corvo sopra un arbore. Vostra Signoria non permetta che confidi indarno /268/ e non lasci di servir come angioio, già che può fare angelici ischizzi, vo dire di servir con prestezza non meno che con eccellenza singolare.

Vivo ancor pieno di quello stupore, che già m'occupò, con l'udire dal Cardinale la promessa di cangiar maniera. Ne possiede pur una buona. Ma forse questo prelato ama più tosto il Lovino e il Sesto, che Gaudenzio o il Vercellese. Voglia Iddio che alcun academico si vegga riuscire secondo il valore d'alcuno di questi e troveremo allhora Venetia o Roma in Milano. A rivederci. Di Como

Il riferimento cronologico *post quem* è fornito da L24. Il termine dell'agosto 1613 è motivato, con tutte le cautele del caso, dalla presenza alla pagina 288 del manoscritto di una lettera (senza data) a Federico Borromeo di cui si conserva l'originale datato 24 agosto 1613 nei fondi della Biblioteca Ambrosiana (Nicodemi 1941, p. 476, lettera di condoglianze per la morte del nipote Giovanni Borromeo, deceduto il 18 agosto). Le «favole» che Borsieri elenca a Moranzone si riferiscono ai disegni richiesti da Marino per *La Galeria* (cfr. anche L21, L26; Stoppa 2003, pp. 59-63). Sulle importanti considerazioni espresse da Borsieri nella seconda parte della lettera rimando al cap. 2.1, pp. 53-54.

26. *Al Cavallier Giovan Battista Marino, Torino*

Ms. sup. 3.2.43, p. 269; data non indicata, probabilmente dei mesi tra l'aprile e l'agosto del 1613. (Caramel XXVII)

Non poteva Vostra Signoria acquistar da me ciò che io le haveva dianzi donato. Mi comandi pur secondo le proprie occorrenze. Il Moranzone le farà i disegni. Vada intanto moltiplicando i versi. Io godo appunto di questo poema, comes'ei fosse una vera Galeria, dove anch'ella mirabilmente pasca e l'occhio e lo intelletto non con le opere degli scalpelli, ma delle penne. Cederà col tempo il capriccio contrario di quell'amico, massimamente allo spuntar d'aurora sì bella. L'ho conosciuto dappresso anch'io, e senza speranza e senza timore, e l'ho forse vinto se non superato. A gl'inferiori

conviene ubbidire, e non deve stimarsi l'ubbidienza sola virtù de' religiosi. Questa è una di quelle massime le quali appagano ogni cervello, anco importuno a sé medesimo. Alfine il cielo può ben permetter, ma non conceder, che opera tanto illustre si perda nelle tenebre de gl'ignoranti, essendo pur opera in se stessa di profitto, quali son anco tutte le altre fatte da lei. Ch'a Dio piaccia secondo i meriti remunerarla. Di Casnate

Per la datazione cfr. L25. Marino aveva chiesto a Borsieri di procurargli alcuni disegni per *La Galeria* presso i più celebri pittori lombardi di quegli anni: L21, L25.

27. *Al Padre Lelio Bisciola, Milano*

Ms. sup. 3.2.43, pp. 271-272; data non indicata, probabilmente dei mesi tra l'aprile e l'agosto del 1613.

Finalmente Vostra Paternità m'ha favorito di un giudizio più tosto fondato negli affetti della sua cortesia, che ne' difetti della mia dottrina. Voglia Iddio che qui non s'inganni e non mi resti insieme ingannato anch'io. Doveva ben io creder, che ella non volendo biasmar alcuna compositione troppo haverebbe lodate le mie. Ma pazienza. S'avverrà, ch'io possa tornar di stanza a Milano, tornarovvi certo volentieri non per scriver l'Historia del Piemonte, o del Monferrato, la quale è anzi materia di quei di Trino, o di quei d'Alba, ch'a troppo mal costo sono stati sul fatto: ben per esporre alcune di quelle iscrizioni, le quali già mi sono state raccolte, e per riscontrare alcune di quelle dell'Alciato, che come Gigante ha veramente veduto molto lunge, non però tanto in questi sassi, quanto faceva di mestieri, ond'io spero, che, se bene come fanciullo gli salirò sopra le spalle, vederò forse alquanto più lunge. Ma questo cambio quando deve farsi? Il tempo vola, e s'ella non corre, altri precorrerà. Ho sempre detto, che i nostri colli sono stanze a proposito per lei, che non ama /272/ conversatione tanto come fa quella de' libri. Allhora le provarò chiaramente, che presso a gli antichi l'aggiuntivo *SECUNDVS*, sì come ogn'altro simile, propriamente non era preso per cognome, ma più tosto per distinzione di persona nello stesso legnaggio, o di genitura nella stessa fratellanza, e piacesse pur a Dio, che potessimo haver per terzo il nostro Velseri, che haveressimo un testimonio, anzi un definitor secondo le voglie, e le necessità di ammendue. Di Casnate

Per la datazione cfr. L25. Trino ed Alba furono occupate dall'esercito sabauda nella primavera del 1613, nell'ambito della prima guerra del Monferrato.

Il «giudicio» fornito dal dotto gesuita Lelio Bisciola (1539 o 1540-1629), in stretti rapporti di amicizia con Borsieri, riguardava alcune delle sue lettere, in vista di un'eventuale pubblicazione a stampa dell'epistolario patrocinata dal padre Stefano Moro: sulla questione cfr. cap. 3. Su Bisciola: Mazzuchelli 1760, pp. 1272-1273; Caramel 1966, p. 195, nota 115. Le iscrizioni ricavate dai codici epigrafici di Andrea Alciato costituiscono uno dei fondamenti principali del *Theatrum*. Velseri è Mark Welser, corrispondente di Girolamo: L17.

28. *Al Signor Curtio Contarini, Venetia*

Ms. sup. 3.2.43, p. 272; data non indicata, probabilmente dei mesi tra l'aprile e l'agosto del 1613

Hanno dunque dopo sì lungo studio gli anticarii di costì giudicate antichissime quelle iscrizioni. Sia benedetta l'antichità, che ho pur una volta fatto un colpo di maestro. Sono tutte moderne, da me composte, e mandate a Vostra Signoria per farne questa prova. Se congiugnerà successivamente le quarte lettere delle prime linee leggerà BORSÆRIVS. Ivi è la chiave dello inganno. Prenda l'offesa in ischerzo, e conosca da ciò quanto facilmente si possa errare in questa professione. Di Como

Per la datazione cfr. L25. Per un'altra missiva di argomento antiquario al Contarini: L23. Nella scelta dei materiali destinati all'epistolario questa lettera che riferisce di una ben riuscita burla epigrafica di Borsieri serve a dar ulteriore prova delle competenze antiquariali del letterato comasco.

29. *Al Signor Marco Velseri [Mark Welser], Augusta*

Ms. sup. 3.2.43, p. 273; data non indicata, probabilmente dei mesi tra l'aprile e l'agosto del 1613

Le medaglie sogliono contrafarsi col getto, o col conio tratto dall'antico. Con questo riescono compiute, con quello no, che appresso hanno bisogno della lima, o del pontaruolo. Questa di Probo non è di getto, né di conio di tal sorte; ben di quei conii, i quali per avvicinarsi troppo alla maniera de' Gothi non hanno trovato fin'a qua contrafattore alcuno. L'ha consumata il maneggio, ma non tanti, che non vi si comprenda la ziffra, la quale è più tosto di rilievo, che di cavo, e quindi s'ella non havesse altro indicio d'antichità, mi gioverebbe il giudicarla antichissima. Vaglia non di meno quanto

può valere. Mi rimetto a chi può giudicarla meglio di me. Non vorrei poscia che dispiacesse al Grutero, ch'io corregga alcune delle sue iscrizioni da me scontre, e fatte riscontrar coi marmi non convenivano. Converranno forse per lo innanzi. Accetti l'avviso in buon sentimento, e faccia lo stesso anch'egli meco s'avverrà, ch'io commetta simili errori. Di Como

Per la datazione cfr. L25. Sullo scambio epistolare con Welser: L17. L'accenno a Grutero (Jan Gruytere, 1560-1627) si spiega col fatto che Welser aveva collaborato con lui al fondamentale repertorio epigrafico *Inscriptiones antiquae totius orbis Romani in corpus absolutissimi redactae*, edito ad Heidelberg nel 1602-1603.

30. *Al Padre Lelio Bisciola, Milano*

Ms. sup. 3.2.43, pp. 273-274; data non indicata, probabilmente dei mesi tra l'aprile e l'agosto del 1613

Rispondo al Velseri. Vostra Paternità sugelli la risposta, e gliela mandi con la medaglia. Il Patriarca d'Aquileia haverebbe forse corrisposto, e risposto insieme, perché prelado, il qual con la pratica ha superate le difficoltà di simili studii. Ha eletto me. Resti l'inganno in chi s'è ingannato, se ben questa non è la prima esperienza, che ha fatto di me per tali occorrenze. Altrimente per quanto ho veduto nell'Historia d'Augusta il Velseri mi pare huomo di antica eruditione e degno di molta stima, perche insieme d'oltramontana sincerità. Vederò quel luogo di Plinio, ch'ella m'accenna, e dirolle a bocca il mio parere se verrà ella prima ch'io torni: e veremente doverebbe homai venire havendo pur favorevoli e i superiori e gl'inferiori. Vinciamo il tempo mentre habbiam tempo. Vorremo poi, e non haveremo. Così non havessero già voluto quei parafrastici, i quali hanno fatto anco il Casanova, cioè il nostro arcipoeta, senza ragione compatriotta di Vergilio quasi non sia verace il Giovio nello elogio ch'ei ne fa, il che scriv'io perché ciò mi spiaccia sommamente, ma per non rider fuor di proposito. Non volli appunto rider quando il principale giudicò ignorante Fulvio Orsini perché avesse ammirata una medaglia contrafatta dal Padovano, sicuro che la meraviglia non sempre deriva dall'ignoranza, ma talvolta ancora da un diletto, il qual si prende dalle cose, o da un desiderio di lodare, onde senza dubio doveva esser derivata la meraviglia di questo anticario, che l'haverebbe conosciuta ancorché contrafatta ottimamente. Di Como

Per la datazione cfr. L25. Il patriarca di Aquileia, Francesco Barbaro, è menzionato anche in L7, L9. L'opera di Welser ricordata da Borsieri: *Rerum Augustanarum Vindelicarum*, Venezia, presso Aldo Manuzio, 1594. Marco Antonio Casanova (1477-1528) è il poeta di origine comasca vissuto a Roma cui Paolo Giovio dedica uno dei suoi *Elogi* (LXXVI): Giovio 1546 (ed. 2006), pp. 221-223; cfr. anche Ballistreri 1978.

Di Fulvio Orsini (1529-1600) Borsieri menziona in più occasioni l'opera più importante: *Imagines et elogium virorum illustrium et eruditorum ex antiquis lapidibus et nominatibus expressa*, Roma, 1570: cfr. L13, L20. Il Padovano è Giovanni da Cavino (1500-1570): L14.

31. *Al Signor Bernardo Landoli, Pavia*

Ms. sup. 3.2.43, pp. 274-275; data non indicata, probabilmente dei mesi tra l'aprile e l'agosto del 1613

[...] Tosto che Vostra Signoria sappia distinguer le strade da' sentieri costì, resti servita /275/ di copiarmi tutte le iscrizioni de' Gentili, che vi si trovano e quelle insieme de' Longobardi. Quelle de' Gentili saranno per lo più di lettere romane, ben formate, massimamente se fatte a' tempi de' consoli o de' 12 imperatori, queste allo incontro di lettere torte e di caratteri a lei sconosciuti. Me le copii in quella guisa che saranno scritte co' lineamenti de' sassi siano fregiati del prefericolo e del bacino o d'altri ornamenti, o siano semplici. La differenza d'una lettera sola può partorire mille errori particolarmente in questi epitafii, ne' quali il danno del tempo è testimonio evidentissimo dell'antichità. Leone imperatore ordinò che i morti si seppellissero nelle chiese, non so se in sepolcri conformi, a quei che furono posti in uso al tempo di Antonino, dinanzi a cui non usavano per lo più se non l'urne, con certi piedestalli, o basse di colonne in forma quadrata, avvegna che negli antichi cimiterii si trovino avelli di strana misura con la ziffra XP o con una croce nella forma ch'ella si trova in alcune monete d'oro di Eraclio, cioè così †, sovente ancora con dentro il nome del morto, se tenuto per santo. Imperoché nella chiesa per molti nemici ch'ell'habbia havuto non è stato instituito lo abbracciar i cadaveri per difenderli da gli stratii de' nemici, come fecerò già i romani al tempo di Silla, i quali ordinarono i roghi, volendo che le ceneri degli huomini illustri si portassero nella città, non però quelle de' plebei. Ciò desidero io da Vostra Signoria certo che mi servirà come ha sempre fatto anco per lo inanzi e con la solita sua prestezza. Di Milano

Per la datazione cfr. L25. Bernardo Landoli è medico e letterato originario di Com-

piano in Val di Taro, in fitto rapporto epistolare con Borsieri. Sono opera sua il *Discorso sopra la prefazione del Sig. Girolamo Borsieri* e i due madrigali in onore dei principi Landi di Val di Taro stampati tra i paratesti degli *Scherzi* nel 1612, che sappiamo poco graditi a Girolamo per l'eccesso di piaggeria: Piazzesi 2009, pp. 66-67; Caramel 1966, p. 196, nota 122. Un suo sonetto è stampato in coda alla *Lira* di Giambattista Marino nel 1614 e Borsieri ne fa menzione in una missiva trascritta a p. 343 del ms. sup. 3.2.43.

La lettera costituisce un esempio delle istruzioni per la trascrizione delle epigrafi che Borsieri inviava ai suoi corrispondenti (cfr. L32). Emerge anche il non comune interesse per le antichità altomedievali sul quale ha posto l'attenzione Agosti 1996.

32. *Al Signor Giovanni Andrea Torniello, Novara*

Ms. sup. 3.2.43, pp. 275-276; data non indicata, probabilmente dei mesi tra l'aprile e l'agosto del 1613

Pur bramo che Vostra Signoria mi copii tutti quei sassi anco secondo gli accenti che vi si veggono. Imperoché se antichissimi fosse haveranno quello che alcuni con voce latina chiamano Apice istimando ch'ei fosse posto in uso sopra le vocali primie/276/ramente raddoppiate per conoscer la lunghezza delle sillabe, onde si scrivesse per essemplio Mvvcivs invece di Mvciivs; e se non l'Apice almeno alcuni altri alla greca sopra gli agnomi de' liberti puramenti o corrottamenti tolti da' greci, come forse sopra alcuni di questi Fedino, Hilino, Onesimo, Petalo, Zosimo ed altri simili. Il medesimo ho io osservato ne' marmi di Como, e prima di me Benedetto Giovio, il quale n'haveva raccolta la maggior parte. Appunto sopra le voci di questa sorte pens'io affaticare con ogni possibile diligenza e per mostrarne la vera etimologia e per accennar che i nomi di molti santi nel martirologio ordinario potrebbero leggersi più sicuramente in altra guisa di quel che si leggano communemente. Quel rostro poi di bronzo, il quale s'è trovato appresso il Lago Maggiore se verrà a proposito dirittamente ne' simboli non sarà lasciato. Io stimo che fosse lo sperone di alcuna nave di guerra conforme alle romane, le quali erano acute nella parte più alta della prora accioché con fortezza maggiore potessero urtarsi, ond'hanno havuto il nome le corone rostrate, premii di coloro che primieramente saltavano nelle navi nemiche. Osservi Vostra Signoria se ha una testa di porco cinghiale nella punta, o di minotauro, o se simigliante a quel che si vede in alcune monete di rame, le quali hanno per diritto la testa di Giano, battute conforme ad alcuni per memoria di quella nave, la quale condusse di Creta Saturno, e rinovate da Servio Tullio VI Re de' Romani, insieme con altre che havevano una pecora, onde si crede derivato il nome di Pecunia, dalle quale rinovatione tanto si compiacquero M. Emilio e Paolo Servio, che ne fecero batter monete d'argento, e Servilio Cepione,

e C. Sem/277/pronio altre di oro simiglianti, seben n'ho io d'argento greche particolarmente di Demetrio, le quali sopra il rostro hanno una vittoria non battuta da' Romani. Mi giova credere che il fare un libro, o due, de' simboli separati dalle iscrizioni non sarà forse per dispiacere a chi va cercando i sentimenti de' geroglifici. Qua potranno ridursi anco la testa di Medusa coi delfini, quella di Giove Ammone con le corna trovata in Pavia, il trofeo dal volgo attribuito a Cesare, e la incoronazione, che si veggono in Como, se bene impropriamente chiamata incoronazione, la Tigre di Santa Margherita, e tutti gli altri simboli, i quali non vi occorrono uniti con le iscrizioni. Vostra Signoria me ne scriva il suo parere e mi mandi il tutto per la via del signor Francesco, il quale ha negotii costì ogni mese. Di Milano

Per la datazione cfr. L25. Sul Tornielli, informatore di Borsieri per il novarese: cap. 2.2., nota 228. Tra le opere perdute di Borsieri figura un trattato «sopra gli agnomi de' liberti» (cfr. L9), di cui troviamo un flebile riflesso in questa lettera (sul trattato: Piazzesi 2009, pp. 115-116). L'idea di allestire un repertorio iconografico ragionato di reperti figurati non propriamente epigrafici allude quasi certamente all'opera intitolata *De fundamentis ethnicae theographiae*, un trattato concepito parallelamente al *Theatrum* e in stretta corrispondenza con esso. Il *De fundamentis* è una classificazione per tipologie iconografiche delle rappresentazioni delle divinità maggiori e minori dell'antica Roma, estesa a comprendere erme, are votive, obelischi, monumenti funerari e l'analisi delle rappresentazioni di alcuni animali simbolici, come il pavone, il drago, il leone, l'ariete, la volpe, il cane, il porco (il manoscritto dell'opera è conservato presso la Biblioteca Comunale di Como, ms. sup. 3.2.47: una prima descrizione in Piazzesi 2009, pp. 100-102). La «Tigre» del monastero comasco di Santa Margherita è discussa e riprodotta con un disegno nel libro XIV del *Theatrum* («Marmor VII. Comi in Coenobio D. Margaritae»: ms. 4.4.21, p. 254; Agosti 1996, p. 116, figg. 19-20), analogamente alla «testa di Medusa coi delfini» («Marmor primum. Mediolani in Vallo ex adversariis Angeli Candiani. Caput hoc non Solis est, seu colossi Rhodiani, sed Medusae»: p. 236) e al frammento della testa di Giove Ammone, sempre nel libro XIV («Marmor VI. Ticini in aedibus Candianorum, ex Boba»: p. 253). Il «trofeo di Cesare» è il cosiddetto Rilievo dei cavalieri del Museo Archeologico di Como, di cui Borsieri possedeva un frammento: cap. 1.2, pp. 34-35. Vedi fig. 1.

33. Al Signor Bartholomeo Zucchi, Monza

Ms. sup. 3.2.43, p. 279; data non indicata, probabilmente di poco anteriore al 3 luglio 1613

Renderò doppie gratie a Vostra Signoria se appresso il favore ch'ella m'ha fatto di così belle iscrizioni, mi favorirà ancora di riscontrarne la prima: poichè dov'ella legge M. IONIVS dovrebbe anzi leggere M. IVNIVS,

overo M. LOLLIVS, come hanno alcuni de' marmi di Roma e degli scrittori di quel secolo, in cui fu essa fatta. Se il tempo avesse consumate la 4.^a e la V.^a lettera tanto ch'elle non paiano differenti, o le medesime, inhumidisca alquanto la pietra. Saranno le ultime nello asciugarsi le cave de' caratteri ed allhora potrà facilmente legger il tutto. Io intendo adoperare queste antichità per honore della sua patria, la quale benché da scrittori non possa prender lume maggiore di quello che ha preso da Vostra Signoria, prenderà nondimeno dalle lodi de' forastieri quella fermezza che i tempi troppo facili a sospettare non concedono a quelle de' paesani. Di Milano

Bartolomeo Zucchi (1570-1630), storico e letterato monzese, cui si devono diversi volumi sulle antichità longobarde della sua città (Zucchi 1609a; Zucchi 1609) e uno dei più corposi libri di lettere di primo Seicento, dove viene pubblicata una missiva a Borsieri da porre in relazione con quella qui presentata (Zucchi 1614, p. 279). La lettera di Zucchi, datata 3 luglio 1613 e inviata a Milano, è infatti la risposta alla richiesta di Borsieri [L33] di una nuova verifica della trascrizione epigrafica già trasmessa dal corrispondente (Borsieri la riporta nel *Theatrum*, ms. 4.4.21, p. 53; cfr. CIL 1877, V, 2, 5743). Vi si legge: «L'iscrizione sta appunto come fu mandata, né la diligenza, che Vostra Signoria propone come giudicosa, si è tralasciata per meglio servirla». P.98, n. 301.

34. *Al Padre Lelio Bisciola, Como*

Ms. sup. 3.2.43, p. 280; data non indicata, probabilmente dei mesi tra l'aprile e l'agosto del 1613. (Caramel XXIX)

Caro compagno, che non sa viver senza me. Ho legati i piedi, ma non la voglia, e posso slegarmi, ché, se ben servo, non sono però servidore. Egli è ben vero che la creanza ordinaria non richiede improvvise disgiuntioni, massimamente dove altri confida a tutta fiducia. Il Cardinale ha determinato che nelle feste vicine si faccia la prima congregazione d'una Accademia ch'egli pensa fondare a beneficio de' pittori, scultori ed architetti, havendo insieme determinato ch'io v'intravenga per consultore. Io, che amo il beneficio universale non meno che il compiacere a questo prelado, ho promesso d'intraverarvi. Vegga hora Vostra Paternità se posso con honor mio tornar costà, com'ella desidera. Non mancarammi tempo di tornarvi, con altra commodità meno pericolosa alla propria riputatione. In tanto non cessi di scriver, che sempre il medesimo farò io; e Nostro Signore ne conservi in perpetua amicitia. Di Milano

Per la datazione: L25, L33. Su Bisciola: L27. La lettera fornisce l'unica attestazione finora conosciuta di una prima riunione dell'accademia progettata dal cardinale Bor-

romeo e che sarà istituita ufficialmente solo nel 1620: Nicodemi 1957, p. 663; Bora 1992, pp. 345-350; Jones 1997, p. 42. Essa era stata preceduta nel 1617 dalla creazione di una «congregationem [...] pro costruendis instaurandis et ornandis Ecclesiis». Nel febbraio del 1613 Federico Borromeo si era fatto inviare da Bologna i regolamenti della società dei pittori, giunti con una lettera di accompagnamento di Ludovico Carracci: Nicodemi 1957, pp. 656-657; Bora 1992, pp. 346-348.

35. *Al Signor Gio. Andrea Torniello, Novara*

Ms. sup. 3.2.43, pp. 283-285; data non indicata, probabilmente dei mesi tra l'aprile e l'agosto del 1613.

Lasci di gratia Vostra Signoria rider chi vuole. Tal ride per malignità, che insieme piagne per ignoranza. L'oggetto dell'opera, ch'io faccio non è in sé stesso degno di risa, se ben forse ne fosse degno il mio ardire. Poiché la favella latina per tornata a tal colmo, ch'ella si sia, che può render in moltissimi fondamenti le ragioni dell'ordinaria autorità, acquista però da' marmi e gratia, e forza maggiore, con lo scontro de' quali si sono per lo più corretti /284/ quei libri che l'hanno illustrata, essendosi letti corrottamente per molti secoli, onde Eugenio IV già procurò, che Ciriaco Anconitano andasse raccogliendo in un volume tutte le iscrizioni dell'Affrica e dell'Europa allhor non occulte, e il Manutio ha poi formato il libro della sua ortografia. Coi marmi s'è confermata la distintione de' prenomi da' nomi, degli agnomi da' cognomi, delle proprie geniture dalle adottive, e la differenza di molti ufficii appartenenti al publico, l'auttorità de' quali dagli scrittori non era stata intepretata con la necessaria fedeltà, né con la vera cognitione, s'è restituito il fondamento della pronuncia antica, avvegna, che pochi la seguano, e s'è stabilita la pura forma di molte voci, le quali senza ragione hor si scrivevano in un modo, hor in un'altro. Ma forse neanche il mio ardire è degno di risa. Alfine non tento un'impresa per me impossibile. Tutti i miei amorevoli mi vi stimano pur buono, particolarmente il Cardinal Borromeo, il quale mi vi stima anzi nato, ed io debbo pur creder a tanti che m'amano, se non a me solo, dove la felicità, ch'insieme io trovo e per chi mi raccoglie e per chi m'aiuta ad interpretare, deve pur anco maggiormente assicurarmi. Io ho già ordinati alcuni de' libri, i quali appartengono alla prima parte, havendo in essi abbracciati tutti quei marmi, che trattano degli Antichi Iddii appresso noi. Forse nella 2° tratterò alquanto de' Municipii, de' quali quando pur ella vivesse così curiosa, che non potesse aspettare supponga, che Municipii si chiamassero propriamente le città dalla loro munitioni, o anco ogn'altro luogo dalla propria magnificenza, o dalla nobile munificenza degli habitatori. [...] Di Milano

Per la datazione: L25. Su Tornielli: L32. Borsieri allude verosimilmente all'*Itinerarium* dell'antiquario Ciriaco d'Ancona, opera in forma epistolare indirizzata a papa Eugenio IV nel 1441-1442 e ai volumi contenenti i disegni d'antichità raccolti durante i suoi viaggi (*Antiquarium rerum commentaria*), di cui trovava menzioni nei codici epigrafici di Alciato a lui ben noti (Calabi Limentani 1999, p. 31). Su Ciriaco d'Ancona, in sintesi: Chiarlo 1984, pp. 271-280. Borsieri si riferisce ad Aldo Manuzio il giovane, *Orthographiae ratio*, Venezia, 1561 (nel 1566 uscì la seconda edizione accresciuta del libro, basato su un esteso uso delle epigrafi). L'«impresa» menzionata dall'erudito comasco è il *Theatrum Insubricae Magnificentiae*, il cui primo libro risulta effettivamente dedicato alle «inscriptiones deorum» (ms. 4.4.21, p. 108).

36. *Al Cardinal Borromeo, Gropello*

Ms. sup. 3.2.43, p. 288; data non indicata, probabilmente dell'agosto del 1613. (Caramel XXX)

Otto o dieci di quelle tavole possono sicuramente comprarsi per buone, le altre no, che restano molto addietro e, benché ve n'abbiano d'attribuite al Tintoretto ed al Lovino, sono però lontane dalle lor maniere, o Venetiana pura che sia l'una, o Romana semplice che sia l'altra. Se per ventura ciascuna di quelle si pagasse venti o trenta scudi, ciascuna di queste sarebbe pagata con quattro o sei. In tal pregio le hanno poste anco quei che ne possono far altre migliori, se cederà il nome alla virtù. Passano tutte insieme il numero di quaranta e la minore è lunga un braccio e larga due. Vostra Signoria Illustrissima faccia quella determinazione che maggiormente le piace, ch'in tanto io terrò sospeso il contratto e farò ch'ei non passi per bocche le quali ardiscono parlar per noi e far per altrui. Di Milano

Alla stessa pagina del manoscritto è riportata, senza indicazioni di cronologia, la lettera di condoglianze inviata al cardinale per la morte del nipote Giovanni, figlio del conte Renato Borromeo, il cui originale, datato 24 agosto 1613, si conserva presso la Biblioteca Ambrosiana (Nicodemi 1941, p. 476). Da L36 emerge ancora una volta la rilevante opera di consulenza svolta da Borsieri rispetto agli acquisti di opere d'arte effettuati da Federico Borromeo nel secondo decennio del Seicento. Sulla maniera «Romana semplice» di Luini: cap. 2.1, p. 54; Agosti 1996, p. 145.

37. *Al Signor Marco Velseri [Mark Welser], Augusta*

Ms. sup. 3.2.43, p. 289; data non indicata, probabilmente di poco successiva all'agosto 1613.

Inganni anco maggiori di quello, che Vostra Signoria mi scrive, hanno talvolta fatti nelle lor medaglie il Camellio, e il Cavinò, ma non hanno però mai trovata l'arte di coprirli tanto sicuramente, che dagli anticarii più accorti non siano stati alfin conosciuti. Ho io un Vitellio antico nel rovescio, e moderno nel diritto: medaglia, la quale dalla maniera e dalla imagine della Felicità col caduceo mi fa pensare che sia già stata di Traian Decio cangiato in Vitellio col bollino per la simiglianza, che l'uno ha con l'altro, e il Signor Curtio Contarini ha un'Alessandro antichissimo nelle figure, e modernissimo nelle lettere. Ma questa altra sorte di medaglie può pur haver luogo in uno studio, come solamente aiutata, e non contrafatta. Egli è ben vero, ch'io non me ne servirei per testimonio nel mio Theatro, perché spesso cotesti contrafattori anco nell'aiutar le lettere delle antiche o si sono ingannati, o hanno ingannato. Onde non ha stupore se occorrono in medaglie simili la nota del primo consolato, o d'altra prima dignità, che dagli antichi non soleva accennarsi, ma supposti per la conseguenza del mancamento, e quella, che dirittamente non si riferiva al consulto del senato in chi comandava allo stesso senato trovandosi Ex S.C. invece di S.C. Perciò non apporto io in questa fatica ogni medaglia, la quale possa apportarvi a proposito se prima non l'ho esaminata a sufficienza, non arrossando punto ne' dubbii, che mi occorrono, a fastidire chi sa conoscer le anticaglie meglio di me. Usi pur anco Vostra Signoria la medesima diligenza, ch'allhora le opere nostre non perderanno dove altri trovaralle anzi accresciute con testimonii di questa sorte. Di Milano

Per la datazione: L36. Camelio e Giovanni da Cavino sono ricordati in diversi passi dell'epistolario, sempre in relazione al problema del riconoscimento delle imitazioni di medaglie antiche: L14, L17. Altre lettere a Welser: L17, L18, L29. Curtio Contarini è un corrispondente veneziano di Borsieri in materia di antiquaria: L23, L28. Dalla lettera emerge l'acribia metodologica di Borsieri, basata sull'incrocio tra tradizione letteraria e analisi diretta dei manufatti, con particolare attenzione per i dati ricavabili dall'esame dello stile, vale a dire «la purità delle maniere» menzionata in L50. Vedi anche cap. 2.2.

38. *Al Cavallier Marino, Torino*

Ms. sup. 3.2.43, p. 290; data non indicata, probabilmente degli ultimi mesi del 1613 o dell'inizio del 1614. (Caramel XXXI)

Haverà Vostra Signoria ricevuti i suoi disegni in viatile già son due mesi per la via del conte Aluigi Marliani. Se per ventura n'avesse insieme ricevuto un'altro, il quale deve servire per lo principio d'un mio libro me lo rimandi per la posta. Per trascurata negligenza del nostro intagliatore furono uniti fuor di proposito, mentre cominciò trattarsi d'intagliarli qui. Egli è ben vero che furono poscia anco divisi, ma senza proponimento di perpetua divisione. L'opera è in buon termine: non però ancora eschibita ad alcuno stampatore de' nostri, né di quei di Venetia. Starò vedendo come si portaranno nella Lira di Vostra Signoria quei che gli Accademici mi propongono e dalla lor diligenza, o negligenza, trarrò la mia resolutione. Intanto cotesti versi mi torneranno a passar per le mani ed io haverò tempo d'essaminarli non più qual padre amorevole, ben qual giudice rigoroso, benché alcun critico possa oppormi che non s'ha giustitia tra il padre e i figliuoli, opponendomi insieme ch'io non possa qual giudice essaminarli perché miei. Lo incluso sonetto è del Signor Bernardo Landoli giovane d'ottima aspettatione e non meno desideroso di servirla, che meritevole della sua gratia. Ricevalo come parto di puro affetto e si conservi. Di Milano

Oltre che dall'ordine di trascrizione nello svolgimento diacronico dell'epistolario, un riferimento cronologico di massima si ricava dal riferimento alla stampa della *Lira*. La vicenda editoriale della raccolta poetica di Marino fu piuttosto accidentata: la prima edizione uscì a Venezia presso Ciotti nella primavera del 1614 (la dedica al cardinale Giannettino Doria che apre il volume porta la data del 1° aprile), suscitando la reazione sdegnata del poeta per i «tanti farfalloni» presenti nella stampa, tanto che si ebbe almeno un'altra impressione del volume: Russo 2008, pp. 128-130. Non sappiamo se le difficoltà incontrate da Marino a Venezia con la *Lira* ebbero riflessi diretti sugli intendimenti di Borsieri. Il suo progetto editoriale riguardava verosimilmente la stampa di una raccolta di «versi sacri», composti dopo l'uscita degli *Scherzi* nel 1612, di cui si ha già menzione in una lettera a Ettore Capriolo della seconda metà del 1612 (ms. sup. 3.2.43, p. 252: Piazzesi 2009, pp. 128-129). Su Bernardo Landoli: L31.

I disegni menzionati nella lettera sono quelli chiesti da Marino a Morazzone per la *Galeria*: Stoppa 2003, pp. 59, 63, nota 12. Il Dall'epistolario mariano si ricava che in più occasioni il conte Marliani (1567-1630) ricevette a Milano disegni di Bernardo Castello, Malosso e Schedoni da inviare a Torino al poeta napoletano (Marino ed. 1966, pp. 144, 156, 165, 167, 172, 200; per Malosso: Tanzi 2006, pp. 126-127).

Sul Marliani: Caramel 1966, p. 195, nota 122; Bertolli-Colombo 1990, p. 265, nota 187. Di origine milanese, Luigi Marliani fu uno dei sei promotori della canonizzazione di San Carlo Borromeo designati dai Decurioni di Milano. Fu titolare di varie cariche pubbliche e conte feudatario di Busto Arsizio dal 1612. La cappella di patronato familiare dei Marliani, dove anche Luigi fu sepolto, si trova nella chiesa di Santa Maria delle Grazie a Milano (Bora 1983, pp. 169-171). Un suo ritratto è forse identificabile in una tela della cappella di San Carlo nella basilica di San Giovanni Battista a Busto Arsizio: Cavaliere in *Arte nella pieve* 1993, p. 88.

Per quanto attiene al disegno di frontespizio inviato per errore a Marino va osservato come non si abbiano notizia di opere a stampa di Borsieri databili intorno al 1614.

39. *Al Cardinal Mantica, Roma*

Ms. sup. 3.2.43, pp. 290-291; data non indicata, probabilmente di poco successiva all'agosto 1613

Con Vostra Signoria Illustrissima non uso termini di cortigiano, perché suppongo ch'ella mi habbia già conosciuto per vero de' veri suoi servi; sì come ho io osservata lei per uno de' veri miei padroni. L'iscrizione di quella base al parer mio è moderna, e forse tale sarà ancora la statua, /291/ ond'io non ardirei così facilmente citarla, massimamente in volumi di leggi, i quali hanno i testi per lor fondamenti. Se fosse antica non haverebbe MERCVRIO VOT. FEC. L. ADRIANVS, ma più tosto MERCVRIO VOT. SOL. L. HADRIANVS, poiché i voti si sciogliono come fatti, ed allhora si scriveva HADRIANVS non ADRIANVS. Intendo, che gli scoltori di costì sogliono far alcune di queste burle non per imitar Michel Angiolo, ma per guadagnar il vitto. Iddio sia sempre a Vostra Signoria Illustrissima e strada, e lume. Di Milano

Per la cronologia successiva all'agosto 1613: L25. Un termine *ante quem* per la datazione della lettera è costituito dalla data di morte, 28 gennaio 1614, del cardinale Francesco Maria Mantica. Vedi anche L9, L20. Borsieri fa cenno alla celebre vicenda del *Cupido dormiente* di Michelangelo, spacciato come antico, che poteva leggere, oltre che in Vasari, anche nella *Vita* dell'artista scritta dal concittadino Paolo Giovio (la si veda in *Scritti d'arte* 1971, pp. 10-13; Giovio ed. 1999, pp. 246-259; sul *Cupido*: Agosti-Farinella 1987, pp. 43-47; Hirst 1997).

40. *Al Signor Gio. Andrea Tornielo, Angiera*

Ms. sup. 3.2.43, pp. 292-293; data non indicata, probabilmente di poco successiva all'agosto 1613

Ho ricevute 42 iscrizioni da Vostra Signoria raccoltemi, ed inviatemi novamente. Peccarei contro l'obbligo ch'io le devo, se rispondessi che non mi piacciono: che pur mi piacciono, avegna che non tutte siano per venir a proposito nel Theatro, particolarmente le fatte a' tempi de' Vicarii e de' Duchi. Per lo inanzi non affatichi più nel raccormene alcuna di queste sorti senza mio ordine particolare. Sa ch'io le dissi a bocca che solamente mi raccogliesse le antichissime, le antiche, le meno antiche e le fatte ne' tempi de' Gothi, de' Longobardi e de' nostri Consoli fino all'uso della indittione. Ma forse le sarà uscita di capo la maniera di conoscerle. Se così, si ricordi che le antichissime si conoscono a' caratteri quasi Greci, benché scolpiti per voci Latine, almeno di latinità nascente, e particolarmente dalla L in esse anzi simile alla Λ, dalla I semplicemente radoppiata per la E, scolpendosi per essemplio S^{PII} invece di S^{PE}, le antiche si conoscono dalle lettere e da' cognomi conformi per lo più a' Romani ne' tempi de' consolati, le meno antiche, cioè le fatte dal tempo di Cesare fino a quello di Costantino si conoscono dagli Augustali, dalle Legioni e dalle Decurie se fatte dal tempo di Cesare fino a quello di L. Vero, e se fatte da questo fino a quello di Costantino si conoscono dagli anni, da' mesi, e da' giorni, che i sepolti sono vissuti postivi distintamente per l'ordinario, le fatte ne' tempi de' Gothi si conoscono alla novità de' caratteri, i quali non sono puri Latini, né Grecolatini, ma misti, e confusi, alla ziffra XP, ed alle abbreviature AXM e B.M. La prima delle quali significa Christus principium e finis tolta dall'Apocalissi a confusione di Nestorio ed Eutichete, e l'altra /293/ BEATA o BONA MEMORIA, ovvero BONAE MEMORIAE, non BEATA MARIA come hanno pensato alcuni leggisti, le fatte al tempo de' Longobardi si conoscono dalla inequaglianza delle lettere consonanti, e dalla particella Q^{VI}, ovvero Q^{VAE} VIXIT IN SECVLO, cioè ch'è vissuto, o vissuta, nel mondo, le fatte finalmente al tempo de' nostri consoli fino all'uso della indittione si conoscono anch'esse da' caratteri pur Latini, ma rinascanti, dalla medesima particella con l'aggiunta della depositione ed anco dalla abbreviatura V.C. la quale allhora significava VIR CLARISSIMVS non più VIR CONSVLARIS, come stimano alcuni interpreti delle note antiche, che significasse ne' tempi di Roma libera. Fino a queste giugnerà io col Commentario havendo campo assai largo per diffondermi in ogni sorte d'osservationi, le quali appartengano a' sepolcri. Imperoché le fatte ne' tempi de' Vicarii, e de' Duchi sono più tosto limitati testamenti, o imprese accennate rozamente in versi o in prosa, dove non hanno il semplice titolo del

sepolto, che iscrizioni degne di esser osservate, non intendendo di supplir a libri del Rolandini, o del Caballini, né di scriver col Corio, né col Morigia, debb'io lasciarle restar nelle chiese, o ne cimiterii, che si sono appunto allhor posti in uso maggiormente, che non s'è fatto in altri tempi. Il Dottor Cantoni m'ha date quelle che il Puteano raccolse costì con alcune altre mandategli da Tortona, particolarmente quella di G. Mario Giuliano sopra cui prepara un discorso preciso Odoardo Ganducio, il quale forse si starà in Genova. Lo stesso ha fatto il Dottor Valeri per quelle ch'egli medesimo haveva raccolte d'aggiugner alle altre dell'Alciato: ond'io trovomi haver materia anco soverchia per quest'opera. Nostro Signore ci dia occhi di aquila, e cor di volpe. Di Milano

Per la cronologia: L25 e L47. Su Tornielli: L32, L35. Dall'indice del *Theatrum* si apprende che il progetto di Borsieri comprendeva anche epigrafi e raffigurazioni simboliche di età cristiana, giungendo almeno fino all'XI secolo, cui facevano seguito, nel libro XXII, le iscrizioni sepolcrali degli uomini illustri dall'anno mille al 1300 (ms. 4.4.21, p.108).

Rolandino Passaggeri è autore nel 1255 di una *Summa artis notariae* (detta *Rolandina*) che rimase il formulario notarile di riferimento fin a XVII secolo inoltrato (cfr. Sinisi 2002). A Gaspare Cavallini (Caballino), giurista, si deve la pubblicazione nel secondo Cinquecento di diverse opere giuridiche fondamentali, dal *Tractatus de evictionibus*, più volte ristampato fino all'inizio del Seicento, all'edizione sotto suo nome del *Tractatus commerciorum et usurarum* (Venezia, 1576) del celebre giurista francese Charles du Moulin: cfr. Becker 1979. A questi due autori si affiancano i nomi degli storici milanesi Bernardino Corio e Paolo Morigia. Sugli antiquari milanesi Pietro Cantoni e Giacomo Valeri: cfr. cap. 2.2, nota 227. Erico Puteano negli anni trascorsi a Milano (1597-1607) è in contatto epistolare con Mark Welser e gli invia alcuni epigrafi che confluiranno nel *corpus* delle *Inscriptiones antiquae totius orbis Romani* edito da Jan Gruter nel 1602-1603: cfr. Ferro 2007, pp. 178-179.

Il *Discorso sopra l'iscrizione, ovvero epitafio ritrovato a Tortona in un marmo, d'un decurione antico genovese* di Odoardo Ganducio fu stampato a Genova presso Giuseppe Pavoni nel 1614.

41. *Al Signor Giovan Battista Secchi, Caravaggio*

Ms. sup. 3.2.43, p. 294; data non indicata, probabilmente dei mesi tra l'agosto e il dicembre del 1613

Il Genovese mi promise giudicar l'Ancona a mio favore, voglio dir a favore della verità, che havendo riguardo alla fatica, ed al valore di Vostra Signoria stima di non poter giudicarla in altra guisa. Che

potranno pretender quei Gentilhuomini da un giudizio, il qual pur si faccia con tal giudizio? Doveranno acquetarsi al partito, ch'essi medesimi hanno proposto. Io non voglio entrarvi per senatore, cioè per compagno. Basta, che v'entri, per avvocato, e viva sicura, che dove potrò sempre io per lei proporre cercarò anco chi soglia apprendere le mie proposte in quel sentimento, il qual può insieme appagar la voglia di chi aspetta, e il cor di chi fa. So ch'ella è di così candida coscienza, che non vuol permetter, ch'altri proponga a beneficio del corpo per danno dell'anima. Nostro Signor l'aiuti, e la conservi. Di Milano

Per la datazione: L25. Il termine *ante quem* del dicembre 1613 dipende dalla presenza alla pagina 317 del manoscritto di una missiva a Giovan Battista Marino datata 20 dicembre 1613. Si avverta, tuttavia, che a pagina 305 è trascritta, senza data e con significativi tagli, una lettera al cardinale Federico Borromeo che sappiamo risalente al 21 maggio 1621 in virtù del riscontro con l'originale conservato nei fondi della Biblioteca Ambrosiana: L45. Sul pittore Giovan Battista Secco (Secco), attivo a Caravaggio e Milano nel primo Seicento, citato da Borsieri nel *Supplimento* (1619) cfr. cap. 2.1, pp. 61-62. Non è chiaro quale sia l'opera del Secco oggetto della vertenza.

42. *Al Signor Hettore Capriolo, Napoli*

Ms. sup. 3.2.43, pp. 294-295; data non indicata, probabilmente dei mesi tra l'agosto e il dicembre del 1613

Come ben Vostra Signoria m'ha scritto il vero non volendomelo palesare. M'ha fatto intender il testo senza ricorrer al commentario. La ringratio per lo effetto, ma non per l'affetto. Cangì pensiero, che non è atta a cangiar costume. Se i miei disegni passassero pur le stelle sarebbemi penna la luna e carta il sole. Ma queste chimere troppo s'accostano alla poesia. Scrivo di sassi, perché da' sassi s'impara viver secondo i libri, non perché ami cangiarmi in sasso. Alfine sarei più atto a cangiarmi in cenere, che così porta lo stato nostro. Ma voglio dichiararmi così all'antica. Questo Theatro, ch'io pur faccio, non è altro che una raccolta delle nostre antichità, particolarmente delle iscrizioni da me spie/295/gate nel miglior modo ch'io posso. Giovarebbemi molto l'esser ben pratico de' paragrafi, poiché occorrendomi spesso l'andar al Digesto non v'andarei forse senza alcuna, o almeno con poca, digestione. Ho però trovato chi per me digerisce tanto, che l'opera non potrà forse riuscir indigesta. Che debbo fare? Haver sempre nelle mani Antipatro o Martiale? Crescono gli anni. Egli è diritto che insieme crescano ancor gli studii. Dispiaccia pur questa fatica a Vostra Signoria.

Allo incontro piace ad altrui. Il Cardinal Borromeo più volte m'ha detto che qua corre il mio genio, e lo stesso confermano gli Oltramontani, i quali pensando che sia finita, cominciano già procacciarsela in mille guise. Iddio mi sia favorevole fino al punto. Se lo scriver tutto dî in Latino mi torrà la purità dello scriver in Italiano una volta sola ch'io torni a legger il Boccatio, Monsignor della Casa, il Passavanti o lo Speroni subito riacquistarolla. Ho già provato che l'armonia d'un idioma, perchè consiste in proportione artificiosa, o naturale, con un solo periodo insegna rifarne i trattati compiuti in quella guisa che anco la musica con una voce sola insegna rimetterne i chori intieri. [...] Di Milano

Per la datazione cfr. L25, L41. Ettore Capriolo muore improvvisamente a Napoli nell'autunno del 1613, secondo quanto si ricava da due lettere del ms. sup. 3.2.43, pp. 310-313, indirizzate rispettivamente al cardinale Borromeo e al benedettino Stefano Moro. In questa ultima lettera inviata all'amico trasferitosi a Napoli, Borsieri rivendica il passaggio dall'esercizio della poesia ai più solidi studi antiquari del *Theatrum*. Oltre a Boccaccio e a Giovanni Della Casa sono citati come esempio di scrittura in volgare il fiorentino Jacopo Passavanti (1302 ca. - 1357) e il padovano Sperone Speroni (1500-1588).

43. *Al Signor Marco Velseri [Mark Welser], Augusta*

Ms. sup. 3.2.43, p. 299; data non indicata, probabilmente dei mesi tra l'agosto e il dicembre del 1613

Piacesse a Dio, che l'Antichario dell'Alciato fosse già noto al mondo per le stampe, ch'allhora né il Cesarini, né io haveressimo tentate due imprese, di molto pericolo al nostro honore. Compose egli questo libro con l'aiuto d'alcuni giovani suoi scolari, i quali nel raccogliere le iscrizioni talhor di molte ne facevano una sola, ond'egli per ridurre diverse voci alla medesima hor aggiugneva, hor levava lettere, con la quale alteratione pare, che si sia oscurata la fama d'un huomo altrimenti illustre. Con la diligenza de' Signori Giacomo Valeri, Giovan Andrea Torniello, Fabricio Gandino, Pietro Cantoni e Pietro Francesco Sordi, leggisti pratici nelle antiche lettioni, i quali mi hanno scontrate con le pietre stesse le iscrizioni dianzi raccolte alla sfuggita, io n'ho spiegate alcune, per non scriver restituite, secondo la propria lettione, alle quali ho aggiunte quelle del Giovio, del Gandino, del Cotta, del Cesarini, e molte altre scoperte novellamente, onde n'ho fatti tre volumi, i quali perché se di pure iscrizioni sarebbero forse piacciuti a pochi, si vanno aiutando con quelle medaglie e statue antiche che possono

venir a proposito nelle medesime spiegazioni, e però vi si sono insieme aggiunti anco i simboli, cioè le imagini di animali, o d'altro simile, che non sia moderno, né indegno di essere spiegato. Quando a Vostra Signoria pur aggradisse il procurar che si stampi il volume dell'Alciato, la liberarei dal tedio che potesse nascer nell'aspettar la coppia che n'ha Don Andrea Velasco, mandandole o lo stesso originale, o quella del Cotta migliorata in molti luoghi per le margini, e per lo scontro di molti marmi. Io credo, che non così tosto mandarò alle stampe il mio Theatro ancor che Blomaert faccia venir in Italia chi sappia intagliar in rame secondo le maniere di Stock, ovvero di Sianredam, imperoché come opera, in cui, quasi in ispecchio si fanno veder le altrui negligenze deve esser tale, che uscendo in publico per molte limature celi le proprie. Altrimente si dirà, ch'io ho pensato correggere, e son corso ad esser corretto. La ringratio però della stima, che fa delle opere mie, e l'assicuro, che quando avverrà, ch' io pur determini publicar questa non lascerò alcuno degli stampatori oltramontani, che mi propone, per qualsivoglia altro d'ugual diligenza, che mi s'essebisca di qua de' monti. Ho poi vedute quelle medaglie e detto a Giaches, che sono più nobili nel corpo, che non sono nell'anima. Da questa disuguaglianza potrà egli conoscer ottimamente se sono contrafatte o no. Io per me non le comprarei. Egli è meglio non contrattare, che poi pentirsi d'haver contrattato. Aggiungo hora, che se pur le compra non le compri curiosamente, e ciò basti per ammendue. Di Milano

Per la datazione: L25, L47. Un'altra lettera al Welser di argomento numismatico è a p. 316 dello stesso ms. sup. 3.2.43: Borsieri gli sottopone per un parere delle monete di età imperiale trovate a Pavia, appellando il corrisponde come persona «molto occhiuta nella cecità delle antiche congetture». Sui codici epigrafici di Alciato e la loro trasmissione: CIL 1877, pp. 624-627; Bianchi 1913, pp. 46-57; Ferrua 1989; Ferrua 1990; Calabi Limentani 1999. Valeri, Tornielli e Cantoni sono corrispondenti di Borsieri: L32, L34, L40, L54, L57. L58, L59. Su Valeri e Cantoni: cap. 2.2, nota 227. Insieme alle raccolte di iscrizioni di Benedetto Giovio, Borsieri menziona le integrazioni all'Alciato di Catellano (Castellano) Cotta, morto nel 1553: CIL 1877, pp. 624, 626; Castiglioni 1625, p. 31; Argelati 1745, I, 2, pp. 483-485. Cotta compare insieme al lodigiano Fabrizio Gandino (Calabi Limentani 1998, ed. 2010, p. 201, nota 14) e Pietro Francesco Sordi nell'elenco delle fonti e dei fornitori di materiali epigrafici inserito nel codice del *Theatrum* (ms. 4.4.21, pp. 107), «Index eorum, quorum opera usi fuimus in hisce inscriptionibus et symbolis colligendis», nel quale non compare invece il nome di Cesarini, sconosciuto anche a Mommsen (CIL 1877, p. 631). Dalle note del *Theatrum* risulta che Borsieri possedeva un'opera manoscritta di Sordi dedicata alle antichità del Verbano. Sul *Theatrum*, che non risulta dato alle stampe, cfr. cap. 2.2. Gli incisori menzionati da Borsieri sono il fiammingo Andries Jacobsz. Stock (1580 ca. - 1648 ca.), di cui poteva conoscere le tavole con i ritratti degli artisti

nordici incluse nel volume di Hendrick Hondius, *Pictorum aliquot celebrium praecipuae Germaniae inferioris effigies*, edito all'Aia nel 1610 (Orenstein 1996, pp. 75-80; su Stock, che realizza una sola incisione su invenzione di Bloemaert: Roethlisberger 1993, I, pp. 94-95), e il più celebre olandese Jan Saenredam (1565-1607). Quest'ultimo lavorò a stretto contatto del pittore e incisore olandese Abraham Bloemaert (1564-1651), di cui riprodusse a stampa numerose opere (Roethlisberger 1993) in fogli di alta qualità, che riscosero l'apprezzamento di Borsieri come dei pittori lombardi contemporanei (Bober 2005). Il riferimento alla qualità tecnica degli incisori d'oltralpe lascia trasparire la consapevolezza di Borsieri rispetto alle difficoltà della produzione calcografica milanese dei primi due decenni del Seicento. Una difficoltà lamentata qualche anno dopo anche dal comasco Quintilio Lucini Passalacqua [L12, L87, L88], committente di Morazzone e incisore dilettante: «Ho altresì alcune stampe nel legno, ed altre in rame da me intagliate, le quali comeché non siano manco mediocrementemente belle, non essendo mia professione il farne; pare però che in queste parti non siano in tutto da disprezzare, rispetto a' pochi che si dilettono d'intagliarne, et iandio in Milano, dove tante altre arti fioriscono in eccellenza»: Lucini Passalacqua 1620 (ed. 1989), p. 62. Per le illustrazioni delle sue *Quattro lettere storiche*, da cui è tratta la citazione, il canonico comasco si era affidato all'esordiente Giovan Paolo Bianchi. Analoghe considerazioni provengono da una lettera anonima, all'incirca coeva a quella del Lucini Passalacqua, inviata al cardinale Federico Borromeo per invitarlo a promuovere la pubblicazione delle vite dei santi della chiesa ambrosiana accompagnate da incisioni, sulla scia dei volumi della *Bavaria Sancta et Pia* del gesuita Matthäus Rader, editi a Monaco a partire dal 1615 con un superbo corredo iconografico inciso da Raphael Sadeler. L'anonimo estensore della lettera lamentava l'assenza di una produzione calcografica adeguata nella città che proprio in quegli anni viveva uno dei suoi più intensi momenti di fioritura artistica: «supplica la medesima Insubria, ricca di ogni arte, solo priva delle stampe di rame, ad esercitare gli Accademici del disegno nel tagliar in rame le attioni de' Santi paesani» (Nicodemi 1957, p. 669). L'anonima perorazione rimase quasi del tutto inascoltata, considerato che gli insegnamenti dell'accademia ufficialmente non prevedevano l'incisione, sebbene risulti che l'allievo Giovan Paolo Bianchi si esercitasse specificamente nell'intaglio in rame (e per questo motivo nel 1622 venisse retrocesso dalla prima alla seconda classe: Nicodemi 1957, p. 672).

44. *Al Cavallier Marino, Torino*

Ms. sup. 3.2.43, p. 302; data non indicata, probabilmente degli ultimi mesi del 1613. (Caramel XXXII)

Care veramente mi sono le opere del nostro Signor Pietro Francesco, e tra le altre una Venere tolta dal naturale e il martirio di Santo Stefano, dov'egli, senza precisa imitatione, ottimamente ha imitate due tavole, l'una del Bassano e l'altra del Tintoretto, le quali molto gli piacciono

tra quante ne habbia il nostro studio. Ma di gratia Vostra Signoria lasci le gratie a' cortigiani o agli amici di pochi giorni per la procura de' suoi disegni. Il mio s'è pur trovato. Era nelle mani di chi s'era offerto ad intagliarmelo.

Quand'ella non possa dar alle stampe la Galeria con le figure, sospenda cotesto dubio a maggior pericolo, che figure migliori non harrà il mondo di quelle che Vostra Signoria rappresenta ne' proprii versi, i quali infondono le anime a quelle de' pittori, altrimenti immobili e senza spirito. Io per me in ciò non dubiterei, sì come neanche nel pubblicare quel panegirico ch'ella m'accenna. Il signor Landoli le vive pur servidore. S'avverrà ch'egli habbia occasione d'impiegarsi per lei, conoscerà certo ch'ei suole essebirsi qual romagnuolo per poi servire qual bolognese. Nostro Signore non ci privi di questi amici. Di Como

Per la datazione: L65, L47. Borsieri parla di alcuni dei dipinti di Morazzone presenti nella collezione di famiglia: una *Venere desta, e amore addormentato* che viene celebrata sia negli *Scherzi* del 1612 (S31, S32) che in un componimento latino della raccolta *Salium* (SA1, posto in pendant con un quadro di analogo soggetto di Palma il giovane, come avviene anche negli *Scherzi* S32-S33), e un *Martirio di Santo Stefano* (che torna in una poesia del *Salterio - Affetti Spirituali*: SALT15). Entrambi i quadri sono perduti (Caramel 1996, p. 196, nota 124; Stoppa 2003, pp. 50, 273-274). Ad essi si aggiungeva un *Amore addormentato* (*Amor addormentato di mano del Morazzone*: S29-S30). Anche quest'ultimo dipinto è perduto ma forse se ne coglie un riflesso nella tela di analogo soggetto di Isidoro Bianchi in collezione Koelliker a Milano, probabilmente eseguita nel corso del quarto decennio del Seicento (Zani in *Isidoro Bianchi* 2003, pp. 100-101, n. 7). Come osservato da Zani il «tradizionale retroterra di evocazione dell'antico» associato all'iconografia di Cupido dormiente si pone in forte sintonia con la cultura antiquaria di Borsieri, che in una delle sue lettere fa espressamente cenno alla vicenda del *Cupido* di Michelangelo da cui si origina la fortuna Cinque e Seicentesca di questa iconografia [L39].

Per gli accenni alla *Galeria* di Marino e ai relativi disegni si vedano L21, L26, L38.

Il «panegirico» di Marino in attesa di pubblicazione va identificato con le prose delle *Dicerie sacre*, che verranno stampate a Torino nella primavera del 1614: Russo 2008, pp. 117-127. Su Bernardo Landoli: L31.

45. *Al Cardinal Borromeo, Milano*

Ms. sup. 3.2.43, p. 305; data non indicata, ma del 21 maggio 1621

Vorrei ben' io ringratiar Vostra Signoria Illustrissima infinitamente per la suprema generosità d'animo che verso me nutre, ma se havessi

infinite lingue. Con una sola che posso fare? A pena ringratiarla alquanto. Hor non s'accusi la sorte, né la natura. La ringratio come posso, perché non posso come vorrei. Di Como

La lettera è trascritta, senza data e con tagli significativi, tra le missive databili agli ultimi mesi del 1613. Ben diversa cronologia si ricava dall'originale 'viaggiato' conservato presso la Biblioteca Ambrosiana, Ms. G 254 inf, n. 149 (279), reso noto da Nicodemi 1941, p. 477-478:

Illustrissimo et reverendissimo mio Signore,

Vorrei pur io ringratiar Vostra Signoria Illustrissima infinitamente per la suprema generosità d'animo che verso me nutre, ma non ho meco infinite lingue. Con una sola che posso fare? A pena ringratiarla alquanto. Hor non s'accusi la sorte, né la natura. La ringratio come posso, perché non posso come vorrei. Forse avverrà ch'io la ringratij almeno immortalmente se farammi gratia di quei tre beneficij semplici che nella sua diocese godeva Benedetto Mugiasca mio compatriotta hieri defunto, già che le si rende difficile il favorirmi del canonicato posseduto dal Pezzano. Poiché quinci iscusato potrò liberamente venir costà d'habitatione, come pur bramo, e ringratiarla allhora co' fatti dove non posso hora se non co' detti. Bramo venirvi con quei pochi quadri di buone mani, con quei pochi libri stampati e manuscritti, e con quelle poche medaglie di bronzo, argento e d'oro che qui si rimangono in poter mio, benché ciò spiaccia a' miei parenti, i quali pur non vorrebbero ch'io vi venissi con queste cose senza opportuna occasione. Costi farei subito stampar quelle opere mie che già si trovano ordinate, particolarmente le indirizzate al nome di Vostra Signoria Illustrissima, che sono la Grammatica Italiana e le osservationi circa i vitii ecclesiastici per la loro origine, dov'io penso difender che il gloriosissimo San Carlo sia stato ragionevolmente dalla chiesa universale aggiunto a' santi, ciò che qui non m'è concesso per lo genio contrario de' medesimi parenti, i quali mi amerebbero più tosto buono mercante che ottimo letterato. Mi perdoni però s'indegno chieggo e m'impieghi se pur istima ch'io faccia a proposito per lei, a cui non manco intanto di pregar da Nostro Signore un compimento conforme a' meriti, co' quali si rende chiarissima al mondo e carissima al Paradiso. Di Como, il XXI di maggio 1621

Di Vostra Signoria Illustrissima e reverendissima servo obligatissimo
Girolamo Borsieri

Si noti come nella trascrizione della lettera affidata all'epistolario della Biblioteca di Como Borsieri abbia eliminato ogni riferimento alla sua richiesta al cardinale Borromeo di un beneficio ecclesiastico nella diocesi di Milano e alla sua disponibilità ad abbandonare Como. Tramontata questa possibilità e costretto a ritirarsi sul Lario, il letterato comasco preferisce non far cenno dell'episodio nel racconto autobiografico tracciato dalla sua raccolta di lettere (cfr. cap. 3).

46. *Al Principe di Val di Taro [Federico Landi], Bardi*

Ms. sup. 3.2.43, pp. 313-314; data non indicata, probabilmente degli ultimi mesi del 1613

Sarà forse paruto strano a Vostra Signoria ch'in tanto tempo ch'io maneggio la sua Historia non le habbia talvolta dato parte di quanto men'è occorso. La speranza ch'io haveva di sodisfar per questo debito di giorno in giorno a bocca m'ha sempre fatto depor la penna. Ma hora, che i dubbi del suo ritorno vanno diventando maggiori non voglio /314/ pormi più lungo indugio. I Landi Venetiani non m'hanno fino a qua mandate le scritture, ch'ella hebbe da quello imbasciatore, né da Polonia ho ancor ricevuti gli scudi delle loro insegne più antiche. Trovo molti Landesi illustri per lettere e per armi ma forse di linea indiretta, o di privata nobiltà, e il signor Giacomo Valeri Dottor di leggi milanese ha appunto una Historia scritta a penna, in cui si fa mentione d'alcuni di essi. La vado vedendo alla sfuggita quand'egli me ne fa gratia, e lo stesso faccio col libro mandato da Napole, parendomi che hora basti il sapere dove siano buone materie, le quali poi pesarannesi con ogni sorte di diligenza. Occorrono veramente molte cose, ma alfine farà di mestieri sceglierne solamente quelle con le quali si possa meglio sostener la grandezza del principato. È passato il tempo de' Corii e de' Morigi, e le Historie di famiglie particolari devono scriversi con modi politici, accioché l'invidia degli uguali habbia più tosto occasione di piagner per la eminenza, che di rider per la bassezza, e tanto basti. Di Como

A pagina 317 del manoscritto compare la data del 20 dicembre 1613 [L47]. Borsieri aveva dedicato al principe Federico Landi la seconda parte degli *Scherzi* nel 1612 (Piazzesi 2009, p. 66) e si era assunto l'incarico di scrivere una storia del suo casato (Caramel 1996, p. 98, nota 59; Piazzesi 2009, pp. 117-118). Il manoscritto dell'opera, perduto, è menzionato nel Settecento da Argelati con il titolo di *Storia della casa e famiglia di Val di Taro* (Argelati 1745, II, 2, col. 2072). Negli *Scherzi* (1612) Borsieri menziona due opere appartenute alla «Galaria» del Landi: dei frutti di cera (S2) e una «Lucretia Romana di mano di Bramantino», che sarebbe stata donata dal nobiluomo all'imperatore Rodolfo II (S22). La collezione è visitata dal pittore Simon Vouet, che però non segnala opere di particolare valore, in occasione del suo viaggio a Milano del 1621 (Brejon de Lavergnée 1980, p. 62; Agosti 1996, p. 167; Farina 2002, pp. 137, 177). Essa era ospitata nel palazzo di contrada Meravigli già appartenuto ai Gallarati e che nel 1590 era pervenuto per via ereditaria, comprensivo di arredi, a Federico Landi. Non è improbabile che la *Lucretia* di Bramantino menzionata da Borsieri provenisse dai precedenti proprietari dell'edificio (Rossetti 2014, pp. 52-53, 74, nota 117). Sul dipinto, noto attraverso una serie di copie, la più nota delle quali in collezione Sola Busca a Milano: Suida 1953, pp. 97-98; Mulazzani 1978, p. 60; Marani in *Il Cinquecento*

lombardo 2000, pp. 146-147; Natale in *Capolavori da scoprire* 2006, p. 133; Agosti G. 2012, pp. 50-52, 73-74; Agosti-Stoppa 2012, p. 83. La celebrazione in versi del dipinto da parte di Borsieri segue la menzione della Lucrezia di Bramantino «col pugnale in mano» nelle *Rime* di Lomazzo, dove è ricordata tra i quadri celebri di Milano copiati dal suo allievo Pietro Martire Stresi (Lomazzo 1587, p. 182). Nello stesso componimento sono menzionati anche altri quadri che ritroviamo nei versi di Borsieri: la *Vergine delle rocce* di Leonardo e l'*Incoronazione di spine* di Tiziano in Santa Maria delle Grazie: SALT5, SALT32).

47. *Al Cavallier Marino, Torino*

Ms. sup. 3.2.43, p. 317; datata in calce: 20 dicembre 1613; a margine: MDCXIII/ il 20 dicembre./ Raccolte da/ gli Accademici/ Restituiti. (Caramel XXXIII)

L'haver disegni dal Procaccino o dal Cerano è più tosto ventura di sommo principe che premio di privato, benché meritevole virtuoso. Così piovono le gratie dei lor pennelli. Io per me cessarei quasi di procurare. Farò non di meno anch'io l'opera dell'amico, per veder se mai potesse voltarsi la ruota a questa fortuna. Professano ammendue d'amarmi singolarmente, anco senza il rispetto dell'Accademia. Altrimenti tornaremo a valerci del Moranzone.

Aspetto appunto ch'ei si lasci veder in Milano dopo le feste. In tanto Vostra Signoria resti sicura che pubblicando pur nudo il suo poema per la prima volta, non sarà ripresa da chi conosce le opere nelle opere. In questa guisa pubblicò anche il Tasso primieramente il suo Goffredo, che poi fu vestito secondo i meriti dal Castello. Ma qual bisogno hanno i parti meravigliosi di vestimenta? Questo veramente può chiamarsi capriccio di bell'ingegno, il qual non s'acqueta se non appaga due sensi con un oggetto solo. Do a Vostra Signoria le buone feste, e insieme al Conte Lodovico. Di Como, il 20 dicembre 1613

La lettera si pone in continuità con le precedenti L21, L25, L 26, L38, L44, relative all'intervento di Borsieri presso i principali artisti milanesi per favorire l'esecuzione di una serie di disegni destinati alla *Galeria* di Marino. Secondo Stoppa (2000, p. 72, nota 3; Stoppa 2003, p. 59), dalle parole di Borsieri sembra emergere una «gerarchia di importanza» tra i pittori menzionati, nella quale Morazzone occupa un posto subalterno alle spalle di Cerano e Procaccini (dovrebbe trattarsi di Camillo, ricordato come «il maestro de' moderni disegnatori» in L1, e specificamente elogiato per la produzione grafica in L89. Secondo Giulio Bora 2002, p. 86, si intende invece il fratello Giulio Cesare), anche se in realtà la distinzione tra questi pittori pare più che altro una questione di costi e di disponibilità. L'accenno al «rispetto dell'Accademia» allude proba-

bilmente al coinvolgimento di Borsieri in qualità di «consulatore» [L34] nelle prime (e ancora oscure) fasi di quella che sarà l'accademia per gli artisti formalmente istituita da Federico Borromeo nel 1620 e dove Cerano assumerà l'insegnamento della pittura. Cfr. anche L11, L34.

I disegni di Cerano e Procaccini di cui parla Borsieri sono verosimilmente quelli che Marino dichiara di stare attendendo in una lettera a Guidobaldo Benamati del 1614: Marino ed. 1966, p. 173.

Nell'epistolario (ms. sup. 3.2.43, p. 160) si legge una lettera indirizzata a Torino al conte Ludovico San Martino d'Agliè (1578-1646), letterato e diplomatico molto vicino al duca Carlo Emanuele I e a Giovan Battista Marino: cfr. De Felice 1960; Masoero in San Martino d'Agliè ed. 1977, pp. 7-21; Bava 1995c, p. 171. La prima 'edizione della *Gerusalemme liberata* illustrata coi disegni di Bernardo Castello risale al 1590: Bondi in *Donne cavalieri incanti* 2013, pp. 66-68, n. 17.

48. *Al Signor Rafaello Montorfano, Milano*

Ms. sup. 3.2.43, pp. 318-319; data non indicata, probabilmente del 1617-1620 circa. (Caramel XXXIV)

Le ragioni stesse che monsignor Birago mi rende per sua difesa mi paiono molto atte a destrur qual si voglia pretensione di quello attore. Vostra Signoria in ciò si dimentichi della sua naturale amorevolezza ed anteponga il beneficio d'un amico a noi sì caro al danno d'un huomo poco meno che sconosciuto. La politica de' nostri tempi fa nascere mostri composti di fraude e d'interesse. Che ne so io? Monsignore fu già ingannato nella vendita ed hora potrebbe anco esser ingan/319/nato nelle difese. Brama egli alcuna delle reliquie almeno minori di San Carlo per lo accrescimento di una chiesa fabricata sotto il titolo di questo Santo nel Regno di Napoli a beneficio de' Chierici Regolari di San Barnaba. Ne dia un motto al Cardinale e dica appresso a Sua Signoria Illustrissima che la tavola datami in nota non pareggia il conteggio che n'ha formato. L'ha fatta il Lovino sì, ma forse o troppo giovane o troppo vecchio. Saluto i Signori Sacchi. Di Como

Alla pagina precedente del manoscritto figura la lettera a Marino del 20 dicembre 1613 [L47], mentre a quella successiva (p. 320) è riportata a margine la data 17 febbraio 1614. La datazione tra la fine del 1613 e l'inizio del 1614 proposta da Caramel nel 1966 sulla base dell'ordine di trascrizione della lettera, suscita molti dubbi se posta a riscontro con i contenuti della missiva. La menzione della chiesa barnabita di San Carlo alle Mortelle a Napoli, progettata da Giovan Ambrogio Mazenta, la cui prima pietra fu posata il 9 ottobre 1616, spinge, infatti, a ipotizzare una datazione molto più tarda. La chiesa, malgrado non fosse terminata, fu officiata con una certa regolarità già a partire dal 1620-1621: Cantone 2002, pp. 105, 113, nota 16 (per gli

stati di avanzamento del cantiere). Sul Montorfano: L5. Monsignor Birago potrebbe essere l'architetto barnabita Lorenzo Binago.

La tavola di Luini citata al termine della lettera potrebbe essere giunta a Borsieri («datami in nota») quale forma di ricompensa per i servizi di consulente svolti a vantaggio del cardinale Borromeo oppure come scambio con un'altra opera. Il giudizio fulminante sulla scarsa tenuta qualitativa del dipinto inviato dal cardinale restituisce appieno le doti di conoscitore di Borsieri.

49. *Al Signor Marco Velsari [Mark Welser], Augusta*

Ms. sup. 3.2.43, pp. 323-324; data non indicata, probabilmente del mese di febbraio del 1614 o di poco successiva

Egli è parere degli Anticarii più famosi, che anco primieramente le monete si facessero di rozi metalli hor in masse ristrette, hor in larghe, indi segnate, per levar le fraudi di coloro, i quali solevano contrafarle, e con ragione di peso determinato: onde Leonardo Porcio nel Trattato de' sestertii scrive d'haverne vedute molte con diverse note, e trovate in diversi paesi, le quali però pesavano ugualmente. E nel peso e nel metallo queste convengono appunto con quella di Giuliano battuta in Lione, e con altre battute in Treviri e in Aquileia, e forse non sarebbe sproposito il chiamarle Assi, cioè soldi. Budeo vuole che da Plutarco l'asse sia posto per lo denario di rame, e lo stesso confemano /324/ anco i moderni comunemente. Che quelle lettere siano i nomi abbreviati de' Zeccheri mi pare impossibile, perchè durando ancora la dignità de' Treviri monetali, se così vi si vederebbero notati in altra guisa, o chiaramente espressi quando pur si fosse osservato lo stesso costume nelle colonie. Un bigato valeva dieci assi, e dieci di queste monete giungono appunto a tanto valore. Di quei sestertii poi, che Vostra Signoria mi propone non ho letto chi tratti molto alla lunga. Alcuni dicono ch'essi furono sempre fatti d'argento. Se verranno a proposito ne tratterò io nel Theatro secondo il desiderio, che Vostra Signoria ne ha, si come v'ho già trattato delle imagini, che prima servirono per segni delle monete particolarmente ne' simboli. Altrimente quand'ella commandarà, per compiacerle ne farò un discorso particolare già che ancora a Padre Bisciola scrive, ch'io solo in ciò son atto a darle soddisfattione. Così rispondo io supponendo con queste mie questionucchie di non haverla rubata a' gravi negotii del suo ufficio, ma solamente d'haverle data occasione di mostrar al mondo con qual sicurezza siano da lei conosciuti quei segreti nascosti fino da' tempi, la cognitione de' quali troppo amorevolmente attribuisce a me. Nostro Signore la conservi, e la rimunerì. Di Como

La pagina 320 del manoscritto reca a margine la data 17 febbraio 1614. Un sicuro termine ante quem è fornito dalla morte del Welser, risalente al giugno di quell'anno. Con «gravi negotii» Borsieri intende verosimilmente alludere alla carica di duumviro della città di Augusta svolta da Welser. Leonardo da Porta e Guillaume Budé sono tra i principali studiosi di numismatica antica del Rinascimento, autori rispettivamente del *De sestertio* (Venezia, 1520) e del *De Asse et partibus eius* (Venezia, 1514).

50. *Al Signor Pietro Francesco Piccolomini, Roma*

Ms.sup. 3.2.43, p. 338; data non indicata, probabilmente dei primi mesi del 1614

Quella medaglia, che Vostra Signoria mi ha mandata avvolta in tante carte quanto pur fosse di sicura antichità rispetto alle lettere, ed al contorno sarebbe ancora di dubbia rispetto alla stafa, la quale non parmi che fosse in uso appresso gli antichi se crediamo a chi l'attribuisce alle moderne inventioni. Le altre due sono antiche sì per la giusta disposizione delle lettere, particolarmente di quelle de' rovesci, ne' quali è cosa ordinaria l'osservar la speranza figurata con quel fiore in mano, come ancora per la purità delle maniere, le quali sono conformi alle sculture fatte in quel tempo.

Vostra Signoria che dimorando costì ha commodità di vedere e statue, ed ornamenti antichi a mille a mille vada talvolta riscontrando coi marmi i metalli conati, che così apprenderà facilmente una cognitione molto sicura intorno lo studio delle anticaglie. I moderni contrafattori per eccellenti, che siano stati non hanno però mai saputo finger una maniera, la quale alfine non partecipi della loro, o nel disporre i panni, o nel regolar gli edifici, o nell'unire i soggetti di più figure. Le resto obligato estremamente per lo conto, in cui mi tiene, e me le offero per quanto vaglio. Di Milano

Per la datazione: L49. A pagina 350 del manoscritto, in una lettera a Bernardo Landoli inviata dalla Certosa di Pavia, dove Borsieri si trovava di passaggio di ritorno da Novara, vien fatto riferimento alla quaresima. Nel 1614 la Pasqua cadeva il 30 marzo. Nei suggerimenti di Borsieri al Piccolomini, personaggio su cui non sono stato in grado di reperire notizie, affiora la prassi operativa del Borsieri 'conoscitore' di antichità (ma anche di quadri moderni), basata sull'analisi delle mutazioni del linguaggio figurativo e sul confronto iconografico e stilistico tra diverse classi di manufatti: cfr. cap. 2.2, p. 81-82.

51. *Al Signor Pietro Francesco Piccolomini, Roma*

Ms. sup. 3.2.43, pp. 352-353; data non indicata, probabilmente della primavera o dell'estate del 1614.

Dalle medaglie si può più tosto argomentare che gli antichi spiegassero ancora molti concetti con una sola figura aggiugnendovi solamente quei segni, onde solevano farne diverse. N'ho io una di Antonino, il cui rovescio è una donna col cesto e le spiche dell'Annona alla destra, e la nave della fortuna con una vittoria alla sinistra, che dall'Erizzo sarebbe forse giudicata simile a quelle, con le quali vuole che fosse rappresentata l'abondanza de' frumenti portati a Roma per lo mare se la vittoria non denotasse un non so che di più. Mando a Vostra Signoria quattro monete basse di Mario, ed altrettante di Tetrice e Censorino, mille ed ottocento delle quali si sono trovate novamente in Sesto villa del Milanese sopra le ceneri di tre urne. Interrogato da due theologi per qual fine vi fossero elle già poste con singolare distributione, essendone nella prima urna cinquecento, nella seconda seicento e settecento nella terza, ho risposto loro, che forse per diversità de' meriti de' defonti, o per capricciosa liberalità d'alcuno di quei che si trovarono a quelle essequie, costumando anco i Gentili ne' lor funerali e ne' sacrificii espiatorii offerir o denari o altro simile, particolarmente s'allhora si consacravano altari privati, o si facevano le parentele, per testimonio delle quali spesso ciascuno invitato gettava nelle urne, o ne' roghi alcuna tessera o alcuna somma di denari. Onde nelle Leggi delle dodici tavole ha luogo questa *Ne ve aurum addito /353/ Ast cui auro dentes iuncti erunt una cum illo sepelire, et urete se fraude esto.* Dal che gl'interpreti col testimonio di Vergilio e di Plutarcho cavano che fosse in uso il gettar ne' roghi anco dell'oro. Tale è stata la risposta mia. Forse costì trovarassi chi meglio di me saprà risponder a queste interrogationi. Se vi si trovasse desiderarei impararne alcuna cosa. Mando appresso quell'Hadriano ch'ella mi chiede, assicurandola, che per apprezzato che sia da me, vengo però a privarmene voluntieri privandomene alfine per lei, alla quale vivo obligato fino all'anima. Se lo tenga pur come suo, e l'adoperi come mio. Ciascuno apprezza le cose sue secondo il gusto che ne riceve, o secondo il beneficio del prossimo. Così apprezzo quelle medaglie, le quali fanno maggiormente a proposito per me, e per altrui o v'habbia osservata io alcuna nova eruditione, o sia per osservarvela altri. Di questa sorte n'ho ancora un'altro, le parole del cui rovescio dicono *ADVENTVI ALEXANDRIAE.* È di bellissima pattina e conservato ottimamente. Si vaglia anco di questo s'ella ha occasione di valersene. Di Greci non ne ho se non quattro, bench'io n'habbia quarantanove di Latini tutti diversi. Quella medaglia di Posthumo, nel cui rovescio si legge *RESTITVTORI GALLIARVM* non è ancora da me stata veduta. Dubito molto che non sia moderna: poichè anco i Francesi per non farsi notare d'ingratitude hanno finto d'haver battuto

medaglie a' padri della lor patria. Ho poi supplito al Discorso del Choul sopra la Religione degli Antichi. Sarebbe forse gradito maggiormente se si dividesse in capitoli, e si chiamasse trattato, che così pare alquanto confuso. Vi aggiungo Giove Giovane, i Dei famigliari, i minori e gli extravaganti, di tutti i quali ho io medaglie, o statue, e buona quantità di luoghi osservati appresso molti auttori. Mi comandi. Di Milano

Per la datazione: L50. Si avverta, inoltre che a pagina 366 del manoscritto, Borsieri accenna ai disagi del caldo estivo e alla conseguente decisione di rientrare a Como. Il *Discorso di M. Sebastiano Erizzo sopra le medaglie antiche, con la particolare dichiarazione di molti riversi*, fu stampato a Venezia nel 1559 (su Erizzo: Missere Fontana 2013). Borsieri cita anche Guillaume du Choul, *Discours de la religion des anciens Romains*, Lione, 1556 (Haskell 1997, pp. 14-16), già menzionato in L5.

52. *Al Cardinal Borromeo, Milano*

Ms. sup. 3.2.43, p. 367; data non indicata, ma del 3 settembre 1614. (Caramel XXXVII)

Questi sono i Capitoli fatti costì nell'Accademia de' pittori quand'ella fu cominciata privatamente. Piacesse a Dio che, cominciandosi pubblicamente avesse ancora tanta unione, che poi ne potessimo sperare insieme un profitto e pubblico e privato. Otto o dieci accademici di fermo proponimento bastaranno per venticinque d'incostante curiosità: ch'alfine la perfettione è in pochi e la moltitudine cede nell'esser, se supera nell'apparire. Io però intendo solamente di proporre con la mia solita libertà. Vostra Signoria Illustrissima conchiuda con quella sua prudenza incomparabile, che poi andarò anch'io cercando la maniera d'essequir meglio le sue conchiusioni. Di Como

La data si ricava dall'originale, privo di varianti significative, conservato presso la Biblioteca Ambrosiana, Ms. G 219 bis inf, n. 356 (721), edito parzialmente in Ceruti 1880, p. 193 e integralmente in Nicodemi 1941, p. 476. Dal 1613 Borsieri è coinvolto come «consulatore» nelle prime riunioni dell'Accademia promossa da Federico Borromeo (cfr. L34 e relativa bibliografia). Dopo aver richiesto i regolamenti delle accademie di Firenze e Bologna, il cardinale Borromeo acquisisce anche quelli predisposti per la milanese Accademia dell'Aurora, nei cui confronti pochi anni prima aveva manifestato un deciso interesse. Nell'istituzione di questa accademia 'privata' di vita brevissima, Borsieri aveva giocato un ruolo di primo piano, a fianco del pittore Giovan Battista Galliani e di Guido Mazenta (la vicenda si ricostruisce attraverso L6, L7, L8, L10, L11).

53. *Al Signor Giacomo Antonio Maghini, Gravedona*

Ms. sup. 3.2.43, p. 369; data non indicata, probabilmente dei mesi di settembre o ottobre del 1614

Il volume dell'Alciato di cui Vostra Signoria m'ha favorito è de' migliori. Discorda da quello del nostro Cantoni in alcune voci, le quali ho io notate nelle margini del mio Theatro, particolarmente per confermar la mentione ch'io vi faccio anco di lei. Glielo rimando e gliene rendo le gratie ch'io devo, anzi pur quelle ch'io posso. Se per lo inanzi le occorresse qualche epitafio de' nostri primi Christiani me ne degni, che oltra il luogo, ch'io gli darò ne farò anco stima particolare. Io sono uscito di questi entrichi gentileschi, onde il Theatro è quasi finito. Sono stato costretto a notar molti luoghi de' primi scrittori latini ed italiani, non vo' dire a correggerli, per non esser chiamato iscorrettore da chi non mira le cose mie se non quanto alla superficie e fa conto più tosto di un gran nome che d'una somma diligenza. Coloro non mi hanno offeso dove pensavano. Mi hanno anzi difeso, che pensando abbassarmi col dire ch'io non ho pur avuto riguardo allo stesso Baronio, hanno ravvivata la memoria della mia Santa Giuliana, la quale opera restava quasi sepolta non essendosi mai fatta la traslatione di queste reliquie promessami dal nostro Vescovo, il quale appunto s'è riso di così sciocca malignità. Lodato Iddio che anco i nemici non sanno far meco del nemico. Pensano pungermi, e vengono ad ungermi. Egli è ben vero, ch'io col loro oglio non ardirei medicar l'altrui odio, ch'alfine è quintaessenza d'inimicitia. Ardirei però farne almeno mercantia, perché sicuro che prima che posto in uso sarebbe consumato. E qui rimango. Di Como

Per la datazione: L52. A pagina 395 del manoscritto compare a margine la data 3 gennaio 1615. Su Giacomo Antonio Maghini, arciprete di Gravedona, e i suoi rapporti con Girolamo: cap. 2.2, nota 233. Su Pietro Cantoni, antiquario milanese, citato a più riprese nell'epistolario: cap. 2.2, nota 227. Borsieri aveva scritto un breve trattato sulla martire comasca Giuliana, di cui parla in termini non dissimili in una lettera a Giacomo Bascapè, vescovo di Novara, databile al 1612 e trascritta alle pp. 173-174 dello stesso manoscritto: «Guardimi Iddio, ch'io habbia composto quel trattatello per iscriver contro il Baronio. Io l'ho composto sol per difender la verità, che appunto è verità il dir che Santa Giuliana Vergine e Martire sia comasca. Si sono trovate in quella città moltissime inscrittioni, nelle quali si legge Iulius, Iulia ed anco Iulianus, quando pur si potesse dubitar che questa voce ivi allhora non fosse in uso». La traslazione delle reliquie di Santa Giuliana nella chiesa di San Pietro in Atrio a Como ebbe luogo nel 1618 e fu celebrata in Lucini Passalacqua 1620 (cfr. anche Rovelli 1803, p. 301). Da due lettere di Girolamo al prevosto di San Fedele della primavera del 1618 apprendiamo che fu lui a redigere parte delle iscrizioni relative a santa

Giuliana destinate agli apparati trionfali allestiti per la traslazione (ms.sup. 3.2.44, pp. 178-180; Caramel pp. 165-166, nn. LVII-LVIII). Il sarcofago con le spoglie della martire si conserva ora nella chiesa di Fedele. Sul'approccio di Borsieri alle ricerche agiografiche, libero dai condizionamenti apologetici tipici dell'ambiente romano: cfr. cap. 2.1. Agosti 1996, pp. 113-114.

54. *Al Dottor Pietro Cantoni, Milano*

Ms. sup. 3.2.43, p. 370; data non indicata, probabilmente dei mesi di settembre o ottobre del 1614

Restituisco a Vostra Signoria le iscrizioni ch'ella mi diede non dirò in deposito, ch'appresso me non sarebbero state sicure, ma in prestanza, ch'è pur assai che m'habbia havuta fede sì grande, se bene come mio amorevole non poteva se non havermela anco maggiore. Verrebbe quasi a proposito per aggiunta nel libro XVI la imagine del soldato di Tortona, havendolo giudicato due tedeschi un trofeo di giuochi secolari. Ma io non ardirei proporlo come simbolo degli antichi istimandolo anzi un cimiere d'alcuna delle nostre insegne, al cui diametro superiore appartenga l'aquila. Imperoché non ha molto del verisimile che un'aquila in atto di primo volo sostenga un toro, e il toro un soldato, e se si fosse già fatta a Giove non sarebbe ella formata nella guisa in cui la formano i moderni imperiali. Vostra Signoria sa bene, che nelle medaglie o vi sia con lo stesso Giove, o con la civetta, e il pavone vi è più tosto in atto di riposo, e se pur in atto di movimento vi è con le piante assai più ristrette, e con lo sguardo fiso nel cielo, nel qual modo l'havevano ancora le legioni. Lascio la contrarietà che può nascer dal fulmine e dalle armature, poiché né Marte suol fulminare, né Giove ha bisogno d'esser armato. Ne' giudicii delle anticaglie io voglio più tosto esser riputato scrupoloso, rimettendomi a chi meglio sa giudicarle, che bello ingegno trovando moderne eruditioni, o trahendo le antiche da lontanissimi sentimenti. Alfine verranno i posterì, i quali vederanno più oltre, che non habbiamo veduto noi. Non ringratio Vostra Signoria come devo, perch'ella ancora più sicuramente di me si vaglia, che non farebbe dopo ch'io l'havessi ringratiata. Di Como

Per la datazione: L52. Un termine ante quem è fornito dalla data 3 gennaio 1615 che compare a margine alla pagina 395 del manoscritto. Su Pietro Cantoni: cap. 2.2, nota 227 a p. 75. Il reperto di Tortona discusso nella lettera si trova riprodotto in un disegno a penna nel XIV libro del *Theatrum* (ms. 4.4.21, p. 254).

55. *Al Dottor Pietro Cantoni, Milano*

Ms. sup. 3.2.43, pp. 384-385; data non indicata, probabilmente degli ultimi mesi del 1614

Scrivemi Vostra Signoria che Roma non è più Roma. Anco questa sentenza fa per me. Sarebbe il mondo inferiore un paradiso se gli edifici che vi si fanno non fossero sottoposti a stranissime mutationi. Ma ciò non sia stupore. Le opere cominciate dagli huomini per gli huomini, negli huomini devono ancora necessariamente finire, che il nostro potere non è infinito, né infinita la virtù di quelle materie, delle quali ci serviamo. Nella Insubria fabriche singolari furono i bagni d'Hercole, i tempj di Venere e delle Matrone e di Giove e il portico di Fabato, il quale hebbe colonne e frontispicii di marmo finissimo con historie scolpitevi dentro di ottima mano, le figure delle quali non erano minori delle naturali, come si vede per quelle che ancora si conservano qui nelle case del Vescovo, e nel nostro Giardino. Se quel gentilhuomo tortonese ha desiderio di favorirmi compiutamente mi mandi la medaglia stessa, che poi tornarogliela a rimandare. Né dal disegno, né dallo impronto d'una medaglia si può conoscer perfettamente se sia moderna o pur antica, benché possa conoscersene la maniera in alcun modo. Sa bene Vostra Signoria nel prender per buoni i testimonii delle anticaglie quanto sia stato e sia ancor io scrupoloso, havendo veduto che fino i primi anticarii de' nostri tempi hanno commessi errori fanciulleschi, onde non apporto medaglia, né statua nel Theatro, se non dopo fattone un'essame diligentissimo. Il che ho fatto ancora con le stesse iscrizioni havendo voluto che mi siano state riscontrate o con le pietre medesime da molti, o con tutti quei libri ne' quali si trovano delineate, se bene con sospetto di alcuna malacrezza, più tosto che creder ad un solo amico, il quale primieramente me ne havesse favorito. Così sarò almen'io /385/ verace all'antichità, perché l'antichità vera a me, senza il pericolo della poca fede, o almeno della poca diligenza d'alcuni altri, particolarmente del Simeoni, il quale veramente è corso con troppa facilità ad accettar alcuni marmi per antichi, che senza dubbio sono stati finti da' moderni [...] Di Como.

Un termine *ante quem* è fornito dalla data 3 gennaio 1615 che compare a margine alla pagina 395 del manoscritto. Le «fabriche» antiche menzionate da Borsieri nella lettera si trovano anche nel primo capitolo («De' Tempj illustri fatti in Milano da' Gentili») del *Supplimento* (1619). Le «historie» provenienti dal portico di Calpurnio Fabato a Como sono i frammenti figurati del cosiddetto *Rilievo dei cavalieri*, una parte del quale si conserva presso il Museo Archeologico di Como. La lastra appartenuta a Borsieri, perduta, proveniva dalla collezione di Paolo Giovio in Borgo Vico: cfr. cap. 1.2. Di Gabriele Simeoni, Borsieri allude verosimilmente all'*Illustratione de gli epitaffi et medaglie antiche*, pubblicata nel 1558 a Lione.

56. *Al Cardinal Borromeo, Milano*

Ms. sup. 3.2.43, p. 387; data non indicata, probabilmente degli ultimi mesi del 1614

Perché dall'Olgiato non ho inteso precisamente qual sia la medaglia desiderata da Vostra Signoria Illustrissima le ne mando tre, una delle quali sarà, non havendo noi favellato d'altri ritratti, che di quei di Theodosio, Valentiniano e Giustiniano. Dispiacemi sommamente ch'io non possa così tosto tornarmene a riverirla, anzi a servirla. Ma la riverisco e la servo anco lontano, mentre l'honoro e l'osservo con ogni affetto. S'è riverenza e servitù particolare l'esser pronto per chi comanda, tale sarò io sempre per Vostra Signoria Illustrissima che Dio conservi per beneficio universale. Di Como

Per la datazione: L55, L57. Antonio Olgiati (1570 ca- 1648), stretto collaboratore del cardinale Borromeo, è il primo bibliotecario e prefetto della Biblioteca Ambrosiana. La lettera, inedita, documenta come il rapporto di collaborazione tra l'arcivescovo e l'erudito comasco non fosse limitato al campo delle arti figurative ma si estendesse anche all'antiquaria.

57. *Al Dottor Giacomo Valeri, Milano*

Ms. sup. 3.2.43, p. 395; datata a margine: MDXV, il 3 Gennaio.

Le gratie di Vostra Signoria non sono mai tarde leggendosi che le dispensa con pronto affetto e con infallibile diligenza. La ringratio per quanto posso e me le offero anch'io per lo medesimo s'avverrà ch'ella, come mi scrive, commenti alcuna di queste iscrizioni. Io lascio dormir alquanto le mie accioché Commentarii ancor fanciulli in compagnia di marmi canuti non facciano brutta vista. Spero nondimeno destarle dopo lo equinotio hiemale e vestirle almeno da giovanetti se pur cesseranno i miei negotii famigliari. Parrebbe mi haver fatta una fatica di poco gusto se oltre l'historia non vi havessi anco ridotta la natura d'alcuna voce, massimamente per beneficio de' leggisti, i quali la vanno cercando con tanto studio, che se la fanno proprietà, com'ella sa per continua esperienza. S'havesse medaglie col rovescio di Venere Genitrice, o Felice, ma col pomo in mano, me le mandi, che poi tornerò a restituirle. Di Como

Su Giacomo Valeri: cap. 2.2., nota 227. Sulla sua collezione, che oltre ai reperti anti-

chi comprendeva una *Presentatione al tempio* di Federico Zuccari, pittore assai caro a Federico Borromeo: Motta 1892.

58. *Al Dottor [Giacomo] Valeri, Milano*

Ms. sup. 3.2.43, p. 405; data non indicata, forse dell'aprile del 1615

Eccomi libero della promessa ch'io feci a Vostra Signoria ne' di passati. Qui inchiuso ha il proemio del mio Theatro. Non vorrei però che hora facesse l'ufficio di proemio. Ceda la benivoglienza al rigore, e resti l'attentione nell'intentione. Ho qualche dubbio nell'artificio. Imperoché non forse a bastanza può disporsi un lettore se l'utile non prevale, ed io non introduco utile alcuno se non per modi di passaggio, e sotto oscura humigliatione, onde ridurrei voluntieri l'ultima parte alla seconda. Alcuni Oltramontani vorrebbero ch'io cangiassi il titolo dell'opera chiamandola EXAMINIS OVERO SPECULI ANTIQUITATUM INSUBRICARUM LIBRI XXIV. Ma prendendo per buono questo parere verrei a coprir l'ordine delle iscrizioni, le quali sono divise per gradi in guisa appunto di Theatro, e m'accostarei troppo a' titoli delle schole. Poiché se ben'io esaminino diverse voci non è però esame tanto proprio, né rigoroso per le mie dichiarazioni, che possa abbracciar il tutto come parte principale. Mi serbo a dichiarar il motivo dell'altro fine in una dedicatoria. Supplisca alla tepidezza mia col suo fervore e restituisca poi lo scritto al Signor Montorfano con un parere non meno di gran leggista, che di stretto amico. Di Como

Per la datazione: L57, L59. A pagina 396 del manoscritto è trascritta una lettera a Cesare Grassi datata 22 gennaio 1615. Il Proemio del *Theatrum Insubricae Magnificentiae* (ms 4.4.21) si legge in una stesura probabilmente non definitiva, caratterizzata da revisioni e integrazioni, alle pp. 103-106 del manoscritto 4.4.21. Ad eccezione di Mark Welser, l'epistolario non dà conto di altri contatti con eruditi «oltramontani». Per Raffaele Montorfano: L5.

59. *Al Dottor Giacomo Valeri, Milano*

Ms. sup. 3.2.43, pp. 407-408; data non indicata, probabilmente dell'aprile del 1615

Confesso liberamente ch'io non so conoscer se nel parere di Vostra Signoria intorno il mio Theatro prevaglia l'amorevolezza o pur la dottrina, tanto m'ha ella amorevolmente e dottamente favorito. Ben so che non

cedono già le gratie, ch'io le devo render per questa alle dovutele anco per quella, che per l'una e per l'altra io gliele rendo incomparabili. È sempre stato mio pensiero il fondar tutto il titolo di quest'opera nella somma magnificenza de' nostri edificii, parendomi che con ragione i primi Insubri talhor beffeggiassero i tempj coperti di paglia de' Romani e quel lor Giove Capitolino fatto di stracci dove noi havevamo i tempj di nobil marmo e gl'Iddii di puro argento, le reliquie de' quali sarebbero più copiose in questi tempi se più d'ogn'altra parte d'Italia non avesse la nostra sentiti i danni de' Barbari, e non cantasse Ausonio con verità

*Miramur perijse homines. Monumenta fatiscunt
Mors etiam saxis, nominibusque venit.*

Ma ve n'habbiamo ancor tanta copia che forse maggiore non ne hanno quei paesi che poco o nulla sono stati esposti alle ingorde voglie degli Hunni, ed alle strane inondationi de' laghi, o de' fiumi, come vedrassi in tutti quei libri ne' quali ho dichiarati i voti, i simboli e le /408/ insegne militari. Sono concorsi a questo Theatro tanti liberti che n'hanno occupati moltissimi luoghi. Ma non haverei fatto un vero Theatro se non vi fossero concorsi anch'essi. Dalla quantità de' servi si raccoglie il potere de' padroni, oltre che alcuno de' nostri liberti giunse a tanto, che passeggiò molte volte tra due consoli e si fece caro compagno de' medesimi imperatori, i quali per tutto il Theatro solevano sparger i doni. Gli ordini ancora proprii d'una fabrica simigliante mi movono a permetter sì gran concorso. Altrimente haverei fatto un collegio di Cavalieri e non un Theatro di varii spettatori. Questa è una delle ragioni principali, che m'habbiano indotto ad elegger il nome di Theatro, con cui l'ordine da me osservato ha vicinissima simiglianza, e Vostra Signoria sa bene, ch'è commune figura de' rethorici l'usar i nomi delle cose simili per quei delle proprie, come suol farsi quando si chiama acqua il christallo, o christallo l'acqua. Perché meglio appaia l'utilità che si trahe dalle cose antiche ho io così procurato di ridurre a ragioni particolari l'ortografia de' nostri marmi, spiegate alcune voci oscurissime cercandone le loro proprie etimologie, definite le questioni di molti leggisti, i quali hanno confuse le qualità di diversi magistrati ed ufficii militari, e sopra il tutto apportati i luoghi di quelle historie, che più degne mi sono parute di confermar i testimonii delle pietre. Resta ch'io cominci homai trascriver il primo tomo o lo faccia trascriver dal Grassi e v'aggiunga tutti i disegni delle medaglie, ch'io non ho ancora potute avere o libere per via di compera, o in prestanza per via di amicitia nella maniera ch'io desidero appunto quelle di Vostra Signoria le quali hanno per rovesci il Genio senza i raggi sopra il capo, e senza il segno di Giove Capitolino, come si vede in alcune di Massimiano, e di Costanzo, e senza il ramo e la verga come s'ha in altre di Antonino. Restituirogliele al mio ritorno, che sarà, sper'io, subito fatta la pasqua di Risurrettione: ch'a Dio piaccia di darcela felicissima. Dal Giardino

Per la datazione: L57, L58. Si avverta inoltre che a pagina 410 del manoscritto si legge a margine la data 12 aprile 1615. La Pasqua del 1615, ricordata al termine della lettera, cadde il 19 aprile.

I versi di Ausonio sono tratti dagli *Epigrammi*, XXXVII, vv. 9-10. Sui contenuti e le vicende del *Theatrum*: cap. 2.2. Al letterato comasco Cesare Grassi, corrispondente di Borsieri, spettano alcuni componimenti poetici trascritti nel manoscritto del *Theatrum* (ms. 4.4.21, pp. 150-162). Fu autore di numerose opere in prosa e in poesia, ricordate in Giovo 1784, p. 382.

60. *Al Signor Girolamo Macchi, Milano*

Ms. sup. 3.2.43, pp. 426-427; data non indicata, probabilmente dei mesi tra l'aprile del 1615 ed il febbraio del 1616. (Caramel XXXVIII)

Non ha pittore a cui sia chiusa la nostra casa. Pensi hora Vostra Signoria se può ella esser chiusa al Busto, il quale v'è dimorato gli anni intieri per coppiar i quadri che vi si veggono al vescovo Archinti, /427/ e vi s'è portato sì gentilmente, che v'ha anzi acquistata la benivoglienza di ciascun di noi, il che, quando ancora così non fosse, per amor di Vostra Signoria non sarebbe altrimenti, che ben può ella mandarvi anco a prender, non che a coppiar, qualsivoglia pittura che vi sia, e in tela e in legno. Ve lo mandi pur, che mandarvelo sempre a nostro commando, mandandovelo a suo gusto. Increscerà a me in particolare se non faravvi coppia sì bella che pareggi l'originale, dovendo farvela a lei, la quale, per far una corte che sia sua nell'altrui corte, arricchisce le camere di ornamenti più nobili delle sete e dell'oro stesso, arricchendole a guisa di principe a cui i fregi communi degli spagnuoli non paiano fregi. Di Como

A pagina 410 del manoscritto si legge a margine la data 12 aprile 1615, mentre a p. 432 compare la data del 3 febbraio 1616. Non si hanno notizie su Girolamo Macchi, al di fuori della attestazione di Borsieri fornita da questa lettera, nella quale sembra di riconoscere la figura di uno dei 'nuovi' collezionisti milanesi celebrati nel *Supplimento*. Il Busto è il pittore Antonio Maria Crespi, originario di Busto Arsizio ma residente a Como almeno dal 1611 (si sposa nella chiesa di San Fedele il 17 maggio di quell'anno: Caprara 1985-1986, p. 35). Sulla sua attività di copista dei ritratti gioviani: L3, L84. Il pittore, stando a quanto afferma Borsieri, avrebbe copiato i quadri della collezione di famiglia per conto del vescovo di Como Filippo Archinto (in carica dal 1595 al 1621: Rovelli 1803, pp. 299-304; Xeres 1995), che già nel 1607 aveva mandato un «valentissimo pittore» a Orselina a riprodurre la *Fuga in Egitto* di Bramantino (Tanzi in *Il Rinascimento* 2010, p. 144; Calderari in *Bramantino* 2014, p. 290). L'Archinto è membro della famiglia milanese nota fin dal Cinquecento per la sua celebre collezione di antichità, dove confluirono anche i marmi raccolti sul Lario dal prelado: Monti 1860, p. 151. La «Galeria degli Archinti», seconda

sola a quella dei Leoni, è menzionata da Borsieri nel *Supplimento* (p. 68), che vi segnala la presenza di opere di Luini e di quadri veneti del Cinquecento acquistati in laguna dall'arcivescovo di Milano Filippo Archinto (1495-1558): Agosti 1996, pp. 166-167. Sulla collezione: Frangi 2008, p. 690; Morandotti 1996 ed. 2008, pp. 35-36, 39 nota 25, nota 37. Sulle residenze degli Archinto a Milano: Kluzer 2001; Coppa 2001. Vedi anche L66.

61. *Al Padre Don Stefano Moro, Mantova*

Ms. sup. 3.2.43, p. 428; data non indicata, probabilmente dei mesi tra l'aprile del 1615 ed il febbraio del 1616.

Ecco che alfine fondato sopra i consigli del Signor Giovan Battista Sacco segretario del Senato di Milano e del signor Francesco Visdomini mio compratiotta, anch'egli già segretario di due cardinali di molti negotii, mando a Vostra Paternità trenta mie lettere. Veggale il Duca a suo piacere, ch'io non desidero haverne il pregio de' segretarii, ben la gratia di Sua Altezza e il gusto di Vostra Paternità la quale certo non può pensare, ch'io gliela mandi per premio della Historia Monastica di Padre Arnoldo Vuion da lei mandatami, che di ciò le ho scritto abbastanza un'altra volta. Ho procurato di abbracciar sotto i confini di una più cercata brevità quelle tre sorti di lettere, alle quali possono ridursi tutte le altre ch'io mi trovo appresso, poiché ne mando alcune di pure occorrenze civili, altre di negotii amichevoli, massimamente di consigli, ed altre di questioni accademiche. Faranno un colpo degno della integrità di chi ci osserva se renderanno quel Serenissimo più tosto sospeso ne' suoi pensieri, che desideroso di chi gli sappia commentar i miei, che finalmente non hanno negotio che con la mera domestichezza offenda i gradi de' forastieri, né scherzo il quale non sia di piazza, o di corte, si come neanche eruditione, che non sia accademica, o scholastica, e ciò scriv'io perché non vorrei che il Duca vedesse i giudicii fattimi sopra dal Guarini e dai Padri Bisciola e Barbarossa, se prima non ha vedute le lettere stesse, potendo allhora compiacersene solamente perché altri se n'è compiacciuto. Il mondo è giunto a tal vanità che anco i grandi stimano chi è stimato da chi ha saputo farsi stimare, e non più a Vostra Paternità la quale m'intende anco ne' cenni. Di Como

La lettera precede di poche pagine l'ultima missiva trascritta nel manoscritto sup. 3.2.43 (p. 432), recante la data 3 febbraio 1616. Ottemperando a un invito del corrispondente, Borsieri invia a Mantova una scelta delle sue lettere in vista di una pubblicazione che non vide mai la luce: cfr. in dettaglio il cap. 3. Sul benedettino Stefano Moro cfr. anche L13. Arnold de Wyon è un monaco benedettino della congregazione cassinese morto a Mantova intorno al 1610 e autore di una storia del suo ordine intitolata *Lignum Vitae, Ornamentum et decus Ecclesiae*, stampata a Venezia nel 1595.

62. *Al Signor Gioseffo Savignone, Milano*

Ms. sup. 3.2.44, p. 12; data non indicata, probabilmente del marzo 1616. (Caramel XXXIX)

Crederebbe mai Vostra Signoria che l'aere della patria mi fosse dannoso? M'è tale. Ho navigato, ho passeggiato hor dal Giardino alla città, hor dalla Gallia a Curignuola. Non mai però con alcun beneficio. Chi sa che perciò non mi risolva a compiacerle tornando costà, non già perch'ella mi faccia goder della sua pronta servitù, com'ha sempre fatto per lo addietro, ma perché possa io con più opportuna commodità far ch'ella goda della mia poco possente. Ad ogni modo parmi soave il tornar ad un luogo dove gli amici mi mostrano il core, e gli amorevoli mi compiacciono in ciò che possono. Non perciò spero, né dispero, ch'io non prometto, non potendo comandar al tempo, sì come neanco a questa febre. Le ho detto più volte, che più non mi procuri la testa dal^e Borzone, ch'io non amo il gusto mio nell'altrui incommodità. Più tosto intenda dal signor Montorfano se ha poi inviata quella lettera al Cardinale, e mi ricordi servitore al signor Girolamo. Di Como

Alla pagina precedente compare a margine la data 1 marzo 1616. Giuseppe Savignone, di cui non si hanno altre notizie, è il gentiluomo che mette in contatto Borsieri con il pittore genovese Luciano Borzone: L67, L69, L70, L73, L75. La villa 'Il Giardino' dei Borsieri e la residenza suburbana dei Gallio si trovano nel Borgo Vico, a poca distanza da Como sulla sponda occidentale del lago, dirimpetto alla località di Coloniola («Curignola»), che segnava il termine della città sul versante opposto del Lario. Il signor Girolamo potrebbe essere l'amatore d'arte Girolamo Macchi destinatario di L60. Per Raffaele Montorfano: L5. La testa dipinta dal Borzone pervenne di lì a poco a Borsieri: L67.

63. *Al Conte Francesco d'Adda, Settimo*

Ms. sup. 3.2.44, pp. 36-37; data non indicata, della primavera o dell'estate del 1616 (?).

Parta il Soranzo, quand'egli vuole. A Vostra Signoria Illustrissima non mancaranno Tassi, né Ariosti, se avverrà che mostri in novi tornei lo straordinario suo valore. Se guerreggia Achille, ecco Homero, e se naviga Enea, ecco Marone. Dove le arme s'adoprono in prove sopra il costume ivi nascono ancora penne sopra il tempo. Troppo fortunate sono le imprese degli heroi. Pur mi dispiace che dalla Insubria parta un'ingegno pur inclinato allo scrivere, avvegna che non conosciuto da molti de nostri

^e Caramel 1966, p. 142: «del».

scrittori. Ho letto anch'io lo Armidoro da esso composto, ed osservato, che quando non lasciass'egli dettar /37/ la vena a penna veloce ferirebbe forse ne capricci de'cruscanti. Dimostrasi pratico nella favella italiana, anco secondo le regole introdotte da cui n'è stato più severo osservatore e manifestasi sodo nella congiunzione delle voci, così per lo rispetto dello stile, come per l'uso delle frasi. Però dir possiamo che la grammatica di lui non è corrotta, onde se aiutata con l'eloquenza che hoggi si cerca potrebbe cangiarsi in buona rethorica; poichè chi sa come si debba scriver facilmente ancora impara descriver. Ma da che nasce la inquietudine di questo poeta? A me giova creder che nasca piuttosto dalla povertà, che importuna affligerlo suole, che da qual si sia speranza che opportuna moverlo possa. Io l'ho sempre conosciuto chierico, e non mai prete, bench'habbia procurato il patrimonio necessario alla promotione degli ordini sacri da questo cavalliero, e da quello, e fatti pregar diversi prelati. Se verrammi a trovar lo accoglierò tutta volta con occhio sereno e lo tratterò con animo lieto, finché piaceralli dimorar meco. Vostra Signoria Illustrissima lo renda consapevole della buona volontà che verso lui conservo e non lasci ella stessa di comandarmi, che pronto viv'io a qual si sia minimo suo cenno. Di Como

La lettera è trascritta in un gruppo di missive del 1616 ordinate con palese incongruenza cronologica. I riferimenti disponibili sono: p. 3, data a margine 3 febbraio 1616; p. 11, data a margine 1° marzo 1616; p. 14, lettera a monsignor Vitaliano Visconti Borromeo, «arcivescovo di Adrianopoli» (la nomina risale al 4 luglio 1616); p. 30, lettera al cardinale Borromeo in cui si fa cenno ai caldi estivi del mese d'agosto; p. 31, data a margine 21 maggio 1616.

Altri dubbi sulla reale datazione di questa e della successiva L65 derivano dalla menzione del letterato Giovanni Soranzo e della sua intenzione di abbandonare il servizio presso Francesco II d'Adda (1577-1644), circostanza che stando alle conoscenze attuali sulla biografia del poeta risalirebbe al 1612: la questione è discussa nel cap. 1.1, nota 25. L'*Armidoro*, celebrazione delle gesta cavalleresche di Francesco II fu stampato nel 1611.

Sul conte d'Adda e la sua residenza di Settimo Milanese cfr. da ultimo Angeleri 2014. Per la sua attività di collezionista, i rapporti con Borsieri e con altri letterati lombardi di primo Seicento: cap. 2.1, pp. 65-68. Vedi anche S3 (*Ad Comitum Franciscum Abduam Picturae in pago Septimiano intentum*).

64. *Al Conte Francesco D'Adda, Settimo*

Ms. sup. 3.2.44, pp. 38-41; data non indicata, probabilmente della primavera o dell'estate del 1616. (Caramel XL)

La villa, in cui pass'io più volentieri i caldi della està suol chiamarsi il Giardino, non perché comprenda le delitie tutte di quei monti che

pur circondano la mia patria, ben perché così incominciò a chiamarla un gentilhuomo, il quale non havendo altrove luogo opportuno per lo ristoro delle fatiche da lui sostenute ne' negotii pubblici de' cittadini, mentre voleva qua ritirarsi, diceva alla moglie, anzi a ciascuno de' famigliari, che questo era il suo Giardino. Ciò che ritenuto dagli heredi senza veruna alteratione, è passato fino alla stessa posterità. Ma Vostra Signoria Illustrissima giudica la viltà delle mie cose troppo vicina all'esquisitezza delle sue. Sappia che non ho io ancor ottenuto il decimo luogo, dov'ella già possiede il Settimo.

È veramente questa villa delitiosa, così per la felicità del sito come per la corrispondenza degli edificii, che pur può dirsi posta fra' piani e fra' monti, sequestrata dall'impeto de' venti ed aperta alla piacevolezza delle aure, bagnata da' ruscelletti delle valli e preservata dalle inondationi de' fiumi, lontana dall' horror de' boschi e vicina all'amenità delle selve, divisa da' romori della plebe e favorita dall'armonia degli augelli. Non può però dirsi /39/ emula di Pratolino, né di Mirafiore, ché non ha ella loggie di principi, né portici di prelati. Giace nel mezzo di un borgo a Como occidentale, che si chiama Vico, ed al piè di un monte, per cui s'ascende alla Cavallasca, e vicina benché non esposta al Lario. Rimansi legata con due vigne, fra l'una e l'altra delle quali ha mio padre ridotta la viltà delle case antiche alla vaghezza delle moderne, e recata loro un ingegnosa maestà con l'apertura di un viale che, formato a diritta prospettiva nella vigna superiore è guardato da una grotta, dentro cui in varie guise comincia scherzar un fonte, condottovi ad arte da una valle vicina e tratto alle case stesse perché ivi serva a bacinne di marmo circondati da lacunne corrispondenti.

Le stanze libere vi si veggono adorne di pitture a oglio fatte dal vecchio Lovino, da Bernardo Trevisiano, da Calisto Lodigiano, da Carlo Cremasco, da Giacomo Bassano, da Giacomo Tintoretto, da Giacomo Palma, da Camillo Boccaccino, da Dominico e da Andrea Pellegrini, da Acchilliano Fabritio, da Carlo Mauro e da Pietro Francesco Moranzone. Le soggette vi si tengono semplici per le facende più necessarie alla cura famigliare. Qui prend'io talhora diletto grande dal veder gli anemoni scher/40/zar co' narcisi, le viole spagnuole con le francesi, le domestiche con le selvaggie, le giunchiglie co' giacinti, le rose co' gelsomini, e i cedri co' leandri, mentre questa pianta fiorisce a garra di quella, che pur ve ne soglio serbar ciascuna in vasi di legno cinti col ferro, di terra cotta secondo il disegno de' nostri tempi, o in fregi regolati appresso le mura che guardano il fonte principale.

Egli è ben vero, che per lo più maggiore lo prendo dalla lettione di quei libri che vi tengo, solendo tenervene tanti in ciascun tempo quanti fanno di mestieri a fuggir l'otio, che potrebbe talvolta sopra giugnervi per lo tedio ordinario della solitudine, ed a render cheto chi trova alcun dubbio nella lettione de' marmi antichi, da me fattivi trasportar, con lo

scontro de' simiglianti, registrati in diversi volumi, che comunemente si portano attorno per la diligenza di molti eruditi antiquarii. Forse avverrà che vi faccia portar quegli altri tutti, ch' intanto conservo dentro Como, havendovi stanze capaci delle scanzie costì compartite, senza pericolo di confonderne l'ordine proportionato. Allhor con ragione più efficace potrà questa villa chiamarsi il Giardino, perché copiosa non di fiori, i quali se appaiono nella primavera svaniscono nell'està, ma di altri, contro i quali indarno affatica ciascuna contraria e dura stagione. Imperoché tali possono appunto chiamarsi le libra/41/rie adunate per lo studio delle belle lettere, osservandosi che giardinieri rendono spesse fiata i vivaci ingegni, qual'è da molte persone gravi chiamata l'Ambrosiana, perché attissima allo stesso studio.

Ma venga una volta a favorirla con la propria presenza Vostra Signoria Illustrissima, che così, se non basterà il nome del Giardino vi lascerà anzi quello del Paradiso terrestre. Conosco anch'io quanto far soglia la sua persona, perché consapevole che dovunque ella se ne va imprime orme di gratie, le quali allettano a farsene ammiratrice fino la stessa ingratitudine. Riconoscerà favorendola nella volontà mia, la singolare divotione con cui l'ho sempre riverita, non perché cavalliero per moltissime professioni a me geniale, ben perché personaggio, il qual ha potuto nel medesimo tempo annullar il fiele e comprar il core di ciascun nemico col prezzo solo del valore, che si è in tanto commendato a ciascuna parte, e renderassi sinceramente commendabile a ciascuna posterità. Mi perdoni però se troppo ardisi, poiché io tanto non ardirei se non conoscessi quanto confidar possa nella benignità, che qual suggello assicura le altre virtù che in lei risplendono. Di Como

Per la datazione: L63. Edita anche a cura di C. Gatti in *Larius* 1959, pp 393-394. Missiva tra le più suggestive dell'epistolario per il registro spiccatamente letterario, incentrato sul riecheggiamento dei topoi pliniani e gioviani sulla villa, e per la trasparente finalità autobiografica: cfr. in dettaglio il cap. 1.2. È verosimile che il nome della villa fosse stato coniato dal precedente proprietario dell'edificio, Giovanni Antonio Spinola, che sappiamo legato ai Borsieri da stretti vincoli di parentela (Girolamo ricorda in almeno tre lettere di aver beneficiato dell'eredità dello «Spinola mio zio»: in quella del maggio 1618 sull'Arcadia di Bareggio, L78; in una del 1621 al fratello Alessandro L95, e in una dell'ottobre dello stesso anno a Giovan Battista Sacco: «dimoro qui nel possesso della heredità lasciatami dallo Spinola mio zio e custode de' proprii beni, anzi della propria famiglia»: ms. sup. 3.2.44, pp. 285-286. Ciò concorda con quanto emerge dal testamento dello Spinola rogato nel 1601: ASMi, Fondo di Religione, cart. 3515, segnalato in Rovi 1989, p. 67). Sugli accenni a Pratolino e Mirafiore: cap. 1.2, nota 67.

Per la collezione conservata nella villa: cap. 1.2. Gli artisti sono elencati secondo un approssimativo ordine cronologico, dagli 'antichi' Bernardo Trevisiano (Bernardo Zenale di Treviglio), Callisto Piazza da Lodi, Carlo Urbino ai 'moderni' Kilian

Fabritius, Giovan Mauro della Rovere, il Fiammenghino (chiamato per errore Carlo Mauro) e Morazzone. La casa «dentro Como» è la residenza di famiglia dei Borsieri in parrocchia San Giacomo.

65. *Al Vassallo, Bareggio*

Ms. sup. 3.2.44, p. 42; data non indicata, probabilmente della primavera o dell'estate del 1616.

Il Soranzo pensa dunque avviarsi verso Urbino, e solamente per ottenere l'intercessione di quel Serenissimo appresso la Catholica Maestà? Piacesse a Dio, che ivi giunto la ottenesse, e tornasse curiale, onde egli non può partir se non cortigiano. Ma né forse tale tornarebbe egli, non seguendo la via a ciò opportuna. Gli uffici dello stato nostro, se indarno procurati nella corte del governatore dentro Milano, si procurano personalmente in quella dello stesso Re, ch'ivi dimorano ministri, i quali ne sogliono esser vivi intercessori dove le lettere de' principi forastieri siano pur esse di moltissimi meriti, non posso esser di suprema autorità, perché alfine carte mute e spesso anzi morte. Secondo me risoluzione per lui migliore sarebbe lo acquetarsi nell'ordinario trattenimento, ed accontentarsi della propria sorte, poiche non dev'egli credersi infelice havendo il vivere el vestire dal Conte Francesco, perche attenda alla Poesia e non perche passi insieme l'ufficio del Pedante. Vostra Signoria lo renda pur consapevole del mio parere, che quinci potrà egli conoscer l'affetione che gli porto, sì come anch'ella osserrar il gusto che le desidero. Dal Giardino

Per la datazione: L63, L64. Il destinatario, il poeta Federico Vassallo, è uno degli animatori dell'Arcadia di Bareggio: L78; Angeleri 2014. Sul rapporto tra Soranzo e il suo mecenate Francesco II d'Adda: L63.

66. *Al Vescovo di Como* [Filippo Archinto], *Cantù*

Ms. sup. 3.2.44, p. 103; data non indicata, probabilmente dei primi mesi del 1617. (Caramel XLIII)

Prendo l'occasione di ricordarmi servitore a Vostra Signoria Reverendissima da un pittore bergamasco, il quale verrebbe volentieri a servirla nella guisa in cui la serviva Carlo Piscina. Copia sicuramente ed opera ancora di propria inventione havendo congiunta con l'arte che egli professa una candidezza di costumi così mirabile che, se ben giovane secolare, par anzi vecchio religioso. Se per ventura se ne

compiace si dichiarì, ch'io lo mandarò subito con quella medesima sincerità con cui lo propongo e lo essebisco. Di Milano

A pagina 101 del manoscritto si legge a margine la data 3 gennaio 1617. Su Filippo Archinto, che aveva fatto riprodurre i quadri della collezione di Borsieri dal Bustino: L60. Il profilo di Carlo Pessina (Piscina) è stato recentemente ricostruito da Francesco Frangi, che gli ha restituito una tela firmata raffigurante *San Giovanni evangelista a Patmos* conservata nella Parrocchiale di Canonica d'Adda (Frangi 2008; *I pittori bergamaschi* 1985, p. 548, n. 65, tav. 569). Un quadro nella cui impostazione sembra di cogliere un riflesso di certe predilezioni collezionistiche nei confronti dei 'primitivi' del vescovo Archinto (sulla scia del cardinale Federico Borromeo), che nel 1607 si era fatto copiare la tavola di Bramantino a Orselina da un pittore di identità non specificata, forse proprio il Pessina: L60. Altre attestazioni riguardo a questo artista provengono dagli inventari settecenteschi della collezione milanese degli Archinto che registrano un ritratto del vescovo di Como Filippo (Beccaria 1986-1987, pp. 265, 275-277; Frangi 2008, p. 690) e dalle carte della Fabbrica del Duomo di Milano, dove Pessina risulta pagato per la pulitura delle ante d'organo della cattedrale (*Annali* 1885, V, p. 154; Caramel 1966, p. 211, nota 223). Non si hanno invece notizie sul pittore bergamasco suggerito da Borsieri come sostituto del Pessina.

67. Al Signor Luciano Borzone, Genova

Ms. sup. 3.2.44, p. 114; data non indicata, probabilmente dei primi mesi del 1617. (Caramel XLIV)

Le opere mie non sono di tanto merito, che debbano indurre a scomodarsi per me chi non mi conosce. Somma benevolenza del Signor Gioseffo, il quale non s'accontenta di favorirmi con qualche suo scommodo, che anzi scommoda gli amici, perch'essi ancora mi favoriscano. La testa, di cui Vostra Signoria m'ha favorito, a chi ne può esser sicuro giudice pare di somma perfezione e per la sodezza del disegno e per la pratica delle tempore. Giovarammi per testimonio se mai sarò tromba del suo valore, qual sarò pure ciascuna volta che lo aggiugnerla a' pittori più illustri del nostro secolo possa recarle alcun beneficio. Vorrei nondimeno che s'accontentasse di ricevere da me quel premio ch'io le devo per la fatica. Ad ogni modo le terrò sempre obbligo particolare per lo affetto. Piaccia a Nostro Signore ch'io tosto la veggo tanto felice quanto la veggo già valorosa. Di Milano

Per la datazione: L66. A p. 120 del manoscritto si legge una lettera di condoglianze (non datata) inviata all'abate Broglia a Torino per la morte dello zio Carlo, arcivesco-

vo della città, morto l'8 febbraio 1617. Giuseppe Savignone e il dipinto di Borzone sono menzionati anche in L62. È questa la prima di una serie di lettere inviate al pittore genovese tra 1617 e 1618 [L69, L70, L73, L81]. Dall'apertura della missiva è evidente che Borsieri non lo aveva incontrato di persona in occasione del viaggio a Milano di Borzone dell'autunno del 1614 al seguito di Giovan Carlo Doria, dove stando al Soprani il pittore si era guadagnato «l'amicizia di Gio. Battista Serano e di Giulio Cesare Procaccini» e aveva eseguito diversi ritratti di uomini di governo, procurandosi inoltre numerose commissioni (Soprani 1674, p. 181; Galassi 1992, pp 12, 18, nota 17; Farina 2002, pp. 32, 130). Tra i quadri eseguiti da Borzone per i suoi nuovi committenti milanesi, Soprani menziona una *Carità romana* per il marchese Giovanni Maria Visconti: un dipinto che sarà stato sicuramente ben noto a Borsieri, considerato che il letterato comasco celebra la collezione del Visconti in un componimento dei *Salium* (S5, *Pro Marchione Jo. Maria Vicecomite pictorum mediolanensium mecenate*). Sul Visconti si veda in dettaglio: cap. 2.1, pp. 69-70. Per la notizia di un successivo viaggio a Milano di Borzone, finora sconosciuto: L75. Sul pittore genovese si veda, da ultimo, Manzitti, 2015.

68. *Allo Stellini, Roma*

Ms. sup. 3.2.44, p. 119; data non indicata, probabilmente dei primi mesi del 1617. (Caramel XLV)

Né Roma fa per me, né io faccio per Roma. Vegga Vostra Signoria se posso più liberamente risponder alla proposta di quel prelado. Le anticaglie mi piacciono, non però tanto che debbano essermi calamita essendomi anzi calamità. Ho veduti i Settisolii, i tempii de' Giani, delle Fauostine e gli archi de' Titi e de' Severi anco fuor di Roma, che pur vanno attorno ben dissegnati da molti oltramontani, e tanto deve bastare ad uno spirito di mediocre curiosità. Io poi di natura son così libero, che troppo difficilmente potrei vestir la pelle della volpe, ciò che costì imparano far tutti i forastieri, per semplici che si siano. Attenda pur a copiarmi quei sepolcri, se desidera favorirmi compiutamente. Altro da lei non cerch'io, il che non scrivo per non confessarmele obligato anco per l'ufficio fattome, che anzi me le confesso obligatissimo e le ne rendo tutte le gratie ch'io posso. Di Milano

Per la datazione: L66, L67. Al letterato Marco Antonio Stellini sono destinate numerose missive dell'epistolario, alcune delle quali, come già osservato in Caramel 1966, p. 212, nota 227, relative alle vicende della prima guerra del Monferrato. Da esse si ricava che fu autore di un *Discorso sopra la monarchia*, mandato in lettura a Borsieri (ms. sup. 3.2.43, p. 236), mentre un suo sonetto è trascritto in coda al ma-

noscritto degli *Scherzi* (ms. sup. 3.2.45, *Del Signor Marco Antonio Stellini Accademico Essotrico*). Da una missiva di Borsieri di poco precedente a L68 apprendiamo che lo Stellini gli aveva inviato un'epigrafe di dubbia decifrazione, poi riconosciuta come appartenente ai «tempi de' Gothi» dall'erudito comasco: «Non ha meraviglia se tra' Romani non si trova chi sia pratico di questi caratteri, non volendo forse alcun di loro porvisi attorno per meglio fuggir l'occasione di ricordarsi delle rovine apportate alla lor città. Sono gothici, non corrotti [...] e chi volesse far latino lo epitafo che Vostra Signoria ha mandato direbbe che tanto vale quanto HIC REQUIESCIT LAVRENTIVS PRESBITER, e veramente io m'avveggo ch'è stato formato ne' tempi de' Gothi. Mando la forma di questi caratteri perché, occorrendole alcun altro epitafo simile, me lo copii con maggior gusto» (ms. sup. 3.2.44, p. 111). Nella stessa missiva Borsieri aveva chiesto allo Stellini di procurargli un disegno dell'antico Palladio «che costì forse ne' palazzi de' Farnesi, de' Savelli o nella galeria del nipote di Nostro Signore [Scipione Borghese] trovarassi, havendo chi me ne ricerca [Lelio Bisciola] con molta istanza». Poco dopo Stellini invierà a Borsieri iscrizioni e disegni tratti dalle catacombe romane, richieste da Borsieri come ausilio per lo studio delle antichità paleocristiane lombarde: Caramel 1966, pp. 156-158, lettera XLVI. Da questa lettera si ricava inoltre che Borsieri non fu mai Roma e che la sua conoscenza dei monumenti antichi e delle collezioni dell'Urbe è sempre indiretta.

69. *Al Signor Luciano Borzone, Genova*

Ms. sup. 3.2.44, p. 137; data non indicata, probabilmente di poco anteriore al luglio del 1617. (Caramel XLVII)

Havess'io pur tanta gratia, che potessi esser grato a chi m'è gratissimo. Ma n'ho così poca, ch'appena posso essergli gratioso. Vostra Signoria si reputa a gratia lo haver parte di mie disgratie. Piaccia allo auttore di ogni gratia, ch'appresso lei divengano gratie, già che può ella co' pennelli recar quanta gratia fa di mestieri a ciascuna cosa che più non si voglia mostrar senza gratia. Allhor haverò io tanta gratia, ché potrò esser grato e gratioso. In tanto non mi ringratii, ché nelle gratie ch'ella mi rende maggiormente vegg'io le mie disgratie. Di Milano

A pagina 146 del manoscritto compare a margine la data del primo luglio 1617 (L72). Su questo tipo di lettera, più prossima all'esercizio retorico che a concrete finalità di comunicazione, si veda il cap. 3, pp. 107-108.

70. *Al Sig. Luciano Borzone, Genova*

Ms. sup. 3.2.44, p. 144; data non indicata, probabilmente di poco anteriore al luglio del 1617. (Caramel XLVIII)

Lo incluso filo è la misura di una tavola, ch'io commetto ad Vostra Signoria per lo Signor Giovan Andrea Dardanone gentiluomo non men devoto della sua maniera, che meritevole d'ogni bell'opera, che possa farsegli. Non intende egli di obbligarla ad alcun soggetto preciso, perch'ella con l'esser costretta a dipinger secondo il gusto d'altrui non rechi disgusto a sé medesima. Egli è ben vero, che abhorre i soggetti profani havendo congiunta col diletto, che prende dalla pittura una pietà di buon christiano, che gli fa dispiacer ciò, che altrimenti gli piacerebbe. Io non la prego a far hora un'opera esquisita, perché sicuro che fa sempre opere esquisitissime. La prego però ad esser tale nella prontezza, qual'è nel valore, che pronto ancora sarà il cavalliero a sodisfarla per la fatica, ed io a conservarlene obligatione particolare. Di Milano

Per la datazione: L69. Giovan Andrea Dardanone è ricordato nel *Supplimento* (Borsieri 1619, p. 69) tra i «diversi animi nobili» (così va corretto, secondo l'*Avvertimento* posto in chiusura del volume, il sintagma «nobili cavallieri» che si legge a p. 69) che si dedicano all'allestimento di nuove collezioni a Milano, acquistando quadri dei pittori contemporanei. Il suo nome figura a più riprese tra 1627 e 1634 tra quelli dei nobili "Deputati delle porte" del Duomo di Milano (Annali 1883, pp. 140, 143, 170, 175). Insieme a lui figurano i nomi di altri collezionisti di primo piano, quali Orazio Archinto e Galeazzo Arconati. È lui, verosimilmente, «il Dardanone» che viene citato tra gli accademici di Bareggio da Federico Vassallo in anni non troppo distanti da questa lettera: Vassallo ed. 1988, p. 107. Sull'*Arcadia* di Bareggio: L78. Il quadro eseguito da Borzone secondo le indicazioni di Borsieri è menzionato anche nelle lettere L73, L74.

71. *Al Sig. Guido Reni Carraccio, Bologna*

Ms. sup. 3.2.44, p. 144; data non indicata, probabilmente di poco anteriore al luglio del 1617. (Caramel XLIX)

Vorrei, che Vostra Signoria la quale si mostra un'angiolo nelle opere non si mostrasse pur un huomo nell'operare. Io le commisi una tavola conforme a quanto le haverebbe detto un pittor pavese, che venne costà di passaggio per Ferrara. Ella non sa mandarla per non dir, che non vuole. Per gratia non stanchi tanto, che la stanchezza partorisce affanno, e l'affanno dispregio. Di Milano

Per la datazione: L69, L72. Su questa lettera dai toni insolitamente piccati, tali da far dubitare che si tratti di una lettera 'finta' cfr. cap. 3, p. 107. Nell'epistolario e negli altri scritti di Borsieri non compaiono ulteriori riferimenti a Reni.

72. Ad Alessandro Borsieri mio fratello, Como

Ms. sup. 3.2.44, pp. 145-146, data non indicata ma verosimilmente di poco anteriore al primo luglio 1617

Che fa nostro padre che non me ne date voi nova alcuna? Altri mi dice che poco bene, e voglia Iddio che ciò non sia vero. N'ho gran timore perché conosco la complessione di esso, e i pericoli a quali corre spesse fiata. Affatica egli e giorno e notte hor per la fabrica del Giardino, hor per lo governo della famiglia, e pur è giunto hormai a tanti anni, che dovrebbe più tosto riposare almeno nella vicinanza e nella proportionione del vostro genio, se non nella lontananza e nella diversità del mio. Fate ch'io n'habbia nova da voi ogni settimana. Altrimente dirò/146/ che siete in ciò trascurato per proprio interesse, non m'avisando perché io non venga a veder come stiano i negotii della casa, per non dir le conchette della cassa. Di Milano

A pagina 146 è iscritta a margine la data del primo luglio 1617. È questa la prima di una serie di lettere che danno conto del progressivo coinvolgimento di Girolamo nella «cura della famiglia» [L92], con il conseguente abbandono delle ricerche erudite e dei molti progetti editoriali imbastiti nel corso del secondo decennio. Un ruolo cruciale in questa vicenda, segnata anche da difficoltà economiche nell'attività mercantile dei Borsieri [L86], pesa sulle spalle del fratello minore Alessandro, di cui intuimmo la poco oculata gestione delle finanze di famiglia. Di lì a pochi anni, nel 1621, sarà costretto alla latitanza in Francia a causa di un omicidio, costringendo Girolamo a prendersi carico della situazione: L93-L94-L95. La lettera è citata anche in Poggi 1895, p. 20 (Poggi consulta le lettere di Borsieri nelle trascrizioni settecentesche approntate dal conte Giovan Battista Giovo per uso proprio: ms. 1.3.6). Sul padre di Girolamo, Giovanni Battista, nato intorno al 1564 e morto nel 1630: cap. 1.3.

73. Al Sig. Luciano Borzone, Genova

Ms. sup. 3.2.44, p. 149; data non indicata, probabilmente di poco successiva al luglio del 1617. (Caramel L)

Per lo rispetto ordinario del valore, né Vostra Signoria ha bisogno di esser raccomandata, né le opere ch'ella fa di esser commendate. S'avverrà nondimeno, che per quello d'alcuna maligna emulatione, la

quale contro le nasca, possa io giovarle, passerò l'uno e l'altro ufficio col fervore e con la prontezza che si conviene a' meriti suoi, ed all'obbligo mio. Il Signor Dardanone è cavalliero generoso, amico della giustitia ed atto a conoscer la verità, ond'io mi persuado, che per la tavola ch'ella gli ha mandata non potrà portarsi se non conforme a sé medesimo. Si goda intanto di quelle imagini della Bibia, che il signor Gioseffo le ha inviate a nome mio e si ricordi ch'io l'amo quanto devo. Di Milano

Per la datazione: L72. Il quadro di cui Borzone attende il pagamento è quello richiesto al pittore da Borsieri per Giovan Andrea Dardanone: L70. Vedi anche L74. A Giuseppe Savignone spetta di aver messo in contatto Borsieri con il pittore: L62, L67. Null'altro sappiamo sulle stampe di soggetto biblico inviate a Borzone da Girolamo.

74. Al Signor Giovan Andrea Dardanone, Milano

Ms. sup. 3.2.44, pp. 151-152; data non indicata, probabilmente di poco successiva al luglio del 1617. (Caramel LII)

Per supplir all'arte spesso i pittori nella stessa tavola ricacciano l'una, e non l'altra figura, certi che la naturale prospettiva richiede che si finisca il vicino e non si finisca insieme il lontano. Mi giova creder che anco il Borzone habbia perciò in quella, ch'egli ha mandata a Vostra Signoria ricacciate solamente le due principali. Io non /152/ intendo però di esser giudice ordinario in una professione in cui neanco posso esser arbitro. Quand' io possa pur giudicar la fatica, non le scrivo altro se non ch'ella si porti secondo la sua generosità e secondo l'obbligo che si trova avere con questo pittore, il quale ha fatto quanto ha potuto per compiacerle e prontamente e dottamente. Così verrà ella a liberar sé medesima e me insieme da ogni sospetto che ci si possa attribuire d'indifferente partialità. Di Como

Per la datazione: L72. Dalla lettera emerge una certa insoddisfazione di Dardarone rispetto al quadro di Luciano Borzone commissionato tramite Borsieri [L70, Caramel 1966, p. 213, nota 239]. Il punto della questione sembra risiedere nel grado di finitura dell'opera, specie delle figure secondarie, e nella conseguente entità del compenso da riconoscere al pittore genovese. Le castigate preferenze iconografiche dovute alla pietà religiosa di Dardanone [«che abhorre i soggetti profani»: L70] dovevano evidentemente accompagnarsi alla predilezione per una conduzione pittorica ben calibrata. Dardanone, insomma, è un amatore d'arte iscrivibile alla categoria dei 'devoti' evocata da Borsieri nel noto passo del *Supplimento* sulla fortuna milanese di Moncalvo («va dipingendo in Milano con loda massimamente de' divoti, havendo una gratia, che facilmente ferisce nel lor genio»: Borsieri 1619, p. 65) o nella definizione in chiave neocinquecentesca e devozionale della

pittura di Enea Salmeggia che compare nella celebre lettera a Scipione Toso (L89). Una sensibilità collezionistica situata agli antipodi rispetto all'apprezzamento per la virtuosistica pittura di tocco di Giulio Cesare Procaccini diffuso in quel momento nella Genova di Giovan Carlo Doria e di Luciano Borzone.

Il verbo ricacciare è attestato nel capitolo *Delle regole del lume* nel *Trattato dell'arte della pittura* (1584) di Giovan Paolo Lomazzo nel senso leonardesco di definire in profondità il chiaroscuro e conferire maggior volume alle figure (farle «tondeggiate»): Lomazzo ed. 1973-1974, II, p. 273. Con questo significato di «caricare gli scuri delle fatte pitture, per dare ad esse maggior rilievo» compare poi nel *Vocabolario toscano dell'arte del disegno* di Filippo Baldinucci (Firenze, 1681). Borsieri sembra tuttavia far uso di questo termine in un'accezione più generica, nel senso di 'rifinire', 'perfezionare'.

75. *Al Signor Gioseffo Savignone, Milano*

Ms. sup. 3.2.44, p. 156; data non indicata, probabilmente della seconda metà del 1617

Così non foss'io legato qui, come sarei slegato costì, e libero altrove. Ma son dove debbo; non so però se qual'io debbo. Vostra Signoria perdoni al debito, e non voglia, ch'io voglia ciò che non posso. Se il Signor Luciano fa cento miglia per vedermi, facciane ancora venticinque altre, che vederammi secondo il volere e sarà veduto egli secondo il potere. Di Como

A p. 169 del manoscritto figura a margine la data del 1° gennaio 1618. Dalla lettera a Savignone (cfr. anche L62, L67) emerge l'eventualità di un viaggio di Borzone in Lombardia finora sconosciuto, successivo a quello del 1614 al seguito di Giovan Carlo Doria (cfr. L62; su Borzone, da ultimo: Manzitti 2015). Le distanze in miglia menzionate da Borsieri possono riferirsi, rispettivamente, a quella tra Genova e Milano e tra Milano e Como. È verosimile che Girolamo non potesse lasciare la città lariana a causa degli impedimenti famigliari di cui si colgono le avvisaglie in L72.

76. *Al Signor Felice Osio, Bergamo*

Ms. sup. 3.2.44, pp. 164-165; data non indicata, probabilmente degli ultimi mesi del 1617. (Caramel LV)

La nostra casa è sempre aperta a' virtuosi e sempre si lascia a ciascuno commodità di veder le pitture e le anticaglie che vi si conservano. Non ha custode, che non si mova se non a possenti raccomandazioni, ma portinaio che ubbidisce con ciascuna prontezza e serve con ogni affetto senza pur una minima pretensione, ed a cui vi viene /165/ col testimonio

d'alcun amico per non dir padrone, basta il dir chi è, come vi viene e da cui vi viene. Ciò bastava ancora al Signor Benaglio, a cui prontamente si sono mostre le pitture, particolarmente quelle del Moranzone, delle quali si mostrava egli molto vago. Un'altra volta Vostra Signoria comandi e non raccomandandi, già che conosce quanto può ella e quanto vogl'io. Di Como

Per la datazione: L75. Il sacerdote Felice Osio (1587-1631), professore di eloquenza a Milano, Bergamo e Padova, dove promosse l'istituzione della biblioteca dell'università, è ricordato nel capitolo del *Supplimento* dedicato ai letterati milanesi (Borsieri 1619, p. 39). Un suo profilo biografico si legge in Ghilini 1647, II, pp. 75-77; Picinelli 1670, pp. 166-168. Dall'elenco delle sue opere fornito dai biografi seicenteschi apprendiamo che si era formato sotto la guida del gesuita Cesare Isnardi, lo stesso maestro ricordato con gratitudine da Borsieri in L11 e che alla sua morte rimanevano inedite numerose opere di argomento antiquario. Il conte bergamasco Prisco Benaglio è un corrispondente di Girolamo: Caramel 1966, pp. 138-139. Borsieri gli dedica l'impresa XXI nel manoscritto de *Gli aforismi delle imprese* della Biblioteca Ambrosiana (Trotti 214), menzionandolo come «archidiacono di Bergomo».

77. *Al Signor Pietro Francesco Moranzone, Varese*

Ms. sup. 3.2.44, p. 176; data non indicata, probabilmente dei primi mesi del 1618. (Caramel LVI)

Ha gusto sì grande il Signor Giovan Andrea Dardanone in quella tavola che Vostra Signoria già gli mandò, che ne desidera ancora un'altra, la quale sia ventiquattro oncie nella lunghezza e sedeci nell'altezza. Io non le raccomando il fargliela con diligenza, sapendo ch'ella, come animo generoso, riguarda più tosto alla riputatione che al guadagno. Ben le raccomando il fargliela con prestezza, potendo allo incontro la tardanza esser di noia a me, che amo questo cavalliero quanto me stesso, e di danno a lei, alla quale ho sempre bramato ogni profitto. Doverà essere a ciò vivo sprone la libertà che le si lascia del soggetto, rimettendolo alla sua dispositione, purché non sia profano, né di figure che non siano intiere. Tanto basti. Di Milano

Per la datazione: L75. Si tenga conto, inoltre, che a p. 182 del manoscritto è riportata una lettera datata in calce 13 maggio 1618. Per Dardanone: L70, L74.

78. *Al Padre Don Stefano Moro, Mantova*

Per l'Arcadia di Bareggio

Ms. sup. 3.2.44, pp. 215-235; data non indicata ma del maggio del 1618. (Caramel LXII)

Quella confusa maniera di vivere, onde il Capriolo si persuadeva ch'io contro la inclinatione del proprio genio, per isciogliere diversi contratti di plebei volessi anteporre la bassezza de' più ignobili computisti all'eminenza de' più illustri compositori, e lo scontro delle monete più moderne allo studio delle medaglie più antiche, non m'ha già così tolto a me stesso, ch'io non sia venuto ad ammirar le bellezze della primavera nelle delitie dell'Insubria, anzi le gratie delle muse nella concordia de' Mecenati. Son venuto ad Arcadia. Non vaneggio, no. Credalo pur Vostra Paternità e credalo senza timore, che anco dove fra mille alberi sola non fuma una capannella tessuta di verghe, e coperta di paglie, scherzano le frondi con le foglie, i fiori con l'herbe, e corre la verità da' cori alle lingue, senza che poeta alcuno cerchi i monti del Peloponesso, e favoleggi degli amori di Aminta e di Mirtillo. Stimerà ella, ch'io da quelle mura, sotto le quali non pur ha riposo lo stesso riposo, sia fuggito al mio Giardino, o solo per veder come si pieghi l'alno verso la mortella, la rosa verso il gelsomino, o accompagnato per udir chi seguendo il diletto delle anticaglie col paraggio de' marmi ivi trasportati prova, che ben si distinguono i caratteri lasciati nelle iscrizioni a' tempi di Augusto da' lasciati a quei di Domitiano, o conoscendo qual de' pittori nel presente, e nel passato secolo con la grandezza dell'arte si sia maggiormente accostato alla perfezione /216/ della natura mi mostra a dito ciascuna qualità de' quadri ivi raccolti. Ma io non ardirei chiamar Arcadia un luogo a me soggetto, avvegna che i miei amorevoli si compiacciano di chiamarlo anzi Museo.

In somma io son venuto a Bareggio, villa poco lontana da quell'Hospitale già di Theutonici, che per un'albero cresciutogli avanti oltre il costume hoggi ancora è detto San Pietro all'Olmo. In questa villa ha l'Arcadia, non meno per la bellezza, e per la felicità del sito, che per la sincerità e per la quiete degli habitatori, e perché Vostra Paternità non torni a pensar, ch'io non possa più fuggir le querele, ch'ella mi dà con lo scriver, ch'io tutto di attendo a negotii famigliari hormai scordevole de letterarii le voglio minutamente descriver l'Arcadia per la villa stessa con protesta però di comunicarle il gusto, che ricevo dagli Arcadi, e precisamente da quello il cui genio non è forse molto diverso dal nostro, poiché senza questa communicatione parrebbe a me di descriverle più tosto la palude di Stige, o lo scoglio di Cariddi.

Arcadia chiamano quei gentilhuomini, i quali posseggono beni in Bareggio, il capo di un largo rio, ch'essi per accordar le doti della terra

con quelle del cielo hanno fatto coprir d'intrecciate tavole e circondar d'immobili seggi in guisa tale che vi può ciascuno passar sopra a sicuro diporto, se vago di movimento, o seder attorno, se bisognevole di quiete senza temer da' raggi del sole, feriscano pur a tutta drittura. V'hanno una quercia, la quale sopra spandendoci i rami a torta pendenza forma un padiglione non men'atto all'ombra continua, di quel che possi esser qual si sia tela incerata, postavi ad arte /217/ da prudente architetto ed ingegnoso, e quasi ministri per non dir concorrenti al dilettere hannovi insieme alcuni arboscelli, le foglie de' quali allhor, che per parte sono iscosse e percosse dal sole sembrano fini smeraldi legati in oro. Qui si uniscono essi dalla stagione di Venere fino a quella di Bacco a passar le hore del sonno meridiano in discorsi di belle lettere, benché tra loro habbia chi altrove maneggia le arme per lo Re Catholico e chi riduce le leggi alla pratica tanto per lo civile, quanto per lo criminale. Così di proposito rispondono al luogo, il quale non resta contaminato dalla temerità di coloro che senza ragione di cervello anco ne' boschi discorrono sempre di ragion di stato e portano in campo le sottigliezze, per non dir le doppiezze, di questi tempi, ma riceve gloria e splendore dalla prudenza e dalla dottrina di cui lo frequenta. Perciò che hor ha chi scherzando con quei studii, i quali si stimano giovanili addita dove vaglia la purità della favella, dove sia necessaria la metafora, quando giovi lo aforismo, quando l'amplificazione, se risponda la hiperbole, se l'antitesi, hor chi restando nelle naturalezze inferiori insegna con qual destrezza debba gettarsi il seme nel campo, coprirsi il germe nell'horto, introdursi il calmo nel tronco, in qual tempo possa sfrondarsi la pianta per lo fuoco, o atterrarsi per lo legnaiuolo, mietersi la spica, o premersi il vino dolce, il puro, il medicinale, ed hor chi sollevando il pensiero alle grandezze superiori dimostra come si conoscano le distanze delle stelle, i movimenti delle sfere, il nascer e il tramontar del sole, come si conservi/ 218/ l'ordine degli anni, de' mesi, delle settimane, de' giorni e delle hore, con quale complessione corrisponda questo pianeta e non quello per dominio attribuitogli a caso, o per naturale, o con qual'altra quello, e non questo. Mi vien giurato che non si udì tra loro chi con giovanile impatienza interrompesse il discorrente o per aggiugner ragioni alla ragioni, o per meglio intender il discorso nel proprio filo: poiché mentre alcuno discorre ciascun'altro ascolta e tace, lasciandosi alfine lo approvare o riprovar il tutto con quella modestia che si deve a cui non per obligo di mercede, ma per affetto di charità passa l'ufficio del maestro. Non v'hanno maschi, né femine, che hor abbassando, hor alzando le voci facciano loro dopo i discorsi udire i madrigali del Palestrina, né le canzonette del Monteverde, o sciogliendo le lingue secondo i cori compongano satire allo improvviso, perché da questo e da quello augelletto sono allhor ricreati e ringratiati. Felice Accademia, a cui non servono per tramezzo concerti di musici, ch'alfine annoiano

col non cessare, né soprarrivi di profumati cicalatori, che turbano le più modeste congregazioni, ma l'armonia del gardellino e dell'uscignuolo, i quali volano dai salci ai pioppi ivi piantati per farsi udire. Questa unione talvolta poi si suggella con alcuni conviti non già di esterna lussuria, benché di suprema lentezza, havendovi chi prepara le fiere prese nelle caccie, chi porge gli augelli nati e nutriti nelle/ 219/ massarie, chi porta le carni trite e composte nelle città, chi le purgate, e le concie nel paese, chi reca i lucci tratti dallo stesso rio, o da altri vicini, chi le anguille e le trote condotte dal Lario o dal Verbano, e chi fida i vasi del vino a' repostigli fatti in quell'acqua non men poderosa a rinfrescarlo di quel che si siano il fonte della [Pliniana^f], e i ghiacci delle conserve sotterranee.

Furono indotti all'istituir quest'opera da un Capuccino, il quale perché conosceva ch'agli huomini sinceri non ha ristoro che così piaccia come quello che principalmente deriva dalla natura non volle che si trattenessero dentro i propri alberghi in giuochi di danno, o almen di pericolo, ma persuaseli a cangiar le domestiche commodità in questa mirabile solitudine, sicuro che haverebbero eglino perseverato nel diporto non vi concorrendo differenza di sesso, che interrompa la raunanza, né varietà di conditione, che sveli voglie di contrario impero. E veramente questo buon vecchio col proporre un luogo publico ferì nel berzaglio; poiché s'havess'egli allo incontro proposta la casa d'alcun privato sarebbe tosto stata interrotta l'Accademia da quelle superbe pretensioni che ne hanno interrotte moltissime altre, ciò che travagliava fieremente i generosi pensieri dell'Abbate Canobio^g, mentre attendev'egli allo esame delle costituzioni opportune alla propria, potendo difficilmente /220/ soffrir per lungo tempo chi concorre come eguale la supiorità di chi riceve, o chi riceve come supremo la soggettione di chi concorre. Ciò ha potuto impetrar una quercia vicina ad un rio, il qual'è non men atto ad alettare di quel che si sia ella a dilettere. Cedano pur i palagi fabricati di sodi marmi et adorni di razzi oltramontani, che ciò ha ottenuto la semplicità più modesta della natura, che non ha potuto ottener la maestà più severa dell'arte, dove con meraviglia incredibile si veggono tutta volta dimorar insieme le lettere e le arme, perché nello stesso tempo e nello stesso luogo si rinovi la gloria d'Athene e si ravnivi la fama di Cartagine, non sotto precetti di finta Minerva, né di mentito Marte, ben sotto regole di vero e buono religioso. Io ho veduti nel nostro lago più volte i pesci comporr' esserciti, e quasi pratici campioni destinar le spie a scoprir chi varca lungo la riva, non ho però mai come qui veduti quizzar i maggiori

^f Nella versione che si legge nel ms sup. 3.2.44 di Como è omessa per una svista la parola «Pliniana» che si legge invece nel ms. Trotti 206 della Biblioteca Ambrosiana.

^g Questo riferimento è omesso nella versione della lettera acclusa al ms. Trotti 206 dell'Ambrosiana.

co' minori, e questi quasi scolari ubbidire a quei come a maestri per apprenderne i modi più sicuri di conservarsi nel liquido elemento. Ho veduto ancora altrove le anitre stender le zanche invece delle ale, ed aprir cento circoli nelle acque quiete, ma non come qui dove appresso veggole torcer i colli e volger gli sguardi verso la prole, per attender se pronta segue a drittura, o se discorde si allontana. Cannucchia qui /221/ non s'avanza che piegandosi a' venti mova un minimo strepito dispiacevole, né fango vi si assottiglia, in cui covi il rospo o salti la rana. Ben vi verdeggiano intorno le sponde per herbe così molli, che paiono nate a' piè delle Naiadi e delle Napee. Quinci s'ascende a spaciose ed a ricche pianure, ne' campi delle quali sparti a precisa distesa s'alzano olmi e ciregi con viti, che loro si vanno torcendo intorno, onde quel suolo, che soggetto ad alpestri monti servirebbe appena a' frutti di Cerere qui serve insieme a quei di Bacco. Da queste ampie vigne è circondata la villa stessa lungo le case de' contadini, alle quali s'io mi avvio, odo la rondine che mi saluta, il passere che chiama le spiche e il gallo che invita le pennute mogli ad uscir da' covili, scopro il pollo principale che alza il rostro sopra i minori, le ocche, ch' a parte cercano le reliquie tolte alle rustiche mense o l'herbe già preparate, e la greggia che dietro il semplice pastorello se n'esce a' prati, osservo il biffolco cavar il fango dall'aratro, il mietitore affilar la falce, il carrettiero apparecchiar la verga pungente, mover le ruote e trar dalla magione men'oscura i buoi col destriero non più atto a dirizzarsi snello sotto il cavalliero nella città, né a correr veloce sotto il colonnello intorno lo essercito, attendo la canuta massara, che ne' cestoni sopra la paglia leggermente /222/ scomparte le ova già destinate a dove si cangiano in buoni danari, miro la giovane che il denso latte distingue dal raro per formarne poi il cascio e il butiro, secondo la pratica economica, ammiro la pargoletta che col pargoletto fugge dalle piume alle vie, quella per vestirsi di fiori nelle rive e questo per cacciar i lacerti dalle siepi.

Hor qual diletto poss'io trovar di questo maggiore nelle città? È così grande, che per isprimerlo compiutamente, non basterebbe lo imbrattar mille carte. Ma non minore è quell'altro, che ratto mi viene dalla grandezza e dalla maestà de' gentilhuomini. Imperoché s'io m'accosto alle lor case, scopro le colombe, le quali ne' più alti tetti s'adunano per volar in isquadra a saccheggiar i campi delle grane malnascenti o non ben coperte; incontro il cacciatore che, carico di reti, seco legati trahe i sagusi, i quali, ancor che sentano l'amato odore della cucina, non si lasciano però impigrire, ma si muovono pronti, quasi siano loro le lepri avanti gli occhi; trovo l'uccellatore che, con le gabbie delle quaglie ammaestrate alla cintola, commette la cura de' bracchi e dello sparviero al garzone, che volentieri per le campagne lo seguirebbe; do nelle hastiere, che sotto i portici, come custodi di sospette torri, mi rappresentano i più compiuti corpi delle guardie militari; m'affaccio

ne' servi, i quali, benché intenti a drizzar le palle sopra le tavole coperte di panni verso le mobili porticelle, spe/223/diti nondimeno corrono ad incontrarmi nelle sale dal Lovino più giovane e dal Gnocco così ben dipinte a fregi di pace e di guerra, che fannomi ad un tratto beffar la superbia di quelle magnifiche gallerie, nelle quali le copie s'usurpano il nome degli originali che spesso, perché sepolti negli humili alberghi de' plebei, non hanno chi lor conosca, si come neanche chi loro riconosca per virtù di pratica simigliante o per gusto di scienza geniale. Saluto i padroni, che senza farmi passeggiar i giorni intieri nelle anticamere lieti m'accogliono, sinceri m'invitano, amorevoli m'odono e non contenti d'essermisi offerti mi pregano, mi costringono e mi sforzano ad accettar le offerte. Questa ben può stimarsi la vera Arcadia, che non ha simulatione, la quale inganni la più mansueta modestia, né alterezza la quale calpesti la modesta mansuetudine. S'io m'appoggio alle finestre, sento l'odor de' giardini ch'in me trascorre fino alle midolle, discopro gli alberi che mi ricreano e contemplo i fiori compartiti con sì maestosa proportione che con maggiore non haverebbe saputo compartirli lo stesso Vitruvio. Imperoché intorno i circoli fanno pomposa mostra i triangoli, intorno i triangoli i quadrati e intorno i quadrati le cornici, appresso le quali s'alzano mura onde il legame ha il compimento. Sia pur chi ammiri gli antichi mosaici. Non trovaranne alcuno che questo. Occorremi lo ane/224/mone che qual suddito inchina il tulipano; il narciso piccolo, che cerca la via d'agguagliar il grande, il zaffrano che si ritira dal giacinto e il giunchiglio semplice che cede il luogo a quelle cipolle che non fioriscono, se non nell'està o nell'autunno.

Ma non si sostiene ch'io m'accontenti della sola contemplatione. Sono tratto ne' giardini stessi ad accompagnarla con la pratica, quasi al senso della vista debba succeder quello del tatto. Qui s'io mi piego per coglier il giunchiglio doppio, ecco chi colto me lo alza davanti, me lo prepara, me lo reca e s'io mi movo verso la corona imperiale per istender il braccio, solamente a toccarla, già me la veggo fra le mani spicata e recisa dal proprio fusto. Quinci avvien ch'io tutto fiorito sono costretto a passarmene da' fiori a fiori, non però a fiori che cresciuti ed aperti al suolo, si risolvono in semplice seme o cedono al sole, ben ad altri che fermati e purgati nelle piante a poco a poco si cangiano in frutti. Poiché da' giardini, i quali ne' passati secoli sarebbero stati alla disposizione di colei che assegnò le ricchezze sue alla Reppublica de' Romani, io me ne vado ad altri che servono a quella delle mense, nelle quali i frutti non servono come i fiori, ma più tosto si fanno servire. In questi altri giardini vegg'io i prugni opposti a' peri, gli armeniachi ammogliati co' peschi, /225/ i maraschi soggetti a ciragi e i pomi, i quali di sorte in sorte, quasi ordini di colonne stabilite a regolata dritura sostengono loggie, onde a proprio tempo si gusta il corno della provvidenza. Ma mentre io pasco l'occhio nel paragonar gli alberi con gli alberi, ecco

chi mi corre incontro perch'io pasca ancor l'intelletto nel paragonar le muse con le muse.

Mi è recata l'Arcadia portata in versi da quello stesso Accademico, il quale non cura molto lo scoprirsi, e in versi ne' quali non hanno parte gli amori di Thirsi e di Clori, né i sacrifici di Pale o di Pan, ma lo stesso luogo e i costumi degli Arcadi spiegati in terza rima. Io non ho mai per lo addietro ricevuto molto gusto da questa sorte di rima, veggendo che i migliori ingegni de' nostri tempi se ne sono serviti per cantar di materie le quali s'accostano anzi alle buffonesche. Nondimeno dalle poesie ch'io leggo hora ricevone tanto, ch'io non so quando altro tanto ne habbia mai ricevuto da qual si sia altra sorte di versi, ch'io habbia letti. Perché s'io considero la inventione trovo ch'ella è propriamente poetica, conoscendo, che sollevata pur dalla semplice descrizione con ischerzi, ch'a prima lettura paiono rustici, ferisce più tosto nello heroico, e col mostrar piacevolmente nel principio le parti più deboli sospendemi lo intelletto alle migliori, le quali per quanto m'avveggo son serbate per la fine. Se osservo lo stile /226/ scopro che non ha l'oscurità, né la sproportione delle metafore, che i poeti più moderni tirano con violenza straordinaria dalla terra al cielo, per non iscriver dallo inferno al paradiso, senza passar per la via del purgatorio, ma la chiarezza e la facilità delle latine elegie, con le quali deve accordarsi, non riuscendo però così chiaro, né così facile, che mostri d'esser partecipe solamente della natura e non insieme anco dell'arte, poiché a luogo per luogo è ricco di proprii e d'arguti motti, copioso di dotte e di erudite elocutioni, adorno di belle e di vaghe figure, e sopra il tutto conforme alle regole della favella. Se finalmente attendo all'armonia non mi trovo costretto a fermarmi per iscioglimento, che mi conduca da piè rotti ad intieri comprendendovi soda la prosodia e libera da ciascuna licenza atta a mostrar impatientia di fanciullo che cominci a fare, o stracchezza di vecchio che habbia, o almeno supponga, di aver fatto.

Questo diletto è quello ch'io particolarmente voleva comunicar a Vostra Paternità sapendo ch'indarno haverei io affaticato per indurla ad esserne partecipe se le havessi descritta l'Arcadia senz'accennarle il profitto di alcun Arcade in quella professi/227/one in cui vorrebbe ch'io e totalmente e perpetuamente vivessi impiegato. Così pass'io da' fiori alle piante, e dalle piante a' libri per la sola virtù di questi accademici, i quali corrono e concorrono a scoprirmi i cori senza che si spediscano loro oltramontani messaggieri, come quei che son Arcadi così nelle opere come nella denominatione. Ho scritto così nelle opere perché qui trov'io quella sincerità di affetto che gli autori delle egloghe più moderne vanno attribuendo alla sola età dell'oro, senza ch'io molto o poco affatichi nel cercarla, e viva certa Vostra Paternità ch'io ciò non le scrivo per adulare, ma solamente per accennarle ch'io rimango nel vero.

Qui si fanno gli huomini Mecenati prima che sicuri del pregio che

possono trar dalle altrui fatiche e prima che consapevoli se chi loro il s'appressa con alcun volume fra le mani possa dirsi discepolo di Seneca, di Terentio o pur dell'uno e dell'altro insieme, che tali per lo più son coloro che ne vivono per fama attratti. Di ciò non intend'io motteggiar, perché sotto metafora di cortigiano pretenda la gratia di alcun principe, il quale già sappia per quanto può spendervi, ch'in altri Mecenati non ho riposta la mia fiducia che nel patrimonio e nella liberalità di Giovan Antonio Spinola mio zio, il quale mentr'io /228/ non poteva ancor meritare scelsemi per meritevole e costituimmi libero herede di ciò ch'egli possedeva. Egli è ben vero ch'intendo accennar la prontezza di cui mi ha seco, da cui prima che anco imperfettamente udito mi conosco compiutamente essaudito; e ciò che m'impone obbligo particolare è quella semplicità lontana da ciascuna sperata gratitudine, ancorché giusta e ragionevole. Perché qui chi mi accarezza altro non cerca se non ch'io vegga nelle carezze il core, e chi mi serve stima suo premio sufficiente il vedermi pago della servitù, non curando ch'ella mi resti nella memoria sempre viva, ma che si spegna nella propria soddisfazione.

Non vi seguono i fatti doppio lunga noia alle parole ma solamente havvi chi nello stesso tempo e parla e fa, o così tosto far non potendo discopre almeno il difetto senza apportar iscusata tolta dalle Metamorfosi di Ovidio o dagli Annali di Tacito. Esceno qui nella faccia libere le risa, e semplici cadono le lagrime sopra le guancie, s'avvien che dentro gioiscano i cori o sentano l'anime affannarsi. Non v'hanno maestro le cerimonie, né discepolo le cortigianerie, non vi dimorando chi cercato sappia /229/ nascondersi, nonché chi scomodato soglia fuggire, o chi venda parole per danari e vezzi per sangue. Anzi dagli effetti i quali per me qui cominciano verificarsi conosco che questi gentilhuomini lasciano le mitre a' prelati e gli scetti a' Re, anco ne' desiderii, perché l'uno desidera all'altro più tosto feconda la terra e sana la famiglia, che grandi le prentesioni e maggiori le speranze; e deggio ben creder che vi stiano le mense domestiche per tribunali, e i costumi ordinarii per giudici, udendomi dire che mai non vi nasce lite, la quale possa chiamarsi simile all'idra, come quelle che nascono nelle città, che hanno molti capi ed una sola coda, ma tale solamente che se pur vi nasce, col terminarsi nel corso del natale non si lascia passar dalla infanzia alla gioventù, nonché dalla concettione alla vecchiezza: perché tra loro non ha [chi] voglia soffrir ch'un huomo litigioso di ricco diventi povero, di lieto mesto, di saggio pazzo, di magnanimo avaro, di pacifico inquieto, di amato odioso, di libero servo, e di sano infermo, sì che poi passi dalla propria casa al commune hospitale, o dalla morte precipiti nello inferno, sì come neanche chi soglia acconsentir che si des/230/ tino inimicitie, si perdano spese, si travaglino animi, e si lascino buone opere per incerte e per vane suppositioni; ma solamente chi ama la fortuna propitia del vicino come la sua e chi gli procura quella contentezza che ciascuno procura a sé medesimo. Ond'io conosco appresso che non vi si nutre rancore, il quale

scoppiando alfine commova incendi inestinguibili, ciò che comprendo ottimamente dal veder che non v'ha chi presuma d'esser maggiore per dote particolare del cielo o della terra, ben chi si stima anzi minore, e come tale essercita l'humiltà e l'ubbidienza con qual si sia de' compagni in ciascun tempo ed in ciascuna occasione. Quinci è che tutti insieme passano ancora concordemente quegli uffici ch'in altri luoghi appena l'un fratello passa con l'altro, restando sempre aperte le case e quasi comuni così per lo tempo dell'allegrezza come per quello della mestitia, e mantenendovi tuttavolta incorrotta la domestichezza, per cui le famiglie si conservano intiere a' secoli nella vera pace e nella verace tranquillità. Perciò non mi meraviglio che molti de' concorrenti diano loro il nome degli Uniti, convenendo forse maggiormente ad essi /231/ di quello che si convenga a' nostri Accademici, i quali dalla partenza di Monsignor Vitaliano Visconti fino a qua, non hanno scoperto segno veruno di unione, benché simiglianti suppongano d'esser e ne' detti e ne' fatti a questi, a' quali può con più degna verità applicarsi la impresa de' due delfini, l'uno de' quali sostiene l'altro col motto ALTERI ALTER. Poiché questa non è unione finta, né usurpata per acquisto di fama appresso il mondo, ma propria e nota per naturale esperienza.

Appunto tra gli Arcadi ha chi molto si diletta delle imprese, particolarmente il più vecchio, il quale guerreggiando nella Fiandra allo arrivo del Marchese Spinola ne formò una col lume solo dello ingegno, come dic'egli, di una botte compiuta e chiusa dalla spina con motto DABIT AMBROSIAM volendo inferir che questo signore co' soldati soggetti alla sua giurisdittione si sarebbe portato amorevolissimo. Impresa la quale, come formata da cui allhora maneggiava più tosto le arme che i libri, è pur degna di loda, massimamente per l'occulta allusione dalla spina al cognome dello impresiero: potendo affermarsi ch'ella comprende l'insegna della casa Spinola. Ma non meno se ne diletta il Sopito, il quale /232/ bramoso pur di mostrar con un'altra ch'egli, benché oppresso da contrari negotii non possa risplender come farebbe se ne vivesse libero, si conserva nondimeno libero alle fatiche virtuose, ha scelto un tizzone, il quale nel fumo che manda fuori dalla cenere sotto cui è coperto in buona parte, scopre d'esser acceso, col motto VIVIT SEPULTUS, e certamente con l'humiltà del coprirsì, questi ancora conferma d'osservar le leggi dell'Arcadia, poiché non dà egli nell'ambitione di cui per puoco che sia inclinato al ben operare vuole che si creda, che anzi vi sia inclinatissimo, operando se pur opera per trovar pregio a sé medesimo, e non per recar beneficio ad altrui. Ciò che non intende mostrar questi, il quale attende a giovar con lo scriver senza cercarsi gloria veruna dal giovamento. Io non descrivo il principe di Xenofonte, perché si rechino forme reali a materie immaginarie, ma ciò ch'io stesso e trovo e provo, anzi ciò ch'altri si come con più giusti meriti così ancora più giustamente può confermare.

Conchiuda hor Vostra Paternità se in me può tanto la fame dell'oro, che

non mi sforzi più tosto quella dell'ora, la quale qui non è così humida, né così vaporosa come narra il vulgo, perché Bareggio benché risguardi al settentrione è nondimeno più alto di sito che non è Milano, da cui si /233/ stima discosto per nove miglia. Ma senza scherzi. Io sono venuto qua per diporto, satio di viver continuamente nella città hora per sostener lo influxo di Mercurio, hora per conservar me stesso, anzi i miei sotto il clima di Giove, e veremente conosco a prova ch'io non mentiva quando dicevo a Monsignor Vitaliano [Visconti Borromeo] che se i negotii civili m'havessero mosso, i rurali m'haverebbero acquetato, diletlandomi maggiormente il canto di un solo augelletto, che libero mi saluti ne' rami di qual si sia albero, benché selvaggio, che non fa il suono di cento dople, che soggette vengano in poter mio. Ma chi sa che anco ogni galanthuomo non sottoscriva a questo parere? Non giurerei, no, per per lo contrario. Perché tutte le pompe delle città, passino pur agli anni, cedono alfine a quattro o sei giorni di recreatione, che si prenda nella villa. Quanti negotiosi sogliono fuggir da Roma a Subiaco o da Fiorenza al Monte Senario per racquistar con due o tre settimane di ritiratezza i lustri perduti in commerci di principi talvolta loro ingrattissimi? Francesco Vismonti, non quel medico amorevolissimo di Vostra Paternità, ma quel segretario che per dar gusto al dottor Carcani ha formato il 3° giuditio sopra le mie lettere, si stimava felice quando dalla servitù de' Cardinali Gallio e Tonti poteva tornarsene alla libertà di Grumello, o a quella della solitudine di Atino, ancorché nell'ordinaria conversatione /234/ mostrass'egli di non prender diletto se non dagli ufficii, o dalle novelle delle corti, e Carlo Emmanuello Duca di Savoia, per attratto che paia dal genio militare, e dalla maestà delle corone, ad agni modo maggiormente si compiace di due o di tre passi che possa mover solo nel Parco, che non fa di mille trofei che riporti da vinti nemici. L'anima ragionevole mentre si crede trovar oggetto mondano che sia maggiore di sé medesima volgendo innumerevoli pensieri senza comprender se passi dal fosco al buio, o pur dal chiaro al luminoso, per un minimo scherzo di buona fortuna che vegga destarsi così talvolta si lascia acciecar, che fugge i cibi salutevoli e s'appiglia a' fumi dannosi; ma quando pensa esser satolla trovandosi più famelica che non mai, torna in sé stessa ed allhora reputa sola grandezza lo haver pace dove si sprezzano le grandezze. Così dalle corti ci trasferiamo alle religioni, o dagli alberghi più habitati a' solitarii, scoprendo che finalmente il mondo non ha quietà felicità se non dov'è povero d'habitatori. Io suppongo di esser fino a qua stata una anima errante, e penso appunto acquetarmi nel villeggiare, perché almen certo che villeggiando non darò in Ciclopi, i quali mi pongano in pericolo di /235/ cadere dalle gallerie delle più alte speranze alle cisterne delle più basse disperationi, ma havverò pastori i quali m'ubbidiranno senza contendere e mi serviranno senza fuggire. Piaccia solamente a Nostro Signore ch'io nel villeggiare non villaneggi, massimamente con gli amici mostrandomi loro avaro di saluti o ingrato di ricompense. Ma neanche di ciò vogli'io che

si sospetti, che quando mai mi vedessi vicino al colpa tale tornerei subito dalla villa alla città, benché tornassi dal gioire al penare. Hor tanto basti.

Nel ms. sup. 3.2.44 la trascrizione di questa missiva è preceduta da una lettera accompagnatoria, non datata, indirizzata al poeta Federico Vassallo, animatore dell'Arcadia di Bareggio (cfr. L78a). Una seconda redazione (con varianti) di questi due scritti, acclusa al manoscritto del poema *L'Arcadia di Bareggio* dello stesso Vassallo conservato presso la Biblioteca Ambrosiana di Milano (ms. Trotti 206), ci consente di datare al 19 maggio 1618 la lettera con cui Borsieri invia all'amico la sua descrizione dell'accademia di Bareggio, senz'altro redatta in stretta contiguità temporale.

Con Arcadia di Bareggio ci si riferisce ad un cenacolo di letterati e gentiluomini milanesi che svolgeva stagionalmente le proprie riunioni nella campagna a occidente di Milano, in una sorta di capanna di fronde allestita sopra un fontanile, come bene si ricava dalla lettera di Borsieri qui riportata e dal già ricordato poema in terza rima (Vassallo ed. 1988, pp. 39, 140, 146. L'opera è menzionata anche nel *Supplemento*: Borsieri 1619, p. 38). Il cappuccino menzionato da Borsieri come iniziale promotore dell'Arcadia potrebbe essere il frate milanese Marco Antonio Gallina, fratello del nobile milanese Francesco Gallina che nel XVII secolo farà edificare una villa a Bareggio (Caramel 1966, p. 217, nota 284; Langè 1972, pp. 257, 545-547; Angeleri 2014, p. 217).

Dopo aver tratteggiato una descrizione del sito di Bareggio dagli spiccati accenti arcadico-pastorali, che trova un puntuale parallelo nei versi di Vassallo, Borsieri dà conto della visita ad una poco distante dimora gentilizia che è quasi sicuramente da riconoscere nel palazzo di Francesco II d'Adda a Settimo Milanese, località adiacente a Bareggio, in alcuni ambienti del quale si conservano affreschi attribuiti ad Aurelio Luini e alla sua bottega, frequentata anche da Giovan Pietro Gnocchi (Morandotti 2005, pp. 134-135, 144-155; Angeleri 2014; sugli interessi artistici del d'Adda e sull'ambiente di letterati a lui vicini: cap. 2.1). Come rilevato da Angeleri 2014, pp. 218-219, i fregi affrescati nel palazzo di Settimo sono descritti in modo lievemente diverso nelle due versioni della lettera di Borsieri che ci sono pervenute: nella redazione della biblioteca di Como, qui trascritta, si parla di «fregi di pace e di guerra», in quella presso la Biblioteca Ambrosiana di sale dipinte «a fregi civili ed a boscherecci» (Vassallo ed. 1988, p. 165). Seguono poi un elogio del poema di Federico Vassallo («il Sopito») dedicato all'Arcadia e la discussione di alcuni emblemi, tra i quali è menzionato quello dello stesso Vassallo (col motto *Vivit sepultus*) che si vede riprodotto nel frontespizio inciso da Cesare Bassano per il suo poema sull'Arcadia e di cui si conserva una copia tra le carte di Borsieri. Viene il sospetto che il disegno menzionato in L79 e di cui Borsieri e Vassallo devono definire «la forma» sia quello predisposto da Bassano per trarne l'incisione del frontespizio (vedi anche cap. 1.1., nota 58). Per gli accenni all'eredità Spinola, che Borsieri godrà a partire dal 1621: L64, L95.

Sull'Arcadia di Bareggio, anche in relazione agli scritti di Vassallo e Borsieri: P. Angeleri, 2014, pp. 217-218; per la partecipazione di Soranzo: Corradini in *sul Tesin* 2002, p. 294; le informazioni più dettagliate sul poco noto Vassallo si leggono invece in Argelati 1745, II, col. 1577.

78a Al molto illustre mio Signore il Signor Federico Vassallo

Ms. sup. 3.2.44, pp. 213-214; data non indicata, ma del 14 maggio 1618

Io son passato dalla villa alla villa. Lodato il cielo ne sia perpetuamente, che non ho questa volta trovata la stella la quale habbia interrotto il mio passaggio. Il vulgo crederà sicuro ch'io sia passato dall'otio all'otio. Ma ecco a Vostra Signoria un testimonio per lo contrario, ch'è quella Descrittione, la quale in Bareggio, non so se difforme o pur informe fu da me conceputa e partorita nel medesimo tempo. Haverei potuto veremente in molti luoghi renderla più conforme al gusto del tempo aggrandendola con alcune di quelle gonfiezze, le quali si cercano nelle corti, ma non ho voluto, e per non ridurla da una lettera nata e cresciuta sotto la penna in un tratto ad una oratione, lasciata e ripigliata mille volte, e non per privarla di quella semplicità, che per natura e per arte pur le conviene, non havendola io formata se non per dar campo al Padre Moro di veder ch'io non mi scordo delle lettere nella occasione di quell'Arcadia, ch'ivi ho io gustata col corpo, e di quell'altra, che v'ho gustata con la mente, come descrizione appunto di sempli/214/ce Arcadia, non di superbo Escuriale. Qual'ella si sia Vostra Signoria se la prenda, e se ne serva dovunque le paia a proposito; che di ciò sentirà gusto particolare anco quel monaco stesso, a cui come lettera primieramente l'ho inviata, perch'egli qual'ottimo claustrale non riceve pegno di cui non si spropii volentieri in ciascuna occorrenza, ed io qual divoto servo non produco frutto che non rimanga tuttavolta alla disposizione de' padroni. Dal Giardino.

79. Al Vassallo, Bareggio

Ms. sup. 3.2.44, pp. 236-237; data non indicata, probabilmente dell'estate del 1618. (Caramel LXIII)

L'altrhieri fui tratto al Castellazzo, non so se tanto prontamente da' fiori, quanto soavemente dalle scolture dell'Arconato, il quale mostrommi e Cesari e Bacchi opposti al sepolcro di Monsignor di Foix diviso in molte parti. Pensava tornar costà; ma consideri Vostra Signoria come potev'io essequir il pensiero appresso queste pietre, che sono sempre state la calamita mia. Nondimeno me n'era quasi staccato, quando il Signor Lodovico mi ricondusse ratto a Valera, perch'io vedessi un'altra volta, se la Resurrectione di lui è pur opera di Michel Angiolo Buonarotti o del Salviato, di cui più tosto mi è paruta. Ma cessi ciascuna attrattione. Son hospite al mio Lattuada, a cui vivo ancor servo d'affetto, per non iscriver compagno di gusto, perché sollevato dal medesimo genio. Confesso liberamente ch'io non ho scoperta maggiore inclinatione verso le pitture

di quella che ho scoperta in questo gentiluomo, il quale, non contento dall'haverne fatta illustrar la capella di San Bernardino dal Moranzone e da Giulio Cesare Procaccino, n'ha anzi arricchita la casa tutta, havendovi procurati e profeti e sibille in tavole proprie, e martiri e confessori /237/ in altre simili, dagli stessi pittori, dal Salmetia, dal Procaccino piu vecchio e dal mezzano, da cui tuttavia va procurando varii paesi. Ha un Santo Ambrogio del Lovino vecchio, sopra una tavola non meno grossa di quello che si sia l'altra del mio Cristo alla colonna. Come sproportionata rispetto alle altre, che sono fatte per camere e non per chiese, non gli reca forse tutto quel gusto che allo incontro gli recherebbe. Chi sa che perciò non se ne voglia egli privare? Vederò io quanto far si possa per impetrarla, almeno per via di cambio, poichè per via di prezzo non ardirei così facilmente trattarne, sapendo che qui per lo nome di chi l'ha fatta, potrebbe stimarsi troppo, benchè altrove poi non avesse chi la stimasse appena molto. Questo contratto terrammi qui cinque o sei giorni. Vosta Signoria si lasci intanto vedere e conchiuderemo per la forma di quel disegno, il qual' è stato mandato con quella prontezza e diligenza, che noi volevamo. Di Milano

Per la datazione: L78. Si tenga conto inoltre che a p. 252 del manoscritto compaiono due date a margine: 6 gennaio e 9 gennaio 1619. L'ordine di trascrizione subito dopo L78, databile al maggio 1618, e l'accenno, per quanto generico, ai fiori ammirati da Borsieri al Castellazzo lasciano supporre che la lettera risalga al periodo estivo. Galeazzo I Arconati (1580 ca - 1649) aveva acquistato la residenza di Bollate nel 1610 e la stava progressivamente trasformando in una delle ville di delizia più celebrate della Lombardia spagnola, sia per la rarità delle opere d'arte che vi si conservavano che per il fasto scenografico dei giardini (Ferrario 1996; Morandotti 2005, pp. 70-71. All'Arconati e alla sua residenza degna dell'antica Roma sono dedicati già nel 1616 due epigrammi latini di Benedetto Sossago, poeta ben noto a Borsieri: Sossago 1616, p. 142). La celebre collezione di antichità, che nel 1627 verrà arricchita da una statua colossale proveniente da Roma, il cosiddetto *Pompeo* (Cadario 2007), comprendeva anche una serie di busti di imperatori che Matteo Cadario ha proposto di identificare con i «Cesari» menzionati da Borsieri in questa lettera (mancano invece riscontri inventariali e iconografici per i «Bacchi»: Cadario 2008, pp. 326-328). Accanto alle sculture antiche al Castellazzo erano visibili diversi frammenti del monumento funebre di Gaston de Foix del Bambaia, capolavoro della scultura rinascimentale lombarda: Agosti 1990, pp. 7-11. Borsieri conosceva senz'altro anche un altro marmo proveniente dal monumento di Bambaia, il «cippo tutto intagliato a fiorami» posseduto dall'amico antiquario Giacomo Valeri: Motta 1892, p. 14; Agosti 1990, p. 7. È superfluo ricordare che Galeazzo Arconati possedeva anche numerosi disegni di Leonardo, tra i quali il *Codice Atlantico* donato alla Biblioteca Ambrosiana nel 1637. Assai più scarse sono invece le notizie su Ludovico Lattuada, che, di qui a poco, nel 1619, Borsieri menzionerà insieme all'Arconati nell'elenco dei collezionisti di quadri moderni stilato per il *Supplimento* (Borsieri 1619, p. 69). La sua villa di Valera, località a settentrione di Milano non

lontana da Bollate, è stata radicalmente trasformata nel Settecento, dopo il passaggio ereditario ai Settala (Morandotti 2005, p. 93, nota 419; Langè 1972, pp. 244-245). Nel 1811 villa e oratorio di San Bernardino vennero definitivamente alienati e acquistati dalla famiglia Marietti. I registri parrocchiali di Arese, da cui dipendevano le cascine di Valera, documentano a partire dal 1605 il battesimo di numerosi figli di Ludovico Lattuada e di Livia (Lucia) Odescalchi, testimoniando la presenza in veste di padrini di una serie di personalità di alto rango, in molti casi documentate anche nell'epistolario di Borsieri, come i conti Fabio e Vitaliano Visconti Borromeo, figli di Pirro I, e lo stesso Galeazzo Arconati (Buroni 2013, p.3; ringrazio Marco Buroni per lo scambio di informazioni). Livia Odescalchi, figlia del senatore di Milano Giovan Antonio, apparteneva al ramo di Borgovico della nobile famiglia comasca (ringrazio Fabio Bustaffa per le verifiche genealogiche: cfr. anche Bustaffa 2012, pp. 155-156, 160: D.6c).

Il Procaccini «mezzano» è Carlo Antonio, attivo come pittore di figura sulla scia del fratello maggiore Camillo (da ultimo: Vanoli in *Collezione Borromeo* 2011, p. 279), ma noto soprattutto per i suoi quadri di natura morta e di paesaggio, esemplati sugli esempi di Jan Brueghel prediletti dal cardinale Federico Borromeo (Longhi 1965 ed. 2000; Morandotti 1989; Crispo 2003; Morandotti 2005, pp. 198-226).

Non è chiaro il riferimento di Borsieri alla cappella di San Bernardino dove Lattuada avrebbe patrocinato l'attività di Morazzone e Giulio Cesare Procaccini. È stato ipotizzato che possa trattarsi di un intervento nella chiesa di San Bernardino alle Ossa a Milano (Caramel 1966, p. 218, nota 293; Stoppa 2003, pp. 80, 274, 278), ma appare significativo che Ludovico Lattuada possedesse a Valera un oratorio dedicato a San Bernardino e che i decreti della visita pastorale di Federico Borromeo del 1605 avessero ordinato di provvedere alla ricostruzione della chiesa, trovata in condizioni assai precarie (Capodici 1982, pp. 127-128). Non va perciò esclusa l'eventualità che il Lattuada si fosse rivolto a Morazzone e Giulio Cesare Procaccini per la dotazione pittorica dell'edificio rinnovato e che i dipinti siano andati successivamente dispersi.

Per la questione del Sant'Ambrogio di Bernardino Luini, che Borsieri non ritiene adatto alla collezione montata dall'amico Lattuada cfr. 2.1, pp. 64-65. Nelle parole di Girolamo riguardo alla sopravvalutazione delle opere di Luini sul mercato milanese affiora la sua autonomia di giudizio rispetto ai gusti collezionistici di Federico Borromeo e di tanti altri amatori d'arte lombardi: cfr cap. 2.1.

Il disegno che Borsieri deve esaminare insieme a Vassallo è molto probabilmente quello predisposto da Cesare Bassano per l'incisione del frontespizio del poema *L'Arcadia di Bareggio* (vedi anche cap. 1.1., p. 25-26, nota 58).

80. *All'Abbate* [Marco] Gallio, Como

Ms. sup. 3.2.44, pp. 240-241; data non indicata, probabilmente della seconda metà del 1618. (Caramel LXIV)

Vorrei che il Signor Lodovico avesse ferito in berzaglio di maggior gusto. Camillo servirà pur a Vostra Signoria Illustrissima, ma chiede un

anno di tramezzo, non so, se perché conosca, ch' a far un'opera degna di lei si richiede tempo anzi più lungo, o perché voglia reggersi secondo il costume degli artefici più occupati.

Che che si sia di questo dubio quando a Vostra Signoria Illustrissima dispiaccia lo aspettare, procurerassi lo stesso soggetto da Luciano fra' Genovesi famoso pittore, e singolare appunto nelle figure, le /241/ quali si fanno ignude. Haveremo la tavola in due o tre mesi e per quel prezzo, ch'ella medesima a me propose, ciò ch'io particolarmente posso promettermi dal Titio fatto da esso a Don Francesco Paravicino. Ho così di passaggio ragguagliata di ciò Vostra Signoria Illustrissima per meglio scoprirle il desiderio che ho di servirla ciascuna volta che compiacerassi di comandarmi, e per trar di travaglia il Signor Lodovico, il quale non vorrebbe spender più parole per questo contratto, non havendone havuta la conchiuisione conforme alla brama. Nostro Signore la consoli e la conservi. Di Milano

Per la datazione: L79. Marco Gallio (1571-1638) tornò a stabilirsi a Como intorno al 1607, dopo una lunga permanenza a Roma presso lo zio cardinale Tolomeo Gallio (1526-1607). Tra i numerosi cantieri edilizi promossi dopo il suo rientro nella città d'origine spicca la costruzione di una villa, detta la Gallia, nel sito del Borgo Vico dove sorgeva il Museo di Paolo Giovio. Il legame tra l'abate Gallio e Borsieri è testimoniato dalla donazione al letterato comasco di un marmo figurato di età romana proveniente dalla collezione gioviana (cfr. cap. 1.2, pp. 32-33 e L55). La consistenza della quadreria allestita dall'abate nelle sue residenze lariane è documentata da una serie di inventari redatti in occasione dei passaggi ereditari tra i diversi membri del ramo ducale della famiglia (Rizzini 1991). Tra i quadri, quasi tutti di pittori contemporanei, spicca la presenza di due tele di Morazzone oggi conservate nel duomo di Como (*Caino e Abele; Stimmate di San Francesco*: Stoppa 2003, pp. 204-205, nn. 25-26) e di una serie di opere dei pittori comaschi Recchi, attivi per Marco Gallio anche per la decorazione a fresco delle sue residenze, Caresana e Antonio Maria Crespi detto il Bustino, artista molto legato a Borsieri e attivo come copista dei ritratti gioviani per il cardinale Borromeo (Rizzini 1991; Bianchi-Vanoli 2009). La tela che Borsieri commissiona a Luciano Borzone per conto dell'abate Gallio [L81] non è riconoscibile nei già menzionati inventari della collezione. La «nobile Galeria» del comasco Francesco Parravicini, tesoriere generale dello Stato di Milano, è menzionata nel *Supplimento* (Borsieri 1619, p. 68) e costituisce il primo nucleo della raccolta che verrà ampiamente incrementata dagli eredi nella seconda metà del Seicento con molti acquisti sul mercato romano. Come suggerisce Barbara Agosti è verosimile che spetti all'iniziativa di Francesco l'acquisizione di numerosi originali e copie da Luini, Gaudenzio Ferrari, Cesare da Sesto: Agosti 1996, pp. 167-168. Gli inventari settecenteschi della collezione sono pubblicati in Coppa 1988, pp. 166-184. Vi si nota la presenza di dipinti eseguiti da artisti comaschi attivi all'epoca di Francesco Parravicini e di Borsieri come Giovan Domenico Caresana (una *Pietà* del «Carassana» nell'oratorio della casa di Incino presso Erba, p. 180, n. 420) e Giovan

Paolo Ghianda (un *S. Ignazio* «del Gianda» nella casa da nobile a Como, p. 181, n. 440). Sulle perdute opere di Borzone nelle collezioni Parravicini e Gallio cfr. Manzitti 2015, cap. II. Soprani 1674, p. 182, ricorda un «Titio tormentato dall'avvoltoio» dipinto da Borzone per «un cavaliere di casa Trotto, lombardo» e poi inciso anche all'acquaforte. Il Camillo citato in apertura della lettera è il più anziano dei fratelli Procaccini, mentre non è chiaro chi sia il «Signor Lodovico» che risulta intermediario con Borzone anche in L82 (Caramel 1966, p. 219, nota 297 ipotizza con ampio margine di dubbio il nome del Lattuada).

81. *Al Signor Luciano Borzone, Genova*

Ms. sup. 3.2.44, pp. 241-242; data non indicata, probabilmente della seconda metà del 1618. (Caramel LXV)

Moverò guerra a me medesimo per dar pace a Vostra Signoria, a cui porto amore particolare. Il caso mi piace assai, ma maggiormente chi lo propone. Diasi nondimeno tempo al tempo, che ciò porta il mondo. Intanto facciam anch'ella una tavola a oglio di braccia due nell'altezza e due e mezzo nella larghezza, e facciamela nella forma del Titio, non però col soggetto di Titio, più tosto con quello di Marsia iscorticato da Apollo o di Abelle ucciso da Caino. Quaranta scudi saranno il prezzo della fattura. Quel prelado per cui la commetto la vorrebbe in due /242/ o tre mesi, e veramente è egli di tanta magnanimità, che può chi si sia iscomodarsi per compiacergli. Altro non cerchi. Di Milano

Per la datazione: L78, L79. Con questa lettera Borsieri ordina a Borzone il quadro per l'abate Gallio menzionato in L80.

82. *A Monsignor lo Abbate Gallio, Vertemate*

Ms. sup. 3.2.44, p. 253; data non indicata, probabilmente dei primi di gennaio del 1619. (Caramel LXVI)

Luciano ha finito il quadro. Do questo motto a Vostra Signoria Illustrissima, perch'ella comandi se debb'io scriver che s'invii a drittura e quanto prima, o pur commetter che si trattenga fino ad opportuna dispositione. Il prezzo proposto dal Signor Lodovico fu di quaranta scudi. Tanto, cred'io, sodisfarà per la fatica del pittore, benché non forse per la liberalità di Vostra Signoria Illustrissima, la quale, come se stessa, così ancora va superando ciascuna misura che possa trovarsele.

Nostro Signore la conservi, e la rimunerì. Dal Giardino.

Alla pagina precedente del manoscritto (p. 252) due lettere riportano a margine le date del 6 e 9 gennaio 1619. Per la vicenda del quadro di Luciano Borzone: L80-L81. Marco Gallio era commendatario (come già lo zio cardinale Tolomeo) dell'abbazia di San Giovanni Battista a Vertemate, da lui restaurata e abbellita con «vaghissimi giardini»: Bonavita 2009, p. 21.

83. *Al Conte Francesco D'Adda, Settimo*

Ms. sup. 3.2.44, pp. 256-257; data non indicata, probabilmente dei primi mesi del 1619.

Sento obligarmi a scoprir alcun segno di riverenza verso Vostra Signoria Illustrissima qual hora comprendo ch'ella hoggi s'avanza sopra quei fregi, che son cercati per lo decoro della Insubria, anzi del mondo tutto. Però mi scusi /257/ se intanto ardisco inviarle questo mio schizzo, e mi avisi se forse ho commesso alcun' errore nel toccarvi dentro le più divulgate di quelle virtù, che in lei risplendono. Perciòche pronto vivo a ricever in buona parte ciascuna correttione, la quale mi venga rivelata per lo compimento dell'opera che penso fare, nondimeno di quel ch'io viva desideroso di mostrare appieno nel Simulacro ciò che nel Supplimento non ho voluto se non accennare, s'avverrà pur che la fatica non dispiaccia a' miei padroni, fra quali di somma autorità bramo che meco divenga Vostra Signoria Illustrissima ciascuna volta che mi conosca atto a servirla. Di Milano.

Per la datazione: L82. La lettera aggiunge una nuova voce al corposo elenco di attestazioni sull'attività pittorica di Francesco II d'Adda (per la questione: Leydi 2008, pp. 96-98 e cap. 2.1, pp. 67-68). Borsieri la menziona espressamente nel *Supplimento* «egli [Francesco d'Adda] non contento d'haver per molti anni addietro illustrate le giostre che solevano farsi dentro Milano, e la guerra del Piemonte, come si è detto avanti, comincia illustrar anco la pittura compiacendosi di maneggiar i pennelli, particolarmente a oglio con istudio particolare» (Borsieri 1619, p. 69) e in un componimento latino dei libri *Salium*: SA3. È verosimile che i fregi cui il d'Adda stava attendendo fossero per la sua residenza di Settimo, aggiungendosi a quelli già presenti nel palazzo, opera di Aurelio Luini e della sua bottega: L78.

Null'altro sappiamo dell'abbozzo dell'opera inviata da Girolamo al suo illustre corrispondente per la revisione. Il misterioso Simolacro di Milano è il progetto di un trattato sugli artisti milanesi contemporanei che Borsieri sembra concepire parallelamente al *Supplimento*, dandone conto come di un lavoro appena avviato: «Ma io non voglio qua recar le pitture migliori de' più moderni fra' Milanesi, serbandomi il trattarne diffusamente nel Simolacro di Milano, dove ho io cominciato provar che la Lombardia hoggi non ha bisogno de' pittori che fioriscono in Roma» (Borsieri 1619, p. 73).

84. *Al Cardinal Borromeo, Milano*

Ms. sup. 3.2.44, pp. 258-259; data non indicata, probabilmente dei primi mesi del 1619. (Caramel LXVII)

Mando a Vostra Signoria Illustrissima i primi due ritratti. Facciami gratia di dichiararsi se si compiace che ciascun degli altri si copii così o pur altrimenti. Non tutti gli originali son opere di Titiani nè di Giorgioni, ond'io credo che farà di mestieri al copista di osservar lo spirito, ma non la maniera di ciascuno, dovendo in ciò governarsi solamente secondo i migliori. Appresso, credo che gioverà molto per compiuta sodisfattione di Vostra Signoria Illustrissima s'ella, in quel modo in cui ha scritto a' signori Paolo ed Alessandro, scriverà ancora al Signor Francesco lor cugino, poichè senza lui non possono trarsi tutte quelle copie le quali si cercano, havendo anch'esso, per virtù di hereditaria divisione, buona parte de' quadri che appartengono a' /259/ letterati. Segua nondimeno in ciò la legge del proprio giudizio, ch'io non intendo d'esser maestro, ben discepolo, anzi pur servo di Vostra Signoria Illustrissima desiderando tuttavolta che mi comandi dove non mi conosce del tutto inutile. Di Como

Per la datazione: L82. I ritratti mandati al cardinale Borromeo sono le copie dei quadri degli uomini illustri raccolti da Paolo Giovio nel *Museo* di Borgo Vico a Como, che a questa data erano conservati, in lotti separati, presso le case di città degli eredi Paolo, Alessandro e Francesco Giovio (cfr. Caramel 1966, p. 219, nota 310). I ritratti giovanili, tuttora conservati presso la Pinacoteca Ambrosiana di Milano, furono copiati da Antonio Maria Crespi detto il Bustino: sulla questione cfr. L3.

85. *Al Conte Paolo Simonetta, Milano*

Ms. sup. 3.2.44, pp. 264-265; data non indicata, probabilmente del 1619. (Caramel LXVIII)

Son costituito giudice in professione in cui non posso appena esser arbitro. Ma vorrei che l'amorevolezza di cui mi stima oltra i meriti non giugnesse a tanto. Le pitture devono sottoporsi al giudizio de' pittori, non al diletto di cui solamente n'è curioso.

Vostra Signoria Illustrissima crederà forse ch'io pensi con questo proemio trarmi d'impaccio per le commesse al Moranzone. Non mai. Ho fatto finir l'uno e l'altro quadro con ciascuna possibile diligenza. Comandi pur ella per qual via se le debbono /265/ inviare ammendue e conoscerà che, anzi, desidero haver occasione di servirla anco in altro.

Il pittore ne rimette il prezzo a me, ed io lo rimetto a Vostra Signoria Illustrissima, vivendo sicuro che la somma generosità di lei non lasciarà sentir disgiusto, o giudice o arbitro che me ne habbia costituito. Altro a ciò non aggiungo. Di Como

Per la datazione: L82. I conti Paolo e Ferrante Simonetta sono ricordati tra i 'nuovi' collezionisti milanesi nel *Supplimento* (Borsieri 1619, pp. 69-70). A Ferrante è indirizzata anche un'altra lettera dell'epistolario, L1.

Dal 1606 Paolo era proprietario della villa Gualtera-Gonzaga-Simonetta di Milano (Borsieri 1619, pp. 59-60), ereditata alla morte dello zio Alessandro (Soldini 2007, p. 434; Agosti 1996, pp. 173-174). Per le collezioni sei e settecentesche della famiglia: Morandotti 1996 ed. 2008, pp. 37-38, nota 29. I quadri di Morazzone sono perduti: Stoppa 2003, pp. 274.

86. *Al medesimo [Cardinal Borromeo, Milano]*

Ms. sup. 3.2.44, p. 266; datata a margine: MDCXXI/ adì 9 di Febbraio/
Mancano quelle/ dell'1620

Odo la voce di Alessandro mio fratello che tuttavolta mesto mi prega di sostenere la guerra già cominciata contro i tumulti della fortuna avversa eccitati nella propria famiglia, anzi contro le insidie tese da nemici manifestissimi. Che debbo fare? Grande è il bisogno, e maggior il pericolo che non curando questa occasione perderò facilmente per altrui ciò che non potrò più trovar per me medesimo. M'armerò dunque non già di pensieri mercantili, né di voglie cavalleresche, ben di rispetti religiosi cercando la via di pur difender per charità la propria casa dalla rovina minacciale. Ho di ciò ragguagliata Vostra Signoria Illustrissima perché non m'accusi s'intanto permetto, ch'aspetti ella dove mi doverei recar a somma ventura il trovarmi costretto ad aspettar io. Altro non aggiungo. Di Como

Il testo replica con mutamento del destinatario e varianti testuali non significative quello di L4. Sulle difficoltà familiari di Borsieri: L72

87. *Al Signor Quintilio Passalacqua, Roma*

Ms. sup. 3.2.44, pp. 270-271; data non indicata, probabilmente dei primi mesi del 1621

Fortunatissima ben può stimarsi la nostra patria, la quale se con feste superbe e straordinarie pensa cercar la fama de' mesi trova chi la favorisce

con la gloria de' secoli, anzi con quella della più degna perpetuità. Tanto ha trovato nella persona di Vostra Signoria mentre ha ella affaticato nello scriver sopra la traslatione de' corpi che sono creduti de' Santi Proto, Giacinto, Provino e delle Sante Giuliana, Liberata e Fauostina. Poiché dove la lima del tempo per la instabilità della pleba haverebbe in due o in tre mesi smarrita la memoria degli apparati per ciò fatti, la penna di lei per l'amor che nutre verso il ben publico non solamente l'ha trattenuta, ma ancora assicurata con testimonii, i quali ne porteranno il romore dall'Occidente all'Oriente, conoscendosi a prova manifestissima, che pur ha ella sostenuta la forma degli archi con la pratica dell'architettura, la veracità [?] delle iscrizioni con le prove delle historie, la forza de' fonti con l'accuratezza de' disegni, l'ordinanza del clero con la varietà de' ricordi ecclesiastici e finalmente la qualità del triunfo tutto con la proportione dello stile. Tal'è il giudizio /271/ che sopra quest'opera meco hanno formato anco i signori Borro e Soncino, l'uno e l'altro de' quali rende a Vostra Signoria le gratie che può, come potrà raccogliere dalle annesse per lo dono fattone ad ammendue. Piaccia a Dio che tosto e per questa, e per ciascun altra delle proprie fatiche conseguisca quella più degna remunerazione, la quale soglia da noi cercarsi, ch'intanto non cessarò io di pregare il datore de' beni tutti in ciò favorevole, e di confermar il concetto di cui si sia, che secondo i meriti la commendi. Di Como

Per la datazione: L86. Borsieri si riferisce alle *Quattro lettere istoriche* di Quintilio Lucini Passalacqua, edite a Como nel 1620. Tra i paratesti dell'opera figurano madrigali del giureconsulto Filippo Borro e del milanese Antonio Soncino. Ad essi si affiancano due componimenti poetici di Girolamo: un sonetto sulla traslazione delle reliquie menzionata anche in questa lettera e un madrigale *Per la rovina di Piuro* (il tema della distruzione del borgo della Val Bregaglia era stato affrontato da Borsieri in un libretto stampato nel 1618). La lettera documenta un viaggio a Roma del Lucini Passalacqua di cui non si aveva notizia.

88. *Al medesimo* [Quintilio Lucini Passalacqua, Roma]

Ms. sup. 3.2.44, pp. 270-271; datata in calce 4 maggio 1621

Ho veduta Vostra Signoria con gusto grande affrettar i passi verso la thesoreria delle grandezze ecclesiastiche, l'haverei nondimeno con molto maggiore veduta fermarsi nella patria. Tanto richiede l'amor che le porto, per non dir l'antica nostra familiarità. [...] Ma hora che fa costì? Giovami creder che non aspetti, più tosto che faccia aspettare. Conosco la strana temerità delle corti, ed ho pratica sufficiente della retta intentione di lei, la quale quinci è partita per sodisfar secondo

l'affetto ch'ella divoto sempre ha nutrito verso la catedra delle catedre, non per tornarsene soddisfatta secondo l'effetto /271/ che l'avara plebe ne cercherebbe. S'ha dunque sodisfatto col bacciar i piedi a Sua Santità, come qui dicesi che ha seguito, torni alla propria residenza, che sarà tutta volta il ben tornato anco appresso ciascuno de' concorrenti, perché arricchita di gratie, le quali con ordinaria intercessione non sogliono esser impetrate. Di Como il 4 maggio 1621

89. *Al Signor Scipione Toso, Milano*

Ms. sup. 3.2.44, pp. 275-278; data non indicata, trascritta tra le lettere comprese tra i mesi di maggio e ottobre del 1621 ma probabilmente precedente. (Caramel LXIX)

Godo singolarmente che Vostra Signoria, doppo l'haver tante volte e tante scherzato con l'arco de' gentilissimi suoi pensieri nel teatro delle più nobili curiosità, pur habbia alfine feruto nel berzaglio della geniale, qual appunto stim'io rispetto a lei quella della pittura, non havendone altra in cui come qui, poss'ella compiutamente sodisfar alla propria inclinatione. Tanto mi promette il gusto, ch'io l'ho piu volte veduta meco medesimo scoprir verso i quadri, e verso i disegni d'ottima mano, anco mentr'ella tutta intendeva nella serie delle medaglie consolari.

Ma qual lingua ardisce dirle, che ciò ripugna alla cavalleresca nobiltà? Forse quella di cui più volentieri, che non con pitture vederebbe adorni i palagi con arcobugi a ruota, o con altre arme proibite, per trar con infami tradimenti la mercede aspettata da' padroni? Non altra veramente, non altra. Lascisi nondimeno ardir qual lingua si sia, poiché ciò non solamente non ripugna alla cavalleresca nobiltà, ma la rende anzi maggiore, acquistando tuttavolta quell'animo nobile che si mostra curioso di cose le quali nello stesso tempo appagano l'occhio e lo intelletto, mentr'egli spende le ricchezze dove commanda la sola magnanimità. Non vale allo incontro per quei cambii, che talvolta seguono fra cavallieri l'opporre, che in questa professione sog/276/ giorni uno spirito mercantile, poiché non s'abbassa chi si priva di alcuna cosa per sodisfar al diletto che può ricever da alcun'altra della stessa sorte, non potendo convincersi che ciò faccia egli perché intento a guadagno vile, come ricerca il fondamento dell'oppositione, ben perché attento al sostener la curiosità con la sodisfattione de' capricci. Io allo incontro ardisco dir che non altro di ciò maggiormente si convegnia a' cavallieri, massimamente in tempi ne' quali il continuo progresso della pace può renderne taluno di animo così basso, che vinto dall'otio, calchi la strada sola dell'iniquità, e tal'altro di pensiero così volubile che soggiogato dalla incostanza, con infamia notabile faccia finire in

sé medesimo la nobiltà, che ne' maggiori era già cominciata non senza somma riputatione. Imperoché a ciò, se non ripugna il fabricar alcun palagio, neanco ripugnerà lo adunar buoni quadri, che deve appunto stimarsi un fabricarne un altro, il quale può almeno finirsi in ciascun tempo. Soleva dir Guglielmo Duca di Mantoa, che le belle pitture son gemme non facili ad esser rubate, né ad esser mandate da questa a quella mano, come i rubini e i diamanti, i quali, perché hoggi conservati fino da' plebei non trovano più principe alcuno che mandi dall'occidente all'oriente i gioieglieri per haverne o di grandezza straordinaria o di bellezza incomparabile. Ben deve a ciò ceder la fama che viene dalle giostre, avvenga che compra con abiti superbissimi, e nella corte dello stesso Cesare, perché questa cessa e tace nata appena, dove allo /277/ incontro quella che viene dalle Galerie persevera e chiama i forastieri fino da' paesi lontanissimi ad esserne ammiratori e propagatori. Così fa la destata dalle romane, particolarmente nella raccolta e dirizzata dal nipote di Nostro Signore Paolo Quinto, havendo la esquisitezza de' quadri moderni che vi si conservano tanto ottenuto quanto è riuscito a sufficienza per la promotione a' cavallerati conceduta fino a medesimi pittori, com'è seguito in Gioseffo d'Arpino ed in Michel Angiolo da Caravaggio, e così ancora fa la mossa da quelle altre che sono state restituite ne' lor dominii da' Duchi di Firenze e di Savoia, quasi colossi atti a conseguir un grido immortale. Conchiuda hor Vostra Signoria se ciò ripugna alla cavalleresca nobiltà, la quale, senza risponder, potrebbe intanto assicurarsi d'haver risposto. Concedale pur il Distributor de' veri congiarii in ciò, quella fortuna che ottima anco in altre occorrenze io le ho sempre desiderata, che ben potrà qual si sia de' suoi amici sperar di veder per lei rinati i Zeusi e gli Apelli, dove non hanno i principi generosissimi potuti mai ritener i Leonardii né i Gaudentii. Ad ogni modo ha già ella costì i Procaccini, il più vecchio de' quali nella sicurezza del disegno non trova oggi chi lo pareggi, e il più giovane che, con l'esser passato dalla scoltura alla pittura pur ha potuto in pochi giorni rendersi pratico nelle maniere illustrate /278/ dal Parmigiano e dal Correggio. V'ha il Cerano, il quale con la vivacità degli oltramontani e con la sodezza de' nostri, ferma fino i più rozi contadini ad osservar minutamente le opere ch'egli commette al publico. Poco lontani poi v'ha il Moranzone, la cui forza naturale congiunta con la vaghezza, ch'egli ha imparata sotto il Salimbeni, lo rende feroce e maestoso. V'ha il Salmetia, il quale allo incontro contento dell'imitar la delicatezza e la semplicità di cui adoperava i pennelli nel principio del passato secolo, move a mirar devotamente ciascuna sua imagine fino i nemici della stessa devotione. V'ha il Moncalvo, che nello esprimer lo spirito e la tenerezza de' pargoletti pare che habbia trovata la felicità già in ciò conceduta al vecchio Lovino. Cominci dunque essequire il proponimento che ha concepito e viva sicura ch'io medesimo non

lascierò di servirla appresso ciascuno de' pittori a me amorevoli, s'avverrà che pur possa la mia debole intercessione riuscir di profitto nel mare de' meriti di Vostra Signoria, a cui per fine mi raccomando senza fine. Dal Giardino

I termini per la datazione sono forniti da L88 e L92, ma si veda più avanti per ulteriori considerazioni sulla cronologia. Lettera tra le più note e citate dell'epistolario specie per i puntuali (e tuttora insuperati) giudizi sulle maniere dei protagonisti della pittura d'età borromaica. Il destinatario, Scipione Toso, in rapporti di parentela con i conti Paolo e Ferrante Simonetta [L85], fu cavaliere dell'ordine di Santo Stefano e decurione della città di Milano a partire dal 1620: Cavaliere in *Dipinti lombardi* 2004, pp. 38-40. Nelle vesti di rettore della Fabbrica del Duomo nel 1617 era intervenuto per far assegnare a Giulio Cesare Procaccini uno dei rilievi scultorei esterni del coro (Berra 1991, pp. 129-130) e qualche anno più tardi, nel 1624, risulta incaricato insieme a Paolo Simonetta della ricerca di un pittore cui affidare il restauro del gonfalone civico di Sant'Ambrogio (Stoppa 2003, p. 80). Nel 1629 trattò con il Cerano l'esecuzione della pala con lo *Sposalizio della Vergine* per la chiesa di San Giuseppe a Milano, opera poi portata a termine dall'allievo Melchiorre Gherardini: Ward Neilson 1981; Rosci 2000, p. 296. I suoi rapporti con Borsieri sembrano condotti all'insegna di una grande dimestichezza, come prova, al di là della lettera qui presentata, il componimento latino dei *Salium* che Girolamo dedicò all'amico collezionista: SA2.

Toso fu il committente del dipinto più celebre del Seicento lombardo, il 'quadro delle tre mani' della Pinacoteca di Brera eseguito da Cerano, Morazzone e Giulio Cesare Procaccini (Coppa in *Pinacoteca di Brera* 1989, pp. 196-201, n. 108; Rosci 2000, pp. 237-240, n. 158; Stoppa 2003, pp. 242-243, n. 61) che viene ricordato per la prima volta nel 1625 nelle *Antiquitates mediolanenses* di Giovan Antonio Castiglioni (Castiglioni 1625, pp. 219-220). Qui si afferma espressamente che il quadro era stato eseguito da poco tempo e che la sua 'invenzione' spettava allo stesso Toso: un'asserzione che smentisce l'idea ricorrente negli studi riguardo a un ruolo diretto di Borsieri nella sua genesi. Ciò non toglie che il 'quadro delle tre mani' rappresenti l'equivalente figurativo del giudizio di Borsieri sulla scuola milanese dei suoi giorni affidato alle pagine del *Supplimento* (1619) e di diverse lettere dell'epistolario; senza dimenticare che al 1623 risale la definitiva consacrazione della triade dei pittori borromaici nel sesto canto dell'*Adone* di Giovan Battista Marino. Il raffronto tra la menzione della collezione di Scipione Toso offerta dal *Supplimento* all'altezza del 1619 («Cominciano hora farne di nove [Galerie] diversi cavallieri che si compiacciono estremamente della pittura e della scoltura. Questi sono fra gli altri Scipion Toso [...]») e quanto affermato in coda a questa lettera, dove Borsieri invita l'amico ad avviare i suoi proponimenti di collezionista di pittura moderna, ha suscitato fondati dubbi rispetto alla reale cronologia da assegnare a questa missiva, che potrebbe forse risalire a qualche tempo prima (Cavaliere in *Dipinti Lombardi* 2004, p. 38 e, con un punto di vista diverso, Stoppa in *Il Cerano* 2005, p. 182). L'accenno all'avvio della collezione spingerebbe cioè a supporre una datazione vicina al termine del 1619 for-

nito dal *Supplimento*. D'altronde che gli acquisti di quadri moderni da parte del Toso fossero già avviati all'altezza del 1619 lo dimostra una lettera di Enea Salmeggia, che da Bergamo promette di consegnare entro le feste di Natale di quell'anno un non specificato «quadretto» ordinato da Toso (Bottari-Ticozzi 1822, V, p. 322: citata da Cavalieri in *Dipinti lombardi* 2004, p. 38). Di più, il nome di Salmeggia («Salmetia») fa parte del canone di artisti che Borsieri propone a Toso nella lettera qui riportata. Analoghi dubbi sulla datazione riguardano anche la lettera subito successiva a questa: L90.

90. *Al Signor Giovan Antonio Corticella, Como*

Ms. sup. 3.2.44, pp. 279-282; data non indicata, trascritta tra le lettere comprese tra il maggio e l'ottobre del 1621 ma forse precedente. [Caramel LXX]

L'affetto ch'io ho sempre nutrito verso la patria m'ha mosso veremente a raccoglierne alcune memorie, le quali potranno, se non aggrandirla per lo inanzi, almeno servirle quai testimonii della grandezza sostenutavi per lo addietro. Non ho però mai pensato così spacchiarmi per lo herede del nostro historico, non potendo io rinovarvi gli edificii ch'egli medesimo già vi haveva dirizzati coi favori de' più poderosi principi del suo tempo e fregiati coi thesori più degni del suo Parnaso.

Tenti pure questa impresa Vostra Signoria, la quale può facilmente procacciarsi e statue e pitture dov'io debbo più tosto accontentarmi di libri e di medaglie. Non le riuscirà malagevole il trovar i veri ritratti di Paolo e Benedetto Giovi, che appunto ne conserva l'uno e l'altro il Signor Alessandro, sì come ancora il trovar gli altri di Codeo da San Benedetto, di Raffaello Raimondi, di Giovan Stefano Rambertenghi, di Mario, di Francesco e di Paolo Cigalini, che tutta volta se ne veggono gli originali custoditi in diverse case della città nostra. Egli è ben vero che malagevole, anzi impossibile, riusciralle il trovar conformi quei di Plinio il zio e di Plinio il nipote, se non s'accontenta di due che fissi si veggono nelle mura dello stesso Museo, insieme con quei di L. Calpurnio Fabato, di C. Setticiano Grammatico e d'alcuni altri comaschi illustri, non havendo eglino /280/ nel corso della vita ottenute dignità per le quali si costumasse portarne attorno le imagini coniate in bigati o in quadrigati - come avveniva a molti consoli dentro Roma, benché degni per lo valore, che pur si è discoperto in ammendue, di esser commendati alla perpetuità con simulacri nobilissimi anco in paesi lontani da' nostri, cessi o non cessi la pretensione di cui ci ruba il più vecchio con argomenti tolti in prestanza da libri ne' quali si tratta d'altro. Deve perciò attribuirsi a meraviglia singolare il veder che in tal modo si porti attorno quella di Homero per la sola riverenza delle città

che pretendevano di haverlo prodotto al mondo, che una appunto di queste monete mi serb'io tra quelle d'Athene, dove ne furono già battute molte ad honore di alcuni filosofi, i quali vi avevano ritenuta la vera Minerva. Ma in ciò Vostra Signoria sola conoscerà il fine del proprio pensiero. A me non conviene passar così avanti che voglia spiarlo contro sua voglia. Ben ardirò, perché suddito alla legge dell'amicitia, scriverle ch'ella se pur bramosa di adunar i ritratti tutti de' letterati compatriotti, può per licenza imaginaria procurar, benché finti, quei che legittimi non si trovano, purché non inganni con lo attributo della sottoscrizione, quasi debbano prendersi per non finti, poiché verrà ella così a sodisfar a sé stessa, formandone la serie per altrui compiuta, e verrà insieme a render paga la plebe, la quale non ammira la ima/281/gine d'un huomo segnalato in alcuna professione perché simigliante al naturale, ben perché consapevole almeno per publica fama della gloria che gli si deve. Per questa sola licenza hanno alcuni dissegnatori assai curiosi formati i ritratti de' pontefici, facendone appresso intagliar in rame ciascuno con titoli ed elogi precisi, e pur noi sappiamo non trovarsi i veri se non di quei che hanno governata la Chiesa nel presente secolo e nel passato. Quante medaglie d'imperatori orientali sogliono custodirsi ne' maestosi scrittorii de' principi, che non sono mai state vedute nell'Oriente, né scontre appena con altre le quali si credono vere per lo tempo in cui si sono fatte? Quanti imagini d'huomini santi si stimano vere solamente perché tolte da mura nelle quali erano molti anni avanti state dipinte, non perché espressive delle loro fisionomie, ma perché atte a sostener la divotione, ch'ivi cercavasi? Qualunque si sia questo pensiero, piaccia a Dio che Vostra Signoria lo essequisca con quella felicità ch'io le ho desiderato per lo indietro e desiderarolle ancora per lo innanzi, già che il Busto e 'l Caprera se le essebiscono pronti operarii^h per quanto richiede ciascun ritratto secondo la diligenza necessaria alla stessa verità, che pur l'uno e l'altro di loro non abusa de' pennelli, particolarmente nelle copie, osservandosi che non solamente rappresentano eglino i contorni, ma anco lo spirito degli originali. Doveralle in ciò confessare obbligo grande la stessa patria, la quale, mercè di lei, acquistarà un protettore non già de' collegii nautici o de' fabrili, ben /282/ de' più nobili ingegni che habbia mai partoriti. Ciò che non doverà ella confessar a me, poich' io alfine non vado raccogliendo se non le opere che, stampate o scritte a penna, si trovano de' Comaschi, desiderando formarne gli elogi di ciascuno, se ciò sarà pur impetrato dalla debolezza dello ingegno, ch'indegnamente mi viene attribuito. Perciò io stesso ho procurato che Giovanni Ghero Todesco, cattolico e molto erudito nelle delitie de' poeti italiani, habbia riposte le poesie latine di Marco Antonio Casanova, di Benedetto e di Giulio Giovii, di Antonio e di Benedetto Volpi e di Partenio Paravicino, sperando così

^h Caramel 1966, p. 17: «operatorij».

confermar l'auttorità di cui non potrà riuscir inutile al mio proposito. Ho manifestata a Vostra Sognoria liberamente la mia intentione per assicurarla che non intendo di concorrer con esso lei, massimamente in quelle faccende le quali, se da me tentate, mi costringerebbero a pagar la pena dell'ardire prima che ne havessi raccolto il frutto. Vegga però se per lei vaglio in alcuna cosa e disponga di me che tutto vivo al suo servizio. Dal Giardino

I termini per la datazione sono forniti da L88 e L92: tuttavia l'accenno ai ritratti pliniani che «*si veggono nelle mura dello stesso Museo*» di Paolo Giovio in Borgovico (il corsivo è di chi scrive) farebbe supporre una datazione della lettera anteriore alla demolizione della residenza cinquecentesca, i cui resti furono fatti abbattere dall'abate Marco Gallio nel 1614-1615 per edificare la villa Gallia tuttora esistente (la prima, assai critica, menzione dell'abbattimento del 'Museo' è nel *Larius* di Sigismondo Boldoni, edito a Padova nel 1617, ma scritto tra il 1615 e il 1616: Boldoni 1617 ed. 2009, pp. 64-65). Le raffigurazioni dei due Plinio, affiancate a quelle di altri comaschi antichi (Caninio Rufo, Cecilio, Attilio grammatico e Calpurnio Fabato) decoravano la stanza di Minerva della villa di Borgo Vico, come attesta lo stesso Paolo Giovio nella *Descriptio* del 'Museo' del 1546: cfr. Giovio ed. 2000, p. 144 (con dubbi sulla datazione al 1621 della missiva di Borsieri a Corticella); Giovio 1546 (ed. 2006), p.13.

Si tenga conto, inoltre, che la collezione di uomini illustri di Corticella è già documentata negli anni 1618-1619: una serie di ritratti di comaschi illustri di sua proprietà decorava infatti uno degli archi effimeri allestiti a Como nel 1618 per la solenne traslazione di reliquie descritta in una delle *Lettere istoriche* di Lucini Pasalacqua: cfr. cap. 3, p. 89, nota 268, (fig. 14).

Il «nostro storico» citato da Borsieri è il concittadino Paolo Giovio. Dalla lettera apprendiamo che Borsieri, in continuità con il modello gioviano, aveva in serbo di raccogliere le testimonianze letterarie dei concittadini illustri e darne conto con degli «elogi», ma di questo progetto non si hanno altre notizie. I letterati comaschi citati da Borsieri, tolti i due Giovio, sono Marco Antonio Casanova [cfr. L30] e Partenio Parravicini, presente con alcuni componimenti negli *Elogia* degli uomini d'arme di Paolo Giovio, editi nel 1551: Minonzio 2012, pp. 34, 139, 207. Benedetto Volpi, canonico del duomo di Como e fratello del vescovo Giovanni Antonio, è oggetto di una biografia nel *Dizionario* del conte Giovio (Giovio 1784, pp. 483-484). I pittori suggeriti come copisti sono il già più volte ricordato Antonio Maria Crespi detto Bustino e il comasco Caprera, ricordato nella *Felsina pittrice* di Carlo Cesare Malvasia come il «pittore mediocre in Como» che nel secondo decennio del Seicento aveva avviato all'arte della pittura il giovane Michelangelo Colonna, ponendolo a copiare, guarda caso, un Madonna di Bernardino Luini (Malvasia 1678, II, p. 390). La notizia dell'attività di Caprera al servizio di Federico Borromeo ribadita con costanza negli studi (da ultimo: Romeri in *Bernardino Luini* 2014, p. 250), risale a Giovio 1784, p.330 (che la attinge facendo confusione dalle lettere di Borsieri).

91. *Al Cardinal Borromeo, Milano*

Ms. sup. 3.2.44, p. 283; data non indicata, probabilmente dell'ottobre del 1621 o dei mesi immediatamente precedenti. (Caramel LXXI)

M'è capitato il Vida di ottima mano. Ciascuna volta che fra i ritratti della libreria questo già non si trovi, Vostra Signoria Illustrissima mi avisi, ch'io subitamente commetterò al Busto che ne faccia una copia e le si mandi. Vivo sicuro che quinci ancora potrà comprender qual compimento io brami a' pensier ch'ella nutre e qual memoria di lei conservi. Ma qual desiderio di premiarmi secondo la generosità che sostiene potralla mai render dolente? Scrivasi d'altro. Scherzai per lo beneficio dello Aliprandi, più tosto desideroso di sodisfar una volta a' parenti, i quali tutto dì mi pregavano a dimandarlelo, che vago di costringerla a favorirmene con suo scommodo e senza suo gusto. Lo stesso farei quando mai le dimandassi quest'altro del Pezzano. Forse avverrà che per me le lo dimandi mio padre. Sa che far deve. Vaglia l'aviso e non più parole. Dal Giardino

Subito a seguire (pp. 284-285) si trova una lettera, sempre al cardinal Borromeo, datata 10 ottobre 1621. Tra i ritratti giovanili della Pinacoteca Ambrosiana si conserva anche l'effigie del letterato cremonese Marco Girolamo Vida (Orsenigo in *Pinacoteca Ambrosiana* 2007, p. 387, n. 954): secondo questa scheda di catalogo, Borsieri con la lettera qui riportata comunica al cardinale Borromeo che il Bustino ha terminato il quadro raffigurante il Vida. È del tutto evidente, tuttavia, che Borsieri sta semplicemente chiedendo al Borromeo di manifestare un suo eventuale interesse nei confronti di quel ritratto.

La Biblioteca Ambrosiana conserva una lettera del 25 luglio 1621 inviata da Giovan Battista Borsieri a Federico Borromeo, in cui si parla delle copie dei ritratti giovani ma anche di un beneficio in Sant'Ambrogio a favore del figlio Girolamo [L99]. Si veda anche L92.

92. *Allo stesso [Cardinale Borromeo]*

Ms. sup. 3.2.44, pp. 284-285; datata in calce: 10 ottobre 1621

Non ha detto il vero a Vostra Signoria Illustrissima chi pure le ha detto ch'io non vengo a ricever la gratia che pensa farmi col beneficio che il Pezzano costì godeva in Santo Ambrogio, perché nemico di canonicati i quali non siano liberi di pensione, ricchi di prebenda ed insigni di residenza. Attendo alla cura della famiglia la quale senza me

facilmente smarrirebbe e considero appunto, che doverei anzi rinunciar a qualsivoglia altro choro, quando già obbligato per aiutarnela, nonché rifiutar l'obligarmi a questo mentre ancor libero, come consapevole anch'io, che dove il sangue resta in pericolo si concede fino a religiosi il lasciar i chiostrì, s'avvien ch'essi vagliano a provedergli. De' miei fratelli l'uno è sbandito, l'altro soldato, ed ammendue dal genio paterno e dal mio differenti. Onde il confidar questa cura in essi loro riuscirebbe più tosto di danno, che di profitto. Ecco a Vostra Signoria Illustrissima una ragione, la quale doverà supplire per infinite scuse. Sa, che son libero. Mi perdoni se forse trop/285/po, e mi comandi in altre occorrenze, che non meno viverò io pronto a cenni di lei anco lontano di quello, che vivessi tutta volta vicino. Lascio l'ufficio del ringratiarla per me al Sacco il quale potrà in voce conseguir sicurissimo ciò che indarno cercherei io stesso in iscritto. Tanto basti. Di Como il X d'ottobre 1621.

La lettera va posta in relazione a L72 e alle vicende che dall'inizio del terzo decennio del Seicento costringono Borsieri ad occuparsi della gestione degli affari di famiglia e ad abbandonare progressivamente le ricerche erudite: cfr. L93, L94, L95. Giovan Battista Sacco, segretario del Senato di Milano, è personaggio legato a Borsieri da stretti vincoli di amicizia.

93. *Ad Alessandro suo fratello, Leone*

Ms. sup. 3.2.44, pp. 288-289; data non indicata, probabilmente dell'ottobre o dei primi di novembre del 1621

Io mi vado a poco a poco acquetando, che pur vi veggo confessar il delitto con alcun segno di contritione. Così s'andasse acquetando ancora il cielo, che forse potrei sperar di vedervi prestemente assoluto. Ma temo per lo contrario. Il padre dell'ucciso attende tuttavolta al piagnerne la perdita, e i fratelli vivono più tosto desiderosi di vendicar l'offesa, che del rimettere la ingiuria. Non peròperate, che il dolor de' morti col tempo si perde, e i pensieri degli huomini in un punto si mutano. Io attendo ad osservar ciascuna minima occasione, che mi paia atta ad ammollir questa pietra per seguirla subito in quel modo, che sarà giudicato più opportuno. Procurando intanto, che di ciò parli da lunge la religione pronto al concorrer col secolo d'appresso, ciascuna volta, che la malattia ne lo ricerchi. In altra guisa ancora cercherei il rimedio, quando la natura del caso, e la consuetudine del paese ciò permettesse. Ad ogni modo io mi trovo costretto al dimorar nella patria guardiano almeno della casa, se non custode della cassa. Giulia nostr'ava oppressa dagli anni è passata a vita migliore, Gio /289/van Battista nostro fratello tratto, cred'io

da impeto giovanile s'è fatto cavalleggiere, trovandosi hora in Lodi sotto il reggimento del proprio capitano, e nostro padre sopraggiunto da questa e da quella travaglia ha hormai perduta la memoria. Iddio benedetto dia a me per lo beneficio della famiglia nella economia quella felicità, che io soleva già desiderar nelle lettere, ed a voi conceda quella quiete, che qual si sia de' parenti vi deve meco medesimo procurare. Di Como

La lettera successiva, trascritta a p. 290 del manoscritto e sempre indirizzata al fratello Alessandro, porta la data del 10 novembre 1621. Per la vicenda di Alessandro Borsieri: L72. Cfr. anche L92 e L95.

94. *Allo stesso* [Alessandro Borsieri, Lione]

Ms. sup. 3.2.44, p. 291; data non indicata, probabilmente dei mesi di novembre o dicembre del 1621

Sempre cercate, e mai non ricercate. Quale consuetudine è questa, ch'io osservo in voi? Mutatela vi prego. Prima che'l canepaio costituisca il fiasco sotto la botte per trarne il vino, la prudenza richiede che sappia egli s'è piena o vota. Lo stesso far dovereste voi con la casa ciascuna volta che dimandate, che forse conoscendone le miserie non dimandareste. Perche cessi questa tentatione, vi faccio intender alla libera, che non ha danari i quali possano passar i monti. Le tempeste delle ville l'hanno privata delle entrate ordinarie, e gli aggravii della militia privata ancora delle straordinarie. Bastivi l'haverne havuti sopra il potere nella partenza. Affatico anch'io per lo frutto commune, e pur non cerco premio particolare, massimamente veggendo, che un solo di noi che devii dal mezzo, cagionerà che la nave subito si sommerga. Vaglia l'avviso, e non più dimande. Di Como

Per la datazione: L93. Per inquadrare la vicenda: L72, L93. Lettera edita in Poggi 1895, p. 21.

95. *Allo stesso* [Alessandro, suo fratello - Lione]

Ms. sup. 3.2.44, pp. 292-293; data non indicata, probabilmente del novembre-dicembre 1621

Scherzate, che ciò non mi spiace. Mi siete fratello, o spagnuolo, o francese che pensiate farvi. Non toccate però la religione, che non fa per

me la vostra dottrina, dove non vagliono i libri doppi. Ho eletta la vita clericale per compir la propria inclinatione, e per compiacer insieme all'altrui desiderio, non per arricchir la famiglia con patrimonio christiano, né per accrescer i viti del mondo con le virtù della Chiesa. Se tuttavolta senz'alcun beneficio, /293/ vivo almen certo che non potrà la casa lamentarsi d'haver giuocati danari per bolle, né il parentado affliggersi d'haver sostenuto alcun Simone. Mi basta l'haver conseguita l'heredità dello Spinola ed ottenuto il patrimonio. Altri beneficii non desider'io. Ma parmi vedervi aprir le braccia, e gettar questa lettera alle mosche. Pur che non la gettiate a' mosconi, poco m'importa. Le vostre risa riuscirannomi saporite, se concie con vero sale. Altrimente no. Che più volete? Conservatevi. Di Como

Per la datazione: L93. La collocazione cronologica al 1621 trova conferma nel fatto che Giulia Spinola Borsieri, vedova ed erede di Giovan Antonio Spinola, muore nel febbraio 1621, passando i frutti dell'eredità a Girolamo, in linea con quanto stabilito nel testamento del marito (ASMi, Fondo di Religione, n. 3515; l'annotazione è apposta in calce al testamento dello Spinola rogato a Como da Baldassarre Rusca il 20 ottobre 1601. Lo Spinola, zio di Girolamo, era morto nel 1606): cfr. L64.

96. *All'Arcadia di Bareggio*

Ms. sup. 3.2.44, pp. 307-309; datata in calce: 20 gennaio 1624

Di diece poeti ch'io per lunga pratica ho maneggiati, non ho scoperto il meno presuntoso del Sossago, il quale parevami volto alle muse più tosto per ubbidire che per pretendere. Ma forse chi non ha voluto ungerlo vivo, vorrebbe pungerlo morto. Che farà nondimeno costui con lo andar dicendo che per lo inanzi il choro di Helicon potrà viver sicuro dalle scorrerie di Marsia? Giovami creder che farà ciò che con l'erme de' Greci facevano già i Latini, i quali conducendo a vederle nel foro romano le genti straniere per disprezzo cagionavano ch'esse trovandone poi le opere altrove mandassero i nepoti a riverirle quai simulacri di celebri heroi. Benedetto Sossago per sodisfar all'obbligo del Collegio Ambrosiano, mentre ne fu egli membro compose quei primi libri di Epigrammi, ch'egli medesimo diede alle stampe, e lo autore stesso del Collegio non ve lo haverebbe lasciato ammetter se non lo avesse conosciuto ingegno spiritoso nelle inventioni, pratico nelle frasi, particolarmente nelle ovidiane e nelle horatiane, continente nella vanità, pronto nelle occorrenze e costante nella fatica. Era passato alle prose per la violenza del Conte Francesco d'Adda, che satio di episodi poetici, mentre lo ha tenuto al proprio servizio mostrava d'inclinar

anzi al veder la sua famiglia da lui celebrata /308/ con una naturalezza liviana, non per piagner in prosa errori c'havesse commessi in versi, e quindi ancora dovrebbe trarsi argomento di humiltà, essendosi veduto ch'egli perché avesse ad ubbidire si era fino accontentato di deporre il plettro per la penna. Non ardisco scriver ch'egli si fosse accontentato di lasciarlo totalmente, ch'alfine ha egli voluto morir poetando, e non già perché tanto habbia potuto l'auttorità di Gasparo Scioppio e di Giuliano Cesarini, indotto da' quali s'era ritirato nella Certosa dentro Milano per celebrar con una lunghissima elegia la felice promozione di Urbano 7°, ben perché non ingrato a quei spiritelli, i quali movono i veri poeti a cantar anco allhor ch'essi hanno piu tosto bisogno di riposo. Ma finiscano hormai cotesti scherzi. Credo che intanto chi comincia dar il nome di Marsia alla memoria del Sossago pensi alluder alla faccia, la quale perché severa di sguardo, scura di colore e selvaggia di pelo facevalo alla isprovista parere un satiro. Se così stimisi la calunnia di niun momento. Io per me dirò sempre che l'ho osservato sacerdote di pura divotione e poeta di buoni costumi anco mentre la capellania maggiore dello essercito per lo Re Catholico assicuratagli verso il fine della vita poteva ridurlo almeno a principio di alterezza militare. Ciò tutto ha egli confermato nel medesimo punto della morte /309/ havendo spirato qual christiano veramente catholico, non qual poeta vicino a sospetto heretico. Qui finisco. Como il 20 gennaio 1624.

Le difficoltà e il sempre più accentuato rallentamento dell'attività erudita di Girolamo si riflettono nell'evidente diradarsi delle lettere registrate nell'epistolario. Tra le lettere di questi anni ve sono due [L96, L97] indirizzate ai sodali dell'Arcadia di Bareggio [cfr. L78] contententi i ritratti di due letterati milanesi da poco scomparsi, Benedetto Sossago (morto nel 1623) e Giovan Ambrogio Biffi. Urbano VII è in realtà Urbano VIII.

97. *Alla stessa* [Arcadia di Bareggio]

Ms. sup. 3.2.44, pp. 309-310; datata in calce: 3 febbraio 1624

Giovan Ambrogio Biffi haverebbe veracemente potuto gloriarsi di esser nato di un mercante senza veruno spirito mercantile, che pur da' primi anni fino agli ultimi si è sempre mostro inclinato ad arti maggiori. Tratto dalla concorrenza di Leandro Marni, che dentro Milano andava formando uno studio di varie curiosità verso il fine del passato secolo raccolse una quantità di medaglie con affetto e con diligenza così grande, che senza veder il Vico, né l'Erizzo imparò distinguer sicurissimo le contrafatte dalle vere. Poco doppo aggiunsevi molte urne, e lucerne, le quali lo indussero a formar alcuni discorsi sopra il foco perpetuo delle Vestali, che

da me più volte sono stati letti e riletti. Ma né qui volle egli pur dimorare. Passò alla poesia italiana e benché costretto a litigar col padre, il quale non lo vedeva volentieri lasciar in pericolo sei figliuoli per la speranza d'un sol mecenate compose la *Roma Risorgente* in ottava rima, e la fece stampar a proprie spese nella patria con pensiero di farle stampar /310/ appresso molte canzoni e molti sonetti, che hoggi si trovano in poter di Agostin Vimercato compatriotta, in cui solev'egli confidare. La fortuna avversa finalmente lo costrinse a lasciar l'Italia per la Fiandra, dov'egli sperava trovarne altra migliore per l'affettione scopertagli nella patria da Ericio Puteano lettore in Lovanio di lettere humane, e non ingrato a quegli amorevoli che qui lo havevano accolto, ed accarezzato. Egli è ben vero che il cangiar luogo non lo ha poi fatto cangiar fortuna, ch'è stato costretto ivi ancora a viver servo irremunerato. Io lo soleva ammirar qualhora lo vedeva interprete di greca letteratura senza c'havess'egli praticato per la cognitione de' tempie e de' nomi, e mentre gli vedeva fra le mani quei libri di Aristotele, ch'appena nelle schole publiche trovano commentatori. Piaccia a Dio che non ne offenda la memoria chi ne calpesta la professione, e tanto basti. Como il 3 di Febbraio 1624

Cfr. L96. Su Giovan Ambrogio Biffi, antiquario e letterato, di cui Borsieri acquisterrà la collezione di antichità: Borsieri 1619, pp. 37-38; Lepschy 1968; Ferro 2007, pp. 48-52. Cfr anche cap. 2.1, nota 161; cap. 3, nota 280. Per i suoi rapporti con Ericio Puteano, da cui dipese il trasferimento a Lovanio: Ferro 2007, p. 49. Enea Vico (cfr. Missere Fontana 1995; Bodon 1997) e Sebastiano Erizzo sono autori di celebri trattati di numismatica: cfr. anche L51.

98. *Al Cardinal Scaglia, Roma*

Ms. sup. 3.2.44, p. 314; data non indicata, probabilmente dei primi mesi del 1626

Ho stretti gli errori tutti degli Evangelici in un fascio solo. Ne mando a Vostra Signoria Illustrissima l'originale per non defraudar alla Santa memoria di Monsignor Carcani, il quale mi commise il procurarlene da Germania ciascuna parte. Quinci conoscerà, ch'io pur apprezzo i cenni suoi ancor che mi sia tolto lo sperar di vederla più mai intenta ad illustrar con lo sguardo suo questo quadro, e quello nel mio casino. Si ricordi dunque di honorarmi col seguire del favorirmi de' suoi comandi, e conoscerò anch'io d' haver testimoni, evidentissimi della stima che fa d' un servo tutta volta indegno di tanta gratia. Como

Per la datazione: L97. Per i rapporti di Borsieri con il cardinale Desiderio Scaglia, importante collezionista di quadri lombardi: cap. 2.1, pp. 71-73. L'opera che Borsieri

invia al porporato è il trattato anti protestante intitolato *Tumultus Haereseon recentiorum in examen fideliter accitus* che si legge nel ms. sup. 3.2.46 ed è accompagnato da una dedicataria allo Scaglia. Dalla lettera si desume che il cardinale ebbe occasione di visitare la collezione dei Borsieri nella villa 'Il Giardino': il fatto dovrebbe risalire all'estate del 1623, durante l'unico soggiorno a Como del prelado in occasione della sua nomina a vescovo della città (Rangoni Gal 2008, pp. 73-76).

Appendice II

99. Al Cardinale Borromeo, Milano

Biblioteca Ambrosiana, ms. G 220b inf, n. 295 (585); datata in calce: 12 dicembre 1615

Illustrissimo et Reverendissimo Signore et Padrone Colendissimo

Doppo che fui alla presentia di V.S. Ill.ma insieme con Girolamo mio figlio che dissi non haveria mancato di usare ogni sorte di diligentia acciò restasse servita nel negotio dei quadri di questi Signori, perciò molte volte gl'ho trattato sì come me in persuaderli che era bene farne fine, et anco a pretio honesto, e venendole qualche occasione per niuno modo la dovessero tralasciare, con dirli questo che si andavano guastando sì come è vero; hora sendosi deliberato il Signor Francesco privarsi dei suoi, ho fatto offitio alla gagiarda e siamo venuti a termine che con diligentia ho veduto detti quadri, et anco visto due estimationi che furno fatte, una di scudi [?] 1254 et l'altra di scudi [?] 1012; le quali parono a me molte alte, poichè sono in tutto pezzi 122, fra quali ve ne sono da pezzi 60 piccoli parte a guazzo et a mio giuditio mal fatti, il restante che sono li buoni li valuteria circa scudi [?] 8 il pezzo da otto o dieci in poi che si potrebbe arrivare a scudi [?] 12 in 15 l'uno, sì che Vostra Signoria Illustrissima intende tutto il seguito, resta solo che mi accenni dove vaglio poichè giubilo in servirla et da Girolamo mio figlio, al quale circa questo più minutamente scrivo, ne potrà da lui cavare il tutto, et supplicandola ad avere in protetione il detto mio figlio con l'humiltà che devo a Vostra Signoria Illustrissima faccio reverentia. Di Como li 12 dicembre 1615 [di] Vostra Signoria Illustrissima e Reverendissima, humilissimo et devotissimo servitore Giovan Battista Borsero

Un accenno all'esistenza di questa lettera, che non compare tra quelle rese note da Marcora (1981) e non è utilizzata da Jones 1997, compare in Ceruti 1880, p. 193.

Documenta la trattativa tra il cardinale e dei misteriosi gentiluomini comaschi, per l'acquisto di un numero ingente di dipinti. È forte il sospetto che si tratti degli eredi Giovio, tra i quali vi era anche il Francesco che qualche anno dopo sarà in rapporti col Borromeo e con i Borsieri per la copiatura dei ritratti giovanili (cfr. L84). L'assenza di notizie sul soggetto dei quadri che avevano attratto l'interesse del cardinale non ci consente di stabilire se si trattasse, almeno in parte, dei ritratti degli uomini illustri già appartenuti a Paolo Giovio, che a questa data erano divisi tra i vari discendenti e si conservavano presso le loro residenze comasche (a Francesco Giovio erano state assegnate le effigi dei letterati: Rovelli 1928, pp. 148-149). Non conosciamo l'esito della trattativa, che nel caso fosse stata incentrata sui ritratti è da considerare fallita, dato che di lì a poco Federico Borromeo li farà copiare da Antonio Maria Crespi detto il Bustino, avvalendosi ancora una volta dell'intermediazione dei Borsieri e, in aggiunta, di Giovan Pietro Lomeni, prevosto di Gallarate (cfr. Marcora 1981): L3, L84, L91, L100.

100. *Al Cardinal Borromeo, Milano*

Biblioteca Ambrosiana, ms. G. 232 inf., n. 99 (196); datata in calce: 25 luglio 1621

Illustrissimo et Reverendissimo Signore,
sono molti giorni che io desiderava ragguagliare Vostra Signoria Illustrissima per la diligenza usata nelle copie de ritratti, che sono riuscite conformi alli originali et anche aiutate in diverse parti che in essi erano state male intese per la prima volta. Hora intendo dire da mio figliolo come le desidera più sfumate e più unite. Sappia che non si mancherà di fare che rieschano le altre a suo gusto per ché io desidero servirla et mi rincresce non esser in stato tale, che io lo possa fare personalmente come lo farei con tutto il core però se permette Girolamo mio figliolo vien conosciuto atto a poterla servire riceverò gracia singolare che lo impieghi havendo appunto inteso come Vostra Signoria Illustrissima ha occasione pronta di impiegarlo in Santo Ambrogio. Mi perdoni però se usassi troppo licenzia che a ciò non mi muove se non la confidenza che io ho sempre havuta nella Illustrissima sua persona a cui desidero il compimento de tutti suoi pensieri. Di Como il 25 di luglio 1621.

Di Vostra Signoria Illustrissima servitore afecionato Giovan Battista Borsero

Edita in Marcora 1981, p. 113 (cfr. anche Terzaghi 2002, pp. 350-351). Completa le informazioni presenti nell'epistolario sull'attività di copiatura dei ritratti giovani conservati a Como, che il cardinale Borromeo aveva affidato alla supervisione dei

Borsieri. Alla luce delle predilezioni luinesche di Federico Borromeo non sorprende la richiesta di tele «più sfumate e più unite». Sulla richiesta del canonico in Sant'Ambrogio per il figlio Girolamo: L91.

101. *Al Cardinal Borromeo, Milano*

Biblioteca Ambrosiana, S.P. II 262, cart. 27; datata in calce: 19 giugno 1627

Illustrissimo e Reverendissimo Signore,
 mando a Vostra Signoria Illustrissima la nota de' ritratti, de' quali l'altr'hieri con lei medesima favellai. Ma perché il puoco numero non offenda la grandezza dell'animo suo holle aggiunta anco quella di altri de' pittori, che sono costì nella contrada del Cavalletto appresso gli eredi di Giovan Battista Camaino.

Quei perché di forme inequali doveranno copiarsi ciascuna volta, che le paiano degni d'esser aggiunti a' già riposti nella sala de' congressi Ambrosiani. Questi perché di proportione uniforme, e non molto distante dagli adunati potranno comprarsi essendo appunto per lo più di pittori, la memoria de' quali gioverà sommamente per lo profitto dell'Accademia.

Deliberi dunque per quanto le piace e viva pur certa che la speme sola de' cenni suoi mi farà posporre l'affetto tutto de' negotii famigliari ciascuna volta, ch'io mi conosca atto al servirla. Nostro Signor le doni e lunga vita e largo campo d'oprarsi come fa per beneficio universale.

Como il 19 giugno 1627

Di Vostra Signoria Illustrissima e Reverendissima Servo obbligatissimo
 Girolamo Borsieri

Nota dei ritratti

Letterati

Il Cardinal Tosco; il Cardinal Bellarmino; Francesco Panigarola; Cornelio Musso; Marco Mantoa Benvidio; Marco Guazzo; Girolamo Mercuriale; Francesco Piccolomini; Giusto Lipsio; Lodovico Dolce; il Doni; il Navarro.

Pittori

Antonio da Corregio; Polidoro da Caravaggio; Andrea del Sarto; Tiziano Vezzello; Aurelio Lovino; P. Francesco Morazzone; Federico Zuccaro; Vincenzo Campo; Giulio Romano; Giovan Pietro Gnoccho; Pellegrin de Pellegrini; Annuncio Miniatore; Camillo Duchino;

Girolamo Grossi; Giovan Battista Lodesano; Baglion Fiamengo; Bartolomeo Schedone; Francesco Parmesano; Giovan Battista Ferrari; Claudio Villotto; Giorgio Todesco; Antonio Pittorello; Giulio Cesare Porcaccino; Camillo Procaccino; Gio. Battista Cerano; Luigi Amidano; Alessandro Fiorentino; Giulio Pozzobonello; Giovan Mauro Fiamenghini; Carlo Mauro Fiamenghini.

Questi ritratti di pittori trattine i primi quattro che sono copie sono stati fatti da' medesimi rappresentanti. Sono in luogo cioè in altezza di un braccio e di mezzo in larghezza tutti con ornamento quasi schietto.

Edita in Marcora 1981, pp. 116-117. L'unico ritratto tuttora conservato presso la Pinacoteca Ambrosiana che può essere ricondotto all'elenco trasmesso da Borsieri con questa lettera è quello di Francesco Panigarola (Tolomelli in *Pinacoteca Ambrosiana* 2007, p. 335, n. 840, senza indicazioni di provenienza). Il primo inventario utile dell'Ambrosiana, quello del 1661, ne registra la presenza insieme a quello, perduto, del Navarro («Dottor Navarrius Martinus ab Appisculta»): Vecchio 2009, pp. 29, 34, nn.. 357, 429.

Il misterioso Giovan Battista Camaino potrebbe essere lo stesso Camaino che nel 1612 vende una serie di quadri, molti lombardi, a Carlo Emanuele I di Savoia: Bava 1995a, pp. 246, 264. Tra essi figuravano opere di Camillo Procaccini, Giovan Battista Galliani, Giovan Paolo Gnocchi: tutti e tre significativamente presenti nell'elenco degli autoritratti di pittori rimasti a Milano presso i suoi eredi (Galliani è il «Lodesano»). Tra gli artisti meno noti inclusi nella lista figurano il miniatore Nunzio Galizia; il socio del Duchino (Camillo Landriani) Girolamo Grosso, ricordato da Borsieri nel *Supplemento* (Borsieri 1619, p. 65); Giovan Battista Ferrari, identificabile in un altro allievo dell'Accademia Ambrosiana (Terzaghi 2002, p. 351); Claude Villotte (Villotto), di cui si conserva l'autoritratto presso la Pinacoteca del Castello Sforzesco di Milano (cfr. Terzaghi in *Il ritratto* 2002, p. 156, n. 59); l'emiliano Luigi Amidani, attivo a Milano; Alessandro Vaiani (fiorentino); Giuliano Pozzobonelli, ritrattista di numerosi benefattori dell'Ospedale Maggiore di Milano. Concludono la lista dei pittori riconoscibili i due Fiammenghini, Giovan Battista e Giovan Mauro della Rovere, riportati con qualche confusione sui nomi propri. Restano in attesa di identificazione Baglione fiammingo, Francesco Parmesano (il Parmigianino?), Giorgio Todesco e Antonio Pittorello.

Appendice III

Si presenta una selezione di componimenti poetici, scelti per lo spiccato interesse storico-artistico, tratti dal ms. sup. 3.2.46 della Biblioteca Comunale di Como intitolato *Salium*. I testi non sono datati, ma la presenza di riferimenti ad avvenimenti della metà del terzo decennio del Seicento, ad esempio la morte del vescovo di Como Aurelio Archinto avvenuta nel 1622 o quella di Giovan Battista Marino, del 1625, portano a collocare una parte consistente degli scritti intorno a questi termini cronologici, pur rilevandosi anche integrazioni successive, collocabili agli anni estremi di Girolamo, come ad esempio i versi dedicati al Palazzo Volpi di Como (*Pro Palatio Vulpiano*, ms. sup. 3.2.46, p. 78), la cui costruzione fu avviata a partire dal 1627-1628 (Della Torre 1992).

La versione italiana dei testi riportata in nota è da intendere come un mero ausilio alla comprensione letterale degli stessi.

1. *Pro Veneris imaginibus ibidem expositis*

Ms. sup. 3.2.46, p. 75

Dat Charitum membris ridens mea villa cubile.
 Hasce ultro Veneres nescia turba vocat.
 Sint Veneres. Primam Venetum transmisit Apelles,
 Insubricus Zeusis pertulit inde alias.
 Sed caste insultat domus, hinc cum strepitus absit,
 Proxima et ore potens moenia Vesta colat.

¹ *In difesa delle raffigurazioni amorose esposte nello stesso luogo* ['Il Giardino']

La mia ridente villa offre un giaciglio alle membra delle Grazie.
 Addirittura l'ignara turba reclama queste Veneri.
 Stiano qui le Veneri.
 L'Apelle dei Veneti inviò la prima (di esse).
 l'insubrico Zeusi recò poi le altre.
 Ma la villa esulta castamente, quando di qui se ne sta lontano il clamore,
 e la potente Vesta onori i muri della villa con parole più discrete.

2. *Ad Scipionem Tonsum pro mutuis collectaneis*

Ms. sup. 3.2.46, p. 75

Audemus Tonse ambo una miracula Apellis
Colligere. Accedit sors mea, visque tua.
Aes ego cum tabulis, cum libris marmora iungo,
Tu chartis tabulas pergama in alta trahis.
Ambobus similem permittant Fata senectam.
Exprimet unus opem, comprimet alter opes.

3. *Ad Comitem Franciscum Abduam Picturae in pago Septimiano intentum*

Ms. sup. 3.2.46, p. 78

Pro Phoebos latitans novae author artis
Illustri in Charitum sinu, recentes
Et quaeris tabulas, et ipse pingis.
Si pictae recreant meos ocellos
Quaesitas, repetam hic ego a parente,
Sed Mars cor moveat, manum Diana,
Ut Zeusis properis memor podagrae
Tantum, non pavidus, sis et tibi Argus.
Aedes magnanimum refert, piumque,

² *A Scipione Toso per le raccolte reciproche*

Osiamo, o Toso, raccogliere entrambi insieme i miracoli di Apelle.
Si congiungono la mia fortuna e la tua potenza.
Io riunisco le monete con i quadri, i marmi con i libri,
Tu con le carte [i tuoi scritti?] nobiliti le tavole in opere eccelse.
A entrambi i Fati concedano altrettanta vecchiaia,
In modo tale che l'uno darà luogo al proprio sapere, l'altro raccoglierà le proprie ricchezze.

³ *Al Conte Francesco D'Adda intento alla pittura nel borgo di Settimo*

Come Febo, nascosto artefice di un'arte nuova
nel seno illustre delle Cariti, cerchi quadri nuovi
e tu stesso li dipingi.
Se le pitture ricreano i miei occhi,
qui, dopo averle ricercate, chiederò di nuovo i quadri al loro autore,
ma Marte inciti il cuore, Diana la mano,
in modo tale che tu (come) Zeusi ti affretti, memore soltanto della podagra,
impavido e in modo che tu sia come Argo.
La casa fa tornare un uomo magnanimo e pio
e diletta le Muse con la lira, col bronzo e col ferro.
L'arte ascende al cielo col suono e con il colore,
e libera dalle malattie senza il calore del fuoco.

Et Musas retinet chely, aere, ferro.
 Ars coelum penetrat sono, colore,
 Et morbos redimit sine ignis aestu

4. *De Museo Pauli Iovii. A Marco Sancti Abundi Abbate in Galliam mutato*

Ms. sup. 3.2.46, p. 80

Haec, quae nobilibus caput optima tollit ab undis
 Villa olim musis lecta, choroque lacus,
 Destruata excrevit, nomen mutata decusque
 Vix potis est docti pandere sertas senis.
 Parce, precor, Paule. Hic Fato prudentia maior
 Debuerat Marco post tua facta dari.

5. *Pro Marchione Jo. Maria Vicecomite pictorum mediolanensium mecenate*

Ms. sup. 3.2.46, p. 82

Quaere aliis clypeos Mavors. Me Zeusidos agmen
 Delectat tabulis, heque trophea parant.
 Ceranus dux est, Daniel vexilla subibit
 Cum venient certi stemmata indicii.
 Milite sub vario mox talia castra resurgent,
 Queis mors ipsa meum mittet ab ore decus.

⁴ *Il Museo di Paolo Giovio trasformato nella [villa] Gallia da Marco Abate di Sant'Abbondio*

Questa, che erge il capo dalle nobili onde, ottima villa
 Un tempo scelta per le muse e per il coro del lago [per le ninfe lacustri],
 sebbene distrutta e cambiata di nome, mantenne la propria fama.
 E' appena possibile rivelare gli allori del dotto vecchio.
 Perdonami, ti prego, o Paolo. Qui la prudenza più grande del Fato
 dovrebbe essere assegnata a Marco, dopo le tue imprese.

⁵ *Per il marchese Giovanni Maria Visconti mecenate dei pittori milanesi*

Marte, chiedi le armi ad altri. A me la schiera di Zeusi
 dà diletto con i quadri, ed essi arrecano i trofei.
 Cerano è il comandante, Daniele porterà i vessilli
 quando verranno gli allori di un giudizio sicuro.
 Al comando di un milite così versatile tali accampamenti risorgeranno presto,
 ad essi la stessa morte annuncerà a voce la mia gloria.

Appendice IV

La numerazione progressiva è nostra. Le altre indicazioni (libro e numero del componimento) rispecchiano quelle originali. In calce a ogni testo è riportato tra parentesi quadre il commento di Ettore Capriolo contenuto nelle due «tavole» inserite a chiusura delle due parti de *Gli Scherzi* (Milano, 1612). Seguono una serie di poesie tratte dal manoscritto dell'ottavo libro de *Gli Scherzi* (ms. sup. 3.2.45), mai dato alle stampe. Per la possibile identificazione di alcune delle opere d'arte citate nei versi di Borsieri si veda sopra il cap. 1.2.

1. (II, 8)

Stassene solo Amore,
Fattosi novo Hipparco,
In riva a chiaro fiume
A numerar del Ciel questo, e quel lume.
Andianne, Amanti, ad involargli l'arco,
E i dardi. Così poi
Ci crederà Ciprigna figli suoi.

[Per una Tavola di mano d'Antonio di Correggio, in cui è dipinto amore, che numera le Stelle. Prendi lo Scherzo per modo di Emblema]

2. (II, 65)

E che ti pare, o peregrin, di noi?
Che siam frutti di quelli,
Che fregiano di Bacco i bei capelli?
Ah tu dirizzi per toccarci il dito.
Và, che t'habbiam schernito.

[Frutti di cera, che sono nella galaria del Principe di Val di Taro]

3. (II, 68)

Cangia i mortali in pietre,
E le pietre in mortali,
Questo gran Fabro, a le cui forze uguali
Non fur di Grecia gli scoltori illustri.
Fuggi le mani industri
Malcauto peregrino, se non vuoi
Esser'uno ancor tu de' marmi suoi

[Valore d'Annibal Fontana scoltore Milanese]

4. (II, 69)

A te, saggio scoltor l'arte concede
 Il far loquaci i sassi,
 Perché rimangan poi di voce cassi
 Gli huomini inanzi à lor. Se ciò non crede,
 Alcun de' peregrini
 Più cauti, à questo marmo s'avvicini.

[Per una statua di mano del Fontana]

5. (II, 70)

Vedi tu, Polemone, questo augello,
 A cui forma, e colore
 Diede Zeusi novello?
 Per opra del pittore
 Vola. Dubiti forse,
 Ch'ei ciò non possa fare?
 Toccalo alquanto, e lo vedrai volare.

[Per un cigno di mano di Giov. Dominico Caresana, dipinto in una Villa del Signor Borsieri. Averti, Lettore, che le pitture da lui celebrate, ed in questa, e nell'altra parte, sono pitture che per lo più si trovano in Como in casa sua, che diletlandosi esso di pittura, ed havendo un padre, il quale oltre la grande cognitione, c'ha di monete, di gioie, conosce ancora quali siano le buone pitture. Quindi è che in casa sua si veggono quadri bellissimoi, istromenti di musica rari, medaglie, libri, disegni, ed altre cose pretiosissime, di quelle, che possono render famoso qual si voglia studio]

6. (II, 71)

Credi, che questa imagine sia viva,
 Errante peregrino?
 E' viva, sì. Le diè vita il valore
 De l'immortal pittore.
 Ben di parole è priva.
 Ma sai perch'ella è priva di parole?
 Perché parlar non vuole.

[Harpocrate di mano del Tintoretto]

7. (II, 73)

In questo bel cipresso,
 C'ha per custode un marmo,
 Vago di sugellar l'opre più belle
 Del secol nostro il valoroso Apelle,

Ha così ben il suo sembiante espresso,
Ch'egli qui vivo par, morto in se stesso.

[Per un ritratto d'Ambrogio Figino fatto da lui medesimo sopra una tavoletta di cipresso, che fu poi legata in marmo]

8. (II, 74)

Quest'odoroso legno, ov' hai ritratto
Te stesso, o dotto Ambrogio a gli occhi miei
Sì vivo par, che vivo
Io qui ti crederei,
Se talhor poscia tratto,
A veder di tua man figure nove,
Non m'accorgessi, che tu vivi altrove.

[Per un ritratto d'Ambrogio Figino]

9. (II, 75)

Già mancava l'humore
Vitale al gran pittore,
Quando di mille strali
Carca la morte disse.
Voi sapete, Mortali,
Che dal pennello suo depinta i' fui,
Hor il pennello mio depinge lui.

[In morte d'Ambrogio Figino]

10. (II, 76)

(Peregrino – Imago)

P. Deh dimmi, bella imago,
Che così ben inganni gli occhi miei,
Sei pur viva, ò sei finta?
I. E son finta, e son viva.
P. E come viva, e finta insieme sei?
I. I te'l dirò. Colui, che m'hà dipinta,
Mostrossi tanto di curarmi vago,
Che de lo spirto solo
Conosciutami priva,
Perch'egli à me concesso
Fosse repente ne privò se stesso.

[In morte d'Ottavio Semino Pittore Genovese, che morì depingendo]

11. (IV, 2)

Fermate il riso, Amanti.
 Dirvi non vò qual'animale i' sia,
 che bendate le luci non havete.
 Ah ridete, ridete?
 Merita forse la pigrizia mia
 Ciò da voi? Com'è misero il mio stato.
 Vero battuto son, finto beffato.

[Per un asino di mano del Tempesta]

12. (IV, 8)

Bench'io dimori in tela vil dipinta
 Una capra però viva son'io.
 Viva mi fè l'eccelso Bassanese,
 Ond'ingannato fue
 Più volte l'arator con finto bue.
 Peregrin, se desio
 Mai di saper' il vero in te s'accese,
 Hor s'accenda. Vedrai s'havrò mentito,
 Quando tu m'havrai mostro un Becco à dito.

[Per una capra di mano di Giacomo da Ponte detto dal vulgo il Bassanese]

13. (IV, 10)

Libai già rose, e gigli,
 Ape ingegnosa, e'l favo ne formai,
 Dove fuggendo il gelido rigore
 Del verno il viver col morir cangiai.
 Hor più morta non son, che lo scoltore
 Trasformando im me stessa la mia cera
 M'ha fatta ritornar qual dianzi anch'era.

[Ape di cera di mano di Annibal Fontana]

14. (IV, 12)

Non pensar, pescatore,
 Che senza la natura
 Di Cigno, la figura
 M'habbia dato il pittore.
 M'ha dato l'una, e l'altra, e se vorrai
 Udir quell'armonia,
 Per cui se tal'i sia
 Sicuro esser potrai,

Fa, ch'io vegga la morte, e l'udirai.

[Per un Cigno di mano di Giovan Dominico Caresana]

15.(IV, 13)

Così movi le piante,
 Rozo caprar, intorno à questo Drago,
 Che ben ti mostri vago
 Di chiuderlo nel seno.
 Deh nol toccar, ch'ei spirarà veneno.

[Per un drago di argento picciolo di mano di Ferrante della lima]

16. (IV, 19)

In questo lino accolta
 Ogni beltà vegg'io,
 Ond'è, ch'appago in un l'occhio, e'l desio.
 O nobili colori
 Certo esprimete Venere, ò Licori.

[Ritratto di una ninfa di mano di Bernardino Lovino. E' tolto questo scherzo da un monastico greco di Sinesio]

17. (IV, 25)

Nude le poppe ad arte
 ti mostra la Vittoria,
 Nobilissimo Estense, in queste carte,
 Perché tu con sua gloria
 Dovendo in un seguir Minerva, e Marte
 A vincer t'apparecchi
 I giovani fanciul, giovane i vecchi.

[Per un ritratto d'Alfonso d'Este Duca di Ferrara sopra un disegno di mano di Raffaello d'Urbino, in cui si vede il Duca ancor pargoletto con la vittoria, che gli mostra le poppe. Si dice *in queste carte* perch'era questo disegno in un libro, dove n'erano anco molt'altri]

18. (IV, 26)

Move l'acuta spada
 Questo guerriero in maestosa faccia,
 E comanda e minaccia.
 Certo le piante moverebbe ancora,
 S'egli udisse toccar tromba sonora.

[Per un ritratto di Nicolò Piccinino]

19. (IV, 27)

S'appenda in Campidoglio,
 A marmo pretioso,
 E'l grido duso non provi oscuro, o corto,
 Quel pennello famoso,
 Che vivo mi serbò. Deh come a torto
 Mi piagnete per morto, amici miei.
 Se fussi morto vosco parlarei?

[Per lo ritratto di Claudio Merulo]

20. (IV, 32)

Questa infelice imago,
 Che fu dianzi loquace,
 Non per l'acqua, o per gli anni,
 Com'altri pensa, hor tace,
 Ma per colui, che ristorar pensando
 Di lei gli antichi danni
 Così l'offese, quando
 Sopra il pennello rustico le mise,
 Che se languia, l'uccise.

[Per un ritratto d'un Capitano di mano di Titiano, a cui un pittore ignorante tolse ogni bellezza presumendo ricolorarlo]

21. (IV, 34)

Quando fu'l carro de la gloria assisa
 Erse i trofei de la battaglia dura,
 Ripose la Natura,
 Quali gran fede in picciolo sugello
 La forza sua, Gallian, nel tuo pennello.
 Perciò se tu l'adopri in tele, o'n carte,
 La natura arte fai, natura l'arte.

[Valore di Gio. Battista Galliani pittore Lodegiano. Si finge, che la pittura guerreggiando con la scoltura rimanesse vincitrice, come dice lo stesso Galliani in alcune sue conclusioni]

22. (IV, 35)

Viva si vede in questo legno ancora,
 Che forse sopra un colle,
 Fiorì, frondosa pianta anch'egli, al Maggio,
 La castissima Donna, che non volle
 Nasconder de l'Adultero l'oltraggio

Dotto pittor, tu fai,
 Ch'ella il fier colpo non fornisca mai,
 Perchè mentre qui languè,
 Nè tuoi color sempre rosseggi il sangue.

[Lucretia Romana di mano di Bramantino, donata dal Principe di Val di Taro Don Federico Landi a Rodolfo Secondo Imperatore]

23. (IV, 37)

Mira colà su quell'antico legno,
 Tu, che dè marmi intendi la favella,
 Come si lagna Polissena, e come
 Arde ver lei di sdegno
 Il fier Pirro. Fors'ella
 Fa, ch'ei fermi la man, perché è sì bella,
 O forse del pittore,
 Opra è, ch'ei non diventi hor uccisore.

[Polissena uccisa da Pirro di mano d'Antonio Campo]

24. (IV, 41)

O come tosto il guardo
 Da me toglì, e le piante
 Nemico de la man, che m'ha depinta,
 Altrove, drizzi, peregrino errante.
 Pensi forse, che finta,
 Qual viva, i' fugga ancor l'amante mio?
 Arretra il piè, che'l fuggi tu, non io.

[Dafne di mano di Aurelio Lovino]

25. (IV, 44)

Mira qua, peregrin, come si duole
 Di Cerere la figlia,
 Che de lo stigio Regno
 L'imperatore l'invole.
 Ben vicine ha le lagrime a le ciglia;
 Ma l'uscita permetterle non osa,
 Che lagrimar non dee si bella sposa.

[Il rapimento di Proserpina di mano di Gianpierino]

26. (IV, 45)

Come bella l'invidia in questo lino
 Fè gran pittor. Tu fermi, peregrino,

Prima il pensier, che'l passo.
 Hai forse invidia, ch'ella,
 Che brutta esser dovria,
 Sia così bella? Sì. Deh come fia
 D'invidia il mondo casso,
 Se dove appar più chiaramente espressa
 È d'invidia cagion l'invidia stessa?

[L'invidia di mano di Gaudentio. Si mostra nello Scherzo, che la stessa invidia è cagione d'Invidia, con l'occasione della bellezza di questa pittura]

27. (IV, 49)

Sopra quest'ampio CAMPO
 Testè cangiato, Amore,
 In bell'aratro l'arco,
 S'è fatto leggiadrissimo aratore.
 Corri, amator, di quella siepe al varco,
 E vibra intorno i rai.
 Arar tu lo vedrai,
 E dirai forse, ch'ei con queste prove
 Brama domar' un'altra volta Giove.

[Amor, che ara di mano d'Antonio Campo. Nella conclusione di questo Scherzo si tratta della favola d'Europa]

28. (IV, 54)

Arda i volumi suoi,
 E quindi apprenda in nova guisa il vero
 Di Stagira il filosofo severo.
 Nel suo, ne l'altrui loco
 Opra in se stesso il foco.
 Fors'ei nol crede. Amore il mostra espresso,
 Hor ch'egli abbruscia, in questo lin, se stesso.

[Amor nelle fiamme di mano del Coreggio]

29. (IV, 55)

Piano, Amanti, ch'amore
 Dorme. Qui l'armonia
 L'ha testè d'una cetra addormentato,
 E forse lungo sia
 Il sonno suo, s'ei non sarà destato
 Da Venere, che'l cerca in ogni via.
 O voi felici, se saprete in tanto
 La cagione annullar del vostro pianto.

[Amor addormentato di mano del Morazzone]

30. (IV, 56)

Ecco la messaggiera
 Del dì. Svegliati Amore.
 Svegliati. Ohimè non sai,
 che se ne' boschi sui
 Addormentato si trovasse mai
 De la fiera Siringa l'amatore,
 Ratto coi dardi tui
 A te faria quel, che tu festi a lui.

[Amor addormentato. È nella tavola di mano del Morazzone di sopra rimembrata]

31. (IV, 57)

Vedrò, figlio bramato, s'infelice
 Sia l'amorosa schiera,
 Mentre qui dormirai.
 Questo è lo stral dorato, onde tu sai
 Ferire, e non sanare. O me felice.
 Esser vogl'io l'arciera.
 Ch'almen' io se farò piaga mortale
 Havrò remedio, a la salute, equale.

[Per una Venere di mano del Mazzucchelli]

32. (IV, 58)

Colà dorme il mio figlio,
 Ed io quì veggio sovra l'herbe assisa.
 Mirami peregrin. Forse non sai,
 Perch'io vegghi. Oh, che misero periglio
 V'ha per me, v'ha per lui. Mover le risa
 Pan s'udrebbe ne' boschi, e'l sonno mio
 Fora vigilia, se dormissi anch'io.

[Per una Venere desta, ed amore addormentato di mano di Pietro Francesco Mazzucchelli detto il Morazzone]

33. (IV, 59)

Dammi lo strale, Amore.
 Pur sai, che non son'io Progne, o Medea,
 Né colei, ch'a la morte per honore
 Volta i pensieri sui
 Illustre fé se stessa, infame altrui.

Darammi l'arco suo la casta Dea,
 Se'l tuo d'uopo faratti a tutte l'hore.
 Dammi lo strale, Amore.

[Per una Venere di mano di Giacomo Palma, che trahe dalla faretra del figlio uno strale]

34. (IV, 60)

Che no, che non ti stai
 Meco sempre adirato,
 O mio bambino alato,
 Se per pietade un solo
 bacio a tuoi labri involo?
 Mirami pur. Ben sai
 Quel, che tu meco con quest'arte fai.

[Parole di Venere ad Amore, per una pittura di mano di Calisto Toccagna, in cui si vede amore, che pare adirato contro sua madre, ed ella, che pare adattarsi per renderlo piacevole]

35. (IV, 63)

Più non t'invidio, bella Citherea,
 Che per la possa d'honorata mano
 Cangiato il volto mio,
 In questo nobil lin son bella anch'io.
 Oh se tal mi vedea
 Il gran pastore, onde del Re Troiano,
 E l'orgoglio, e'l poter al fin fu domo,
 Egli a me, non a te donava il pome.

[Pallade di mano del Tintoretto]

Componimenti attinenti alle arti tratti dall'ottavo libro de *Gli Scherzi*, rimasto manoscritto (Biblioteca Comunale di Como, ms. sup. 3.2.45)⁶.

36. (VIII, 18)

Amor addormentato

Sì, che tu dormi, Amore,
 Ma sveglian col tuo sonno
 La face, e l'arco il mio ferito core.

⁶ Sul manoscritto cfr. Piazzesi 2009, pp. 123-125. Alcuni di questi componimenti si trovano pubblicati in Volpati 1947; Gregori 1962; Caramel 1966, Perotto 1986. Cfr. inoltre Stoppa 2003, p. 50.

O qual valor discopro. Come ponno
Trovar gli amanti mai chi loro affidi
S'addormentato ancor ardi, et uccidi?

37. (VIII, 19)

Amor dipinto

Non tema questo dardo
chi colmo di stupore
in me fisa lo sguardo,
che, bench'io paia vivo a' guerrier miti
il vero amor non sono.
Il vero ben sarei
se mentre ogn'aspro core
da quei begli occhi è vinto
Potesse divenir Licori il finto.

38. (VIII, 23)

Proprio ritratto

Veggio, Figin, che il mio ritratto è vivo,
e pur quando tu'l festi
er'io di vita privo.
Ah che Clori allhor [?] pia
diede a' colori tuoi l'anima mia.

39. (VIII, 24)

Figin se con nov'arte
t'ode amor favellar ne le mie carte,
me con nov'arte ancora
ode amor favellar nelle tue tempere.
Deh faccia il ciel, che sempre
l'un ne l'altro favelli
tu per virtù di carmi, io di pennelli.

40. (VIII, 25)

Segue

Hor che sì m'assomigli,
vattene, imago mia,
tosto a colei, che con l'amato volto,

e col soave canto il cor m'ha tolto.
 Non temer, ch'ella fiera ancor ti sia,
 che s'avverrà che ti vagheggi mai
 quel ch'io perdei tu da' suoi lumi havrai.

41. (VIII, 26)

Segue

È pur di vita questa imago priva?
 Sì. Me n'avveggiò, ch'ella
 né spira, né favella.
 Deh la baciasse almen la donna mia,
 che da quel bacio e spirito e voce havria.

42. (VIII, 27)

Segue

Vinta già la natura
 da la tua dotta mano
 fu, mio Figino, ed hora
 è vinto il tempo ancora.
 O meraviglia di valor sovrano
 habbia prisca virtù nome novello
 ch'ove la gloria muor, vive il pennello.

43. (VIII, 28)

Deh qual valor consente,
 che così m'assomigli, o dolce imago.
 Cor a te non ha dato lo scoltore,
 a me l'ha tolto amore,
 tu senza motto, senza motto anch'io,
 tu priva del tuo spirto, ed io del mio.
 Da me sol diferente
 ti trovo in ciò, qualhor meglio ti guardo,
 che tu foco non senti, ed io tutt'ardo.

Appendice V

Si riporta la sesta sezione, intitolata *Le immagini divote*, della raccolta poetica di Girolamo Borsieri, *Il Salterio - Affetti spirituali* (Biblioteca Comunale di Como, ms. sup. 3.2.45). La trascrizione segue l'edizione di Sandro Piazzesi del 2009, mantenendone la numerazione progressiva.

Le immagini divote

1

Per una flagellazione di Luciano [Borzzone]

Questi è Giesù che in poca tela ancora,
quasi d'Adam l'antico error emmende,
nove percosse attende.
Ah, perché pari agli occhi il cor non desti,
peregrin? Già lo strepito n'udresti,
ma non osa in sì duro e gran tormento
ubbidir a la man l'aspro stromento.

2

Sei vivo sì, sei vivo,
ministro crudelissimo? Or che tenti
con quella sferza tua tutta omai sangue?
D'aggiunger a Giesù piaghe e tormenti?
Ahi, già cadrebbe esangue!
Se tu non fossi per lo senno immenso
del pittor senza moto, ei senza senso.

3

E chi sì tosto altrove,
o peregrin, ti spinge?
Sgombra il timore omai,
che non t'ingannan meraviglie nove!
Moto ha la man che dura sferza stringe,
mirane le percosse. Ma non sai
conoscer perché il colpo non rinove?
Stanca di flagellar piu` non si move.

4

Quasi insensata imago
 sia Cristo in questo lino
 te'n parti, peregrino?
 Ahi, di vagar senza vaghezza vago,
 insensato sei tu che duol non senti
 a così miserabili tormenti.

5

Cristo incoronato di Tiziano

Deh, parla pur o tace
 in questa adorna tela il mio fattore?
 Tace, che fier dolore
 così forse interruppe già gli accenti,
 che par ch'egli ora tenti
 scioglier la lingua invano.
 Ma non men gli interruppe Tiziano.

6

Cristo nella pietà del Fontana

Ne la imagine ancora
 Giesù parla e t'invita,
 peccatore, a la vita.
 Già de le finte membra
 finti non sono i guai.
 Ma perché muto sasso a te sol sembra?
 Forse perché non hai,
 or che ad udirlo pur tu t'apparecchi,
 per parole di Dio divini orecchi.

7

Petra autem erat Christus
 Fatto di pietra, ah! lasso,
 vegg'io pur Cristo avanti me? Lo veggio.
 Vita n'abbia il mio sasso,
 che il regno de ciel troppo io vaneggio.
 Deh, quanto senno, industrie fabro, avesti!
 Chi fu pietra per me di pietra festi.

8

O, qual di Cristo sei viva scoltura,
 che parli ognora e mai
 gli accenti udir non fai!
 Ma ne l'affetto mio la tua natura
 provo e conosco omai
 che tu, per l'opra ancor de lo scoltore,
 muta agli orecchi sei, loquace al core.

9

In un marmo animato
 quella pietà vegg'io che mi dié vita.
 Cor mio, che fai? Sei forse
 più fiero ancor de l'orse,
 or che fino di sasso il ciel t'addita?
 Se pietà la pietà s' non può trarne,
 carne il marmo ben è, ma non la carne.

10

La Beata Vergine con Cristo morto nelle braccia di Antonio Campo

Opra di dotta mano
 è che favelli colorita imago.
 Opra di vivo duol, che taccia questa
 ch' afflitta al sen si stringe il morto vago.
 Pietà senza me resta,
 che se penar cominciane il cor mio
 morto qui cado e senza moto anch'io.

11

La stessa con Cristo vivo ancor infante del Lovino Vecchio

Mira con quanto affetto,
 divoto peregrino,
 bacia il figlio la madre in questo lino,
 e ribaciato poi
 bacia l'altrui pietà ne' baci suoi.
 Ah, ben n'udresti ancora l'armonia,
 s'egli non fosse Cristo, ella Maria!

12

Occhi miei che v'inganna? Un legno? Un lino?
 No, che non giugne l'un né l'altro a tanto.
 Forse il mirabil manto
 di costei che qui sembra
 madre celeste di divine membra?
 Né ciò pur. Sola ingannavi la mano
 di dottissimo artefice e sovrano.

13

Giesù con San Giovanni del Brambilla

Questi è Giovanni e quegli
 Giesù, per opra d'immortal scoltore,
 anco di sasso, intenti
 a' teneri e pietosi abbracciamenti.
 Tu che vinto già sei da lo stupore,
 dove sperì trovar più sodo amore?

14

Per una Madonna in cera dello stesso [Francesco Brambilla]

Dotta fu ben la mano
 che in cera ti scolpio,
 donna che in terra partoristi Dio,
 se l'umile suo stil pote e 'l sovrano,
 quasi faccia da vetro ben riflessa,
 mostrar ancor ne la materia stessa.

15

Santo Stefano del Moranzone

Se parlo, Mazzucchelli,
 io che pur rappresento chi primero
 dié la vita per Cristo a popol fiero,
 parlo per la virtù de' tuoi pennelli,
 che santa tela alfin per me son io,
 e il pregio che vien quindi e` tuo, non mio.

16

San Girolamo del Figino

Ombra ben sei per l'adre

pene, onde il senso affliggi,
 non già per l'arte, venerabil padre,
 ch'a morta morte il gran pensier affliggi.
 Viva carne t'offers'ella, ma poi
 non t'osò dar cio` che gradir non vuoi.

17

Questi ancor per miracolo di mano,
 onde famosa è l'arte,
 tra sterpi ode, favella
 e verga in aureo stile argentee carte.
 Parti omai, peregrin, parti! Che tenti?
 Udirne i sacri accenti?
 Ah, che ciò tenti invano!
 A piu` pregiata sorte
 muto qual morto il tien pensier di morte.

18

San Bruno del Lovin Giovane

Anco ne la pittura,
 perché l'imago al vero sia simile,
 Bruno serba il suo stile,
 che se dal finto volto
 voce l'arte procura,
 quasi contempli in solitaria cella,
 apre la bocca si` , ma non favella.

19

Ed ha vita ed ha voce
 in questo nobil lino
 il grande Certosino.
 Ma qual lingua tra noi folle ed ardita
 a risponder lo invita?
 Non dee parlar chi ne le scole sue
 sommo maestro del silenzio fue.

20

Santa Agnese del Cerano

Stringiti pur l'agno e la palma al petto,

guerrera nobilissima di Dio.
 Quinci e quindi apprend'io
 che s'agno e palma fosti ne' martiri,
 palma ed agno ancor sei negli alti giri.

21

L'Angiolo Gabriello del Lovino Vecchio

Ergo la mente a si` gran fabro omai
 e quasi inutil pondo
 lascio le membra a lo stupor profondo,
 che pur ti movi senza moto e dai
 voce al cor senza voce,
 angiolo in me loquace, in te veloce.
 O de l'arte miracolo sublime,
 non questa lingua, ma il pensier t'esprime!
 Che per tuo merto almen se non per mio,
 se già spirto sei tu, son spirto anch'io.

22

Deh, come per valor di nobil mano
 leggiadro in questa tela è il nuncio alato
 del Redentor sovrano!
 Al Lovino il custode l'ha mostrato,
 che s'io ne miro il viso
 forma a punto mi par di paradiso.

23

Angiolo questi è ben, che cosi` umile
 dinanzi la reina
 del cielo i vanni ferma.
 Ahi, che beltà divina!
 Tropp'è la nostra inferma,
 che benché sia perfetta
 già non appaga il cor se l'occhio alletta.

24

San Michele del Moranzone

E` pur il Re Tartareo quel campione
 che di superbia armato
 a l'armato Michel cola` s'opponne.

Deh, come par ch'immondo spirito sia?
Partiti, peregrin! Forse potria
da quell'orribil seno
invece di stupore uscir veneno.

25

Per un Angiolo del Fontana c'ha una cetra nelle mani

Non ti partire, o peregrino, ancora,
ch'udrai, bench'io sia pietra,
tosto il soave suon di questa cetra.
Pur fai meco dimora.
Ma dove e` il tuo desio?
Ah, che per me pietra sei tu, non io!

26

Lo inferno del Caresana

Mira là come fuma e come splende,
credulo forastiero,
il foco ond'altri suole
l'opre aggradir de le divine scole.
Che sì, che se per vero
l'angiolo reo l'apprende,
vuole repente a prova
veder s'ivi lo inferno ancor si trova?

27

Per la Beata Maddalena Albricia del Borgognone

Di colei che gia` sovra alpestre monte,
presso le mura ond'ha la gloria il Lario,
vinse del mondo e de la carne i fasti,
l'imago ancor son io che tu formasti,
incredulo pittore?
Non esser duro, no, non esser vario
a questi detti. O troppo grave errore!
Te stesso omai condanna
che la tua man, non la mia fé, t'inganna.

28

Giesù Cristo legato di Leonardo

Vivo ne' miei tormenti,
 Vinci, e ne' tuoi colori,
 mi scorgono i pittori.
 Deh, vivo ancor mi veggia
 nel suo desir chi nel suo mal vaneggia!

29

Per la Beata Maria Maddalena del Lovino

Parlo sì, ma non parlo
 già con la lingua. Parlo col valore
 di chi voce mi dié, spirito e colore.
 Forse tu ciò non credi,
 peregrin. Questa tela ancor non vedi?
 Parti se non t'appaghi a' detti miei,
 ma più non puoi partir che preso sei.

30

La stessa del Brambilla

Tu pur già pieghi, peregrin, gli orecchi
 per ascoltar costei,
 quasi ella a parlar teco s'apparecchi.
 Ma come incauto sei
 se non conosci ancora ch'è di sasso.
 Deh, volgi altrove il passo!

31

La Beata Vergine col figlio di Raffaello nella Sagristia della Madonna di San Celso

E qual donna vegg'io,
 sopra dipinto lino,
 le braccia aprir perché si stringa al petto
 l'amato pargoletto?
 Ben quella che il fattor suo partorio,
 ch'altra aver qui non puo` spirito divino.
 Tant'oltre, Raffaello,
 penetrato e` il valor del tuo pennello!

32

La stessa di Leonardo posta nella capella della Concezione in San Francesco dentro Milano

Scherza la madre teco
o scherzi tu con lei,
amoroso bambin ch'intento sei,
sotto dipinto viso,
a le grazie svelar del paradiso?
Tec'ella e tu con lei. Vivo stupore!
Che non può la virtù di gran pittore?

BIBLIOGRAFIA

Agosti-Farinella 1987

G. Agosti, V. Farinella, *Michelangelo e l'arte classica*, catalogo della mostra a cura di G. Agosti e V. Farinella, Firenze, Cantini Edizioni d'Arte, 1987.

Agosti 1990

G. Agosti, *Bambaia e il classicismo lombardo*, Torino, Einaudi, 1990.

Agosti 1993

B. Agosti, 'Raphael' and Salaino in S. Maria Presso San Celso, Milan, in "The Burlington Magazine", 1085, 1993, pp. 563-565.

Agosti 1995

B. Agosti, *Contributo su Annibale Fontana*, in "Prospettiva", 78, 1995, pp. 70-74.

Agosti G. 1996

G. Agosti, *Una presentazione per «Le collezioni di Carlo Emanuele I»*, in "Studi Piemontesi", XXV, 1, 1996, pp. 133-144.

Agosti 1996

B. Agosti, *Collezionismo e archeologia cristiana nel Seicento. Federico Borromeo e il Medioevo artistico tra Roma e Milano*, Milano, Jaca Book, 1996.

Agosti 1997a

B. Agosti, *Interpretazioni della scultura rinascimentale lombarda tra Vasari e Cicognara*, in *I monumenti Borromeo, scultura lombarda del Rinascimento*, a cura di M. Natale, Torino, Allemandi, 1997, pp. 305-316.

Agosti 1997b

B. Agosti, *La Pinacoteca Ambrosiana. Aperture e chiusure*, in "Prospettiva", 87-88, 1997, pp. 175-181.

Agosti 2000

B. Agosti, *Qualche nota su Paolo Giovio ("gonzaghissimo") e le arti figurative*, in "Prospettiva", 97, 2000, pp. 51-62.

Agosti G. 2005

G. Agosti, *Su Mantegna, I. La storia dell'arte libera la testa*, Milano, Feltrinelli, 2005.

Agosti 2008

B. Agosti, *Paolo Giovio. Uno storico lombardo nella cultura artistica del Cinquecento*, Firenze, Leo S. Olschki, 2008.

Agosti G. 2012

Bramantino a Milano, in *Bramantino a Milano*, catalogo della mostra a cura di G. Agosti, J. Stoppa, M. Tanzi, Milano, Officina libraria, 2012, pp. 21-79.

Agosti-Stoppa 2012

G. Agosti, J. Stoppa, *Ragioni bibliografiche*, in *Bramantino a Milano*, catalogo della mostra a cura di G. Agosti, J. Stoppa, M. Tanzi, Milano, Officina libraria, 2012, pp. 81-87.

Alciato 1531-1534 (ed. 2009)

A. Alciato, *Il libro degli emblemi*, secondo le edizioni del 1531 e del 1534, a cura di M. Gabriele, Milano, Adelphi, 2009.

Aldini 1834

P. V. Aldini, *Gli antichi marmi comensi figurati e letterati raccolti e dati in luce*, Pavia, Stamperia Fusi, 1834.

Ambrogio, 1998

Ambrogio, l'immagine e il volto. Arte dal XIV al XVII secolo, catalogo della mostra a cura di P. Biscottini, Venezia, Marsilio, 1998.

Annali 1883

Annali della Fabbrica del Duomo di Milano dall'origine fino al presente, V, Milano, Brigola, 1883.

Andrea Palladio 2005

Andrea Palladio e la villa veneta da Petrarca a Carlo Scarpa, catalogo della mostra a cura di G. Beltramini, H. Burns, Venezia, Marsilio, 2005.

Angeleri 2014

P. Angeleri, *Settimo Milanese. Palazzo Borromeo d'Adda*, in *Bernardino Luini e i suoi figli. Itinerari*, a cura di G. Agosti, R. Sacchi e J. Stoppa, Milano, Officina Libraria, 2014, pp. 217-225.

Anselmi 2006

P. Anselmi, *Uno sguardo al di là dei confini: il carteggio di Orazio Pallavicini governatore di Como (1592-1600)*, in *Alle frontiere della Lombardia: politica, guerra e religione nell'età moderna*, a cura di P. Donati, Milano, Franco Angeli, 2006, pp. 71-85.

Antonioli 2010

R. Antonioli, *Il Parnaso dell'Armidoro. Giovanni Soranzo e il suo poema per i contemporanei (1611)*, in "Studi Secenteschi", LI, 2010, pp. 107-150.

Argelati 1745

F. Argelati, *Bibliotheca Scriptorum Mediolanensium*, Milano, Tipografia Palatina, 1745.

Arte nella pieve 1993

Arte nella pieve di Busto Arsizio. Pittura e scultura dal '500 al '700, catalogo della mostra a cura di G. Pacciarotti, Milano, Edizioni Mazzotta, 1993.

Ballarini 1619

F. Ballarini, *Compendio delle croniche della Città di Como*, Como, Giovan Angelo Turati, 1619.

Ballistreri 1978

G. Ballistreri, *Casanova, Marco Antonio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 21, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1978, pp. 171-174.

Barocchi 1984

P. Barocchi, *Fortuna della epistolografia artistica*, in P. Barocchi, *Studi vasariani*, Torino, Einaudi, 1984, pp. 83-111.

Basso, 1985

J. Basso, *Tra epistolario e diario attraverso il Cinquecento e il Seicento*, in "Quaderni di retorica e poetica", 2, 1985, *Le forme del Diario*, pp. 41-47.

Basso 1986

J. Basso, *L'epistolario stampato e l'autobiografia nel Cinquecento e nel Seicento*, in "Quaderni di retorica e poetica", 1, 1986, *L'Autobiografia, il vissuto e il narrato*, pp. 67-72.

Basso 1990

J. Basso, *Le genre épistolaire en langue italienne (1538-1662). Répertoire chronologique et analytique*, Nancy-Roma, Presses universitaires de Nancy - Bulzoni, 2 voll, 1990

Bava 1995a

A. M. Bava, *La collezione di pittura e i grandi progetti decorativi*, in *Le collezioni di Carlo Emanuele I di Savoia*, a cura di G. Romano, Torino, Fondazione CRT, 1995, pp. 211-264.

Bava 1995b

A. M. Bava, *Appendice. Inventaro di Quadri di Pittura di S.A.S. che si ritrovano in Castello fatto hoggi il primo settembre 1631*, in *Le collezioni di Carlo Emanuele I di Savoia*, a cura di G. Romano, Torino, Fondazione CRT, 1995, pp. 53-62.

Bava 1995c

A. M. Bava, *Antichi e moderni: la collezione di sculture* in *Le collezioni di Carlo Emanuele I di Savoia*, a cura di G. Romano, Torino, Fondazione CRT, 1995, pp. 135-175.

Beccaria 1986-1987

C. Beccaria, *Il palazzo Archinto in via della Passione: architettura, decorazione, collezionismo*, tesi di laurea, Università degli Studi di Milano, a.a. 1986-1987.

Bedoni 1983

S. Bedoni, *Jan Brueghel in Italia e il collezionismo del Seicento*, Firenze-Milano, 1983.

Bellini 2003

P. Bellini, *Contributi per una catalogazione delle acqueforti di Cesare Bassano*, in *Rassegna di studi e di notizie*, XXVII, 2003, pp. 33-106.

Benati 2006

D. Benati, *Le "postille" di Annibale Carracci al terzo tomo delle Vite di Giorgio Vasari*, in *Annibale Carracci*, catalogo della mostra a cura di D. Benati, E. Riccomini, Milano, Electa, 2006, pp. 460-464.

Benedetti 2004

S. Benedetti, *Landi, Costanzo* in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 63, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2004, pp. 373-375.

Bernardino Luini 2014

Bernardino Luini e i suoi figli, catalogo della mostra a cura di G. Agosti, J. Stoppa (edizione rivista e corretta), Milano, Officina Libraria, 2014.

Berra 1991

G. Berra, *L'attività scultorea di Giulio Cesare Procaccini. Documenti e testimonianze*, Milano, NED, 1991.

Berra 2005

G. Berra, *Il giovane Caravaggio in Lombardia. Ricerche documentarie sui Merisi, gli Aratori e i marchesi di Caravaggio*, Firenze, Fondazione di Studi di Storia dell'Arte Roberto Longhi, 2005.

Berra 2013

G. Berra, *Inediti d'archivio sul pittore Giovan Battista Secco da Caravaggio*, in "Arte cristiana", 878, 2013, pp. 344-365.

Bertelli 1987

C. Bertelli, *Un altro serpente in S. Ambrogio*, in "Dumbarton Oaks Papers", 41, 1987, *Studies on Art and Archeology in Honor of Ernst Kitzinger on His Seventy-Fifth Birthday*, pp. 85-87.

Bertolli-Colombo 1990

F. Bertolli, U. Colombo, *La peste del 1630 a Busto Arsizio. Riedizione commentata della "Storia" di Giovanni Battista Lupi (Biblioteca Reale di Copenhagen)*, Busto Arsizio, Bramante editrice, 1990.

Bianchi 1913

D. Bianchi, *L'opera letteraria e storica di Andrea Alciato* in "Archivio Storico Lombardo", XXXIX, 1913, pp. 5-130.

Bianchi 1999

A. Bianchi, *Cultura scolastica a Milano nei primi decenni del XVII secolo, in Il giovane Borromini, dagli esordi a San Carlo alle Quattro Fontane*, catalogo della mostra a cura di M. Kahn Rossi, M. Francioli, Milano, Skira, 1999, pp. 45-51.

Bianchi-Vanoli 2009

E. Bianchi, P. Vanoli, *Aggiornamenti sulla collezione Gallio di Como, in Splendida Materia. Arte nel Duomo di Como*, a cura di E. Bianchi, C. Casero, Milano, Scalpendi editore, 2009, pp. 85-135.

Biffi 1609

G. A. Biffi, *L'Adda. Nelle Glorie dell'Illustrissimo Signor Conte Francesco d'Adda Conte di Sale*, Venezia, Benedetto Somasco, 1609.

Biffi 1611

G. A. Biffi, *La risorgente Roma*, Milano, Giovan Giacomo Como, 1611.

Bodon 1997

G. Bodon 1997, *Enea Vico fra memoria e miraggio della classicità*, Roma, L'Erma di Bretschneider, 1997.

Bodon 2005

G. Bodon, "Messer Zuane orevese al domo". *Postille alla documentazione su Giovanni da Cavino*, in G. Bodon, *Veneranda Antiquitas. Studi sull'eredità dell'antico nella Rinascenza veneta*, Berna, Peter Lang, 2005, pp. 123-130.

Boldoni 1617 (ed. 2009)

S. Boldoni, *Il Lario*, a cura di F. Minonzio, Lecco, Iniziative editoriali, 2009.

Boldoni 1651

S. Boldoni, *Epistolarum liber*, Milano, Ludovico Monti, 1651.

Bologna 1982

F. Bologna, *La coscienza storica dell'arte d'Italia*, Torino, Utet, 1982.

Bologna 1992

F. Bologna, *L'incredulità del Caravaggio e l'esperienza delle «cose naturali»*, Torino, Bollati Boringhieri editore, 1992.

Bologna 2003

F. Bologna, *Il Caravaggio al Pio Monte della Misericordia*, in "Confronto", 2, 2003. pp. 83-93.

Bonavita2009

A. Bonavita, *L'abbazia di San Giovanni Battista*, A. Bonavita, M. Galli, M. Leoni, *Vertemate con Minoprio. L'abbazia, il castello, la villa*, Como, Nodo Libri, 2009, pp 9-57.

Bora 1981

G. Bora, *Due secoli d'arte a Milano: la pittura a Santa Maria della Passione*, in *Santa Maria della Passione e il Conservatorio Giuseppe Verdi a Milano*, Milano, Amilcare Pizzi, 1981, pp. 82-161.

Bora 1983

G. Bora, *La decorazione pittorica fino al Settecento in Santa Maria delle Grazie in Milano*, Milano, Amilcare Pizzi, 1983, pp. 140-187.

Bora 1992

G. Bora, *L'Accademia Ambrosiana*, in *Storia dell'Ambrosiana. Il Seicento*, Milano, Amilcare Pizzi, 1992, pp. 335-373.

Bora 2002

G. Bora, *Sulla fortuna collezionistica del disegno lombardo nel Seicento: 'difficoltà' di Giulio Cesare Procaccini*, in *'Aux Quatre Vents'. A festschrift for Bert W. Meijer*, Firenze, Centro Di, 2002, pp. 85-92.

Borromeo 1625 (ed. 1909)

F. Borromeo, *Musaeum*, edizione a cura di L. Beltrami, Milano, Tipografia Allegretti, 1909.

Borromeo ed. 1994

F. Borromeo, *Della Pittura Sacra libri due*, a cura di B. Agosti, (Quaderni del Seminario di Storia della Critica d'Arte, 4, Scuola Normale Superiore di Pisa), Pisa, 1994.

Borsieri 1610

G. Borsieri, *L'Amorosa Prudenza mitologirica pastorale del Sig. Girolamo Borsieri con un Discorso Allegorico d'Hettore Capriolo Giureconsulto*, Milano, per l'erede di Pacifico Pontio e Giovan Battista Piccaglia, 1610

Borsieri 1611.

G. Borsieri, *L'Amorosa Prudenza Favola Pastorale del Sig. Girolamo Borsieri. In questa seconda impressione da lui riveduta, con un Discorso Allegorico d'Hettore Capriolo Giureconsulto e l'aggiunta di due libri di Madrigali raccolti da Girolamo Rezzani*, Milano, per l'erede di Pacifico Pontio e Giovan Battista Piccaglia, 1611.

Borsieri 1612

G. Borsieri, *Gli Scherzi*, Milano, Nicolò Moioli, 1612.

Borsieri 1619

G. Borsieri, *Il Supplimento della Nobiltà di Milano raccolto da Girolamo Borsieri*, Milano, Giovan Battista Bidelli, 1619.

Borsieri 1618

G. Borsieri, *Nuovo et pieno ragguaglio della rovina di Piuro et de' romori eccitati nella Valtellina per la morte dell'Arciprete di Sondrio, cavato da una lettera del Sig. Girolamo Borsieri scritta al Sig. Paolo Maria Montorfano*, Milano, Marco Tullio Malatesta, 1618.

Borsieri 1624

G. Borsieri, *La Vita della Beata Maddalena Albricia comasca agostiniana*,

raccolta da Girolamo Borsieri ed illustrata con ammaestramenti, così per le Monache, come per qualsiasi altra persona spirituale, Como, Baldassarre Arcione, 1624.

Bosca 1672

P.P. Bosca, *De origine, et statu Bibliothecae Ambrosianae Hemidecas*, Milano, Ludovico Monti, 1672.

Bottari-Ticozzi 1822

M.G. Bottari, S. Ticozzi, *Raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura, scritte da' più celebri personaggi dei secoli XV, XVI, XVII pubblicata da M. Gio. Bottari e continuata fino ai nostri giorni da Stefano Ticozzi*, VII, Milano, Giovanni Silvestri, 1822

Bracciolini 1611

F. Bracciolini, *L'Amoroso Sdegno. Favola Pastorale del Sig. Francesco Bracciolini, con l'aggiunta di alcune Rime Pastorali dell'Istesso Autore. All'III. Sig. Il Sig. Girolamo Borsieri*, Milano, Melchion ed eredi di Agostino Tradate, 1611.

Braida 2009

L. Braida, *Libri di lettere. Le raccolte epistolari del Cinquecento tra inquietudini religiose e "buon volgare"*, Bari, Laterza, 2009.

Brejon de Lavergnée 1980

A. Brejon de Lavergnée, *Simon Vouet à Milan en 1621: une lettre inédite de l'artiste français*, in "Revue de l'art", 50, 1980, pp. 58-65.

Brigstocke 2002

H. Brigstocke, *Procaccini in America*, New York, Studley Press, 2002

Buratti 1992

C.A. Buratti, *Da Libreria Borromea a Biblioteca Ambrosiana: genesi ed evoluzione di un'idea nei suoi disegni di progetto*, in *Storia dell'Ambrosiana. Il Seicento*, Milano, Amilcare Pizzi, 1992, pp. 253-295.

Buroni 2013

M. Buroni, *I Lattuada e l'origine della villa di Valera*. Pdf consultato in www.aresestoria.com

Bustaffa 2012

F. Bustaffa, *La famiglia Odescalchi e i suoi rami comaschi*, in *Gli Odescalchi a Como e Innocenzo XI. Committenti, artisti, cantieri*, Como, Nodo Libri, 2012, pp.155-162.

Cadario 2007

M. Cadario, “...ad arricchire la Lombardia con uno de’ più preziosi avanzi dell’antichità”: il Tiberio colossale del Castellazzo degli Arconati, in “Archivio Storico Lombardo”, CXXXIII, 2007, pp. 11-50.

Cadario 2008

M. Cadario, Galeazzo Arconati, un collezionista di antichità nella Milano di Federico Borromeo, in “Studia Borromaica”, 22, 2008, pp. 319-364.

Calabi Limentani 1972 (ed. 2010)

I. Calabi Limentani, *La lettera di Benedetto Giovio ad Erasmo* (1972), riedito in I. Calabi Limentani, *Scienza Epigrafica. Contributi alla storia degli studi di epigrafia latina*, Faenza, Fratelli Lega Editori, 2010, pp. 211-247.

Calabi Limentani 1998 (ed. 2010)

I. Calabi Limentani, *Benedetto Giovio, Bononi, Ciriaco* (1998), riedito in I. Calabi Limentani, *Scienza Epigrafica. Contributi alla storia degli studi di epigrafia latina*, Faenza, Fratelli Lega Editori, 2010, pp. 199-208.

Calabi Limentani 1999

I. Calabi Limentani, *L’approccio dell’Alciato all’epigrafia milanese*, in “Periodico della Società Storica Comense”, LXI, 1999 (atti del convegno “Andrea Alciato umanista europeo”, 1993), pp. 27-52.

Calvi 1669

D. Calvi, *Delle memorie storiche della Congregazione Osservante di Lombardia dell’Ordine Eremitano di S. Agostino*, Milano, Francesco Vigone, 1669.

Cani 1993

F. Cani, *Costruzione di un’immagine. Como e il Lario nelle raffigurazioni storiche dal Medioevo al Novecento*, Como, Nodo libri, 1993

Cantone 2002

G. Cantone, *La chiesa napoletana di S. Carlo a Le Mortelle. L’insediamento dei barnabiti e il contesto urbano del poggio*, in “Arte Lombarda”, 134, 2002, pp. 104-115.

Capodici 1982

S. Capodici, *Arese, storia di una comunità*, Arese, 1982

Capolavori da scoprire 2006

Capolavori da scoprire. La collezione Borromeo, catalogo della mostra a cura di M. Natale con la collaborazione di A. Di Lorenzo, Milano, Skira, 2006

Caprara 1985-1986

V. Caprara, *Documenti per i pittori Crespi Castoldi*, in «Almanacco della Famiglia Bustocca», 1985-1986, pp. 31-41.

Caramel 1966

L. Caramel, *Arte e artisti nell'epistolario di Girolamo Borsieri*, in «Contributi dell'Istituto di Storia dell'Arte Medioevale e Moderna, Università Cattolica del Sacro Cuore», Milano, 1966, pp. 91-235

Caramel 1971

L. Caramel, *Borsieri Girolamo* in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 13, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1971, pp. 124-125.

Cardinali 1836

C. Cardinali, *Gli antichi marmi comensi figurati e letterati, raccolti e dati in luce da Pier Vittorio Aldini*, in «Giornale arcadico di scienze, lettere ed arti», LXVI, 1836, pp. 315-322.

Carminati 1994

M. Carminati, *Cesare da Sesto 1477-1523*, Milano-Roma, Jandi Sapi editori, 1994.

Carminati 2011

C. Carminati, *Vita e morte del Cavalier Marino. Edizione e commento della Vita di Giovan Battista Baiacca, 1625, e della Relazione della pompa funerale fatta dall'Accademia degli Umoresti di Roma, 1626*, Bologna, Emil, 2011.

Caruso 2002

C. Caruso, *Saggio di un commento alla Galeria di Marino: 1 (esordio) e 624 (epilogo)*, in «Aprosiana. Rivista annuale di studi barocchi», n.s., X, 2002, pp. 77-89.

Caruso 2009

C. Caruso, *'La Galeria': questioni e proposte esegetiche*, in *Marino e il Barocco, da Napoli a Parigi*, atti del convegno di studi (2007) a cura di E. Russo, Alessandria, Edizioni Dell'Orso, 2009, pp. 185-207.

Castiglioni 1625

G.A. Castiglioni, *Mediolanenses Antiquitates ex Urbis Paroecijs collectae*, Milano, Giovan Battista Bidelli, 1625.

Catalogue général 1902

Catalogue général des manuscrits des Bibliothèques Publiques de France, Départements, XXXVI, Carpentras, III, 1, a cura di M. Liabastres, Paris,

Plon-Nourrit, 1902.

Cavalieri 2010

F. Cavalieri, *Episodi e protagonisti della pittura a Lodi tra la fine del Cinquecento e la metà del Seicento*, in F. Cavalieri, M. Cominichini, *Oltre i Piazze. La cappella del Rosario in S. Domenico e altri episodi dell'arte a Lodi tra fine '500 e metà '600*, Quaderni del Museo Civico di Lodi, 1, Cenate sotto (Bg), Bolis Edizioni, 2010, pp. 11-79.

Cellini 2004

G.A. Cellini, *Il contributo di Fulvio Orsini alla ricerca antiquaria*, Roma, Atti della Accademia Nazionale dei Lincei, Classe di scienze morali, storiche e filologiche. Memorie, serie IX, vol. XVIII, fasc. 2, Roma, 2004.

Ceruti 1880

A. Ceruti, *La Biblioteca Ambrosiana*, in *Gli istituti scientifici, letterari e artistici di Milano*, Milano, Tipografia Pirola, 1880, pp. 95-204.

Cherchi 2002

P. Cherchi, *Collezionismo, medaglioni di letterati e la repubblica letteraria*, in *I luoghi dell'immaginario barocco*, atti del convegno a cura di L. Strappini (Siena, 1999), Napoli, Liguori editore, 2002, pp. 483-500.

Chiarlo 1984

C. R. Chiarlo, «*Gli fragmenti dilla sancta antiquitate*»: studi antiquari e produzione delle immagini da Ciriaco d'Ancona a Francesco Colonna, in *Memoria dell'antico nell'arte italiana, I, L'uso dei classici*, a cura di S. Settis, Torino, Einaudi, 1984, pp. 270-297.

Ciceri 1811

C. F. Ciceri, *Selva di notizie autentiche risguardanti la fabbrica della Cattedrale di Como*, Como, Tipografia eredi Caprani, 1811.

CIL 1877

T. Mommsen, *Corpus Inscriptionum Latinarum*, V, 2, *Inscriptiones Galliae Cisalpinae*, Berolini, Georgium Reimerum, 1877.

Collezione Borromeo 2011

Collezione Borromeo. *La Galleria dei Quadri dell'Isola Bella*, a cura di A. Morandotti, M. Natale, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2011.

Comalini 2004

A. Comalini, *La chiesa dei SS. Eusebio e Vittore di Peglio*, Como, Nodo Libri, 2004.

Coppa 1988

S. Coppa, *La villa Visconti d'Aragona de Ponti, dimora barocca di un banchiere collezionista*, in *Affreschi a Sesto San Giovanni. Cicli decorativi nelle ville del territorio*, Milano, Amilcare Pizzi, 1988, pp. 117-184.

Coppa 2001

S. Coppa, *I cicli pittorici di palazzo Archinto: Lanzani, Tiepolo, Bigari*, in *Il tesoro dei poveri. Il patrimonio artistico delle Istituzioni pubbliche di assistenza e beneficenza (ex Eca) di Milano*, a cura di M. Bascapè, P. M. Galimberti, S. Reborà, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2001, pp. 52-57.

Coppini 1607

A. Coppini, *Musica tolta da i Madrigali di Claudio Monteverde [...] e fatta spirituale*, Milano, Agostino Tradate, 1607.

Coppini 1613

A. Coppini, *Epistolarum libri sex*, Milano, Tipografia della Curia Arcivescovile, 1613.

Corradini 1994

M. Corradini, *Cultura e letteratura nell'epistolario di Angelo Grillo*, in M. Corradini, *Genova e il Barocco. Studi su Angelo Grillo, Ansaldo Cebà, Antonio Giulio Brignole Sale*, Milano, Vita e Pensiero, 1994, pp. 35-121.

Crispo 2003

A. Crispo, *Carlo Antonio e l'eredità dei Procaccini*, in "Paragone" 49, 2003, p. 42-50.

Cupperi 2013

W. Cupperi, *Nizola, Giovan Giacomo* [Jacopo da Trezzo], in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 78, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2013, pp. 613-616

Cusani 1877

F. Cusani, *Paolo Moriggia e Giuseppe Ripamonti, storici milanesi*, in "Archivio Storico Lombardo", 1877, 1, pp. 43-69.

D'Amelio 2012

A. d'Amelio, *Il mecenatismo di Juan Fernández Pacheco, marchese di Villena e duca di Escalona durante la sua ambasciata a Roma (1603-1606)*, in *La corte en Europa: política y religión (siglos XVI-XVIII)*, a cura di J. Martínez Millán, M. Rivero Rodríguez, G. Versteegen, Madrid, Ediciones Polifemo, 2012, II, pp. 1197-1226.

Daolmi 1998

D. Daolmi, *Le origini dell'opera a Milano (1598-1649)*, Turnhout, Brepols, 1998.

Dardanello 1995

G. Dardanello, *Memoria professionale nei disegni dagli Album Valperga. Allestimenti decorativi e collezionismo di mestiere*, in *Le collezioni di Carlo Emanuele I di Savoia*, a cura di G. Romano, Torino, Fondazione CRT, 1995, pp. 64-134.

De Felice 1960

R. De Felice, *Ludovico San Martino marchese d'Agliè* in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 1, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1960, pp. 409-410.

Della Torre 1978-1979

S. Della Torre, *Un ritratto pliniano tratto dagli affreschi del Museo di Paolo Giovio*, in "Periodico della Società Storica Comense", XLVI, 1978-1979, pp. 168-176.

Della Torre 1984

S. Della Torre, *Le vedute del Museo gioviano*, in "Quaderni Erbesi", VII, 1984, pp. 39-48.

Della Torre 1985

S. Della Torre, *L'inedita opera prima di Paolo Giovio ed il Museo: l'interesse di un umanista per il tema della villa*, in *Paolo Giovio. Il Rinascimento e la memoria*, atti del convegno (Como 1983), Como, 1985, pp. 283-291.

Della Torre 1992

S. Della Torre, *Il Palazzo Volpi*, in *Il mestiere di costruire. Documenti per una storia del cantiere. Il caso di Como*, a cura di S. Della Torre, Como, Nodo Libri, 1992, pp. 99-132.

Della Torre di Rezzonico 1763

A. G. Della Torre Di Rezzonico, *Disquisitiones Plinianae in quibus de utriusque Plinii Patria, Rebus gestis, Scriptis, Codicibus, Editionibus, atque Interpretibus agitur*, I, Parma, Fratelli Borsi, 1763.

Di Giovanni 1966

M. Di Giovanni, *Il serpente di bronzo della Basilica di Sant'Ambrogio*, in "Arte Lombarda", XI, 1, 1966, pp. 3-5.

Di Macco 2002

M. Di Macco, *“Critica occhiuta”: la cultura figurativa (1630-1678)*, in *Storia di Torino, IV, La città tra crisi e ripresa (1630-1730)*, a cura di G. Ricuperati, Torino, Einaudi, 2002, pp. 337-430.

Dipinti lombardi 2004

Dipinti lombardi del Seicento. Collezione Koelliker, a cura di F. Frangi, A. Morandotti, Torino, Artema, 2004.

Dizionario degli artisti 1994

Dizionario degli artisti di Caravaggio e Treviglio, a cura di E. De Pascale e M. Olivari, Bergamo, Bolis, 1994.

Donne cavalieri incanti 2013

Donne cavalieri incanti follia. Viaggio attraverso le immagini dell'Orlando Furioso, catalogo della mostra a cura di L. Bolzoni, C.A. Girotto, Lucca, Pacini Fazzi, 2013.

Du Choul 1556

G. du Choul, *Discours de la religion des anciens Romains*, Lione, Guillaume Rouillé, 1556.

Facchin 2011

L. Facchin, *I Sacchi: una famiglia di committenti da Milano a Lonate Pozzolo*, in *Libertinismo erudito. Cultura lombarda tra Cinque e Seicento*, “Rassegna gallaratese di storia e d’arte”, 131, 2011, pp. 126-170.

Falappi-Kahl-Scaramellini 1988

G.P. Falappi, G. Kahl, G. Scaramellini, *La frana di Piuro del 1618. Storia e immagini di una rovina*, Piuro, Associazione italo-svizzera per gli scavi di Piuro, 1988.

Farina 2002

V. Farina, *Giovan Carlo Doria, promotore delle arti a Genova nel primo Seicento*, Firenze, Edifir, 2002.

Favaretto 1990

I. Favaretto, *Arte antica e cultura antiquaria nelle collezioni venete al tempo della Serenissima*, Roma, «L’Erma» di Bretschneider, 1990.

Feci 2007

S. Feci, *Mantica, Francesco Maria* in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 69, Roma, 2007, pp.. 205-208.

Federico Barocci 2009

Federico Barocci 1535-1612. *L'incanto del colore. Una lezione per due secoli*, catalogo della mostra a cura di A. Giannotti, C. Pizzorusso, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2009.

Ferrario 1996

P. Ferrario, *La "Regia Villa". Il Castellazzo degli Arconati fra Seicento e Settecento*, Bollate, 1996.

Ferro 2005

R. Ferro, *Un dialogo tra intellettuali: la creazione di una grande biblioteca (Federico Borromeo e Giusto Lipsio)*, in "Studia Borromaica", 19, 2005, pp. 311-349.

Ferro 2006

R. Ferro, *Poesia a Milano nell'età di Federico Borromeo*, in *Le forme della poesia. Atti dell'ottavo congresso dell'Associazione degli Italianisti Italiani (2004)*, a cura di R. Castellana e A. Baldini, vol. 2, *Comunicazioni dal duecento all'Ottocento*, Siena, Betti editrice, 2006, pp. 245-250.

Ferro 2007

R. Ferro, *Federico Borromeo ed Ericio Puteano. Cultura e letteratura a Milano agli inizi del Seicento*, Roma, Bulzoni, 2007.

Ferro 2011

R. Ferro, *Antichi e moderni in Lombardia: Girolamo Borsieri poeta barocco*, in *Libertinismo erudito. Cultura lombarda tra Cinque e Seicento*, "Rassegna gallaratese di storia e d'arte", 131, 2011, pp. 97-125.

Ferrua 1989

A. Ferrua, *Andrea Alciato e l'epigrafia paleocristiana*, in "Archivio della Società Romana di Storia Patria", 112, 1989, pp. 249-268.

Ferrua 1990

A. Ferrua, *Andrea Alciato e l'epigrafia pagana di Roma*, in "Archivio della Società Romana di Storia Patria", 113, 1990, pp. 209-233.

Fossati 1884

F. Fossati, *Un manoscritto di Girolamo Borsieri*, in "Gazzetta Numismatica", IV, 11-12, 1884, pp. 82-86, 90-94.

Fossati 1885

F. Fossati, *Un manoscritto di Girolamo Borsieri*, in "Gazzetta Numismatica", V, 1, 1885, pp. 2-6

Frangi 1996

F. Frangi, *Milano circa 1620: l'Accademia di Federico Borromeo e gli esordi di Daniele Crespi*, in "Nuovi Studi. Rivista di arte antica e moderna", 1, 1996, pp. 125-149.

Frangi 1997

F. Frangi, *Girolamo Figino ritrovato*, in "Nuovi Studi. Rivista di arte antica e moderna", 3, 1997, pp. 31-40.

Frangi 2008

F. Frangi, *Un'opera giovanile del Cerano (e una nota sull'epistolario di Girolamo Borsieri)*, in *Il presente si fa storia. Scritti in onore di Luciano Caramel*, a cura di C. De Carli, F. Tedeschi, Milano, Vita e Pensiero, 2008, pp. 689-696.

Frangi 2012

F. Frangi, *Daniele Crespi. La giovinezza ritrovata*, Milano, Scalpendi, 2012.

Frangi 2013

F. Frangi, *Esercizi di penitenza nella Milano di Federico Borromeo*, in *Le frontiere dell'arte. Una raccolta di testi di Marco Rosci con saggi in suo onore*, a cura di F. Gonzales, Novara, Interlinea, 2013, pp. 41-47.

Firpo 1971

L. Firpo, *Botero, Giovanni* in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 13, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1971, pp. 352-362.

Frisoni 2007

F. Frisoni, *Pietro Marone e Tommaso Bona: due pittori bresciani fra Moretto e Lattanzio Gambara*, in *Brescia nell'età della Maniera. Grandi cicli pittorici della Pinacoteca Tosio Martinengo*, catalogo della mostra a cura di E. Lucchesi Ragni e R. Stradiotti, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2007, pp. 81-95.

Fröhlich 2003

A. Fröhlich, *Fabritius Chilian (Kilian)*, in *Allgemeines Künstlerlexikon. Die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, XXXVI, München, Saur, 2003, pp. 121-122.

Fulco 1979 (ed. 2001)

G. Fulco, *Il sogno di una «Galeria»: nuovi documenti sul Marino collezionista* (1979), riedito in G. Fulco, *La «meravigliosa» passione. Studi sul Barocco tra letteratura ed arte*, Roma, Salerno editrice, 2001, pp. 83-117.

Fulco 1997

G. Fulco, *Marino, "Flavio" e il Parnaso barocco nella corrispondenza del "Rugginoso"*, in *Feconde venner le carte. Studi in onore di Ottavio Besomi*, a cura di T. Crivelli, Bellinzona, Edizioni Casagrande, 1997, pp. 297-331.

Fumaroli 1995

M. Fumaroli «*La Galeria*» di Marino e la Galleria Farnese: epigrammi e opere d'arte profane intorno al 1600 in M. Fumaroli, *La scuola del silenzio. Il senso delle immagini nel XVII secolo*, Milano, Adelphi, 1995, pp. 61-80.

Gagliardi 2012

I. Gagliardi, *Morigia, Paolo* in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 76, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2012, pp. 843-845.

Gatti 1959

C. Gatti, *Gerolamo Borsieri*, in *Larius. La città ed il Lago di Como nelle descrizioni e nelle immagini dall'antichità classica all'età romantica*, antologia diretta da Gianfranco Miglio, vol. I, *Dalle origini alla fine del Seicento*, Milano, edizioni Luigi Alfieri, 1959, pp. 385-388.

Gatti Perer 1992

M.L. Gatti Perer, *Il Sacro Monte di Varallo. Evoluzione di un progetto simbolico*, in *Sacri Monti: devozione, arte e cultura della Controriforma*, a cura di L. Vaccaro, F. Ricardi, Milano, Jaca Book, 1992, pp. 59-64.

Gauna 1998

C. Gauna, *Giudizi e polemiche intorno a Caravaggio e Tiziano nei trattati d'arte spagnoli del XVII secolo: Carducho, Pacheco e la tradizione artistica italiana*, in "Ricerche di Storia dell'Arte", 64, 1998, pp. 57-78.

Ghilini 1647

G. Ghilini, *Teatro d'huomini letterati*, Venezia, Guerigli, 1647.

Ghislanzoni 1936

E. Ghislanzoni, *Il rilievo dei cavalieri romani nel Museo Civico di Como*, in "Rivista Archeologica dell'Antica Provincia e Diocesi di Como", 111-113, 1936, pp. 137-158.

Gianoncelli 1974-1977

M. Gianoncelli, *Un dittico architettonico sull'area dell'antico Museo gioviano*, in "Periodico della Società Storica Comense", XLV, 1974-1977, pp. 19-40.

Gianoncelli-Della Torre 1984

M. Gianoncelli, S. Della Torre, *Microanalisi di una città: proprietà e uso delle case della Città Murata di Como dal Cinquecento all'Ottocento*, Como, New Press, 1984.

Gigli 1615 (ed. 1996)

G.C. Gigli, *La pittura trionfante*, Venezia, 1615, edizione a cura di B. Agosti e S. Ginzburg, Porretta Terme, I Quaderni del Battello Ebbro, 1996.

Ginzburg 2007

S. Ginzburg, *Filologia e storia dell'arte. Il ruolo di Vincenzo Borghini nella genesi della Torrentiniana*, in *Testi, immagini e filologia nel XVI secolo*, a cura di E. Carrara, S. Ginzburg, Pisa, Edizioni della Normale, 2007, pp. 147-203.

Giorgio Vasari 1981

Giorgio Vasari. *Principi, letterati e artisti nelle carte di Giorgio Vasari*, catalogo della mostra, Firenze, Edam, 1981.

Giovio 1546 (ed. 2006)

P. Giovio, *Elogi degli uomini illustri*, a cura di F. Minonzio, Torino, Einaudi, 2006.

Giovio 1555 (ed. 1978)

P. Giovio, *Dialogo dell'impresie militari e amorose (1555)*, ed. a cura di M.L. Doglio, Roma, Bulzoni, 1978.

Giovio ed. 1999

P. Giovio, *Scritti d'arte. Lessico ed efrasi*, a cura di S. Maffei, Pisa, Scuola Normale Superiore, 1999.

Giovio ed. 2007

P. Giovio, *La descrizione del Lario, 1537*, a cura di F. Minonzio, Milano, Edizioni Il Polifilo, 2007.

Giovio 1784

G.B. Giovio, *Gli uomini della comasca Diocesi antichi, e moderni nelle arti, e nelle lettere illustri. Dizionario ragionato*, Modena, Società Tipografica, 1784.

Giuliani 2007

Marzia Giuliani, *Il vescovo filosofo. Federico Borromeo e I sacri ragionamenti*, Firenze, Leo S. Olschki, 2007.

Giussani 1936

A. Giussani, *Il rilievo dei cavalieri romani romani nel museo civico di Como*, in "Rivista Archeologica dell'Antica Provincia di Como", XV, 1936,

- pp. 137-158.
Gli Odescalchi a Como 2012
Gli Odescalchi a Como e Innocenzo XI. Committenti, artisti, cantieri, Como, Nodo Libri, 2012.
- Gorini 1987
G. Gorini, *New studies on Giovanni da Cavino*, in “Studies in the history of art”, 21, 1987, pp. 45-54.
- Grassi 1622
C. Grassi, *Ghirlanda di varie poesie*, Como, Angelo Turati, 1622.
- Gregori 1962
Il Morazzone, catalogo della mostra, a cura di M. Gregori, Milano, Bramante, 1962.
- Gregori 1973
M. Gregori, *Note storiche sulla Lombardia tra Cinque e Seicento*, in *Il Seicento lombardo, Saggi Introduttivi*, catalogo della mostra, Milano, 1973, pp. 17-46.
- Grillo 1602
A. Grillo, *Lettere del molto reverendo Padre Abate D. Angelo Grillo*, Venezia, Giovan Battista Ciotti, 1602.
- Grillo 1616
A. Grillo, *Delle lettere del Reverendissimo Padre Abate Don Angelo Grillo*, Venezia, Giovan Battista Ciotti, 1616.
- Grillo 2014
P. Grillo, *Una politica della memoria: Milano fra Roma antica, Pavia e Federico Barbarossa*, in *La politique de l'histoire en Italie. Arts et pratiques du réemploi (XIVe-XVIIe siècle)*, a cura di C. Colland, E. Crouzet-Pavan, A. Tallon, Parigi, Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2014, pp. 19-33.
- Haskell 1997
F. Haskell, *Le immagini della storia. L'arte e l'interpretazione del passato*, Torino, Einaudi, 1997.
- Herklotz 2012
I. Herklotz, *Ancient History and the Antiquarian di Arnaldo Momigliano: un riesame critico*, in I. Herklotz, *La Roma degli antiquari. Cultura e erudizione tra Cinquecento e Settecento*, Roma, De Luca editori d'arte, 2012, pp. 191-203.

Herz 1990

A. Herz, *Lelio Pasqualini, a late sixteenth century antiquarian*, in *Il 60. Essays Honoring Irving Lavin on his Sixtieth Birthday*, a cura di M. Aronberg Lavin, New York, Italica press, 1990, pp. 191-203.

Hirst 1997

M. Hirst, *Lo scultore del «Cupido dormiente»* in M. Hirst, J. Dunkerton, *Michelangelo giovane. Scultore e pittore a Roma 1496-1501*, Modena, Franco Cosimo Panini editore, 1997, pp. 13-29.

I pittori bergamaschi 1985

I pittori bergamaschi dal XIII al XIX secolo. Il Seicento, III, Bergamo, Bolis, 1985.

Il Cerano 2005

Il Cerano (1573-1632). Protagonista del Seicento lombardo, catalogo della mostra a cura di M. Rosci, Milano, Motta editore, 2005.

Il Cinquecento lombardo 2000

Il Cinquecento lombardo. Da Leonardo a Caravaggio, catalogo della mostra a cura di F. Caroli, Milano, Skira, 2000.

Il giovane Borromini 1999

Il giovane Borromini. Dagli esordi a San Carlo alle Quattro Fontane, catalogo della mostra a cura di M. Kahn-Rossi, M. Franciulli, Milano, Skira, 1999.

Il Rinascimento 2010

Il Rinascimento nelle terre ticinesi. Da Bramantino a Bernardino Luini, catalogo della mostra a cura di G. Agosti, J. Stoppa, M. Tanzi, Milano, Officina Libreria, 2010.

Il ritratto 2002

Il ritratto in Lombardia da Moroni a Ceruti, catalogo della mostra a cura di F. Frangi, A. Morandotti, Milano, Skira, 2002.

Il Seicento a Como 1989

Il Seicento a Como. Dipinti dai Musei Civici e dal territorio, catalogo della mostra, Como, New Press, 1989.

Lepschy 1968

G. Lepschy, *Biffi, Giovan Ambrogio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 10, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1968, pp. 381-383.

Isidoro Bianchi 2003

Isidoro Bianchi *di Campione 1581-1662*, catalogo della mostra a cura di D. Pescarmona, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2003.

Jaffé 1993

D. Jaffé, *Aspects of Gem Collecting in the Early Seventeenth Century, Nicolas-Claude de Peiresc and Lelio Pasqualini*, in "The Burlington Magazine", 1079, 1993, pp. 103-120.

Jones 1988

P. Jones, *Federico Borromeo as a Patron of Landscapes and Still Lifes: Christian Optimism in Italy ca. 1600*, in "The Art Bulletin", LXX, 2, 1988, pp. 261-271.

Jones 1997

P. Jones, *Federico Borromeo e l'Ambrosiana. Arte e Riforma cattolica nel XVII secolo a Milano*, Milano, Vita e Pensiero, 1997.

Kendrick 1996

R. Kendrick, *Celestial sirens: nuns and their music in early modern Milan*, Oxford, University press, 1996.

Kendrick 2002

R. Kendrick, *The sounds of Milan, 1585-1650*, Oxford, Clarendon press, 2002.

Kluzer 2001

A. Kluzer, "Per honorevolezza della famiglia, decoro della città et ammirazione de forestieri". *Le residenze Archinto fra Sei e Settecento*, in *Il tesoro dei poveri. Il patrimonio artistico delle Istituzioni pubbliche di assistenza e beneficenza (ex Eca) di Milano*, a cura di M. Bascapè, P. M. Galimberti, S. Rebora, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2001, pp. 36-40.

Langè 1972

S. Langè, *Ville della provincia di Milano*, Milano, Sisar, 1972.

L'architettura dipinta 1999

L'architettura dipinta di Giovan Battista Recchi. Tre dipinti per Marco Gallio, in "Quaderni della Pinacoteca Civica di Como", 2, a cura di L. Casati, 1999

Larius 1959

Larius. *La città e il Lago di Como nelle descrizioni e nelle immagini dall'antichità classica all'età romantica*, antologia diretta da G. Miglio, vol. I, *Dalle origini*

- alla fine del Seicento*, Milano, edizioni Luigi Alfieri, 1959.
Le stanze del cardinale 1994
Le stanze del cardinale Monti 1635-1650. La collezione ricomposta, catalogo della mostra, Milano, Leonardo Arte, 1994.
- Le Tavole del Lomazzo* 1997
Le Tavole del Lomazzo (per i 70 anni di Paola Barocchi), a cura di B. Agosti e G. Agosti, Brescia, Edizioni l'Obliquo, 1997
- Leydi 2008
 S. Leydi, *La famiglia d'Adda di Sale. Storia e arte tra XVI e XVIII secolo*, Milano, Nexò, 2008.
- Lipsius 1591
 J. Lipsius, *Epistolica Institutio*, Leida, Plantin, 1591.
- Lipsius 1591 (ed. 1996)
 J. Lipsius, *Principles of letter-writing. A Bilingual Text of Justi Lipsi Epistolica Institutio*, edited and translated by R.V. Young e M. Thomas Hester, Carbondale, Southern Illinois University Press, 1996.
- Lomazzo 1587
 G. P. Lomazzo, *Rime di Gio. Paolo Lomazzi milanese pittore, divise in sette libri*, Milano, Paolo Gottardo Pontio, 1587.
- Lomazzo 1589 (ed. 1993)
 G.P. Lomazzo e i Facchini della Val di Blenio, *Rabisch*, Milano, Paolo Gottardo Pontio, 1589 (testo critico e commento di D. Isella, Torino, Einaudi, 1993).
- Lomazzo ed. 1973-1974
 G.P. Lomazzo, *Scritti sulle arti*, a cura di G.P. Ciardi, Firenze, Marchi e Bertolli, 2 voll, 1973-1974.
- Longhi 1951 ed. 2000
 R. Longhi, *Alcuni pezzi rari nell'antologia della critica caravaggesca* (1951), riedito in R. Longhi, *Studi caravaggeschi (1935-1969)*, II, Firenze, Sansoni, 2000, pp.
- Longhi 1950 ed. 2000
 R. Longhi, *Un momento importante nella storia della natura morta* (1950), riedito in R. Longhi, *Studi caravaggeschi. (1935-1969)*, II, Firenze, Sansoni, 2000, pp. 13-17
- Longhi 1965 ed. 2000

R. Longhi, *Un italiano nella scia dell'Elzheimer, Carlo Antonio Procaccini* (1965) in R. Longhi, *Studi caravaggeschi (1935-1969)*, II, Firenze, Sansoni, 2000, pp. 289-290.

Lucati 1984

V. Lucati, *Plinio il Vecchio nella storiografia comasca*, in *Plinio. I suoi luoghi, il suo tempo*, Como Società Archeologica Comense, 1984, pp. 146-168.

Lucini Passalacqua 1620

Q. Lucini Passalacqua, *Quattro lettere istoriche*, Como, Baldassarre Arcione, 1620.

Lucini Passalacqua 1620 (ed. 1989)

Q. Lucini Passalacqua, *Quarta Lettera Istorica. Un mobile barocco e altre curiosità di un erudito comasco del Seicento*, a cura di F. Cani, Como, Nodo libri, 1989.

Macioce 2010

S. Macioce, *Michelangelo Merisi da Caravaggio, fonti e documenti (1532-1724)*, Roma, Ugo Bozzi editore, 2003

Maestri lombardi 2003

Maestri lombardi in Piemonte nel primo Seicento, catalogo della mostra a cura di A.M. Bava, C.E. Spantigati, Torino, Allemandi, 2003.

Maffei 2008

S. Maffei, «*Iucundissimi emblemi di pitture*». *Le imprese del Museo di Paolo Giovio a Como*, in *Con parola breve e con figura. Emblemi e imprese fra antico e moderno*, a cura di L. Bolzoni, S. Volterrani, Pisa, Edizioni della Normale, 2008, pp. 135-183.

Maggi 1979

S. Maggi, *Analisi cronologico-stilistica del rilievo con cavaliere del Museo Civico di Como*, in "Rivista Archeologica dell'Antica Provincia e Diocesi di Como", 161, 1979, pp. 147-166

Maia Materdona ed. 1989

G. Maia Materdona di Mesagne, *Opere*, a cura di G. Rizzo, Lecce, Milella, 1989

Malignaggi 2006

D. Malignaggi, *I disegni di Bernardo Castello per la 'Gerusalemme Liberata'*, in "Storia dell'arte", 115, 2006, pp. 17-36.

Malvasia 1678

C.C. Malvasia, *Felsina pittrice. Vite de pittori bolognesi*, Bologna, per l'erede di Domenico Barbieri, 1678,

Manzitti 2015

A. Manzitti, *Luciano Borzone (1590-1645)*, Sagep Editori, Genova 2014.

Markham Schulz 1999

A. Markham Schulz, *Gambello Vittore, detto Camelio* in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 52, Roma, 1999, pp. 90-93.

Marino ed. 1966

G.B. Marino, *Lettere*, a cura di M. Guglielminetti, Torino, Einaudi, 1966.

Marcora 1981

C. Marcora, *Ritratti conservati all'Ambrosiana copiati dal Museo Giovo di Como*, in "Periodico della Società Storica Comense", XLVIII, 1981, pp. 89-122.

Marcora 1992

C. Marcora, *Il Collegio dei Dottori e la Congregazione dei Conservatori*, in *Storia dell'Ambrosiana. Il Seicento*, Cinisello Balsamo, Amilcare Pizzi, 1992, pp. 185-217.

Martin 2005

C. Martin, *Galeani, Giovanni Battista*, in *Allgemeines Künstlerlexikon. Die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, XLVII, Munchen, Saur, 2005, p. 420.

Martinoni 1983

R. Martinoni, *Gian Vincenzo Imperiale politico, letterato e collezionista genovese del Seicento*, Padova, Antenore, 1983.

Matt 2005

L. Matt, *Teoria e prassi dell'epistolografia italiana tra Cinquecento e primo Seicento. Ricerche linguistiche e retoriche (con particolare riferimento alla lettere di Giambattista Marino)*, Roma, Bonacci editore, 2005.

Matteini 2013

F. Matteini, *Orsini, Fulvio* in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 79, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2013, pp. 649-653.

Mazzuchelli 1760

G.M. Mazzuchelli, *Gli scrittori d'Italia, cioè notizie storiche, e critiche intorno alle vite, e agli scritti dei letterati italiani. Volume II. Parte II*, Brescia, Giambattista Bossini, 1760.

Merlotti 2000

A. Merlotti, *Ghilini, Girolamo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 53, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2000, pp.741-743;

Milano 2001

V. Milano, *I fratelli Mazenta negli episcopati di Gaspare Visconti e Federico Borromeo*, in "Arte lombarda", 131, 2001, pp. 67-72.

Milano 2008

V. Milano, *Mazenta, Giovan Ambrogio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 72, Roma, 2008, pp. 459-462.

Minonzio 2012

F. Minonzio, «*Con l'appendice di molti eccellenti poeti*». *Gli epitaffi degli Elogia degli uomini d'arme di Paolo Giovio*, Lecco, Polyhistor, 2012.

Missere Fontana 1995

F. Missere Fontana, *La controversia "monete o medaglie"*. *Nuovi documenti su Enea Vico e Sebastiano Erizzo*, in "Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti. Classe di Scienze Morali, Lettere e Arti", CLIII, 1, 1995, pp.61-103.

Missere Fontana 2013

F. Missere Fontana, *Sebastiano Erizzo tra collezione, epistolario e riscrittura*, in "Numismatica e Antichità Classiche", XLII, 2013, pp. 329-355.

Momigliano 1950 (ed.1984)

A. Momigliano, *Ancient History and the Antiquarian* (1950), edito in A. Modigliano, *Sui fondamenti della storia antica*, Torino, Einaudi, 1984, pp. 3-45.

Momigliano 1992

Momigliano, *L'origine della ricerca antiquaria*, in *Le radici classiche della storiografia moderna*, 'Sather Classical Lectures', a cura di R. Di Donato, Firenze, Sansoni, 1992, pp. 58-63.

Monti 1860

M. Monti, *Storia antica di Como*, Milano, Società Tipografica de' Classici Italiani, 1860.

Morando 2003

S. Morando, *Gabriello Chiabrera nello specchio delle lettere* in G. Chiabrera, *Lettere (1585-1638)*, a cura di S. Morando, Firenze, Leo S. Olschki, 2003, pp. V-XXXI.

Morandotti 1989

A. Morandotti, *Carlo Antonio Procaccini* in *La natura morta in Italia*, a cura di F. Porzio, Milano, Electa, 1989, I, pp. 233-237.

Morandotti 1991

A. Morandotti, *Il revival leonardesco nell'età di Federico Borromeo*, in *I leonardeschi a Milano: fortuna e collezionismo*, a cura di M.T. Fiorio e P. Marani, Milano, Electa, 1991, pp. 166-182.

Morandotti 1996 ed. 2008

A. Morandotti, *Magnasco a Milano: la realtà della città e il panorama del collezionismo privato fra 'vecchia' e 'nuova' nobiltà* (1996), riedito in A. Morandotti, *Il collezionismo in Lombardia. Studi e ricerche tra '600 e '800*, Milano, Officina Libraria, 2008, pp. 23-50.

Morandotti 1999

A. Morandotti, *Giuseppe Vermiglio, naturalista accademico e diligente*, in *Percorsi caravaggeschi tra Roma e Piemonte*, a cura di Giovanni Romano, Torino, Fondazione CRT, 1999, pp. 240-271.

Morandotti 2005

A. Morandotti, *Milano profana nell'età dei Borromeo*, Milano, Electa, 2005.

Morandotti 2012

A. Morandotti, *Caravaggio e Milano. La Canestra dell'Ambrosiana*, Milano, Scalpendi editore, 2012.

Morgana 1988

S. Morgana, *Gli studi di lingua di Federico Borromeo*, in "Studi linguistici italiani", XIV, 1988, pp. 191-216.

Morgana 2002

S. Morgana, *Federico Borromeo e la lingua italiana attraverso le stampe e i manoscritti ambrosiani*, in "Studia Borromaica", XVI, 2002, pp. 245-262.

Morigia 1592

P. Morigia, *Historia dell'antichità di Milano divisa in quattro libri*, Venezia, Guerra, 1592.

Morigia 1595

P. Morigia, *La Nobiltà di Milano, divisa in sei libri*, Milano, Eredi di Pacifico Pontio, 1595.

Motta 1892

E. Motta, *Il museo di un letterato milanese del Seicento*, Bellinzona, Tipolitografia Salvioni, 1892.

Motta 2008

U. Motta, *L'ombra del Pastor Fido. Guarini e gli autori milanesi dell'età barocca*, in *Rime e Lettere di Battista Guarini*, atti del convegno di studi (Padova, 5-6 dicembre 2003), a cura di B. M. Da Rif, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2008, pp. 259-292.

Mozzarelli 1997

C. Mozzarelli, *Villa, villeggiatura e cultura politica tra Cinque e Seicento. Riflessioni sul caso milanese*, in "Annali di storia moderna e contemporanea", III, 1997, pp. 155-171.

Mozzarelli 1998

C. Mozzarelli, *Milano seconda Roma. Indagini sulla costruzione dell'identità cittadina nell'età di Filippo II*, in *Felipe II (1598-1998). Europa dividida: la Monarquía Católica de Felipe*, atti del convegno, Madrid, Editorial Parteluz, 1998, I, 2, pp. 531-553.

Mulazzani 1978

G. Mulazzani, *L'opera completa di Bramantino e Bramante pittore*, Milano, Rizzoli editore, 1978.

Museo d'Arti Applicate 1996

Museo d'Arti Applicate. Mobili e intagli lignei, a cura di E. Colle, Milano, Electa, 1996.

Negri 1896a

F. Negri, *Il Moncalvo. Notizie su Documenti. II e III*, in "Rivista di Storia, Arte, Archeologia della Provincia di Alessandria", V, 13, 1896, pp. 103-129.

Negri 1896b

F. Negri, *Il Moncalvo. Notizie su Documenti. II e III*, in "Rivista di Storia, Arte, Archeologia della Provincia di Alessandria", V, 14, 1896, pp. 207-225.

Neri 1907

A. Neri, *Giovanni Botero a Savona*, in "Giornale storico e letterario della Liguria", VIII, 10-12, 1907, pp. 440-446.

Nicodemi 1941

G. Nicodemi, *Otto lettere di Girolamo Borsieri al Cardinal Federico Borromeo*, in "Aevum. Rassegna di scienze storiche, linguistiche e filologiche", XV, 4, 1941, pp. 473-480.

Nicodemi 1957

G. Nicodemi, *L'Accademia di pittura, scultura e architettura, fondata dal cardinal Federigo Borromeo all'Ambrosiana*, in *Studi in onore di Carlo Castiglioni Prefetto dell'Ambrosiana*, Milano, Giuffrè, 1957, pp. 651-696.

Norris 1979

A. S. Norris, *Da Cavino, Giovanni* in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 23, Roma, 1979, pp. 109-112.

Opicelli 1618

G. P. Opicelli, *Monumenta Bibliothecae Ambrosianae*, Milano, Giovan Giacomo Como, 1618.

Orenstein 1996

N. Orenstein, *Hendrick Hondius and the Business of Prints in Seventeenth-Century Holland*, Rotterdam, Sound and Vision, 1996.

Orsini 1570

F. Orsini, *Imagines et elogia virorum illustrium et eruditorum ex antiquis lapidibus et nomismatibus expressa*, Roma, Antoine Lafréry, 1570.

Papy 1998

J. Papy, *Lipsius and Marcus Welser: the antiquarian's life as via media*, in "Bulletin de l'Institut Historique Belge de Rome", LXVIII, 1998, pp. 173-190.

Papy 2006

J. Papy, *Welser (Marcus)*, in *Centuriae Latinae, II, Cent une figures humanistes de la Renaissance aux Lumières. A la mémoire de Maria-Madaleine De La Garanderie*, a cura di C. Nativel, Ginevra, Droz, 2006, pp. 831-835.

Parravicini (ed. 1883)

B. Parravicini, *Memorie*, in "Periodico della Società Storica Comense", III, 1883, pp. xxxx

Pavan 2007

F. Pavan, "Un curioso ravvolgimento di precetti". *La musica negli scritti di Girolamo Borsieri*, in *Carlo Donato Cossoni nella Milano spagnola*, atti del convegno internazionale di studi (Conservatorio di Como, 11-13 giugno 2004), a cura di Davide Daolmi, Lucca, Libreria musicale italiana, 2007, pp. 376-422.

Perotto 1986

E. Perotto, *Barocco "moderato". Girolamo Borsieri poeta e critico della letteratura*, in "Studi Secenteschi", XXVII, 1986, pp. 219-248.

Perotto 2004

E. Perotto, *Fra le stanze di Borsieri, Marino e Gigli. L'arte di Morazzone e la sua visibilità nella lirica italiana del primo Seicento*, in *Pierfrancesco Mazzucchelli detto Il Morazzone (1573-1626). Problemi e proposte*, atti della giornata di studi a cura di A. Spiriti, Varese, Dicom, 2004, pp. 81-93.

Piazzesi 2009

S. Piazzesi, *Girolamo Borsieri. Un colto poligrafo del Seicento: con un inedito Il Salterio Affetti Spirituali*, Firenze, Firenze University Press, 2009.

Picinelli 1670

F. Picinelli, *Ateneo dei letterati milanesi*, Milano, Francesco Vigone, 1670.

Pierguidi 2012

S. Pierguidi, *Le lettere di Federico Zuccari pubblicate da Stefano Ticozzi: un esempio di interpolazione ottocentesca* in "Accademia Raffaello. Atti e studi", 1, 2012, pp. 57-66.

Pinacoteca Ambrosiana 2006

Pinacoteca Ambrosiana, II, Dipinti dalla metà del Cinquecento alla metà del Seicento, Milano, Electa, 2006.

Pinacoteca Ambrosiana 2007

Pinacoteca Ambrosiana, III, Dipinti dalla metà del Seicento alla fine del Settecento - Ritratti, Milano, Electa, 2007.

Pinacoteca di Brera 1989

Pinacoteca di Brera. Scuole lombarda, ligure e piemontese 1535-1796, Milano, Electa, 1989.

Pittura a Caravaggio 2007

Pittura a Caravaggio. Avvenimenti figurativi in una terra di confine, a cura di A. Muzzin, A. Civai, Bergamo, Arte in luce, 2007.

Pittura a Como 1994

Pittura a Como e nel Canton Ticino dal Mille al Settecento, a cura di M. Gregori, Milano, Amilcare Pizzi, 1994.

Pittura tra Adda e Serio 1987

Pittura tra Adda e Serio. Lodi, Treviglio, Caravaggio, Crema, a cura di M. Gregori, Milano, Amilcare Pizzi, 1987.

Plebani 2014

P. Plebani, *Le Seicento lombardo entre littérature artistique et collectionnisme (XVII^e-XIX^e siècles)* in *La peinture en Lombardie au XVII^e siècle. La violence des passions et l'idéal de beauté*, catalogo della mostra a cura di F. Frangi, A. Morandotti, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2014, pp. 209-227.

Poggi 1886

C. Poggi, *Alcune notizie intorno la peste del 1630 in Como*, Como, 1886

Poggi 1895

C. Poggi, *Il Giardino dei Borsieri*, Como, Tipografia Cooperativa Comense, 1895.

Price Zimmermann 1995

T.C.Price Zimmermann, *Paolo Giovio. The Historian and the Crisis of Sixteenth-Century Italy*, Princeton, Princeton University Press, 1995.

Quondam 1981

A. Quondam, *Dal «formulario» al «formulario»: cento anni di «libri di lettere»*, in *Le «carte messaggere». Retorica e modelli di comunicazione epistolare: per un indice dei libri di lettere del Cinquecento*, a cura di A. Quondam, Roma, Bulzoni, 1981, pp. 13-158.

Quondam 1997

A. Quondam, *Scrivere lettere nel Cinquecento in Carlo Borromeo e l'opera della "grande riforma". Cultura, religione e arti del governo nella Milano del pieno Cinquecento*, a cura di F. Buzzi, D. Zardin, Cinisello Balsamo, Amilcare Pizzi, 1997, pp. 351-364.

Rampi 2002

E. Rampi, *Artisti e letterati nella Lombardia spagnola*, in *sul Tesin piantàro i tuoi laureti. Poesia e vita letteraria nella Lombardia spagnola (1535-1706)*, catalogo della mostra a cura di S. Albonico, F. Milani, P. Pintacuda, F. Santi, M. Volpi, Pavia, Edizioni Cardano, 2002, pp. 489-509.

Rangoni Gal 2001

F. Rangoni Gal, *"In communis vita splendidus et munificus". La collezione di dipinti del Cardinale di Cremona Desiderio Scaglia*, in "Paragone", 611, 2001, pp. 47-100.

Rangoni Gal 2008

F. Rangoni Gal, *Fra' Desiderio Scaglia, Cardinale di Cremona. Un collezionista inquisitore nella Roma del Seicento*, Gravedona, Nuova editrice Delta, 2008.

Reali 2011

M. Reali, *Gli Insubres nella tradizione erudita: una «identità immaginata»?*, in *Atti del Colloquio "Italia-Hiberia/Hiberia-Italia", III, Identità e autonomie nel mondo romano occidentale*, a cura di A. Sartori, A. Valvo, Faenza, Fratelli Lega, 2011, pp. 367-384.

Rizzini 1991

M.L. Rizzini, *Note sul collezionismo seicentesco: la famiglia Gallio di Como*, in "Arte lombarda", 98-99, 1991, pp. 151-153.

Rizzini 2001

M.L. Rizzini, *"Essendo che sono cose che resteranno a perpetua memoria".. Due ricami milanesi del primo Seicento*, in *Il ricamo in Italia dal XVI al XVIII secolo*, atti delle giornate di studio (1998), Novara, Interlinea, 2001, pp. 75-143.

Rodella 1992

M. Rodella, *Fondazione e organizzazione della Biblioteca*, in *Storia dell'Ambrosiana. Il Seicento*, Cinisello Balsamo, Amilcare Pizzi, 1992, pp. 121-147.

Roeck 1990

B. Roeck, *Geschichte, Finsternis und Unkultur: Zu Leben und Werk des Marcus Welser (1558-1614)*, in "Archiv fur Kulturgeschichte", 72, 1990, pp. 115-141.

Roethlisberger 1993

M.G. Roethlisberger, *Abraham Bloemaert and his sons. Paintings and prints*, Doornspijk, Davaco, 1993.

Romano 1995

G. Romano, *Artisti alla corte di Carlo Emanuele I: la costruzione di una nuova tradizione figurativa*, in *Le collezioni di Carlo Emanuele I di Savoia*, a cura di G. Romano, Torino, Fondazione CRT, 1995, pp. 14-52.

Rosci 2000

M. Rosci, *Il Cerano*, Milano, Electa, 2000.

Rossetti 2014

E. Rossetti, *Con la prospettiva di Bramantino. La società milanese e Bartolomeo Suardi (1480-1530)*, in *Bramantino. L'arte nuova del Rinascimento lombardo*, catalogo della mostra a cura di M. Natale, Milano, Skira, 2014, pp. 43-79.

Rossi 1616

O. Rossi, *Le Memorie bresciane, opera storica e simbolica*, Brescia, Bartolomeo Fontana, 1616.

Rossi 1621

O. Rossi, *Lettere del Sig. Ottavio Rossi*, Brescia, Bartolomeo Fontana, 1621.

Rovelli 1803

G. Rovelli, *Storia di Como. Parte III, tomo II*, Como, Ostinelli, 1803.

Rovelli 1928

L. Rovelli, *L'opera storica ed artistica di Paolo Giovio comasco, vescovo di Nocera. Il museo dei ritratti*, Como, Tipografia Cavalleri, 1928.

Rovetta 1999

A. Rovetta, *Tra un 'paragone' e un 'abbozzo' di Giacomo Valeri. Milano città d'arte ai tempi di Federico Borromeo e Cesare Monti*, in *Studi di storia dell'arte in onore di Maria Luisa Gatti Perer*, Milano, Vita e Pensiero, 1999, pp. 307-315.

Rovetta 2004

A. Rovetta, *Federico Borromeo, Raffaello, Michelangelo e l'antico*, in "Studia Borromaica", 18, 2004, pp. 193-221.

Rovetta 2005

A. Rovetta, *Storia della Pinacoteca Ambrosiana. I. Da Federico Borromeo alla fine del Settecento*, in *Pinacoteca Ambrosiana, I, Dipinti dal Medioevo alla metà del Cinquecento*, Milano, 2005, pp. 15-45.

Rovetta 2008

A. Rovetta, *'Arte e artisti' negli 'Aforismi delle imprese' di Girolamo Borsieri*, in *Il presente si fa storia. Scritti in onore di Luciano Caramel*, a cura di C. De Carli e F. Tedeschi, Milano, Vita e Pensiero, 2008, pp.657-665.

Rovi 1989

A. Rovi, *Como nel Seicento: Vedute da Occidente*, in *Il Seicento a Como. Dipinti dai Musei Civici e dal territorio*, catalogo della mostra, Como, New Press, 1989, pp.

Rovi 1999

A. Rovi, *I Recchi e i Gallio, tra Como e Venezia, nel nome di San Marco*, in *L'architettura dipinta di Giovan Battista Recchi. Tre dipinti per Marco Gallio*, in "Quaderni della Pinacoteca Civica di Como", 2, a cura di L. Casati, 1999, pp. 25-34.

Rovi 2000

A. Rovi, *Villa Gallia*, in *Saporiti, Gallia, Amalia. Ville storiche della Provincia di Como*, Lipomo, Tipografia editrice Cesare Nani, 2000, pp. 91-107.

Rovi 2008

A. Rovi, *La pala di Orazio Gentileschi* in A. Rovi, P. Vanoli, *Santa Cecilia a Como. Chiesa, monastero, liceo*, Como, Nodo libri - Fondation Carlo Leone et Mariena Montandon, 2008, pp. 69-74.

Rurale 1992

F. Rurale, *I Gesuiti a Milano. Religione e politica nel secondo Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1992.

Russo 2007

E. Russo, *Maia Materdona, Gianfrancesco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 67, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2007, pp. 520-524.

Russo 2008

L. Russo, *Marino*, Roma, Salerno editrice, 2008

Sacco 1621

Trium clarissimorum virorum illustrissimi Didaci Salazar in provincia Mediolanensi supremi cancellarii, Io. Baptistae Sacci, amplissimi Senatus Mediol. a secretis, ac Henrici Farnesii in Ticinensi gymnasio artis oratoriae interpretis epistolae, Milano, Giovan Angelo Nava, 1621.

Sacchi 1986

R. Sacchi, *Bernardino Lanino in Lombardia*, in *Bernardino Lanino e il Cinquecento a Vercelli*, a cura di ??Torino, Fondazione CRT, 1986, pp. 138-147.

Sacchi 2006

R. Sacchi, «*Chi non ha veduto quel sepolcro, non può dir di sapere che cosa sia pittura*», in *Gaudenzio Ferrari. La Crocifissione del Sacro Monte di Va-*

- rallo*, a cura di E. De Filippis, Torino, Allemandi, 2006, pp. 21-34.
- Sacchi 2008
R. Sacchi, *Prospettive sulla fortuna di Gaudenzio*, in *Per Giovanni Romano. Scritti di amici*, a cura di G. Agosti, G. Dardanello, G. Galante Garrone, A. Quazza, Savigliano, L'Artistica, 2008, pp. 165-166.
- Sacchi 2013
F. Sacchi, *Como romana. Gli aspetti monumentali della città e del suburbio*, in *Storia di Como*, I, 2, *Dalla romanizzazione alla caduta dell'Impero (196 a.C. - 476 d.C.)*, Como, Storia di Como, 2013, pp. 149-182.
- Sangiorgi 1982
F. Sangiorgi, *Committenze milanesi a Federico Barocci e alla sua scuola nel carteggio Vincenzi della Biblioteca Universitaria di Urbino*, Urbino, Accademia Raffaello, 1982
- San Martino d'Agliè ed. 1977
L. San Martino d'Agliè, *Alvida - La caccia. Favole pastorali inedite*, a cura di M. Masoero, Firenze, Leo S. Olschki, 1977.
- Sartori 1999
A. Sartori, *L'Alciato e le epigrafi: «tractavimus subsicivis horis huiusmodi naenias»*, in "Periodico della Società Storica Comense", LXI, 1999 (atti del convegno "Andrea Alciato umanista europeo", 1993), pp. 53-80.
- Scotti-Soldini 1999
A. Scotti, N. Soldini, *Borromini milanese*, in *Il giovane Borromini. Dagli esordi a San Carlo alle Quattro Fontane*, catalogo della mostra a cura di M. Kahn-Rossi, M. Francioli, Milano, Skira, 1999, pp. 53-75.
- Scritti d'arte* 1971
Scritti d'arte del Cinquecento, tomo I, a cura di P. Barocchi, Milano-Napoli, Ricciardi, 1971.
- Seicento lombardo* 2013
Seicento lombardo a Brera. Capolavori e riscoperte, catalogo della mostra a cura di S. Coppa, P. Strada, Milano, Skira, 2013.
- Serodine e brezza caravaggesca* 2012
Serodine e brezza caravaggesca sulla "Regione dei laghi", catalogo della mostra a cura di R. Contini, L. Damiani Cabrini, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2012.
- Seroni 1610

O. Seroni, *La Fida Armilla, favola pastorale*, Venezia, Evangelista Deuchino e Giovan Battista Pulciani, 1610.

Settis 1986

S. Settis, *Continuità, distanza, conoscenza. Tre usi dell'antico*, in *Memoria dell'antico nell'arte italiana, III, Dalla tradizione all'archeologia*, a cura di S. Settis, Torino, Einaudi, 1986, pp. 375-488.

Sickel 2009-2010

L. Sickel, *Gli esordi di Caravaggio a Roma. Una ricostruzione del suo ambiente sociale nel primo periodo romano*, in "Römische Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana", 39, 2009-2010, pp. 225-265.

Sinisi 2002

L. Sinisi, *Alle origini del notariato latino: la Summa Rolandina come modello di formulario notarile*, in *Rolandino e l'ars notaria da Bologna all'Europa*, atti del convegno (2000) a cura di R. Tamba, Milano, Giuffrè, 2002, pp. 163-233.

Sommervogel - Backer 1893

C. Sommervogel, A. Backer, *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus*, IV, Bruxelles - Paris, Schepens - Picard, 1893.

Soprani 1674

R. Soprani, *Le vite de' pittori, scultori et architetti genovesi e de' forastieri che in Genova operarono con alcuni ritratti delli stessi*, Genova, Giuseppe Bottaro e Giovan Battista Tiboldi, 1674.

Soprani-Ratti 1768-1769

R. Soprani, C.G. Ratti, *Vite de' pittori, scultori e architetti genovesi*, 2 voll., Genova, 1768-1769.

Soranzo 1611

G. Soranzo, *Lo Armidoro, all'illustrissimo Signor Francesco d'Adda conte di Sale*, Milano, Giovan Giacomo Como, 1611.

Sossago 1612

B. Sossago, *Silvae et Opuscula sacra*, Milano, Pacifico Ponzio e Giovan Battista Piccaglia, 1612.

Sossago 1616

B. Sossago, *Epigrammatum libri septem, Odarum duo*, Milano, Tipografia Arcivescovile, 1616.

Spagnolo 1996

M. Spagnolo, *Appunti per Giulio Cesare Gigli: pittori e poeti nel primo Seicento*, in "Ricerche di Storia dell'Arte", 59, 1996, pp. 56-74.

Spagnolo 2007

M. Spagnolo, *Considerazioni in margine: le postille alle Vite di Vasari*, in *Arezzo e Vasari. Vite e postille*, atti del convegno (2005), a cura di A. Caleca, Foligno, Cartei e Bianchi, 2007, pp. 251-271.

Spezzaferro 1981

L. Spezzaferro, *Il recupero del Rinascimento*, in *Storia dell'arte italiana*, 6.1, *Cinquecento e Seicento*, Torino, Giulio Einaudi editore, 1981, pp. 185-274.

Spezzaferro 1999 (ed. 2010)

L. Spezzaferro, *All'alba del Seicento. Caravaggio e Annibale Carracci* (1999), riedito in L. Spezzaferro, *Caravaggio*, a cura di P. Coen, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2010, pp. 159-169.

Spione 1995

G. Spione, *La tutela delle collezioni*, in *Le collezioni di Carlo Emanuele I di Savoia*, a cura di G. Romano, Torino, Fondazione CRT, 1995, pp. 334-347.

Stenhouse 2005

W. Stenhouse, *Reading Inscriptions and Writing Ancient History. Historical Scholarship in the Late Renaissance*, (Bulletin of the Institute of Classical Studies, Supplement, 86), London, Institute of Classical Studies, 2005.

Stigliani 1600

T. Stigliani, *Il Polifemo, stanze pastorali*, Milano, Pacifico Pontio, 1600.

Stigliani 1605

T. Stigliani, *Delle Rime del Signor Tomaso Stigliani*, Venezia, Giovan Battista Ciotti, 1605.

Stoppa 2000

J. Stoppa, *Un San Sebastiano giovanile di Francesco Cairo, "su la maniera del suo primo simpatico Morazzone"*, in "Nuovi Studi. Rivista di arte antica e moderna", V, 8, 2000, pp. 69-72.

Stoppa 2003

J. Stoppa, *Il Morazzone*, Milano, Five Continents, 2003.

Stoppa 2005

J. Stoppa, *Cerano 1601*, in *Il Cerano 1573-1632. Protagonista del Seicento lombardo*, catalogo della mostra a cura di M. Rosci, Milano, 2005, pp. 129-130.

Stoppa 2013

J. Stoppa, *Un bozzetto del Morazzone per la sacrestia dei mansionari a Como*, in *Le frontiere dell'arte. Una raccolta di testi di Marco Rosci con saggi in suo onore*, a cura di F. Gonzales, Novara, Interlinea, 2013.

Suida 1953

W. Suida, *Bramante pittore e il Bramantino*, Milano, Ceschina, 1953.

Tanzi 2006

M. Tanzi, *Malosso per Giambattista Marino*, in "Kronos", 10, 2006, pp. 123-132.

sul Tesin 2002

sul Tesin *piantàro i tuoi laureti. Poesia e vita letteraria nella Lombardia spagnola (1535-1706)*, catalogo della mostra a cura di S. Albonico, F. Milani, P. Pintacuda, F. Santi, M. Volpi, Pavia, Edizioni Cardano, 2002.

Terzaghi 2002

M.C. Terzaghi, *Committenza e circolazione di ritratti in Lombardia. Note intorno agli uomini illustri di Paolo Giovio e Federico Borromeo*, in *Il ritratto in Lombardia da Moroni a Ceruti*, catalogo della mostra a cura di F. Frangi, A. Morandotti, Milano, Skira, 2002, pp. 347-359.

Terzaghi 2004

M.C. Terzaghi, *Per la Canestra e Federico Borromeo a Roma*, in "Studia Borromaica", 18, 2004, pp. 263-293.

Terzaghi 2009-2010

M.C. Terzaghi, *Il "San Sebastiano con due ministri" di Caravaggio: novità attraverso la copia della cattedrale di Como*, in "Bulletin de l'Association des Historiens de l'Art Italien", 15-16, 2009-2010, pp. 24-34.

The New Grove 2001

The New Grove Dictionary of Music and Musicians, VI, a cura di S. Sadie, J. Tyrrell, London, 2001.

Torre 1674

C. Torre, *Il ritratto di Milano, diviso in tre libri*, Milano, Federico Agnelli, 1674.

Tumidei 2007

S. Tumidei, *Federico Zuccari e i gesuiti bolognesi: la pala del 1608*, in "Nuovi Studi. Rivista di arte antica e moderna", XII, 13, 2007, pp. 93-106.

Vanoli 2011

P. Vanoli, *Le confraternite lombarde in età post-tridentina: modelli decorativi ed esempi di committenza*, in *Confraternite. Fede e opere in Lombardia dal Medioevo al Settecento*, catalogo della mostra a cura di S. Buganza, P. Vanoli, D. Zardin, Milano, Scalpendi editore, 2011, pp. 77-103.

Vanoli 2013

P. Vanoli, *Pittura, erudizione e collezionismo nella Milano di primo Seicento. Appunti e note di lettura*, in *Seicento lombardo a Brera. Capolavori e riscoperte*, catalogo della mostra a cura di S. Coppa, P. Strada, Milano, Skira, 2013, pp. 39-44.

Vasari ed. 1966-1997

G. Vasari, *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e 1568*, testo a cura di R. Bettarini, commento secolare di P. Barocchi, Firenze, Sansoni-SPES, 1966-1997, 11 voll.

Vassallo ed. 1988

F. Vassallo, *L'Arcadia di Bareggio*, a cura di C. P. Riva, Vittuone, Tipolitografia Crespi, 1988

Vecchio 2009

S. Vecchio, *Inventari seicenteschi della Pinacoteca Ambrosiana*, Bari, Edizioni di Pagina, 2009

Venturelli 2005

P. Venturelli, *Aggiunte e puntualizzazioni per Giovan Battista Crespi detto il Cerano a Milano: disegno e arti della modellazione, tra il Duomo, Santa Maria presso San Celso e Annibale Fontana*, in "Arte Cristiana", 826, 2005, pp. 57-67.

Verga 1918

E. Verga, *La famiglia Mazenta e le sue collezioni d'arte*, in "Archivio Storico Lombardo", XLV, 1918, pp. 267-295.

Visdomini 1618

F. Visdomini, *Lettere del sig. Francesco Visdomini, scritte a nome di diversi cardinali, e d'altri principi secolari. Divise in due parti*, Milano, Giovan Giacomo Como, 1618

Volpati 1947

C. Volpati, *Pier Francesco Mazzucchelli detto il Morazzone, il Cavalier Mari-*

no e Girolamo Borsieri, in "Periodico Storico Comense", XXXVI, 1947, pp. 3-15.

Ward Neilson 1981

N. Ward Neilson, *A note on Cerano and Scipione Toso*, in "The Burlington Magazine", 939, 1981, p. 359.

Ward Neilson 1996

N. Ward Neilson, *Daniele Crespi*, Soncino, Edizioni dei Soncino, 1996

Ward Neilson 2005

N. Ward Neilson, *Lo studio dei disegni del Cerano*, in *Il Cerano 1573-1632. Protagonista del Seicento lombardo*, catalogo della mostra a cura di M. Rosci, Milano, 2005, pp. 225-229.

Xeres 1995

S. Xeres, *Filippo Archinti, vescovo di Como (1595-1621)*, in "Archivio storico della Diocesi di Como", 6, 1995, pp. 53-93.

Zaccariotto 2010

G. Zaccariotto, «*A misser Pier Mateo Jordano amico suo*»: una lettera autografa del Camelio, in "Prospettiva", 139-140, 2010 [ma 2012], pp. 131-134.

Zuccari 1608

F. Zuccari, *Il passaggio in Italia, con la dimora di Parma*, Bologna, Bartolomeo Cocchi, 1608

Zucchi 1609a

B. Zucchi, *L' historia della serenissima Theodolinda reina de' Longobardi, fabricatrice del tempio di san Gio. Battista, e nobilitatrice di Monza, città imperiale*, Milano, Eredi di Pacifico Pontio e Giovan Battista Piccaglia, 1609

Zucchi 1609b

B. Zucchi, *Breve historia della Corona ferrea e catalogo di quei Re, et Imperadori che in Monza, città imperiale, et altrove l'hanno usata*, Milano, Eredi di Pacifico Pontio e Giovan Battista Piccaglia, 1609

Zucchi 1614

B. Zucchi, *I complimenti del signore Bartolomeo Zucchi da Monza città imperiale. Parte quinta dell' Idea del Segretario*, Venezia, presso Pietro Dusinelli, 1614.

Apparato iconografico

Fig.1



Girolamo Borsieri, *Frammento del Rilievo dei cavalieri della collezione Borsieri, Como, Biblioteca Comunale, ms. 4.4.21, Theatrum Insubricae Magnificentiae*, p. 248.

Fig.2



Girolamo Borsieri, *Frammento del Rilievo dei cavalieri*, Como, Biblioteca Comunale, ms. 4.4.21, *Theatrum Insubricae Magnificentiae*, p. 249.

Fig.3



*Rilievo dei cavalieri, fine del I secolo d.C., Como, Museo Archeologico
"Paolo Giovio"*

Fig.4



Girolamo Borsieri, *Testata del sarcofago di Valerio Petroniano*, Como, Biblioteca Comunale, ms. 4.4.21, *Theatrum Insubricae Magnificentiae*, p. 170.

Fig.5



Testata del sarcofago di Valerio Petroniano, inizio del IV secolo d.C., Milano, Civico Museo Archeologico.

Fig.6



Girolamo Borsieri, Serpente di bronzo della basilica di Sant'Ambrogio a Milano, Como, Biblioteca Comunale, ms. 4.4.21, *Theatrum Insubricae Magnificentiae*.

Fig.7



Girolamo Borsieri, *Epigrafe e statua di Giove della collezione Borsieri*, Como, Biblioteca Comunale, ms. 4.4.21, *Theatrum Insubricæ Magnificentiae*, p. 29.

Fig.8

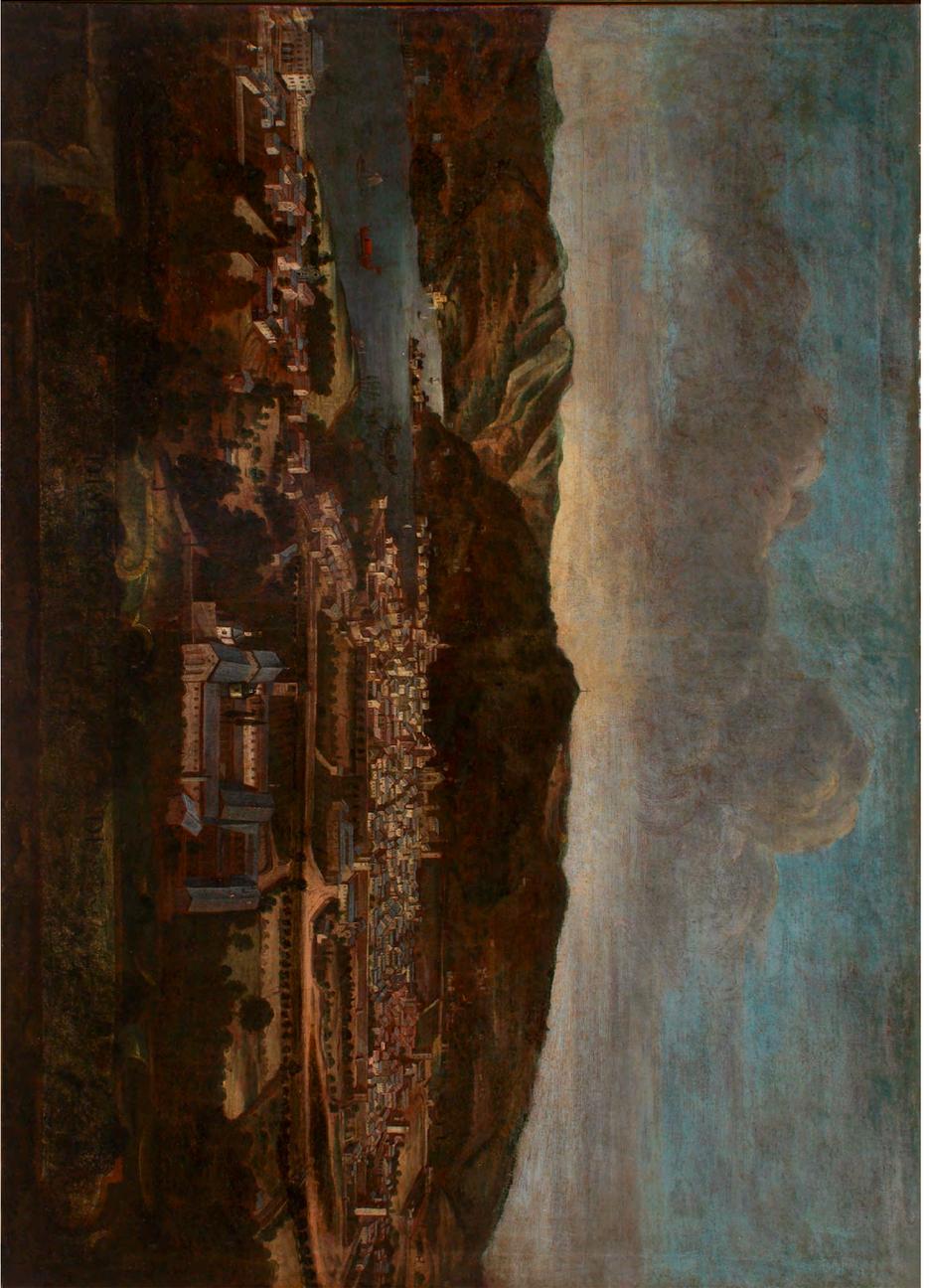


Fig.9



Chilian Fabritius, *Natività*, 1616, Marienberg, Chiesa di Santa Maria.

Fig.10



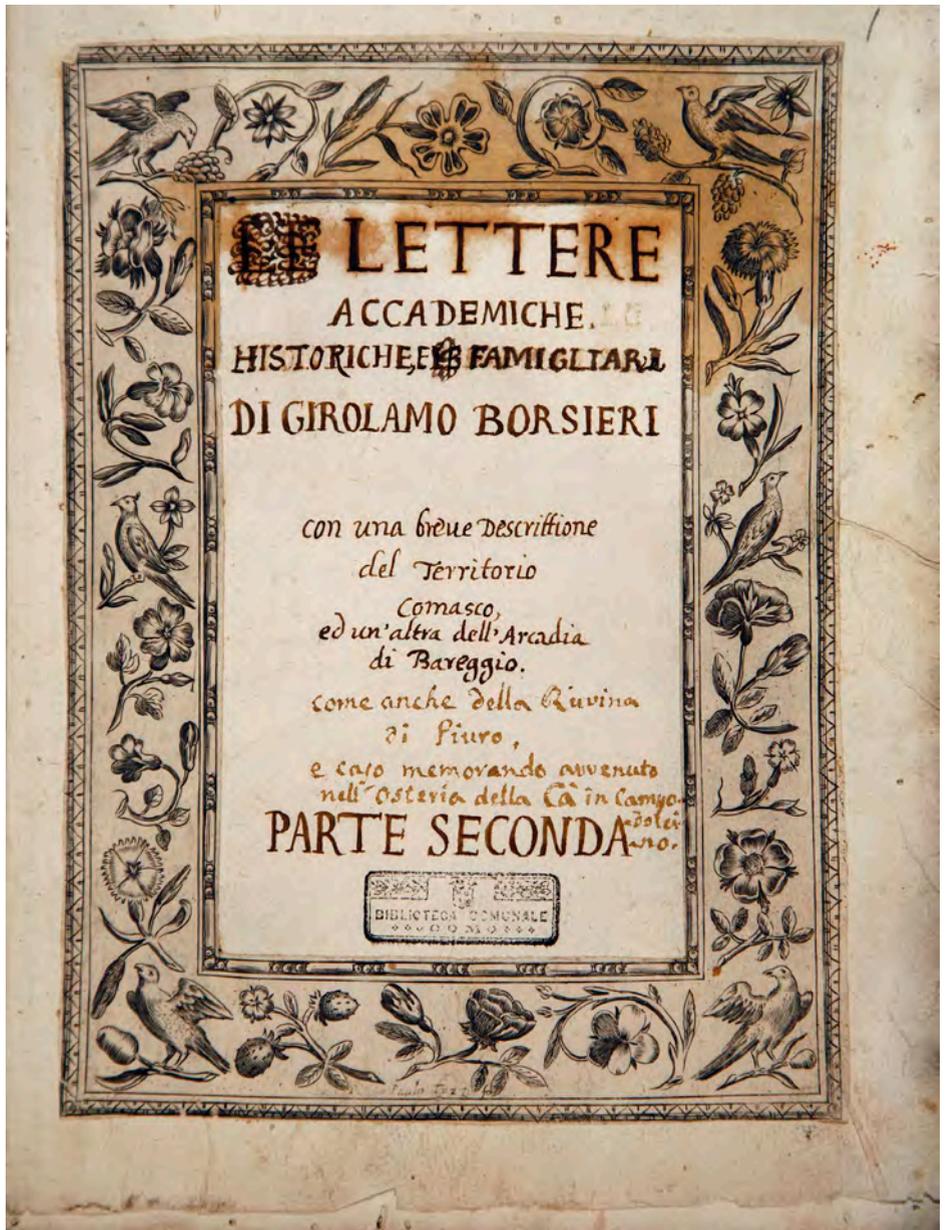
Pittore lombardo, *Veduta di Como da occidente*, Como, Pinacoteca Civica.

Fig.11



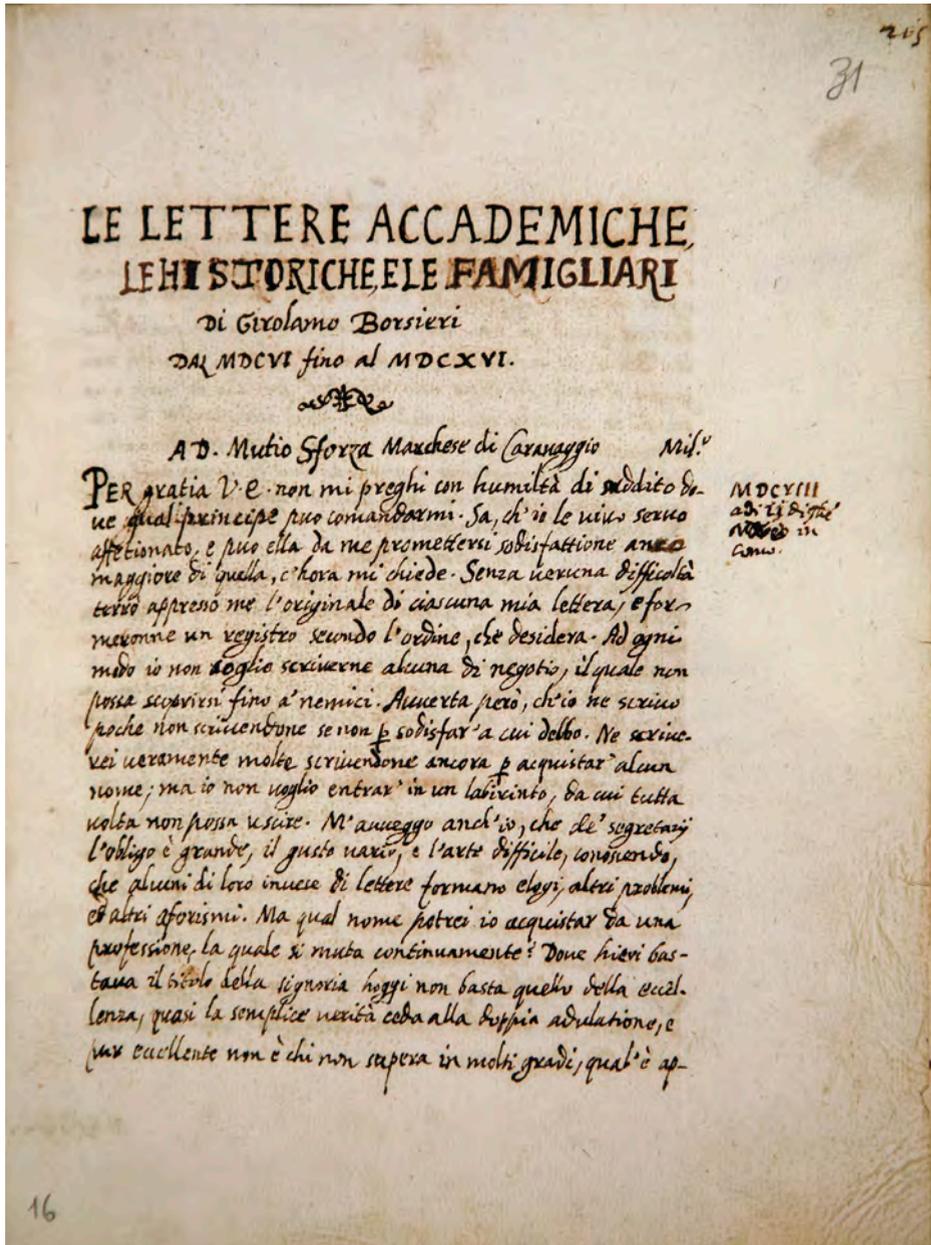
Frontespizio della copia delle *Memorie bresciane* di Ottavio Rossi appartenuta a Girolamo Borsieri.

Fig. 12



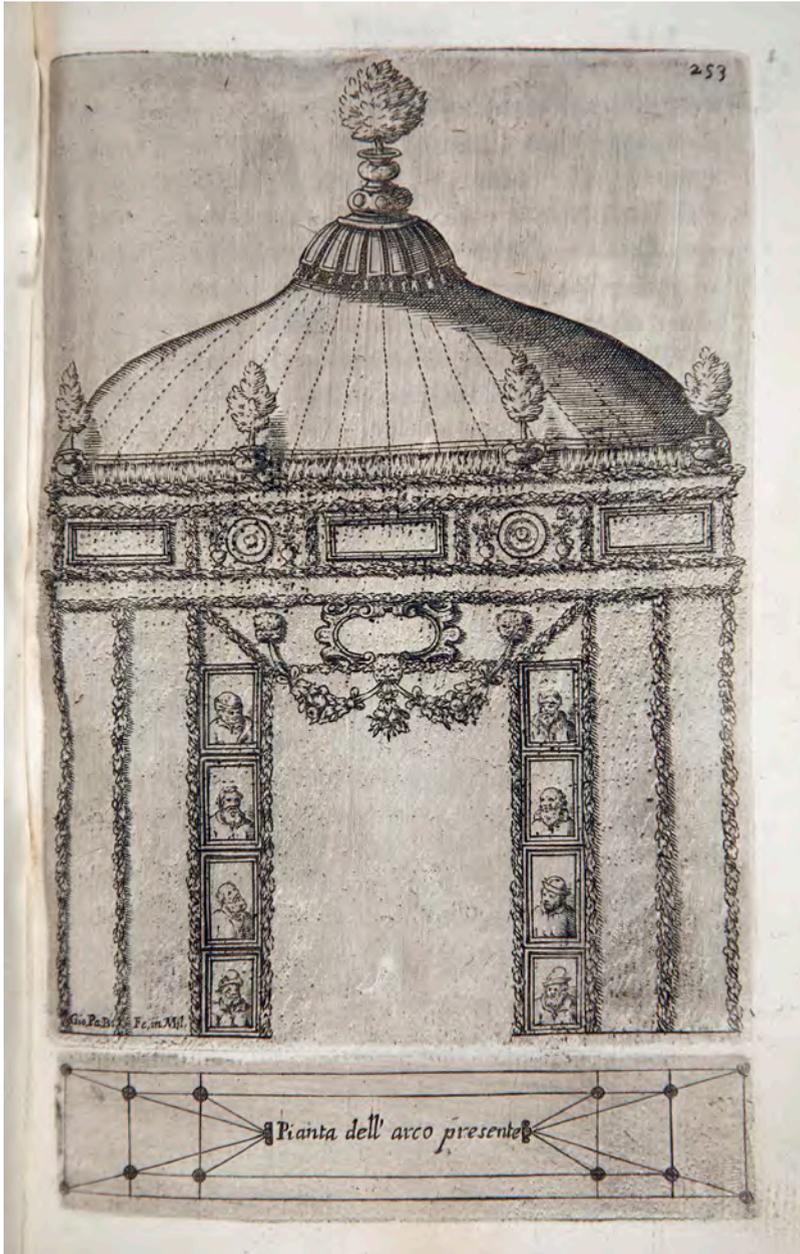
Frontespizio del secondo volume dell'epistolario di Girolamo Borsieri, Como, Biblioteca Comunale, ms. sup. 3.2.44.

Fig.13



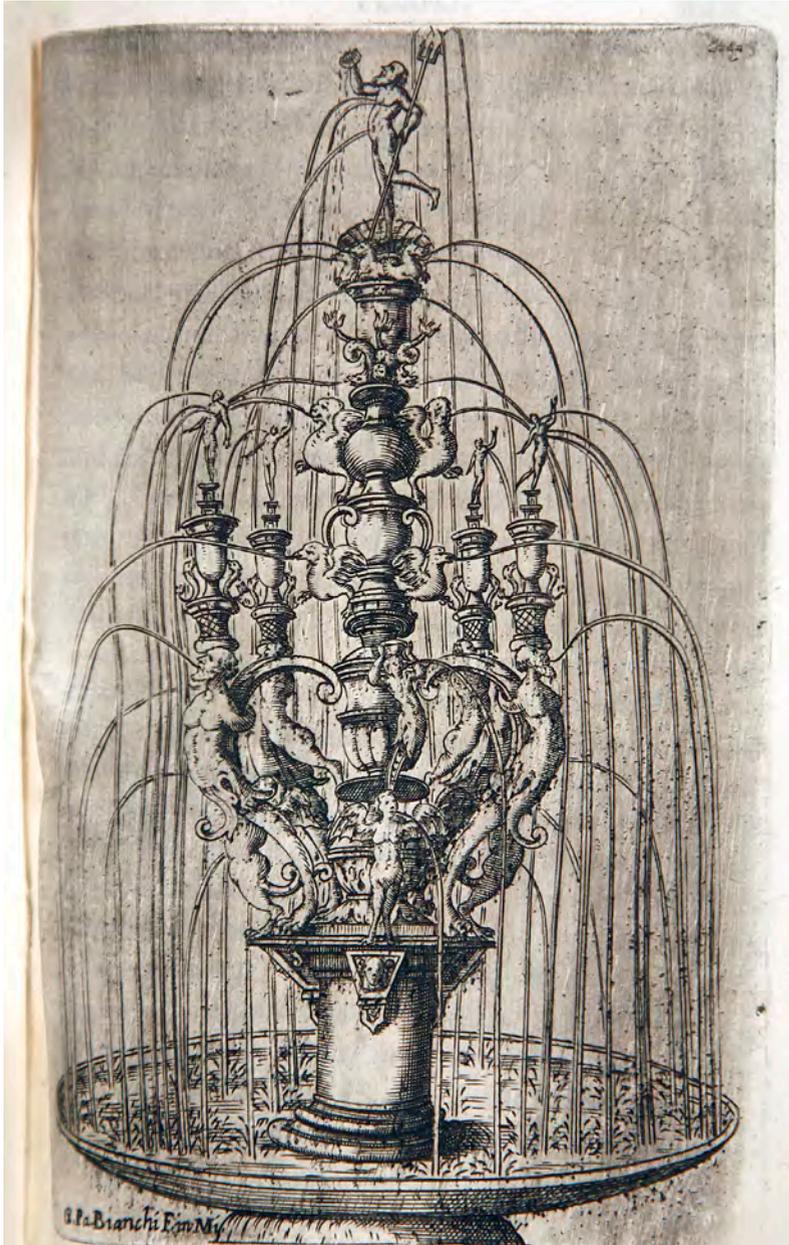
La pagina iniziale del primo volume dell'epistolario di Girolamo Borsieri,
Como, Biblioteca Comunale, ms. sup. 3.2.43.

Fig.14



Giovan Paolo Bianchi, *Arco trionfale con i ritratti dei comaschi illustri di Giovan Antonio Corticelli*, in Q. Lucini Passalacqua, *Quattro lettere istoriche*, Como, 1620.

Fig.15



Giovan Paolo Bianchi, *Fontana*, in Q. Lucini Passalaqua, *Quattro lettere istoriche*,
Como, 1620.

Fig. 16



Cesare Bassano, *Frontespizio con figure allegoriche*, Como, Biblioteca Comunale, ms. sup. 3.2.47.

INDICE DEI NOMI

- Achille 174
- Adriano, imperatore 133, 164
- Agosti, Barbara 11, 26, 30, 34, 35, 48, 49, 51, 52, 53, 54, 55, 57, 63, 66, 74, 80, 83, 85, 93, 113, 119, 124, 133, 143, 144, 147, 159, 167, 173, 200, 204
- Agosti, Giovanni 34, 66, 150, 160, 198
- Agucchi, Giovanni Battista 72
- Albani, Ignazio 18, 129
- Alberici (Albrici), famiglia 26
- Alberici, Cinzio 32
- Alberti, Leon Battista 115
- Albrici (Albricia), Maddalena, beata 23, 26, 51, 52, 243
- Alciato Andrea 12, 24, 75, 76, 77, 79, 127, 136, 139, 140, 147, 152, 154, 155, 166
- Aldini, Pier Vittorio 36
- Aldobrandini, Silvestro 94
- Amidani (Amidano), Luigi 221
- Angeleri, Paola 28, 68, 175, 178, 196
- Anselmi, Paola 44, 126
- Antipatro di Sidone 76, 153
- Antonino Pio, imperatore 142, 171
- Antonioli, Rosaria 21
- Annuncio, miniatore: vd. Galizia, Nunzio
- Apelle 39, 40, 67, 115, 207, 222, 226
- Archinto, Aurelio (vescovo) 26, 39, 222
- Archinto, collezione 75, 172
- Archinto, Filippo (senior, vescovo) 173
- Archinto, Filippo (junior, vescovo) 26, 89, 166, 168, 172, 178, 179
- Archinto, Orazio 182
- Arconati, Galeazzo 182, 197, 198, 199
- Arduino, Giovanni Maria 62
- Aretino, Leone 75, 121
- Aretino, Michele 75
- Aretino, Pietro 106
- Argelati, Filippo 28, 29, 76, 78, 117, 155, 159, 196
- Arnolfo II, arcivescovo di Milano 121
- Augusto, imperatore 132, 133, 187
- Ausonio 171, 172
- Baglion Fiamengo, detto, pittore 221
- Baiacca, Camilla 15
- Baiacca, Giovan Battista 16, 72
- Baiacca, Giulio 15
- Baiacca, Pietro Antonio 43, 125
- Baldinucci, Filippo 185
- Ballarini, Francesco 25, 46, 89
- Bambaia, Busti Agostino, detto 198
- Barabino, Simone 62
- Barnaba, santo 130
- Barbaro, Daniele 115
- Barbaro, Ermolao 115
- Barbaro, Francesco (patriarca di Aquileia) 75, 119, 120, 121, 141, 142
- Barbarossa, Ariadeno (Khayr al-Din) 115
- Barbarossa, Paolo Emilio 128, 173
- Barocchi, Paola 64
- Barocci, Federico 49, 86
- Baronio, Cesare 51, 52, 82, 166

- Bascapé, Carlo 29, 62, 76, 107, 129, 130, 166
- Bassano, Cesare 28, 196, 199, 302
- Bassano, Jacopo (Giacomo) da Ponte, detto 32, 34, 39, 56, 66, 156, 176, 228
- Bassi, Martino 48
- Basso, Janine 59, 95, 98, 100, 106
- Bava, Anna Maria 50, 66, 161, 221
- Beccaria, Carlotta 179
- Bedoni, Stefania 62
- Bellarmino, Roberto 220
- Bellini, Ferrante, detto della Lima 34, 229
- Bellini, Giovanni 49
- Bellini, Paolo 28
- Benaglio, Prisco 186
- Benamati, Guidobaldo 161
- Benati, Daniele 55
- Berra, Giacomo 62, 116, 208
- Bertolli, Franco 150
- Bianchi, Andrea: vd. Vespino
- Bianchi, Angelo 19
- Bianchi, Dante 155
- Bianchi, Eugenia 38, 200
- Bianchi, Federica 134
- Bianchi, Giovan Paolo 89, 156
- Bianchi, Isidoro 39, 157
- Biffi, Giovan Andrea 49
- Biffi, Giovan Ambrogio 57, 58, 66, 75, 79, 93, 116, 117, 216, 217
- Binago, Lorenzo 162
- Birago (monsignore): vd. Binago, Lorenzo
- Bisciola, Lelio 18, 78, 93, 95, 96, 99, 100, 108, 139, 140, 141, 145, 162, 173, 181
- Bloemaert, Abraham 155, 156
- Bober, Jonathan 156
- Boccaccino, Camillo 33, 40, 176
- Boccaccio, Giovanni 154
- Bodon, Giulio 129, 217
- Boiardo, Matteo Maria 34
- Boldoni, Sigismondo 23, 83, 84, 107, 211,
- Bolland (Bollandus), Jean 51
- Bologna, Ferdinando 54, 59, 61, 63
- Bonavita, Andrea 42, 202
- Bondi, Fabrizio 161
- Bora, Giulio 48, 50, 53, 136, 137, 146, 150, 160
- Borghese, collezione 181
- Borghese, Scipione 207
- Borgogni, Gherardo 22, 34, 61
- Borgognone, Da Fossano Ambrogio, detto 243
- Borro, Filippo 205
- Borromeo, Carlo (santo) 57, 80, 84, 85, 150, 158
- Borromeo, Federico (cardinale) 11, 13, 16, 17, 23, 24, 25, 27, 28, 29, 33, 35, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 56, 57, 60, 61, 62, 64, 65, 66, 70, 71, 76, 77, 79, 80, 82, 88, 90, 98, 99, 100, 103, 105, 106, 115, 116, 117, 120, 122, 123, 124, 125, 133, 135, 136, 137, 138, 145, 146, 147, 153, 154, 156, 157, 161, 162, 165, 169, 170, 174, 175, 179, 199, 200, 203, 204, 211, 212, 218, 219, 220
- Borromeo, Giovanni 138, 147
- Borromeo, Renato 147
- Borromeo Gallio, Giustina 38, 101
- Borsieri, Alessandro 15, 16, 17, 19, 27,

- 29, 81, 177, 183, 204, 213, 214
- Borsieri, Giovanni Battista (senior) 15, 16, 17, 19, 29, 31, 41, 44, 45, 46, 83, 94, 115, 133, 183, 214, 218, 219, 226
- Borsieri, Giovanni Battista (junior), 27, 213
- Borsieri, Ippolita Francesca 15
- Borzone, Luciano 39, 69, 108, 174, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 200, 201, 202, 237
- Bosca, Pietro Paolo 61
- Bosso (Bossi), Carlo 74
- Botero, Giovanni 18, 102, 103, 104
- Bottari, Giovanni 55, 209
- Bracciolini, Francesco 22
- Braida, Lodovica 99, 100
- Bramante, Donato 113
- Bramantino (Suardi, Bartolomeo) 34, 159, 160, 172, 179, 231
- Brambilla, Francesco 35, 240, 244
- Brejon de Lavergnée, Arnauld 69, 73, 91, 159
- Brigstocke, Hugh 69
- Brill (Brillo), Paul 41, 42
- Brogia (abate), 179
- Brogia, Carlo (arcivescovo) 18, 179, 180
- Brueghel, Jan 61, 199
- Budé (Budeo), Guillaume 162, 163
- Bugiardini, Giuliano 65
- Buratti, Adele 124
- Buroni, Marco 199
- Bustaffa, Fabio 199
- Bustino: vd. Crespi, Antonio Maria, detto Bustino
- Busto: vd. Crespi, Antonio Maria, det-
to Bustino
- Butti, Fulvia 36
- Caccia Guglielmo, detto Moncalvo 72, 104, 114, 184, 207
- Caccia Bernardino 104
- Caccia, Girolamo 104
- Cadario, Matteo 198
- Calabi Limentani, Ida 128, 147, 155
- Calderari, Lara 172
- Calderoni, Giacomo 42
- Calvi, Donato 128
- Camelio (Camellio): vd. Gambello, Vittore
- Campi (Campo), Antonio 34, 55, 231, 232, 239
- Campi (Campo), Vincenzo 220
- Cani, Fabio 41, 42, 46, 90
- Camaino, Giovanni Battista 50, 220, 221
- Campeggi, Antonio 106
- Candiani, Angelo 75, 93, 121, 144
- Candiani, collezione 144
- Canobio, abate 189
- Cantone, Gaetana 161
- Cantoni, Pietro 36, 37, 75, 77, 78, 106, 152, 154, 155, 166, 167, 168
- Capelli, Simona 63
- Capodici, Salvatore 199
- Caprara, Vittorio 172
- Caprera, Girolamo 210, 211
- Capriolo, Ettore 19, 20, 22, 34, 37, 38, 45, 76, 79, 92, 94, 95, 123, 124, 129, 131, 149, 153, 154, 187, 223
- Caramel, Luciano 11, 13, 15, 17, 18, 23, 24, 26, 29, 30, 31, 32, 38, 42, 44, 47, 48, 74, 75, 87, 88, 89, 90, 92, 104,

- 111, 112, 113, 114, 115, 117, 118, 119, 120, 122, 123, 128, 131, 133, 134, 135, 137, 138, 143, 145, 147, 149, 150, 156, 157, 159, 160, 161, 165, 167, 172, 174, 175, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 196, 197, 199, 201, 203, 206, 209, 210, 212, 234,
- Caravaggio, Merisi, Michelangelo, detto, 56, 58, 59, 60, 61, 63, 207
- Carcani, monsignore 217
- Carcano, Girolamo 101, 195
- Cardinali, Clemente 36
- Carerano (Caurera), pittore 41
- Caresana, (Giovan) Domenico 34, 37, 39, 42, 43, 44, 64, 89, 126, 133, 134, 135, 136, 200, 226, 228, 229, 243
- Carminati, Clizia 16, 72
- Carminati, Marco 48
- Carpano, Francesco 136
- Carpoforo, santo 84, 130 131
- Carracci, Annibale 55, 58, 59
- Carracci, Ludovico 146
- Carracci (seguaci) 56, 58
- Carretti, Ludovico 16, 18, 36, 96, 97
- Casanova, Marco Antonio 141, 142, 210, 211
- Casoni, Guido 22
- Castaldo [?] 125
- Castello, Bernardo 98, 149, 160, 161
- Castiglioni, Bonaventura 79
- Castiglioni, Giovan Antonio 27, 70, 155, 208
- Cavalieri, Federico 49, 50, 62, 69, 70, 72, 91, 96, 150, 208, 209
- Cavallini, Gabriele 62
- Cavallini (Caballino), Gaspare 152
- Cecilio, Stazio 210
- Cellini, Giuseppina Alessandra 80, 128
- Censorino, Lucio Marco 164
- Centurione, Gerolamo 67
- Cepione, Quinto Servilio 143
- Cerana, Crespi Giulia, detta 72
- Cerano, Crespi Giovan Battista, detto, 11, 12, 38, 53, 66, 69, 70, 71, 72, 84, 85, 135, 160, 161, 180, 207, 208, 221, 224, 241
- Ceruti, Antonio 46, 165, 218
- Cesare, Gaio Giulio 36, 37, 144, 151
- Cesarini 77, 154, 155
- Cesarini, Giuliano 216
- Cherchi, Paolo 55
- Chiarlo, Carlo Roberto 147
- Chiodo, Antonella 104
- Ciceri, Carlo Francesco 37
- Cicerone, Marco Tullio 106, 127
- Cigalini, Francesco 209
- Cigalini, Mario, 209
- Cigalini, Paolo 127, 128, 209
- Ciotti, Giovan Battista 149
- Claudiano, Claudio 127
- Claudio, imperatore 133
- Colombo, Umberto 150
- Colonna, Michelangelo 211
- Comalini, Andrea 77
- Comanini, Gregorio 22, 61
- Como, Giovanni Giacomo 100
- Commodo, imperatore 119
- Contarini, Curzio (Curtio) 136, 140, 148
- Contini, Roberto 63

- Coppa, Simonetta 173, 200, 208
- Coppini, Aquilino 18, 21, 24, 25, 31, 67, 68, 83, 84
- Corio, Bernardino 56, 84, 152, 159
- Corradini, Marco 21, 98, 196
- Correggio, Allegri Antonio, detto 34, 207, 220, 225, 232
- Corte, Giacomo 30
- Corticelli (Corticella), Giovanni Antonio 51, 89, 209, 211
- Costantino, imperatore 58, 127, 151
- Costanzo, imperatore 171
- Cotta, Catellano (Castellano) 77, 154, 155
- Creiasco, Carlo: vd. Urbino, Carlo
- Crespi, Antonio Maria, detto Bustino (Busto) 115, 172, 179, 200, 203, 210, 211, 212, 219
- Crespi, Daniele 58, 69, 70, 84, 85, 96, 224
- Crespi, Giovanni Battista, detto Cerano: vd. Cerano
- Crispo, Alberto 199
- Cupperi, Walter 132
- Curti Maghini, Giacomo Antonio: vd. Maghini, Giacomo Antonio
- Cusani, Francesco 84
- Cusio (Cusius), Carlo 33
- D'Adda, Costanzo II 65
- D'Adda, Francesco II 12, 20, 21, 28, 30, 32, 39, 40, 58, 65, 66, 67, 68, 73, 122, 174, 175, 178, 179, 196, 202, 215, 223
- Daly Davis, Margaret 55
- Damiani Cabrini, Laura 60
- D'Ancona, Ciriaco 146, 147
- Daolmi, Davide 66
- Dardanello, Giuseppe 14, 25, 67
- Dardanone, Giovanni Andrea 182, 184, 186
- D'Amelio, Anna 93
- D'Arpino, Cavaliere (Cesari, Giuseppe) 59, 207
- Da Cavino, Giovanni 82, 129, 132, 133, 141, 142, 148
- Da Porta, Leonardo 162, 163
- Da San Benedetto, Codeo 89, 209
- Da Sesto, Cesare 48, 53, 83, 138, 200
- Da Trezzo, Giacomo (Jacopo) 131, 132
- Da Varallo, Tanzio 58
- De Acevedo, Pedro Enriquez, conte di Fuentes 67
- De Azpilcueta, Martin, detto Navarro 220, 221
- Decio, Traiano, imperatore 148
- De Felice, Renzo 161
- De Foix, Gaston 197, 198
- Delfino, Antonio 25
- Del Sarto, Andrea 220
- Della Casa, Giovanni 154
- Della Cornia, Antonio 66
- De la Riva, Bonvesin 84
- Della Rovere, Giovan Battista, Fiammenghino, detto 221
- Della Rovere, Giovan Battista e Giovan Mauro, Fiammenghini, detti 62
- Della Rovere, Giovan Mauro, Fiammenghino, detto 33, 40, 176, 178, 221
- Della Torre, Stefano 30, 42, 44, 89, 90, 222
- Della Torre di Rezzonico, Antonio Giuseppe 29, 89
- Della Torre di Rezzonico, Giovan Pa-

- olo 89
- Demetrio II Nicatore 144
- De Wyon, Arnold 173
- D'India, Sigismondo 20
- Du Perron, Jacques 18
- D'Agliè, Ludovico: vd. San Martino d'Agliè, Ludovico
- D'Este, Alfonso I 34, 229
- Di Alicarnasso, Dionigi 121
- Di Giovanni, Marilisa 121
- Di Macco, Michela 104
- D'Oggiono, Marco 54, 82, 92, 93, 123
- Dolce, Ludovico 220
- Domiziano, imperatore 187
- Doni, Antonio Francesco 220
- Doria, Gianettino 149
- Doria, Giovan Carlo 12, 180, 185
- Duchino, Camillo: vd. Landriani, Camillo, detto Duchino
- Du Choul, Guillaume 116, 117, 165
- Du Moulin, Charles 152
- Enea 174
- Eraclio, imperatore 142
- Erizzo, Sebastiano 164, 165, 216, 217
- Escalona, duca di: vd. Pacheco, Juan Fernandez
- Esculapio 120
- Essanto, santo 84, 130, 131
- Este, famiglia 67
- Eugenio IV (Condulmer, Gabriele), papa 146, 147
- Eutichete (santo) 151
- Fabato, Calpurnio 36, 89, 130, 168, 209, 211
- Faber, Johann 80
- Fabritio, Acchiliano: vd. Fabritius, Chilian
- Fabritius, Chilian 40, 41, 176, 178
- Facchin, Laura 96
- Falappi, Gian Primo 26
- Fagnani, Raffaele 84
- Farina, Viviana 159, 180
- Farinella, Vincenzo 34, 150
- Farnese, collezione 181
- Faustina, santa 205
- Favaretto, Irene 136
- Fedele, santo 84, 130, 131
- Fedino 143
- Ferrante della lima: vd. Bellini, Ferrante
- Ferrari, Gaudenzio 34, 47, 49, 53, 54, 55, 82, 86, 92, 93, 123, 125, 138, 200, 207, 232
- Ferrari, Giovan Battista 221
- Ferrario, Patrizia 198
- Ferro, Roberta 20, 22, 31, 34, 42, 76, 77, 93, 96, 101, 102, 105, 117, 133, 135, 152, 217
- Ferrua, Antonio 155
- Fiammenghino, Giovan Mauro: vd. Della Rovere, Giovan Mauro
- Ficino, Marsilio 115
- Figino, Ambrogio 34, 61, 67, 118, 227, 235, 236, 240, 241
- Figino, Girolamo 65
- Fiori, Maria 59
- Firpo, Luigi 103
- Foliani, Sigismondo 34
- Fontana, Annibale 35, 48, 86, 225, 226, 228, 238, 243

- Frangi, Francesco 60, 65, 69, 85, 96, 173, 179
- Frisoni, Fiorella 59
- Fröhlich, Anke 40
- Fumaroli, Marc 22, 135
- Fossati, Francesco 19, 74
- Fulco, Giorgio 106, 135
- Gabussi (Gabutio), Giulio Cesare 95
- Gagliardi, Isabella 84
- Galassi, Maria Clelia 180
- Galilei, Galileo 77
- Galizia, Fede 66
- Galizia, Nunzio 220, 221
- Gallarati, famiglia 159
- Galle, Theodor 80
- Galliani, Giovanni Battista 34, 39, 47, 48, 49, 50, 117, 118, 119, 120, 123, 124, 125, 165, 221, 230
- Gallina, Francesco 196
- Gallina, Marco Antonio 196
- Gallio, collezione 38, 63
- Gallio, famiglia 28, 38, 44, 63
- Gallio, Francesco 38
- Gallio, Marco (abate) 36, 37, 38, 42, 90, 101, 199, 200, 201, 202, 211
- Gallio, Onorio 38
- Gallio, Tolomeo (cardinale) 38, 42, 97, 195, 200, 202
- Gambello, Vittore, detto Camelio 82, 129, 132, 133, 148
- Gandino, Fabrizio 77, 154, 155
- Ganducio, Odoardo 152
- Gatti, Chiara 29, 177
- Gatti Perer, Maria Luisa 62
- Gauna, Chiara 59
- Gaurico, Pomponio 115
- Gentileschi, Orazio 63
- Gherardini, Melchiorre 208
- Ghero, Giovanni 210
- Ghianda, Giovanni Paolo 201
- Ghilini, Girolamo 55, 58, 79, 93, 99, 119, 186
- Ghislanzoni, Ettore 36
- Giacinto, santo 205
- Giano (divinità) 143
- Gianoncelli, Matteo 37, 44
- Giampietrino, Rizzoli, Giovan Pietro, detto 34, 231
- Gianpierino: vd. Giampietrino
- Gigli, Giulio Cesare 57, 58, 59, 60, 64, 72
- Ginzburg, Silvia 58, 64
- Giorgio Todesco, detto 221
- Giorgione, da Castelfranco Giorgio, detto 203
- Giove (divinità) 144, 167, 171
- Giovio (collezione), 30, 36, 46, 168
- Giovio, Alessandro 23, 203
- Giovio, Benedetto 12, 23, 75, 77, 89, 128, 129, 131, 143, 154, 155, 209, 210
- Giovio, Francesco 203, 218, 219
- Giovio, Giovan Battista 29, 46, 78, 172, 183, 211
- Giovio, Giulio 210
- Giovio, Paolo (senior) 12, 24, 30, 31, 36, 38, 40, 42, 43, 44, 58, 59, 89, 90, 105, 115, 141, 142, 150, 168, 200, 203, 209, 211, 219, 224
- Giovio, Paolo (junior) 203
- Giuliana, santa 29, 51, 52, 89, 130,

- 166, 167, 205
- Giuliani, Marzia 63
- Giuliano, Flavio Claudio, imperatore 162
- Giuliano, Gaio Mario 152
- Giulio Romano (Pippi, Giulio) 220
- Giussani, Antonio 74
- Giustiniano, imperatore 169
- Gnocchi (Gnocco), Giovan Pietro 50, 191, 196, 220, 221
- Gonzaga, famiglia 67, 96
- Gonzaga, Federico, duca di Mantova 58, 97, 173
- Gonzaga, Guglielmo, duca di Mantova 207
- Gorini, Giovanni 129
- Goselini, Giuliano 22
- Gracco, Caio Sempronio 144
- Grassi, Cesare 24, 25, 79, 170, 171, 172
- Gregori, Mina 23, 54, 64, 87, 234
- Gregorio XV (Ludovisi, Alessandro), papa 71
- Grillo, Angelo 98
- Grillo, Paolo 57
- Gritti, Andrea 21, 95
- Grossi (Grosso), Girolamo 221
- Gruytère (Gruterus, Gruter), Jan 14, 77, 79, 132, 133, 141, 152
- Guarini, Giovanni Battista 20, 21, 94, 95, 173
- Guazzo, Marco 220
- Guicciardini, Francesco 130
- Haskell, Francis 80, 82, 117, 128, 165
- Herklotz, Ingo 82
- Hester, Thomas M. 105
- Hilino 143
- Hirst, Michael 150
- Hondius, Hendrick 156
- Imperiale, Gian Vincenzo 70
- Isella, Dante 23, 34
- Isnardi, Giulio Cesare 18, 123, 124, 125, 186
- Jones, Pamela 33, 48, 137, 146, 218
- Kahl, Günther 26
- Kendrick, Robert 19, 25
- Koelliker, collezione 157
- Kluzer, Alessandra 173
- Lambertenghi, Giovanni Stefano 89, 209
- Lamo, Alessandro 55
- Landi, Costanzo 128
- Landi, famiglia 34, 143, 159
- Landi, Federico 34, 56, 84, 90, 130, 159, 225, 231
- Landoli, Bernardo 90, 142, 149, 157
- Landriani, Camillo, detto Duchino 85, 220, 221
- Langè, Santino 198
- Lanino, Bernardino (Vercellese) 49, 53, 54, 65, 82, 92, 93, 123, 138
- Lanzarini, Orietta 124
- Lattuada, Ludovico 64, 103, 197, 198, 199, 200, 201
- Leonardo da Vinci 38, 49, 54, 55, 60, 71, 82, 85, 92, 93, 123, 125, 160, 198, 207, 244, 245
- Leoni, Leone e Pompeo, collezione 173
- Leoni, Leone 86
- Leoni, Marco 44
- Leoni, Pietro 115

- Lepido, Marco Emilio 143
Lepschy, Giulio Ciro 93, 217
Leydi, Silvio 65, 66, 202
Liberata, santa 205
Lipsio, Giusto 96, 105, 106, 220
Lissoni, Elena 62
Lodesano, Giovan Battista: vd. Galliani, Giovanni Battista
Lodigiano, Calisto: vd. Piazza, Calisto
Lomazzo, Giovan Paolo 22, 23, 34, 35, 48, 54, 55, 57, 63, 64, 65, 160, 185
Lomeni, Giovan Pietro 219
Longhi (Longo), Giorgio 99, 100
Longhi, Roberto 59, 61, 199
Lorenzo (messer) 137
Lovino, Aurelio: vd. Luini, Aurelio
Lovino, Bernardino: vd. Luini, Bernardino
Lucati, Venosto 128
Lucini Passalacqua, Quintilio 40, 41, 43, 45, 46, 89, 103, 125, 133, 156, 166, 204, 205
Lucio Vero, imperatore 151
Luini, Aurelio 34, 68, 191, 196, 202, 220, 231, 241
Luini, Bernardino 32, 34, 39, 49, 52, 53, 54, 64, 65, 66, 86, 92, 93, 123, 125, 138, 147, 161, 162, 173, 176, 198, 199, 200, 207, 211, 229, 239, 242, 244
Mabillon, Jean 51
Macioce, Stefania 59
Macchi, Girolamo 172, 174
Maestro del San Sebastiano Monti 96
Maffei, Sonia 59, 89
Maggi, Stefano 36
Maghini, Giacomo Antonio 77, 89, 166
Magini, Giovanni Antonio 30, 44, 77
Magnocavallo, famiglia (collezione) 30
Maia Materdona, Giovan Francesco 69
Malignaggi, Diana 98
Malosso, Trotti Giovan Battista, detto 149
Malvasia, Carlo Cesare 211
Mancini, Giulio 71
Mantica, Francesco Maria (cardinale) 52, 121, 122, 124, 134, 150
Mantova Benavides, Marco 220
Manuzio, Aldo il giovane 77, 142, 146, 147
Manzitti, Anna 180, 185, 201
Marani, Pietro 159
Marcora, Carlo 24, 46, 100, 111, 115, 218, 219, 221
Markham Schulz, Anne 129
Marietti, famiglia 198
Marino, Giovanni Battista 16, 18, 22, 39, 40, 56, 61, 67, 72, 88, 105, 134, 135, 138, 139, 143, 149, 150, 153, 156, 157, 160, 161, 208, 222
Marliani, Luigi 149, 150
Marni, Leandro 216
Marone, Pietro 59
Marte (divinità) 167
Marziale, Marco Valerio 76, 153
Masoero, Mariarosa 161
Massimiano, imperatore 171
Matt, Luigi 95, 96, 105
Matteini, Federica 80

- Mazenta, Giovanni Ambrogio 161
- Mazenta, Guido 34, 35, 37, 38, 47, 48, 49, 52, 54, 57, 61, 75, 82, 95, 117, 118, 119, 120, 122, 123, 124, 128, 131, 132, 165
- Mazza, Angelo 49
- Mazzucchelli, Gian Maria 140
- Medici, duchi di Firenze, collezione 207
- Medici, Giovan Giacomo de' (Medeghino), 29, 105
- Mercuriale, Girolamo 220
- Mercuriali, Lelio 94
- Merlotti, Andrea 55
- Merula (Merulo), Claudio 230
- Merula, Gaudenzio 79
- Michelangelo (Buonarroti, Michelangelo) 52, 150, 157, 197
- Minonzio, Franco 211
- Missere Fontana, Federica 165, 217
- Moiana, Marina 60
- Momigliano, Arnaldo 82
- Mommsen, Theodor 27, 79, 80, 81, 155
- Moncalvo: vd. Caccia Guglielmo, detto
- Monferrini, Sergio 76
- Monghia, Sancio 74
- Monteverdi, Claudio 19, 20, 25, 95, 188
- Monti, Maurizio 74, 172
- Montorfano, Paolo Maria 26
- Montorfano, Raffaele (Raffaello) 102, 116, 117, 161, 162, 170, 174
- Morando, Simona 106
- Morandotti, Alessandro 20, 21, 23, 31, 35, 42, 48, 53, 54, 55, 61, 63, 64, 66, 68, 173, 196, 198, 199, 204
- Morgana, Silvia 23
- Moro, Stefano 24, 59, 88, 95, 96, 97, 98, 101, 127, 128, 140, 154, 173, 187, 197
- Morigia, Paolo 20, 26, 28, 34, 35, 48, 49, 56, 63, 65, 73, 74, 83, 84, 85, 107, 121, 132, 152, 159
- Moranzone: vd. Morazzone
- Morazzone, Mazzucchelli Pier Francesco, detto, 12, 23, 33, 34, 38, 39, 40, 41, 44, 45, 53, 56, 57, 63, 64, 66, 67, 71, 85, 87, 105, 131, 132, 134, 135, 138, 149, 156, 157, 160, 176, 178, 186, 198, 199, 200, 203, 204, 207, 208, 220, 233, 240, 242
- Motta, Emilio 76
- Motta, Uberto, 20
- Mozzarelli, Cesare 33, 57, 84
- Mugiasca, Benedetto 158
- Mulazzani, Germano 159
- Musso, Cornelio 220
- Natale, Mauro 160
- Navarro: vd. De Azpilcueta, Martin
- Nebbia, Cesare 62
- Negri, Francesco 104
- Neri, Achille 103
- Nestorio 151
- Nicodemi, Giorgio 17, 35, 111, 137, 138, 146, 147, 156, 158, 165
- Norris, Andrea 129
- Nuvolone, Panfilo 62
- Odescalchi, Giovan Antonio 199
- Odescalchi, Giovan Pietro 41
- Odescalchi, Livia (Lucia) 199
- Odescalchi, Lucrezia 38

- Odescalchi, Luigi 89
 Oldrato, Giovanni (santo) 84, 107
 Olgiati, Antonio 100, 169
 Olivari, Mariolina 62
 Omero 174, 209
 Onesimo 143
 Onorio, imperatore 127
 Opicelli, Giacomo Filippo 124
 Orenstein, Nadine 156
 Orsenigo, Gabriella 115, 212
 Orsini, Fulvio 80, 127, 128, 134, 141, 142
 Osio, Felice 185, 186
 Ovidio Nasone, Publio 193
 Pacheco, Juan Fernandez (duca di Escalona) 92, 93, 123, 124
 Paggi, Giovanni Battista 66
 Palestrina, Giovanni Pierluigi 19, 188
 Pallavicini (Pallavicino), Orazio 43, 44, 126
 Palma, Giacomo: vd. Palma il Giovane
 Palma il Giovane, Negretti, Jacopo, detto 33, 34, 39, 56, 66, 176, 234
 Panigarola, Francesco 220, 221
 Papy, Jan 77
 Parmesano, Francesco 221
 Parmigianino, Mazzola Francesco, detto 207, 221
 Parona, Cesare 67
 Parravicini, Basilio 117
 Parravicini, collezione 201
 Parravicini (Paravicino), Francesco 200
 Parravicini (Paravicino), Partenio 211
 Passaggeri, Rolandino 152
 Passavanti, Jacopo 154
 Passerotti (Passarotti), Bartolomeo 135
 Pasqualini, Lelio 82
 Pavan, Franco 18, 19, 20, 25, 85, 95, 102, 114
 Pavoni, Giuseppe 152
 Pellegrini, Andrea 33, 40, 176
 Pellegrini, Domenico 33, 40, 176
 Pellegrini, Pellegrino (Peregrino): vd. Tibaldi, Pellegrino
 Pescarmona, Daniele 134
 Petalo 143
 Pezzano (prelato) 158, 212
 Piazza, Calisto 32, 39, 176, 234
 Peiresc, Nicolas 81
 Perotto, Enrico 21, 22, 135
 Pessina, Carlo 178, 179
 Piazzesi, Sandro 15, 16, 17, 18, 19, 22, 23, 28, 29, 34, 38, 61, 72, 87, 90, 91, 97, 101, 112, 131, 143, 144, 149, 159, 234, 237
 Picinelli, Filippo 49, 68, 76, 93, 96
 Piccinino, Nicolò 229
 Piccolomini, Francesco 220
 Piccolomini (Piccolomini), Pietro Francesco 81, 163, 164, 220
 Pierguidi, Stefano 54
 Piscina, Carlo: vd. Pessina, Carlo
 Pittorello, Antonio 221
 Platina, Sacchi Bartolomeo, detto 115
 Plauto 126, 134
 Plebani, Paolo 135
 Plinio il Vecchio 11, 58, 61, 107, 126,

- 127
- Plinio il Giovane 12, 24, 30, 31, 36, 40, 101, 105
- Plinio il Vecchio e Plinio il Giovane 12, 30, 89, 90, 128, 130, 209, 211
- Pozzobonelli, Francesco 67
- Plutarco 58, 164
- Poggi, Cencio 15, 30, 46, 183, 214
- Polidoro da Caravaggio, Caldara Polidoro, detto 220
- Pontano, Giovanni 115
- Porcio, Leonardo: vd. Da Porta, Leonardo
- Postumo (Posthumo), Marco Cassiano Latinio, imperatore 164
- Pozzobonelli, Giuliano (Giulio) 221
- Probo, Marco Aurelio, imperatore 140
- Procaccini, Camillo e Giulio Cesare, 12, 50, 66, 69, 72, 85
- Procaccini, Camillo 62, 64, 67, 113, 135, 160, 161, 198, 199, 201, 207, 221
- Procaccini, Carlo Antonio 64, 198, 199
- Procaccini, Giulio Cesare 64, 67, 69, 70, 160, 161, 180, 185, 198, 199, 207, 208, 221
- Proto, santo 205
- Provino, santo 205
- Puteano, Ericio 29, 42, 76, 96, 105, 106, 117, 119, 152, 217
- Quondam, Amedeo 98, 100, 101
- Rangoni Gal, Fiorenza 16, 71, 218
- Rader, Matthäus 156
- Raffaello (Santi, Raffaello) 34, 38, 52, 55, 71, 85, 92, 93, 124, 125, 131, 229, 244
- Raimondo (Raimondi), Raffaello 89,
- 209
- Rambertenghi, Giovanni Stefano: vd. Lambertenghi, Giovanni Stefano
- Rampi, Elena 23
- Recchi, Giovan Battista e Giovan Paolo 200
- Reni, Guido 58, 108, 182, 183
- Rezzani, Girolamo 24, 92, 130
- Riva, Polidoro 16
- Rizzini, Maria Luisa 38, 40, 200
- Rocca, Antonio 105
- Rodella, Massimo 100
- Rodolfo II d'Asburgo, imperatore 159, 231
- Roeck, Bernd 77
- Roethlisberger, Marcel 156
- Romeri, Massimo 211
- Rosci, Marco 38, 208
- Rossetti, Edoardo 159
- Rossi, Marco 60
- Rossi, Ottavio 59, 75, 126, 128
- Rovelli, Giuseppe 166, 172
- Rovelli, Luigi 219
- Rovetta, Alessandro 23, 35, 48, 73, 76
- Rovi, Alberto 16, 17, 29, 31, 37, 42, 43, 44, 63, 89, 177
- Rufo, Caninio 30, 211
- Rurale, Flavio 18
- Rusca, Baldassarre 215
- Rusca, Livia 15
- Russo, Emilio 69, 89, 135, 149, 157
- Sacchi, Furio 36
- Sacchi, Rossana 54, 55, 65
- Sacco (Sacchi), Bonifacio 96

- Sacco (Sacchi), Giovanni Battista 70, 93, 96, 97, 98, 100, 117, 173, 177, 213
- Sadeler, Raphael 156
- Saenredam, Jan 155, 156
- Salimbeni, Ventura 53, 56, 132, 207
- Salina, Sancio 67
- Sallustio 127
- Salmeggia, Enea 62, 64, 185, 198, 207, 209
- Salmetia: vd. Salmeggia, Enea
- Salviati (Salviato), Francesco 197
- Salvio (medico) 18
- San Martino d'Agliè, Ludovico 18, 161
- Santi, Flavio 68
- Sarego, Ludovico 16
- Sartori, Antonio 128
- Saturno (divinità) 143
- Savelli, collezione 181
- Savignone, Giuseppe 174, 179, 180, 184, 185
- Savoia, Carlo Emanuele I 20, 67, 161, 195
- Savoia, Vittorio Amedeo I 66, 102, 103, 104, 114
- Savoia, duchi 12, 19, 63, 66, 102
- Savoia, duchi, collezione 207
- Scaglia, Desiderio (cardinale) 13, 16, 28, 71, 72, 73, 217, 218
- Scaramellini, Guido 26
- Schedoni, Bartolomeo 149, 221
- Schoppe, Caspar 216
- Scioppio, Gasparo: vd. Schoppe, Caspar
- Scotti, Aurora 42, 49
- Secco (Secchi) da Caravaggio, Giovan Battista 61, 62, 152, 153
- Secondiano, Pompeo 105
- Semino, Ottavio 65, 227
- Seneca 126, 193
- Senofonte (Xenofonte) 194
- Seroni, Orazio 24, 32, 91
- Settala, famiglia 198
- Setticiano, Publio Attilio 209, 211
- Settis, Salvatore 57
- Servio Tullio 143
- Sesalli, Girolamo 130
- Sessa, Claudia 20, 85
- Severo, Settimio, imperatore 133
- Sforza di Caravaggio, Muzio II 20, 32, 115, 116
- Sickel, Lothar 62
- Sigonio, Carlo 120, 121
- Silla, Lucio Cornelio 142
- Simeoni, Gabriele 168
- Simonetta, Alessandro 204, 208
- Simonetta, Ferrando (Ferrante) 113, 204, 208
- Simonetta, Paolo 203, 208
- Sinesio di Cirene 229
- Soldini, Nicola 49, 204
- Soncino, Antonio 205
- Soprani, Raffaele 69, 180, 201
- Sordi, Pietro Francesco 77, 154, 155
- Soranzo, Giovanni 20, 21, 66, 174, 175, 178, 196
- Sossago, Benedetto 67, 68, 117, 198, 215, 216
- Sossago, collezione 99
- Spagnolo, Maddalena 55

- Speroni, Sperone 154
 Spezzaferro, Luigi 59
 Spinola, Ambrogio 194
 Spinola, Giovanni Antonio 177, 193, 196, 215
 Spinola Borsieri, Giulia 213, 215
 Spinola, Stefano 94
 Spione, Gelsomina 104, 105
 Stazio, Publio Papinio 32
 Stella, Giovanni Battista 41
 Stellini, Marco Antonio 180, 181
 Stenhouse, William 14, 77, 133
 Stigliani, Tomaso 31
 Stock, Andries Jacobsz. 155
 Stoppa, Jacopo 21, 38, 40, 41, 53, 57, 131, 132, 135, 138, 149, 157, 160, 199, 200, 204, 208, 234
 Stresi, Pietro Martire 160
 Suida, Wilhelm 159
 Svetonio, Gaio Tranquillo 58
 Tacito, Publio Cornelio 193
 Tanzi, Marco 62, 149, 172
 Tasso, Ercole 24
 Tasso, Torquato 98, 160
 Tempesta, Antonio 34, 228
 Teodosio, imperatore 169
 Terenzio 127, 193
 Terzaghi, Maria Cristina 33, 46, 50, 58, 61, 63, 115, 219, 221
 Terzago (Paolo Emilio?) 92, 93, 121, 123, 124
 Terzago, Paolo (Emilio) 75, 93
 Testori, Giovanni 70
 Tetrico, Gaio Pio Esvio, imperatore 164
 Tibaldi, Pellegrini Pellegrino, detto 137, 220
 Ticozzi, Stefano 54, 209
 Tintoretto, Jacopo (Giacomo) Robusti, detto, 32, 34, 39, 56, 57, 66, 132, 147, 156, 176, 226, 234
 Tiraqueau, André 75
 Tirloni, Pietro 62
 Tiziano (Vecellio, Tiziano) 34, 38, 49, 52, 57, 66, 85, 131, 132, 160, 203, 220, 230, 238
 Toccagna, Calisto: vd. Piazza, Calisto
 Tolomelli, Davide 221
 Tonti, Michelangelo (cardinale) 195
 Tornielli (Torniello), Giovan Andrea 21, 76, 130, 131, 143, 144, 146, 147, 151, 152, 154, 155
 Torre, Carlo 66
 Torriani, Paolo 27
 Tosco (Toschi), Domenico, cardinale 220
 Toso, Scipione 28, 54, 64, 70, 73, 79, 90, 91, 113, 185, 206, 208, 209, 223
 Tradati, Melchion 22
 Traiano, imperatore 133
 Trevigiano, Bernardo: vd. Zenale, Bernardo
 Trofeo, Ruggero 18, 19, 25, 94, 95, 102, 104, 114
 Trotti, cavaliere 201
 Tumidei, Stefano 50
 Urbino, Carlo 32, 40, 176
 Vaiani, Alessandro 221
 Valentiniano, imperatore 169
 Valeri (Valerio), Giacomo 62, 75, 76, 77, 78, 106, 152, 154, 155, 159, 169, 170, 198

- Valeri (Valerio), Matteo 75
- Valesio, Luigi 77
- Vanoli, Paolo 38, 41, 199, 200
- Vasari, Giorgio 55, 58, 86, 129, 150
- Vassallo, Federico 21, 28, 33, 178, 182, 196, 197, 199
- Vecchio, Stefania 60, 221
- Velasco, Andrea 155
- Venere (divinità) 169
- Venturelli, Paola 35
- Vercellese: vd. Lanino, Bernardino
- Vercelloni, Giovanni Maria 63
- Verga, Ettore 57
- Vermiglio, Giuseppe 58
- Vespino, Bianchi Andrea, detto, 60, 66
- Vico, Enea 129, 216, 217
- Vida, Marco Girolamo 212
- Villotte (Villotto), Claude 221
- Vimercati, Agostino 217
- Virgilio 141, 164, 174
- Visconti, Gaspare 57
- Visconti, Giovanni Maria 28, 69, 70, 73, 180, 224
- Visconti Borromeo, Fabio 31, 199
- Visconti Borromeo, Pirro I 31, 34
- Visconti Borromeo, Vitaliano 107, 194, 195, 199
- Visdomini, Francesco 96, 97, 99, 100, 101, 173, 195
- Visdomini, Giovan Paolo 37, 99
- Vitellio, imperatore 148
- Vitruvio, Marco Pollione 191
- Volpati, Carlo 23, 87
- Volpi, (Giovanni) Antonio 210, 211
- Volpi, Benedetto 210, 211
- Volpi, Mirko 22
- Volpino (pittori) 67
- Vouet, Simon 69, 73, 91, 159
- Ward Neilson, Nancy 70, 96, 136, 208
- Welser (Velseri), Mark 14, 77, 106, 132, 133, 139, 140, 141, 142, 148, 152, 154, 162, 163, 170
- Xeres, Saverio 172
- Young, R.V. 105
- Zaccariotto, Giulia 129
- Zani, Vito 39, 157
- Zanuso, Susanna 41
- Zenale, Bernardo 32, 40, 176, 178
- Zeusi 61, 115, 207, 222
- Zimmermann Price, T.C. 30
- Zosimo 143
- Zuccari, Federico 48, 49, 54, 55, 62, 86, 170, 220
- Zucchi, Bartolomeo 98, 99, 101, 144, 145