

Il cardinale Borromeo affascinato dal microcosmo della pittura di Jan Brueghel

Il Borromeo, durante la sua vita, ebbe modo di commissionare a Jan Brueghel diversi quadri. Il cardinale ammirava moltissimo questo pittore perché era veramente affascinato dai suoi meticolosi dipinti miniaturizzati ed enciclopedici raffiguranti elementi naturali, artificiali e minute figure umane¹¹¹. Si può avere un'idea dell'apprezzamento del cardinale per le doti artistiche di Jan, capace di ridurre in un quadretto figure di ridottissime dimensioni, intrise di “*valori spirituali*”, anche leggendo un notissimo passo che lo stesso prelado inserì nel suo *Musaeum* del 1625:

*Ioannis Brugueli manu sunt tenuissimae molis opera complexa quidquid ferè in arte magnificum, praeclarumque est, ut magnitudinem uno tempore, et subtilitatem admirari possis. [...] Fuit in suo genere mirificus, potuitque corpusculis illis inserere tam generosos, vividosque spiritus, ut incertum relinquere videatur in spectantium animis, altane, an humili dimensione incluserit tenuium earum figurarum modum*¹¹².

Jan Brueghel era ben consapevole delle proprie “*virtu*” artistiche messe al servizio del Borromeo, e in una lettera del 12 marzo 1610 a lui indirizzata così ne scrive con una convenzionale falsa modestia: “*qul poco virtu cho Domino dio me a donnato serra semper. per servira Vostra Signoria Illustrissima*”¹¹³.

Federico vide nel brulicante mondo figurativo, concentrato e miniaturizzato di Jan la possibilità, con un solo sguardo, di apprezzare e lodare l'intero universo

¹¹¹ Sullo stile minuzioso del pittore si veda in particolare HONIG, *Jan Brueghel*, cit., 2016; sulle caratteristiche del suo stile paesaggistico rimando invece a PROSPERETTI, *Landscape and Philosophy*, cit., 2009 (entrambi i testi con ampia bibliografia).

¹¹² BORROMEO, *Musaeum*, cit., 1625, p. 16, ed. latina e tr. it. in *Musaeum. La Pinacoteca*, cit., (1625) 1997, p. 24 (in questa trascrizione dopo “*manu*” viene inserita erroneamente la parola “*Brugueli*”, che qui ho tolto, e si trascrive “*admirare*” invece che “*admirari*”) e tr. it. pp. 25, 27: “*Di mano di Giovanni Bruegel si hanno alcune opere di ridottissime dimensioni, che racchiudono in sé tutto quanto si può dare di sovraeccellente; il livello è tale che nel contempo vi si possono ammirare la grandiosità e la sottigliezza [...] Fu, nel suo genere, ammirevole: in quei minuscoli corpi seppe inserire valori spirituali tanto nobili e intensi che sembra lasciare nell'animo degli osservatori il dubbio // se la dimensione di quelle figurine sia profonda o umile*”. Sul *Musaeum* si veda anche CARLA BORRINI, *Il “Musaeum” di Federico Borromeo: problemi di museografia e di conservazione nella seconda metà del sec. XVI*, tesi di laurea, Università degli Studi di Bologna, 1976-1977.

¹¹³ BAMi, *G 203 inf*, f. 20r, Anversa, 12 marzo 1610, da Jan Brueghel dei Velluti a Federico Borromeo; cfr. LUCY CHARLOTTE CUTLER, *Virtue and Diligence. Jan Brueghel I and Federico Borromeo*, in *Virtus virtuositeit en kunstliefhebbers in de Nederlanden 1500-1700*, a cura di Jan de Jong et al., in “*Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek*”, 54, 2003, p. 203; ARGENZIANO, *Jan Brueghel il Vecchio: le lettere*, cit., 2019, n. XXIII, p. 130.

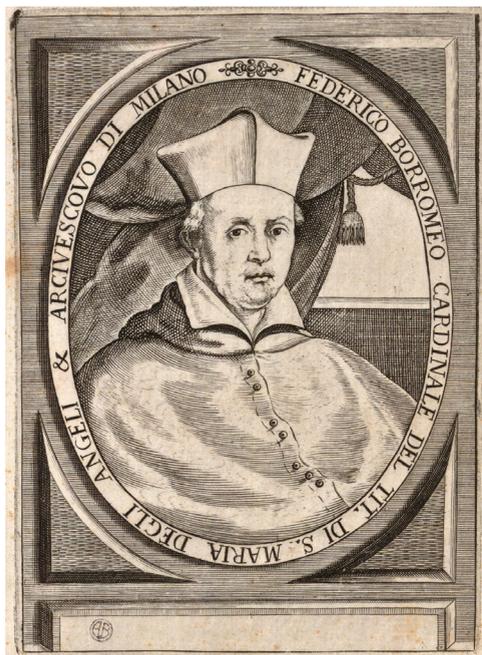


Fig. 24. Anonimo, *Ritratto del cardinale Federico Borromeo*, in FRANCESCO RIVOLA, *Vita di Federico Borromeo* [...], Milano, 1656, p. n.n., Milano, Castello Sforzesco, Civica Raccolta delle Stampe "Achille Bertarelli" (© Comune di Milano, tutti i diritti riservati)

come immagine della creazione di Dio. Per il cardinale ogni dipinto di Jan era, di fatto, come un'enciclopedia visiva nella quale poter entrare virtualmente. È stato pure osservato che ogni suo quadro appare come una "stupenda, lucida rappresentazione di un microcosmo in cui ogni oggetto trova la propria giustificata essenza qual proiezione dal catalogo cosmico ideale."¹¹⁴ Il mondo ricreato dal pittore fiammingo è, più che in altri artisti, uno e molteplice nello stesso tempo. Come ha anche scritto Mario Praz "più che a quadri le composizioni del Brueghel ci sembrano affini a mosaici o ad arazzi"¹¹⁵. Per questo, agli occhi di Federico, la straordinaria e molteplice varietà dei diversi aspetti della realtà, naturale e artificiale, riprodotta da Jan Brueghel nei suoi dipinti, dava la possibilità all'osservatore di attivare virtualmente tutti i cinque sensi in modo da percepire sia un diletto estetico che un piacere

intellettuale. E tale appagamento è anche derivato dal principio dell'enumerazione e della moltiplicazione inventariale poiché la maggior parte della superficie dipinta da Jan raffigura proprio una sorta di 'catalogo' di elementi naturali o artificiali. Il pittore, infatti, esibisce un'articolata elencazione visiva che all'osservatore dà proprio l'impressione di essere in presenza di quella che Umberto Eco ha chiamato la "Vertigine della lista"¹¹⁶.

Si noti come il Borromeo (fig. 24), nel passo del *Musaeum* sopra citato, abbia scritto che il pittore fiammingo "Fuit in suo genere mirificus". In effetti il cardinale era ben consapevole che un artista può 'eccellere' solo in uno specifico campo

¹¹⁴ GIULIO MELZI D'ERIL, *Federico Borromeo e Cesare Monti collezionisti milanesi*, in "Storia dell'arte", 15-16, 1972, p. 297.

¹¹⁵ MARIO PRAZ, *Il giardino dei sensi. Studi sul manierismo e il barocco*, Milano, (1946) 1975, p. 396.

¹¹⁶ UMBERTO ECO, *Vertigine della lista*, Milano, 2009, in particolare pp. 52-53, 76, 154, 246-247 per il riferimento a Jan Brueghel dei Velluti.

o “*genere*” pittorico. Federico, nello stesso suo *Musaeum*, riporta e discute criticamente alcune opinioni sul tema della specializzazione di un pittore che erano state espresse da Federico Zuccari, un altro artista (e teorico) che il cardinale tanto ammirava e a cui aveva anche commissionato varie opere¹¹⁷. Il Borromeo, infatti, riferisce che secondo lo Zuccari costituiva un eccezionale pregio la capacità di un pittore di dipingere qualsiasi soggetto. Lo Zuccari, precisa il cardinale, riteneva che alcuni artisti, abituati solo a raffigurare i corpi umani, quando devono necessariamente inserire nei propri quadri altri elementi naturalistici cercano, quando possono, l'aiuto di un altro pittore più esperto per evitare che i propri lavori vengano rovinati dalla goffaggine dei propri stessi inserti mal fatti:

*ZUCCARI PICTORIS DICTUM. Federicum Zuccarum, qui nostris temporibus, graphidis tantummodo gloriam est assecutus, aiebat, egregiam laudem esse pictoris, si ad omnia, quae pingi possunt, facienda promptus foret. Nam quosdam aiebat, reperiri adeo ieiunos, ut pingendis tantummodo hominibus assueti, si spatia montis, terraeque aliquae repraesentandae sint, vel ad alienam opem confugiant, vel tam absurdè defungantur, ut partem eam corrumpant, si quam tota Tabula laudem meruisset*¹¹⁸.

Lo stesso Zuccari aveva espresso queste opinioni anche nella sua *Idea* del 1607 nella quale aveva sottolineato come l'artista dovesse essere in grado di raffigurare al meglio qualsiasi soggetto pittorico: “*E si come la natura è copiosa, & varia; & varie sono l'Arti; così il buon Pittore deue esser vario, e copioso, e procurar sempre d'imitar il meglio.*”. Lo Zuccari, inoltre, aveva scritto in tale testo che per questo motivo al giovane pittore andavano dati i seguenti giusti consigli:

*Sarà dunque bene, che i giouani per auuezzarsi à questo, cominciano per tempo à disegnare varie, e diuerse cose, figure, paesi, animali, bizzarrie, partimenti, grottesche, prospettieue, & altre cose artificiali, e naturali, e procurar di sempre conoscere il bello, & il buono [...]*¹¹⁹.

Si tratta con tutta evidenza di un discorso che mina alla base la pratica della specializzazione nell'arte di cui proprio Jan Brueghel era, in quegli anni, uno dei

¹¹⁷ Cfr., ad esempio, GIACOMO BERRA, *Cardinal Federico Borromeo and the Choice of Painters to Fresco the Collegio Borromeo at Pavia*, in “The Burlington Magazine”, 155, 1325, 2013, pp. 534-540.

¹¹⁸ BORROMEO, *Musaeum*, cit., 1625, pp. 6-7, ed. latina e tr. it. in *Musaeum. La Pinacoteca*, cit., (1625) 1997, p. 10 e tr. it. p. 11: “*OPINIONE DEL PITTORE ZUCCARO. Federico Zuccaro, che ai nostri giorni ha acquisito fama specificamente nel campo del disegno, sosteneva che per un pittore costituisce pregio eccezionale la capacità costante di mettere su tela qualsiasi soggetto. Affermava in particolare che se ne trovano di così limitati che, abituati come sono a dipingere soltanto esseri umani, se è necessario rappresentare paesaggi montani e distese di terra, o finiscono col cercar aiuto da qualcun altro o se la sbrigano con tanta goffaggine da rovinare almeno in parte il loro quadro, anche ammesso che nel complesso esso potesse meritare una lode.*”.

¹¹⁹ FEDERICO ZUCCARI, *L'idea de' pittori, scultori, et architetti*, Torino, 1607, rispettivamente pp. 19 e 20.

maggiori rappresentanti (infatti, come si vedrà meglio più avanti, Jan collaborò con diversi altri artisti che erano invece, più di lui, specializzati nel dipingere soprattutto le figure umane di dimensioni relativamente grandi o gli interni architettonici). Ma quale fu la posizione del Borromeo rispetto a tale critica? Il cardinale inizialmente ammette, riprendendo il ragionamento dello Zuccari inserito nel suo *Musaeum*, che un artista deve raggiungere un livello di bravura almeno ‘mediocre’ nel riprodurre i vari aspetti della realtà, in modo da evitare che un proprio quadro presenti disaccordi qualitativi tra le varie parti:

*Rectè sanè Zuccarus, in qualibet unius artis parte mediocrem saltem oportere esse artificem; ipsasque partes volebat convenire cum toto, ne alibi decus, et elegantia, alibi deformitas, et turpitudine spectaretur [...]*¹²⁰.

Ma in realtà, Federico, proseguendo il discorso, sottolinea maggiormente e in modo assai più esplicito che, di fatto, a nessun pittore era concesso di raggiungere l'eccellenza in tutti i campi, come lo stesso Plinio (ovviamente è un riferimento al suo *Naturalis Historia*) aveva scritto parlando dei pittori greci, i quali si riconoscevano a vicenda le loro specifiche abilità:

*sed partium omnium excellentiam intra angustos etiam cuiuslibet artis fines sanae mentis homo nullus speraverit, cum assequi non detur. Ac subit hoc loco veterum Pictorum modestia, qui, sicuti apud Plinium est, de partibus ijs sibi invicem cedebant, in quibus quisque excelleret, neque minui eo famam sibi existimabant*¹²¹.

120 BORROMEO, *Musaeum*, cit., 1625, p. 7, ed. latina e tr. it. in *Musaeum. La Pinacoteca*, cit., (1625) 1997, p. 10 e tr. it. p. 11: “Giustamente dunque lo Zuccaro sosteneva la necessità che in ogni settore di una specifica arte l’artista debba essere almeno a un livello di mediocrità e che le singole parti si accordino con l’insieme; in tal modo non ci si dovrebbe trovare a osservare un elegante decoro in una porzione dell’opera, una fastidiosa deformità in un’altra”.

121 BORROMEO, *Musaeum*, cit., 1625, p. 7, ed. latina e tr. it. in *Musaeum. La Pinacoteca*, cit., (1625) 1997, p. 10 e tr. it. p. 11: “tuttavia nessuno potrebbe sperare di raggiungere l’eccellenza sotto tutti gli aspetti, sia pure entro gli angusti confini di qualsivoglia arte, poiché a nessuno è concesso di ottenere tale risultato. A questo proposito ci torna in mente la modestia degli antichi pittori, che, come si legge in Plinio, erano pronti a riconoscere vicendevolmente la superiorità dell’altro per gli aspetti in cui primeggiava e nessuno di essi riteneva ridotta la propria fama con tale atteggiamento”. Il brano del Borromeo che riporta il pensiero dello Zuccari è stato citato anche da McCABE, *Many Hand*, cit., 2021, p. 106. A tal proposito PAMELA M. JONES, in BORROMEO, *Sacred Painting – Museum*, cit., 2010, p. 261, nota 8, ha scritto che le affermazioni dello Zuccari dovrebbero derivare da una reale discussione con il Borromeo perché tali osservazioni non sono una parafrasi di qualche scritto del pittore, sebbene qualcosa di simile si trovi in alcune frasi dell’*Idea* dello stesso Zuccari (per questo testo si veda la nota 119). Per la *Naturalis Historia* di Plinio rinvio invece alla nota 177. Ho affrontato questo problema della specializzazione di un pittore in un mio saggio dedicato a una famosa frase del Caravaggio: cfr. GIACOMO BERRA, *E il Caravaggio disse che “tanta manifattura gl’era à fare un quadro buono di fiori, come di figure”*, in *Scritti in onore di Claudio Strinati. L’Arte di vivere l’Arte*, a cura di Pietro di Loreto, Foligno, 2018, pp. 113-129 (in questo lavoro, però, non ho avuto modo di citare tale brano del *Musaeum* del Borromeo che avvalorava pienamente la tesi che li ho esposto).

Ovviamente da queste parole si capisce proprio che Federico riteneva che il livello di Jan Brueghel nel dipingere gli aspetti naturali fosse talmente eccelso che non ci si poteva aspettare da lui anche un eccellente livello nella riproduzione della figura umana (soprattutto quella di una certa grandezza).

L'ammirazione che il cardinale Federico provava per la minuziosa sottigliezza della pittura di Jan Brueghel era stata, come è ovvio, condivisa appieno anche da altri suoi contemporanei appassionati di tale pittore fiammingo. Ad esempio, George Gage (diplomato e agente artistico inglese), in una lettera del 1° novembre 1617 indirizzata a Dudley Carleton (ambasciatore inglese a L'Aia), nel paragonare le caratteristiche delle opere del pittore Jacob de Gheyn II con quelle di Jan Brueghel, scrisse che lo stile di Jan era maggiormente da elogiare anche per la sua nitidezza unita a una certa "morbidezza" (termine scritto in italiano): "*wee preferre by much Brugel, because his thinges have neatnesse and force, and a morbidezza, which the other hath not, but is cutting and sharpe (to use painters phrases) and his things are to much ordered.*"¹²². Inoltre, il marchese Vincenzo Giustiniani (che, come il fratello cardinale Benedetto, sopra citato, amava l'arte fiamminga) nel suo *Discorso sopra li varij modi della pittura*, steso tra il 1612 e il 1621, inserì proprio Jan Brueghel tra i pittori fiamminghi dediti a "fare paesi con magior diligenza, osservando ogni minutia di qual si voglia cosa" e quindi "patienti in fare le cose del naturale con minuta distintione."¹²³. Ritroviamo gli elogi per lo stile minuziosissimo della pittura di Jan anche nelle *Considerazioni sulla pittura* di Giulio Mancini, concepite più o meno in quegli anni, il quale, nel sottolineare anche la capacità di tale pittore fiammingo di dipingere le figure con le dimensioni di "una formica", scrisse che il "Broglò", cioè Jan Brueghel:

*Fece in picciolo molto bene et in particolare ad un gentilhuomo di diletto fece un paesaggio che rappresentava l'incendio del monte di Ethna con città, villaggi et numero di huomini di diverse nationi che le figure le maggiori eron quant'una formica, nondimeno rapresentavano et esprimevano quello che desiderava; et quel ch'è più, in esse vi riservava quei reflexi dei lumi ch'a mio gusto era cosa molt'artificiosa et degna di esser vista*¹²⁴.

¹²² Cfr. *Correspondance de Rubens et documents épistolaires concernant sa vie et ses oeuvres. Tome deuxième 1609-25 juillet 1622*, a cura di Max Rooses e Charles Ruelens, Antwerpen, 1898, II, n. CLX, p. 120; ALAN CHONG - WOUTER KLOCK - BETSY WIESEMAN, *Catalogue*, in *Still-Life Paintings from the Netherlands 1550-1720*, cat. della mostra (Amsterdam, 1999; Cleveland, 1999-2000), a cura di Alan Chong e Wouter Klock, Zvolle, 1999, p. 112.

¹²³ VINCENZO GIUSTINIANI, *Discorso sopra li varij modi della pittura* [tra il 1612 e il 1621 ca], in VINCENZO GIUSTINIANI, *Scritti editi e inediti*, a cura di Silvia Danesi Squarzina e Luisa Capoduro, Città del Vaticano, 2021, p. 150.

¹²⁴ GIULIO MANCINI, *Alcune Considerazioni appartenenti alla Pittura come di diletto di un Gentilhuomo nobile e come introduzione a quello si deve dire* [1617-1621, con postille sino al 1628], in GIULIO MANCINI, *Considerazioni sulla pittura*, a cura di Adriana Marucchi con il commento di Luigi Salerno, Roma, 1956, I, p. 260. Cfr. CAPPELLETTI, *Il fascino del Nord*, cit., 2001, p. 174.

Il *topos* dell'ammirazione per chi riesce a dipingere in maniera miniaturizzata si trova anche in un testo del 1621 compilato dall'umanista tedesco Thomas Sagittarius. Si tratta di un poema neolatino nel quale l'autore descrisse un viaggio fatto attraverso alcuni paesi del Nord Europa dal giovane tedesco Johann Ernst, duca di Sassonia, nel 1613. Nelle pagine dedicate alla visita ad Anversa, il Sagittarius ebbe modo di evidenziare alcune caratteristiche sia della pittura del famoso Pieter Paul Rubens, che riproduceva i corpi dalle grandi forme, sia di quella dell'altrettanto noto Jan Brueghel, che invece raffigurava i vari elementi in maniera minuziosissima. In particolare, lo scrittore specificò che Jan dipingeva con linee talmente ultrasottili e tracciate con tale minutezza che neppure un ragno avrebbe potuto far di meglio, precisando pure che esse sembravano quasi impercettibili agli occhi spalancati dell'osservatore:

*Nec desunt alii, queis se componat Apelles,
Paulus Rybentus varia et Brugelius arte
pingendi clari, liquidumque per aethera noti,
Ille [Rubens] gravi magnas efformat corpore formas,
Natuareque imitatur opus, dignosque favores,
jurares animas hominem inspirare cerebro,
omnia sic diae promittunt munera vitae,
et tacite motum insinuant, laudantque Magistrum,
Hic [Brueghel] parvas tabulis inscribit ubique figuras,
plura quibus torno facile super addita regna,
et regionis opes faciesque patentior orbis, //
dices hos nunquam fecisset aranea ductus,
tam bene subtili currunt subtilia tractu
fila, tuis et vix oculis bipatentibus exstant.
Haec Princeps documenta videns praenobilis artis
expleri mentem nequit, et per singula volvit
infixos oculos, miratus provida dextrae
numina, et ingenii decus immortale ruentis
Naturae ductu ad compendia docta Minervae.
[...]¹²⁵.*

125 THOMAS SAGITTARIUS, *Ulysses Saxonicus seu Iter, Quod Illustrissimus et Celsissimus Princeps ac Dominus Dn. Iohannes-Ernestus dux Saxoniae [...] Per Germaniam, Galliam, Angliam, et Belgium, Anno 1613. magno cum fructu instituit et felicissime absolvit*, Breslavia, 1621, pp. 232-233; parziale tr. inglese in PROSPERETTI, *Landscape and Philosophy*, cit., 2009, p. XV: “with the skilled turn of the lathe the whole realms filled with the multitudes of their inhabitants, the riches of their territories and the surfaces of the lands. You would say that he made these with lines which even a spider could not have made, so do the ultra-thin lines drawn with such subtlety, trace their web; to such degree that they are barely present before your two wide-open eyes.”; e, con diversa tr. inglese, in ELIZABETH MCFADDEN, *Food, Alchemy, and Transformation in Jan Brueghel’s The Allegory of Taste*, in “Rutgers Art Review”, 30, 2014, p. 51: “You would say that he made these with lines which even a spider could

All'inizio del Settecento, Arnold Houbraken, pittore e scrittore olandese, ci ha lasciato anche una preziosa testimonianza di come alcuni estimatori di Jan Brueghel fossero rimasti a guardare un suo quadro per ore e ore, con grande ammirazione, senza mai potersi saziare della molteplice varietà dei meticolosi elementi che l'artista aveva saputo dipingere:

*In den jare 1713. heb ik een stuk 3 voet hoog, en 4 breed, van hem gezien, daar ik en alle konstminnaars uuren lang, zonder ons te kunnen verzadigen, met verwonderinge op stonden te kyken; waar in zoo menigerhande soort van Bloemen, Struik- en Boomgewassen, op den voorgrond geschildert waren, dat het oog daar in als in eenen doolhof verwart bleef, en schoon 't zelve op het twintigste deel in grootte, niet by 't leven konde halen, nochtans was yder in zyn soort, in dat klein bestek, zoo uitvoerig, konstig en natuurlyk geschildert [...]*¹²⁶.

Ritorniamo ora al profondo apprezzamento dimostrato dal Borromeo per la pittura di Jan Brueghel. Ne possiamo avere un'idea significativa anche leggendo la trascrizione, fatta dallo stesso Federico, di un loro breve (e poco conosciuto) colloquio. Si tratta di una conversazione avvenuta nel periodo in cui l'artista era stato ospitato a Milano (fig. 25) dal cardinale, cioè, come si è visto, negli anni 1595-1596. Il prelato voleva sapere da Jan chi fosse stato il suo maestro e, di conseguenza, qual fosse l'origine della sua "eccellenza" e del suo ingegno artistico. Il loro scambio di battute è così sintetizzato dal Borromeo in queste poche frasi:

*Brughel pittore che stà in casa mia domandandogli chi era statto suo mastro nell'arte, rispose. Signore la natura, dalla quale io imparo ogni di. era il vero. egli stava come attonito sempre rimirando le cose, per esprimerle in pittura di qui naque l'eccellenza sua [...]*¹²⁷.

Si noti il termine "attonito" usato dal cardinale per esprimere lo stupore e la meraviglia che l'artista cattolico provava nel 'rimirare' il mondo naturale che era

not have made, so do the ultra-thin lines, drawn with such subtlety, trace their web, to such a degree that they are barely present before your two wide-open eyes."

¹²⁶ ARNOLD HOUBRAKEN, *De groote schouburgh der Nederlantsche konstschilders*, cit., 1718, I. p. 86, tr. it. in DE NILE, *Fantasmagorie. Streghe*, cit., 2023, p. 280, nota 58: "Nel 1713 ho visto un suo dipinto alto 3 piedi e largo 4, che io e tutti gli amanti dell'arte restammo a guardare stupiti per ore senza mai poterci saziare; in primo piano vi era dipinta una tale varietà di fiori, arbusti e alberi che l'occhio vi si perdeva come in un labirinto, e sebbene non fosse grande nemmeno un ventesimo che nella realtà, in una così piccola scala ogni cosa era dipinta in modo così elaborato, ingegnoso e naturale come fosse a grandezza naturale". Per una tr. inglese di tutto l'interessante testo dedicato a Jan Brueghel si veda <https://houbraken-translated.rkdstudies.nl/1-60-119/page-80-89/>.

¹²⁷ FEDERICO BORROMEO, *Miscellanea Adnotatumum Variarum*, in BAMi, *A 77 suss*, f. 99v, n. 197 (la parola "sua" è quasi illeggibile); cfr. FEDERICO BORROMEO, *Miscellanea adnotatumum variarum* [XVII sec.], ed. a cura del Gruppo Editoriale Zaccaria, Milano, 1985, pp. 88-89, n. 197; ROVETTA, *Gli appunti del cardinale*, cit., 2006, p. 126, nota 56. Questo testo presenta proprio la grafia dello stesso Federico: cfr. LUISA PELIZZONI - STEFANO PELIZZONI, *Per l'identificazione degli autografi di Federico Borromeo*, in "Aevum", 64, 3, 1990, pp. 391-394.



Fig. 25. Antoine Lafréry (stampatore), *La gran città di Milano*, 1573, Milano, Castello Sforzesco, Civica Raccolta delle Stampe “Achille Bertarelli” (© Comune di Milano, tutti i diritti riservati)

per lui “*mastro nell’arte*”. Per Federico era il modo con cui il pittore fiammingo riusciva a esprimere, attraverso la ‘diligenza’ in pittura, il proprio amore per il creato. Una pratica che il Borromeo deve aver apprezzato in modo particolare in quanto, come è stato più volte sottolineato, la visione teologica espressa dal cardinale-arcivescovo in diversi suoi scritti era essenzialmente basata sul cosiddetto ‘ottimismo cristiano’. Era cioè incentrata sull’idea che il mondo naturale con le sue bellezze, e anche con ciò che in apparenza potrebbe sembrare spregevole, è una verificabile manifestazione della generosità e della saggezza di Dio che riempie l’animo di gioia¹²⁸. Attraverso il creato, infatti, Dio provvede al

¹²⁸ È noto il dialogo ambientato dal cardinale Agostino Valier a Roma nel 1591 nel quale egli riferisce che il giovane Borromeo così si esprime, su invito di Filippo Neri, sul concetto di ‘gioia’: AGOSTINO VALIER, *Philippus sive de christiana laetitia dialogus* [1591], in AGOSTINO VALIER, *Il dialogo della gioia cristiana* [1591], testo latino, traduzione e introduzione a cura di Antonio Cistellini, Brescia, 1975, pp. 21-22: “*si // oculus in coelum tendimus, si latitudinem et pulchritudinem orbis terrae consideramus, si coelestem Hierusalem patriam nostram oculis mentis percurrimus, si solis pulchritudinem, varietatem stellarum, elementorum ordinem plantarum et animalium naturas ac proprietates consideramus, naturam in primis excellentem hominis a coeli ac terrae regis imaginem*

sostentamento del genere umano e dà all'uomo, mediante i sensi che gli ha donato, la possibilità di percepire e di ammirare la suprema bellezza della natura, e quindi di innalzarsi spiritualmente¹²⁹. Il Rivola, in un suo testo manoscritto, ha riportato proprio le parole di Federico con le quali il cardinale aveva insistito sul valore eloquente della bellezza della natura come mezzo per arrivare a Dio. In questo caso il Borromeo aveva elogiato in particolare le mele rosse dipinte “*con penelli del Cielo*” considerandole come l'espressione dell’“*Amor di Dio*”:

[Federico] disse io confesso che il Cielo il sole le stelle i fiori i frutti è [e] qual si voglia altra cosa mi parlano tanto, è si belle cose che mi // fanno amutare in sentir tanta loro eloquenza perche mi paiono lingue di fuoco, [Federico] teneva in camera alcuni frutti belli è poi per la lor bellezza gli mandava à donar via è diceva si lodava Dio un altra volta in vedersi bel frutto.

Vi sono una certa sorte di Pomi [mele] qual lui chiamava Seraffini e diceva vedete che son stati dipinti con penelli del Cielo è quel rosso significa l'Amor di Dio che così gli dipinge è questi son pieni d'Amor di Dio cioè che gli fece è gli va facendo di continuo con grande Amore verso l'uman genere.

Una volta mando à donar via di questi pomi con queste parole in scritto //

Io vi mando quattro de i mie compagni i quali stanno meco giorno è notte è mi dicono molte belle cose, m'insegnano mi amaestrano è mi rallegrano, Teneteli ancora voi perche che non saranno meno amorevoli con voi di quello che sono stati meco, mi stupisco che non siano conosciute le cose create da Dio per nostro spasso per sollevarci al Ciolo perche tutte le cose ci dicono Amate Dio Amate Dio [...]¹³⁰.

procreati meditamus, soli minime sumus, divino beneficio, cum magnopere laetamur [...]; tr. it. p. 23: “Se alziamo gli occhi al cielo, se consideriamo l'ampiezza e la bellezza dell'universo, se con sguardo interiore contempliamo la Gerusalemme celeste, nostra patria, se ammiriamo lo splendore del sole, la varietà delle stelle, l'ordine degli elementi, la natura e le proprietà diverse delle piante e degli animali e soprattutto se meditiamo la superiore natura dell'uomo creato a immagine del Re del cielo e della terra, non siamo certo soli, anzi, per grazia di Dio, ci sentiamo pieni di gioia.”.

¹²⁹ Su questi aspetti si vedano, in particolare, DUPRONT, *Autour de Santi Filippo Neri*, cit., 1932, pp. 219-259; ALPHONSE DUPRONT, *D'un "humanisme chrétien" en Italie à la fin du XVI^e siècle*, in “Revue historique”, 175, 1935, in particolare pp. 304-307; PAMELA M. JONES, *Federico Borromeo as a Patron of Landscapes and Still Lifes: Christian Optimism in Italy ca. 1600*, in “The Art Bulletin”, 70, 2, 1988, pp. 261-272; JONES, *Federico Borromeo*, cit., (1993) 1997, in particolare, pp. 12-13, 63-71; GIOVANNI BAFFETTI, *Federico Borromeo e i Lincei: la spiritualità della nuova scienza*, in *Mappe e letture. Studi in onore di Ezio Raimondi*, a cura di Andrea Battistini, Bologna, 1994, pp. 85-91; ARIANNE FABER KOLB, *Jan Brueghel the Elder. The Entry of the Animals into Noah's Ark*, Los Angeles, 2005, pp. 50-52, la quale sottolinea come questo ‘ottimismo’ fosse presente anche nei testi di diversi teologi protestanti; MARCO NAVONI, *The Ambrosiana Picture Gallery: Federico Borromeo's Vision of a 'Christian Humanism'*, in *L'architettura milanese e Federico Borromeo. Dall'investitura arcivescovile all'apertura della Biblioteca Ambrosiana*, atti delle giornate di studio (Milano, 2007), a cura di Francesco Repishti e Alessandro Rovetta, in “Studia Borromaica”, 22, 2008, pp. 423-430; McCABE, *Many Hand*, cit., 2021, p. 104.

¹³⁰ FRANCESCO RIVOLA in BAMi, G 264 *inf*, *Miscellanea. Carmina, et nonnulla alia ad Cardinalem Federicum Borromeum spectantia*, ff. 236r-237r. Una parte di questo testo si trova anche, con delle varianti, sia nel volume a stampa dello stesso RIVOLA, *Vita di Federico Borromeo*, cit., 1656, p. 637 (il quale usa qui il termine “*mela*” dicendo che quattro di esse erano state

La natura, secondo tale concezione, è un magnifico dono di Dio: quindi, per meritare tale dono, per valorizzarlo, per apprezzarlo meglio e per goderne di tutti i suoi aspetti, il pittore non deve tralasciare alcun particolare che possa mettere in evidenza il fascino estetico della natura stessa, intesa come riflesso della grandezza del Creatore. Ad esempio, se un fiore viene dipinto in modo approssimativo non se ne coglie la sua profonda bellezza e il suo incanto. Uno splendore che invece viene valorizzato se l'artista è in grado di osservare con attenzione e di riprodurre meticolosamente, con estrema diligenza, le particolari sfumature del suo colore, la forma dei petali, la conformazione della corolla, la varietà delle foglie ecc. Il cardinale Federico era ben consapevole che i dipinti del suo ammirato Brueghel, ricolmi di elementi naturali o artificiali, riprodotti 'ad vivum' o, per usare l'espressione olandese, "naer het leven", non potevano che tendere a esaltare il valore della vista¹³¹. Per l'osservatore di ieri e di oggi, ogni particolare riprodotto dal pittore fiammingo riesce infatti, proprio attraverso la vista, a rendere percettivamente il materiale, il suono, l'odorato, il gusto: è come, lo si è già accennato, essere immersi in un'esperienza multisensoriale. E il Borromeo era proprio affascinato da questo primato dell'"occhio", attraverso il quale riteneva venissero suscitati anche gli altri sensi, "quasi un'compendio, et una quinta essenzia de gli altri sentimenti", come il cardinale stesso scrisse esplicitamente in questo suo testo:

*Grande deve essere la custodia del vedere; imperoche l'occhio s'intromette negli affari degl'altri sentimenti, et usurpa gli altrui confini: et è quasi un'compendio, et una quinta essenzia de gli altri sentimenti. Tutto questo si conosce essere vero, perche quello che vediamo ci pare spesso di toccarlo, di udirlo. Vedi la neve, et senti il freddo, et vedi la imagine, et ti pare, che odi le parole, et i fiori depinti mandano gl'odori*¹³².

In fondo era stato lo stesso Brueghel, in una lettera al cardinale del 25 agosto 1606, a parlare proprio del piacere di ammirare i fiori da lui dipinti durante la stagione invernale, cioè nel periodo in cui non si possono di certo vedere in natura per ragioni climatiche: "credo che non sia mai fatto tanti raro et vario fiori

mandate dal cardinale a una "sua discepola"), sia nel testo del GUENZATI, *Vita di Federico*, cit., (1685-1690 ca) ed. 2010, p. 397. Cfr. MARZIA GIULIANI, *Il vescovo filosofo. Federico Borromeo e I sacri ragionamenti*, Firenze, 2007, p. 195, la quale cita velocemente il testo che qui ho trascritto attribuendolo a Giovanni Maria Vercelloni, mentre le diverse pagine in cui esso è inserito sono state invece riferite al Rivola in <https://ambrosiana.comperio.it/opac/detail/view/ambro:catalog:53134>.

¹³¹ Per tali espressioni rimando a CLAUDIA SWAN, *Ad vivum, naer het leven, from the Life: Defining a Mode of Representation*, in "Word & Image", 11, 4, 1995, pp. 358-359.

¹³² BAMi, *G 19 inf*, n. 5, *Coniectaneorum lib. 2*, n. 37, *Coniectanea*, II, voce "oculi" (posta a lato sulla destra), f. 13; cfr. GIULIANI, *Il vescovo filosofo*, cit., 2007, p. 207. Si veda anche la nota 145.

finita con similia diligensa d'inverna farra un belvedere"¹³³. Cioè in inverno sarà un vero piacere ("farra un belvedere") osservare dei fiori riprodotti con tale diligenza.

Questo elogio dei fiori dipinti che suscitano un peculiare piacere soprattutto durante la stagione invernale si trova anche in un testo di Erasmo da Rotterdam del 1522 intitolato *Convivium religiosum*. Si tratta di un colloquio attraverso il quale l'umanista olandese racconta come Eusebio (uno dei personaggi da lui creati), dopo aver invitato a pranzo Timoteo e altri suoi amici nella propria villa, una dimora attorniata da un magnifico giardino, si intrattenga con loro a discutere di varie questioni. Una di queste riguarda proprio il fascino che gli ospiti provano di fronte a diversi dipinti naturalistici che vedono collocati all'interno di quello stesso giardino. In particolare, i vari interlocutori si soffermano a disquisire del doppio piacere che sperimentano nell'osservare una sorta di gara tra un fiore 'vivo', derivante dall'arte della natura, e un fiore 'dipinto', riprodotto invece da un abile artista, entrambi frutto della benignità di Dio. Alla fine, però, essi concludono come solo il giardino 'dipinto', visto anche in pieno inverno, riesca a sedurre in modo speciale perché esso non solo non ha bisogno di cure, ma nutre anche gli occhi in eterno:

E[usebius]. Non capiebat omnes herbarum species unus hortus. Praeterea bis delectamur, quum pictum florem eum vivo decertantem videmus, et in altero miramur artificium naturae, in altero pictoris ingenium. In utroque benignitatem Dei, qui in usum nostrum largitur haec omnia, nulla in re non mirabilis, pariter et amabilis. Postremo non semper viret hortus, non semper vivunt flosculi. Hic hortus etiam media bruma viret et adblanditur. TI[motheus]. At non spirat. //

E. Sed rursus non eget cultura.

TI. Tantum pascit oculos.

E. Verum, sed hoc perpetuo facit.

TI. Habet suum et pictura senium.

*E. Habet, nobis tamen est vivacior et illi fere gratiam addit aetas, quam nobis detrahit*¹³⁴.

¹³³ BAMi, G 195 inf, f. 12r, Anversa, 25 agosto 1606, da Jan Brueghel dei Velluti a Federico Borromeo; cfr. ARGENZIANO, *Jan Brueghel il Vecchio: le lettere*, cit., 2019, n. VI, p. 77.

¹³⁴ ERASMO DA ROTTERDAM, *Convivium religiosum* [1522], in ERASMO DA ROTTERDAM, *Colloquia*, edizione con testo a fronte a cura di Cecilia Asso, Torino, 2002, pp. 240, 242, tr. it. pp. 241, 243: "E[usebio]. Un unico giardino non poteva contenere tutte le specie di erbe. Per di più, proviamo un doppio piacere quando osserviamo una gara tra un fiore dipinto e uno vivo, e in uno ammiriamo l'arte della natura, e nell'altro il genio del pittore. In entrambi c'è la benignità di Dio, che elargisce tutte queste cose per noi, e in tutto è ammirevole e allo stesso tempo amabile. Infine, il giardino non è sempre verdeggianti, i fiorellini non sono sempre vivi. Quest'altro giardino [dipinto], invece, verdeggia e ci seduce anche in pieno inverno. / TI[moteo]. Ma non respira. // E. E non ha bisogno di cure. / TI. Nutre soltanto gli occhi. / E. Sì, ma lo fa in eterno. / TI. Anche la pittura ha la sua vecchiaia. / E. È vero, tuttavia è più longeva di noi, e l'età le aggiunge quella grazia che a noi sottrae.". Cfr. anche BARBARA WELZEL, *Wettstreit zwischen Kunst und Natur. Die Blumenstilleben von Jan Brueghel d. Ä als Triumph des Bildes*, in "Zeitschrift für Kunstgeschichte", 65, 3, 2002, p. 331.

La pittura, dunque, e in particolare quella di Jan Brueghel, ha, secondo Federico, la capacità di far da tramite tra la realtà e le esperienze sensoriali. Ha una potenza evocativa che suscita e ricrea gli stimoli dei sensi pur in assenza della realtà stessa. È noto un brano in cui il cardinale illustra l'effetto della pittura sui suoi stati sensoriali. Egli parte dalla considerazione che diversi lavori manuali a cui si dedicano molti “*studiosi*” nelle loro camere da studio “*stracchano la testa*”:

Io sò che molti studiosi amano di havere nelle Camere loro varij ordigni, et alchune machine, per fare di sua mano alchuni lavori ingiegnosi. io // non biasimo questo, ma à me non è piaciuto, perche questi lavori stracchano la testa, se bene diletmano l'animo; et io mi son guardato di non stracchare la testa, perche pur troppo si straccha nelli studij [...] ¹³⁵.

Quindi cosa propone il cardinale in alternativa ai “*lavori ingiegnosi*” per ‘rinfrescare’ la propria testa? La risposta è semplice: la vista dei fiori e dei frutti naturali. Ecco le sue precise parole:

più tosto per confortare confortare la testa, e per rafrescarla; quando e calda, mi son piaciuti i fiori; et i frutti anchora sopra le tavole, et hò goduto massimamente di haver le premitie di prima vera et il fiore di essa, ~~massimamente~~; e nell'estate ancora, secondo la diversità de i tempi havere diversi vasi in camera, et quelli variare secondo le opportunità, e secondo il piacere minore, e maggiore ¹³⁶.

In un brano del suo testo intitolato *I tre libri delle laudi divine* (pubblicato in latino nel 1628 e in italiano, postumo, nel 1632) Federico si sofferma anche a magnificare la bellezza dei fiori. Una bellezza che, egli annota, discostandosi però dal testo di Erasmo, non può essere superata, come creazione di Dio, neppure da un bravo “*dipintore*”. Si tratta tuttavia di uno splendore che, avverte il cardinale, ha già in sé l'ammonimento che la vita è brevissima e che la morte è imminente, un monito che allude chiaramente al noto concetto religioso-morale della *vanitas*:

¹³⁵ FEDERICO BORROMEO, *Pro suis studijs*, in BAMi, G 310 inf, n. 8, ff. 269-270; cfr. SILVIA MORGANA, *Sul Pro suis studiis di Federico Borromeo*, in *Saggi di linguistica e storia della lingua italiana per Rita Librandi*, a cura di Daniele D'Aguianno et al., Firenze, 2022, p. 52 (con anche la trascrizione dei ff. 262-289, senza però uno specifico commento al testo). I fogli con il *Pro suis studijs* (BAMi, G 310 inf, n. 8, ff. 231-287) seguono il *De suis studiis* datato 1627 e quindi vanno riferiti agli anni seguenti: cfr. CARLO MARCORA, *Catalogo dei manoscritti del card. Federico Borromeo nella Biblioteca Ambrosiana*, Milano, 1988, p. 68, n. 61 (8); JONES, *Federico Borromeo*, cit., (1993) 1997, p. 35; MARIA CRISTINA TERZAGHI, *Per la Canebra e Federico Borromeo a Roma*, in *Federico Borromeo principe e mecenate*, atti delle giornate di studio (Milano, 2003), a cura di Cesare Mozzearelli, in “*Studia Borromaica*”, 18, 2004, p. 278; GIULIANI, *Il vescovo filosofo*, cit., 2007, p. 3.

¹³⁶ BORROMEO, *Pro suis studijs*, in BAMi, G 310 inf, n. 8, f. 270; cfr. TERZAGHI, *Per la Canebra*, cit., 2004, p. 278; MORGANA, *Sul Pro suis studiis di Federico Borromeo*, cit., 2022, p. 52.

*O letitia grande, che con seco menano i fiori! [...] Essi sono le stelle de' campi [...] Le loro bellezze non hanno dipint//ore, che le ritragga pienamente; e rozze perciò sono, ed indotte tutte le arti, e tutte le mani in questo lauoro. Essi medesimi, se stessi rappresentando, sono di se medesimi viue dipinture: ma tuttauia sono ad hor' ad hora morienti immagini, per la loro instabile, e breuissima vita. La qual sola consideratione potendo esser' ad ogni huomo sufficientissima maestra [...]*¹³⁷.

Ma quando non è possibile avere a disposizione fiori e frutti naturali durante la stagione invernale come fare? Federico ha anche qui una ricetta precisa: occorre procurarsi, trasformandosi quasi in un coltivatore 'virtuale', dei fiori "finti" o dei fiori dipinti e, per scherzo, "coltivarli, e farli fiorire senza la diligenza, et l'opera d'alchun lavoratore", e poi anche ricercare la "varietà de i colori" nei "fili di seta":

*Quando puoi l'inverno ogni cosa è ingombra del gielo, e ristretta, ho goduto della vista, et anchora dell'immaginato odore, se non vero, de i fiori finti; finti dico, ò di materia, ouera con la depintura espressi, e così scherzare, per non dire, dilegiare, la fertilità della terra, e la bellezza de i giardini; e coltivarli, e farli fiorire senza la diligenza, et l'opera d'alchun lavoratore, et appresso à questi fiori, Io io hò voluto vedere della varietà de i colori, non fugaci, come ne i fiori si trovano, mà stabili, e durevoli molto, e questi li ho voluto vedere nella seta i fili di seta; ne i quali si vede, tanta // varietà, quanta non può immaginare la mente humana, perche ivi si esprime quasi tutti i colori della natura universal; che si vedono, e in Cielo, e in terra; [...]*¹³⁸.

Quando qui Federico parla "de i fiori finti; finti dico, ò di materia" si riferisce con ogni probabilità anche ai fiori 'secchi'. La procedura per ottenerli doveva essere ben conosciuta in quegli anni. Ne abbiamo anche una descrizione in un volume poco più tardo, del 1638 (che però è la traduzione di un testo in latino del 1633), scritto da Giovan Battista Ferrari e intitolato *Flora ouero cultura di fiori*. Questo gesuita nel capitolo "Fiori secchi, e finti, in sembianza di freschi,

¹³⁷ FEDERICO BORROMEO, *I tre libri delle laudi divine*, Milano, 1632, pp. 159-160; cfr. ALESSANDRO MARTINI, "I tre libri delle laudi divine" di Federico Borromeo. Ricerca storico-stilistica, Padova, 1975, p. 330 (3, 4, 5). Cfr. la nota 175 e, per la bibliografia sulla *vanitas*, la nota 176.

¹³⁸ BORROMEO, *Pro suis studijs*, in BAMi, *G 310 inf*, n. 8, ff. 271-272; cfr. JONES, *Federico Borromeo as a Patron*, cit., 1988, p. 269; JONES, *Federico Borromeo*, cit., (1993) 1997, p. 68, la quale riporta però una frase solo 'simile', anche se con uguale senso, rispetto a una parte di questa e della citazione precedente (cfr. pure le note 147, 247). La studiosa rimanda (*ivi*, p. 190, nota 78) allo scritto del BORROMEO, *Pro suis studijs*, in BAMi, *G 310 inf*, n. 8, precisamente ai ff. 254v-255r, ma in tali carte le parole che lei cita non sono proprio presenti. Inoltre il testo del Borromeo inserito nell'ed. italiana pubblicata dalla studiosa nel 1997 non riporta le parole originali del cardinale, bensì solo una tr. it. derivante dalla tr. inglese inserita nella sua ed. del 1993 (p. 81). Si vedano inoltre: TERZAGHI, *Per la Canestra*, cit., 2004, p. 278 (che però non riporta il riferimento ai fogli); GIULIANI, *Il vescovo filosofo*, cit., 2007, pp. 207-208, nota 101 (solo per una parte di questa citazione); MORGANA, *Sul Pro suis studiis di Federico Borromeo*, cit., 2022, pp. 52-53.

e veri” (si noti qui il termine “finti” usato anche dal Borromeo) inizia così la descrizione della tecnica da utilizzare per ottenere i fiori ‘secchi’:

QUESTO ancora può l'arte, e l'industria, che il cadauero stesso, e, per così dire, l'ombra mendace d'vna cosa caduca, e frale, che dura vn giorno solo, qual'è vn fiore, diuenga viuace insieme, e perpetua. Se dunque ti vien talento di rendere i fiori, per se stessi di vita breue, vigorosi, e dureuoli; e recisi dalla radice, che dà lor vita, tuttauia fargli apparire, come viui, e verdi; impara vna nuoua maniera, e migliore dell'imbalsamare, che faceuano gli Egittiani, messa in qualche parte in vso nella Germania non ha molti anni; ed è tale¹³⁹.

Ma il cardinale non pago di questi espedienti rivela anche il suo amore per la ricerca di “*molte colori*” nei “*vetri*”, negli “*occhiali di varie forme, e di vario colore*”, e negli specchi artificiosi:

perche poi ancora questi colori, non solo fossero durabili, mà vi si aggiungesse il splendore, et il diafano, molti colori io mi sono ingegnato di haue nel vetro; nel vetro dico di varie forme, ma più purgato, che fosse possibile; et apreso à questi vetri, io ho hauto ancora occhiali di varie forme, e di vario colore, che guardando nelli ogetti, fanno aparire le cose più belle che non sono; appreso à questi mi è piaciuto haue alchun specchio dico ~~che~~; dico // artificioso, et non di vanità¹⁴⁰.

139 GIOVAN BATTISTA FERRARI, *Flora ouero cultura di fiori [...]* Distinta in Quattro Libri E trasportata dalla lingua Latina nell'Italiana da Lodouico Aureli Perugino, Roma, (ed. latina 1633) 1638, p. 433. Controverosa rimane invece l'interpretazione delle parole “*fili di seta*” utilizzate dal Borromeo nel testo appena citato (cfr. la nota 138). La JONES, *Federico Borromeo*, cit., (1993) 1997, p. 190, nota 78, scrive “*Più avanti, nello stesso brano [che però la studiosa non cita nel suo libro], il Borromeo aggiunse di apprezzare anche le nature morte realizzate in fibra di seta*”, mentre la TERZAGHI, *Per la Canestra*, cit., 2004, pp. 278-279, nota 46, ritiene che il cardinale alluda chiaramente agli “*arazzi*”. Non è però escluso che Federico abbia proprio fatto riferimento ai fili di seta colorata con i quali si ricamavano (intrecciati con fili d'oro o d'argento) molti paramenti liturgici. Il cardinale Borromeo doveva provare un particolare fascino per le sete colorate. Egli, infatti, in un suo testo (BAMi, Z 296 sup, ff. 286r-292v) si era soffermato a descrivere un proprio (strano) sistema criptico per scrivere lettere in “*Zifra*” utilizzando proprio delle sete di diversi colori (ff. 288r-v): “*Prima si prenderà della seta di tante sorti di colori, quante sono le lettere dell'alfabeto, le quali sono 20. tralasciato il K., del quale se ne può far senza, per maggior intelligenza, prestezza, et facilità nell'opera. Si prenderà della seta dunque di quei colori, che hauranno i nomi principianti dalla lettera, che hauranno a significare, cioè, ognuno di loro da una lettera dell'Alfabeto, se bene questo non è di necessità all'operare, ma solo per piu facilità, come si è detto, et massime alli principianti. Prendasi dunque per // l'A. il colore argentino, per il B. il bianco, per il C. il Camosciato, per il D. il donolato, cioè, il berettino scuro, per l'E. l'eremitano o carmelitano, per l'F. il fatesco, poi il G. il giallo, per l'H. il Hiacinto, cioè, morello scuro, per l'I. l'incarnato, per l'L. il leonato, cioè, cavilino, per l'M. il Morello chiaro, per l'N. il nero, per l'O. l'orato, per il P. il porporino, cioè, rosa secca, per il Q. il Color di Mare, per l'R. il ranzato, per l'S. il Scarlatino cioè, cremesino, per il T. il Turchino, per l'V. il verde, per il Z. il Zizzolo, cioè tanè [...].”*

140 BORROMEO, *Pro suis studijs*, in BAMi, G 310 inf, n. 8, ff. 272-273; cfr. MORGANA, *Sul Pro suis studiis di Federico Borromeo*, cit., 2022, p. 53.

Infine, ancor più dei vetri, Federico esprime la propria profonda ammirazione per “quello occhiale detto volgarmente canocchiale”. Egli stesso dice di averne avuto “uno così eccellente” che gli aveva permesso di vedere una parte del mondo “assai meglio” da diversi altri punti di vista, tanto da trasformarsi quasi in un ‘astronomo’:

*Sopra tutti puoi i vetri rapresentanti, mi è piaciuto, perche veramente e da piacere à ogni huomo, che habbia senso, per non dire cognitione di lettere, quello occhiale detto volgarmente canocchiale, il quale merita d'esser stimato, perche ci ha fatto vedere la metà del mondo assai meglio, che non lo vedevamo; anzi ci ha scoperto novi mondi, cioè nove stelle, le quali son maggiori del mondo terreno, ovvero poco minore. Et Io ne hò hauto uno così eccellente, che di qual si voglia // stella hò scoperto il corpo della stella, ocultando il splendor di essa, il quale splendore, in questo caso, non aiuta la veduta, ma l'impedisce, et l'oscura; e questo occhiale; perche faccia questo particolar effetto à me è incognito; se non fosse per la singular materia, della quale è composto, congiunto poi, con una forma esquisita di esso. Altri simili non hò potuto trovare mai, benchè la diligenza non sia stata poca; ma forse di questo tratteremo altrove*¹⁴¹.

141 BORROMEO, *Pro suis studijs*, in BAMi, G 310 inf, n. 8, ff. 273-274; cfr. MASSIMO BUCCIANTINI, *Federico Borromeo e la nuova scienza*, in *Tra i fondi dell'Ambrosiana. Manoscritti italiani antichi e moderni*. Milano, 15-18 maggio 2007, atti del convegno (Milano, 2007), a cura di Marco Ballarini et al., Milano, 2008, I, p. 362; MASSIMO BUCCIANTINI - MICHELE CAMEROTA - FRANCO GIUDICE, *Il telescopio di Galileo. Una storia europea*, Torino, 2012, p. 187; MORGANA, *Sul Pro suis studiis di Federico Borromeo*, cit., 2022, p. 53. Sull'importanza del cannocchiale per il Borromeo, si vedano JONES, *Federico Borromeo*, cit., (1993) 1997, pp. 70-71; e, in particolare, GILIOLA BARBERO - MASSIMO BUCCIANTINI - MICHELE CAMEROTA, *Uno scritto inedito di Federico Borromeo: L'Occhiale celeste*, in “Galilæana”, 4, 2007, p. 321 e p. 328, righe 18-22 (con anche riferimenti sia all'interesse del cardinale per il microscopio sia ai suoi contatti con Galileo Galilei); BUCCIANTINI-CAMEROTA-GIUDICE, *Il telescopio di Galileo*, cit., 2012, in particolare il cap. IX: “Milano. Alla corte di ‘re’ Federico”, pp. 183-198; cfr. anche la nota 278. Per le lettere inviate dal cardinale Borromeo a Galileo Galilei si veda ALBERTO ROCCA, *Galileo e il cardinal Federico Borromeo*, in *Nell'età di Galileo. Milano, l'Ambrosiana e la nuova scienza*, atti delle giornate di studio (Milano, 2016), a cura di Eraldo Bellini e Alberto Rocca, in “Studia Borromaica”, 30, 2017, pp. 135-148, il quale ripubblica le sette lettere conosciute spedite dal cardinale Federico a Galileo. Colgo qui l'occasione per segnalare che le minute di quattro di queste sette lettere ripubblicate dal Rocca, *Galileo*, cit., 2017, p. 143, n. 3, 14 giugno 1617; p. 145, n. 5, 3 gennaio 1618; p. 146, n. 7, 27 agosto 1618; p. 148, n. 12, 6 dicembre 1623, si trovano (tra le missive che ho avuto modo di consultare) anche, con alcune correzioni, in ABIB, *Minute del cardinale Federico Borromeo*, rispettivamente: *L III 20*, f. 290r, s.l. (ma Milano), 14 giugno 1617, da Federico Borromeo a Galileo Galilei; *L III 21*, f. 3v, s.l. (ma Milano), 3 gennaio 1618, da Federico Borromeo a Galileo Galilei; *L III 21*, f. 128v, s.l. (ma Milano), 27 agosto 1618, da Federico Borromeo a Galileo Galilei (su questo foglio, però, è presente solo un'indicazione per la lettera da scrivere: “Al Signor Galileo Galilei risposta de congratulatione”); *L III 23*, f. 324r, s.l. (ma Milano), 6 dicembre 1623, da Federico Borromeo a Galileo Galilei. Due di queste lettere presenti in ABIB, quelle del 14 giugno 1617 e del 3 gennaio 1618, sono state trascritte da ANTONIO FAVARO, *Federico Borromeo e Galileo Galilei*, in *Miscellanea Ceriani. Raccolta di scritti originali per onorare la memoria di M.^r Antonio Maria Ceriani prefetto della Biblioteca Ambrosiana*, Milano, 1910, pp. 327-328.

Sappiamo che il Borromeo si fece inviare da Venezia un cannocchiale per il quale il 2 maggio 1614 ordinò di versare 51 lire e 15 soldi “*al signor giovanni Battista Velate. per spesa d’uno Canochiale fatto venire da venetia per Sua Signoria Illustrissima*”¹⁴². Ed è pure documentato che Federico, da Milano, spedì una lettera il 30 marzo 1616 a Giovanni Battista Faber, detto Fabro da Bamberg, che faceva parte dell’Accademia dei Lincei, per comunicargli l’invio di “*un canochiale*” da consegnare al gesuita Giovanni Schreck (padre Terenzio) che glielo aveva in precedenza richiesto¹⁴³.

Quello del cannocchiale (telescopio) era un interesse che ebbe anche lo stesso Jan Brueghel, il quale, non a caso, inserì la raffigurazione del telescopio almeno nei seguenti suoi dipinti (anche per far piacere a un altro suo committente, l’arciduca d’Austria Alberto VII, anch’egli assai affascinato da tale strumento): 1) nel *Paesaggio con la veduta del castello di Mariemont* (olio su tela, 84,77 x 130,81 cm) del 1609-1611, ora in The Virginia Museum of Fine Art di Richmond (fig. 26), dove è raffigurato l’arciduca che scruta in lontananza con un cannocchiale che è stato considerato dagli studiosi una preziosa primissima riproduzione di tale oggetto (fig. 27); 2) nell’*Allegoria della Vista* del 1617, conservato al Prado (eseguito con il Rubens) (olio su tavola, 64,7 x 109,5 cm) (fig. 28), dove troviamo ben due telescopi, uno posto su un supporto e un altro con il tubo in vetro (quindi rarissimo) tenuto da una scimmia (si noti pure come un’altra scimmia stia guardando un quadro con un paio di occhiali) (fig. 29); 3) nell’*Allegoria della Vista e dell’Olfatto* di cui, però, ci è rimasta solo una copia del 1620 eseguita da Jan Brueghel il Giovane, Hendrick

¹⁴² ASDMi, *Mensa arcivescovile, Libri Mastri*, XIX, f. 357b, 2 maggio 1614; cfr. BALESTRERI, *Le fabbriche del Cardinale*, cit., 2005, p. 41 (documento però qui non trascritto e con la data errata del 13 gennaio 1614); BUCCIANINI-CAMEROTA-GIUDICE, *Il telescopio di Galileo*, cit., 2012, p. 185. È stato anche testimoniato da CHRISTOPH SCHEINER, *De maculis solarib. Et stellis circa Iouem errantibus, accuratior disquisitio* [...], Augsburg, 1612, p. 41, che Federico fu tra i primi in Italia a osservare le macchie solari: “*Ipsam igitur phaenomeni huius substantiam haud inuitis animis admiserunt in Italia huius aevi lumina, Reuerendissimus & Illustrissimus Cardinalis Borromaeus Archiepisc. Mediolanensis* [...]”; cfr. BUCCIANINI, *Federico Borromeo e la nuova scienza*, cit., 2008, I, p. 365. È noto che per l’Ambrosiana il cardinale Borromeo avrebbe voluto far realizzare anche un planetario o cosmoscopio: cfr. ALESSANDRO ROVETTA, *Dalla palma al cosmoscopio: luoghi, simboli e orizzonti del museo federiciano*, in *La donazione della raccolta d’arte di Federico Borromeo all’Ambrosiana 1618-2018. Confronti e prospettive*, atti delle giornate di studio (Milano, 2018), a cura di Alberto Rocca, Alessandro Rovetta e Alessandra Squizzato, in “*Studia Borromaica*”, 32, 2019, pp. 179-199.

¹⁴³ Cfr. FABRIZIO CORTESI, *Lettere inedite del cardinale Federico Borromeo a Giovan Battista Faber segretario dei primi Lincei*, in “*Aevum*”, 6, 4, 1932, p. 516, n. II. Sui rapporti tra il Borromeo e il Faber si vedano BAFFETTI, *Federico Borromeo e i Lincei*, cit., 1994, p. 96; GIOVANNI BAFFETTI, *La retorica, l’ingegno e l’anima. Studi sul Seicento*, Pisa, 2006, cap. “*Spiritualità della nuova scienza: Federico Borromeo e i Lincei*” (testo rivisto e aggiornato del suo saggio del 1994 qui citato), p. 34. Si può inoltre ricordare che Bonaventura Cavalieri, in una lettera del 13 gennaio 1621 inviata da Milano a Galileo Galilei, così scrisse: il cardinale Borromeo “*mi mostrò diversi occhiali [telescopi], uno in particolare longo 8 braccia, quale esso stima che sia il meglio che si trovi.*”: cfr. *Le opere di Galileo Galilei*, Firenze, 1935, XIII, n. 1489*, p. 55.



Fig. 26. Jan Brueghel dei Velluti, *Paesaggio con la veduta del castello di Mariemont*, Richmond, © The Virginia Museum of Fine Art (Adolph D. and Wilkins C. Williams Fund, 53.10) (foto: David Stover)



Fig. 27. Jan Brueghel dei Velluti, *Paesaggio con la veduta del castello di Mariemont*, particolare della fig. 26, Richmond, ©The Virginia Museum of Fine Art (foto: David Stover)



Fig. 28. Jan Brueghel dei Velluti e Pieter Paul Rubens, *Allegoria della Vista*, Madrid, © Museo Nacional del Prado

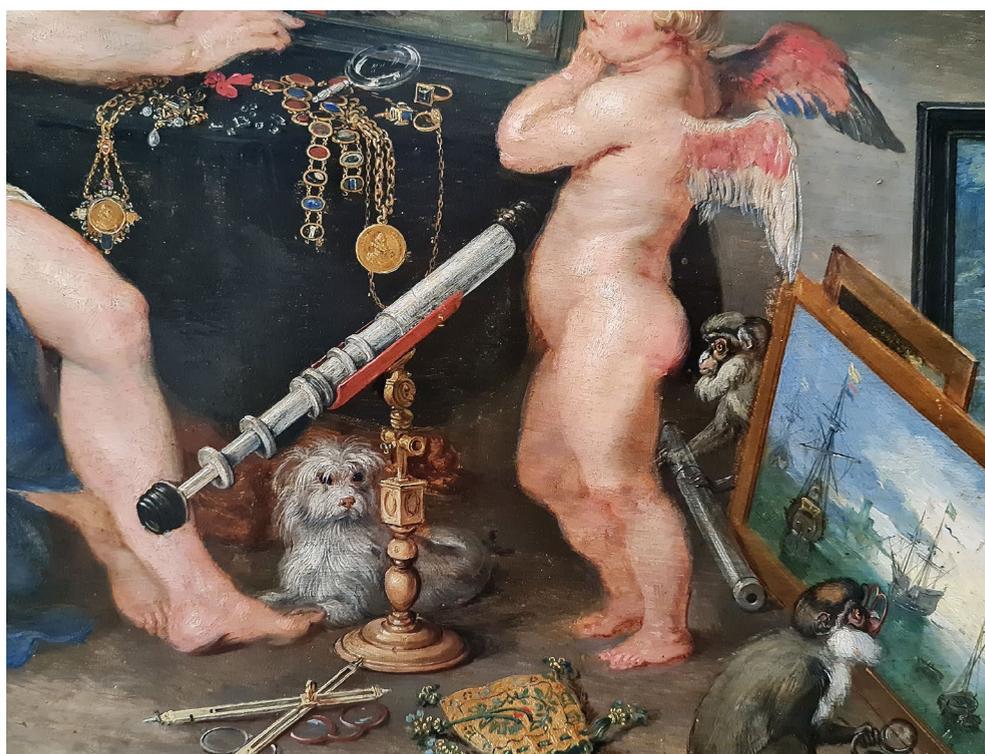


Fig. 29. Jan Brueghel dei Velluti e Pieter Paul Rubens, *Allegoria della Vista*, particolare della fig. 28, Madrid, © Museo Nacional del Prado



Fig. 30. Jan Brueghel il Giovane, Hendrick van Balen, Frans Francken II, Sebastian Vrancx *et al.*, *Allegoria della Vista e dell'Olfatto*, particolare, Madrid, © Museo Nacional del Prado

van Balen, Frans Francken II, Sebastian Vrancx e altri, pure questa al Prado (olio su tela, 176 x 264 cm) (**fig. 30**); 4) nell'*Allegoria dell'Aria* (o *Aria*) del 1621 ora al Louvre (olio su rame, 45 x 65 cm), questa eseguita invece per il cardinale Borromeo e della quale si parlerà ampiamente in un prossimo capitolo (**fig. 31**)¹⁴⁴.

144 Cfr. LUIGI BELLONI, *Agli albori della iconografia dell'occhiale*, in *Atti del Symposium Internazionale di Storia, Metodologia, Logica e Filosofia della Scienza "Galileo nella Storia e nella Filosofia della Scienza"*, atti del simposio (Firenze-Pisa, 1964), Vinci, 1967, pp. 117-123, ill. 1-5, il quale, a p. 123, sottolinea che, molto probabilmente, i telescopi riprodotti dal Brueghel furono di proprietà dell'arciduca Alberto VII; SILVIO A. BEDINI, *The Tube of Long Vision (the Physical Characteristics of the Early 17th Century Telescope)*, in "Physis", 13, 2, 1971, pp. 169-174; BUCCIANTINI, *Federico Borromeo e la nuova scienza*, cit., 2008, I, pp. 358-359, ill. 2-3; PIERLUIGI SELVELLI - PAOLO MOLARO, *Gli antichi cannocchiali nei quadri di Jan Brueghel*, in "Giornale di astronomia", 35, 4, 2009, pp. 23-31; PAOLO MOLARO - PIERLUIGI SELVELLI, *The Mystery of the Telescopes in Jan Brueghel the Elder's Painting*, atti del convegno (Pisa, 2009), a cura di Scilla Degli Innocenti *et al.*, in "Memorie della Società Astronomica italiana. Supplementi", 14, 246, 2010, pp. 246-249; PIERLUIGI SELVELLI - PAOLO MOLARO, *Early Telescopes and Ancient Scientific Instruments in the Paintings of Jan Brueghel the Elder*, in *Astronomy and Its Instruments Before and After Galileo*, atti del convegno (Venezia, 2009), a cura di Luisa Pigatto e Valeria Zanini, Padova, 2010, pp. 193-208, dove si parla anche dell'interesse dell'arciduca Alberto VII per il telescopio e si sottolinea che quelli dipinti da Jan furono i primi esempi di telescopi kepleriani; PAOLO MOLARO - PIERLUIGI SELVELLI, *A Telescope Inventor's Spyglass Possibly Reproduced in a Brueghel's Painting*, in *The Inspiration of Astronomical Phenomena VI*, atti del convegno (Venezia, 2009), a cura di Enrico Maria Corsini, San Francisco, 2011, pp. 13-21; PAOLO MOLARO - PIERLUIGI SELVELLI, *On the Telescopes in the Paintings of Jan Brueghel the Elder*, atti del convegno (Venezia, 2009), a cura di David Valls-Gabaud e Alexander Boksenberg, in "The Role of Astronomy in Society and Culture", 260, 2011, pp. 327-332; BUCCIANTINI-CAMEROTA-GIUDICE, *Il telescopio di Galileo*, cit., 2012, pp. 1-4, ill. 7-8; pp. 183-185, ill. 21 e tavv. 1-2; ANTONELLA IACOVIELLO - ANNA LETIZIA ZANOTTI, *Pittura naturalistica e strumenti ottici. Storia e applicazioni*, Benevento, 2018, pp. 24-28; PAOLO DEL SANTO, *A Very, Very Peculiar Telescope of the 1610s*, in "arXiv - PHYS - History and Philosophy of Physics", 5 marzo 2024, in <https://arxiv.org/abs/2403.02857>, il quale sostiene che il



Fig. 31. Jan Brueghel dei Velluti e Hendrick van Balen, *Allegoria dell'Aria*, particolare della fig. 84, Parigi, Musée du Louvre (<https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010064472>)

In un brano dei suoi *Sacri Ragionamenti* Federico è particolarmente esplicito nel cogliere quel che egli chiama il “*gran potere dell’occhio humano*”:

*Tu vedi la neue, ed il ghiaccio, e senti il freddo: e riguardi l’immagine, e parti di vdirne le parole: ed i fiori dipinti rendono per certo modo a noi grato odore. Quindi è, che per questo gran potere dell’occhio humano, chiamar lo possiamo il soprastante, ed il reggitore ed il maestro della casa de’ sentimenti, e delle altre membra humane: [...]*¹⁴⁵.

Partendo da tali premesse, il Borromeo arriva ad abbozzare una sorta di sintetica fenomenologia del ‘piacere estetico’, cioè di un piacere derivante dallo “*studio della Pittura, e delle statue; e de i getti*”. Secondo il cardinale, infatti, tale piacere è caratterizzato da due qualità: 1) “*è piacere longho, e continuato*”; 2) “*è un piacere dolce senza amaritudine*”, cioè che non dà “*alchuna noia*” rispetto, ad esempio, a quello derivante da chi si occupa di “*horologi*”:

telescopio tenuto dalla scimmia nell’*Allegoria della Vista* del Prado (**fig. 28**) sia particolarmente raro perché costruito con un tubo in vetro. In effetti, dopo aver avuto modo di osservare al Prado tale dipinto molto da vicino, posso confermare come si noti distintamente che il telescopio in mano alla scimmia abbia proprio la trasparenza del vetro (**fig. 29**).

145 FEDERICO BORROMEI, *I Sacri Ragionamenti* [...] fatti in vari luoghi A diuersi stati di persone, ed in diuerso occasioni, e nella festa della Natiuità di Maria Vergine e di tutti i Santi. Volume Terzo, Quarto, e Quinto, Milano, 1640, V, ragionamento IX, p. 416. Cfr. MARZIA GIULIANI, *Lo “spirituale ammaestramento” di Federico Borromeo alla città di Milano: la questione antropologica*, in “Memorandum. Memória e História em Psicologia”, 6, 2004, p. 95, in www.fafich.ufmg.br/%7Ememorandum/artigos06/giuliani01.htm; GIULIANI, *Il vescovo filosofo*, cit., 2007, p. 208. Sulla lingua utilizzata in questi *Sacri Ragionamenti* del Borromeo si veda invece EDOARDO BURONI, “*Ragionamenti*” intorno alla “*festa delle lingue*” nella Milano secentesca. *Appunti sul pensiero e sulla lingua di Federico Borromeo*, in “Italiano LingueDue”, 8, 2, 2016, pp. 181-189, in <https://riviste.unimi.it/index.php/promoitals/article/view/8182>.

*Stando nella Città, hò provato che per me, e per il mio gusto, e come per la mia complessione, ho trovato dico, che giovevolissimo et piacevolissimo mi è sempre paruto lo studio della Pittura, e delle statue; e de i getti; et oltra che, sono cose che molto servano alla pietà christiana, questo e un piacere, che ha due qualità in se rare, et difficili à trovarsi in altre cose, mentre, che noi viviamo in queste // spine del mondo. La prima è, che è piacere longo, e continuato, perche tante volte, quante io guardo una bella statua, tante volte, si rinnova in me il diletto; La seconda è, che non vien accompagnata d'alchuna noia, come quasi tutti i piaceri del mondo vengono accompagnati, perche questo è un piacere dolce senza amaritudine, et non è simile à quello, per essemplio, che hanno quelli, che sono amici d'horologi, da i quali più disgusti, che gusti sentono*¹⁴⁶.

Ovviamente, date queste premesse, il cardinale non poteva non elogiare la propria “Camera ornata de quadri”, proprio perché, egli annota, “*stando fermi nella nostra Camera*” e in assenza di spazi liberi da ammirare e da godere “*Le depinture rinchiudano in angusto luocho, spatia terrarum et Coeli*” e permettono di andare “*peregrinando, e facendo longhi viaggi*”:

*Però io hò veduto volantieri la mia Camera ornata de // quadri, et hò amato, che tutto quello, che in essa era, fosse eccellente, et niuna cosa triviale, ne dozinale. È questo piacere mi è sempre paruto più bello, inquanto che i prospetti liberi; e grandi, et l'aria, che non venghi occupata, ne impedita la sua vista mi e sempre piaciuto. Hora in vece di queste cose, et quando non si hanno, le depinture rinchiudano in angusto luocho, spatia terrarum et Coeli; et andiamo peregrinando, e facendo longhi viaggi stando // fermi nella nostra Camera; et del godimento dell'aere libero soglio talvolta dire, à i miei famigliari, per via di giuoco, et solazevolmente, che; io voglio vedere il Cielo, et l'aria, et la luce avanti // [pagina bianca] // che mi parta da questo mondo, et entri in quella notte longa, come disse alchun Poeta gentile*¹⁴⁷.

146 BORROMEO, *Pro suis studijs*, in BAMi, G 310 inf, n. 8, ff. 264-265; cfr. JONES, *Federico Borromeo as a Patron*, cit., 1988, p. 268 (con solo la tr. inglese); PAMELA M. JONES, *Federico Borromeo's Ambrosian Collection as a Teaching Facility for the Academy of Design*, in *Academies Between Renaissance and Romanticism of Art*, a cura di Anton W.A. Boschloo et al., in “Leids Kunsthistorische Jaarboek”, 5-6, 1986-1987 (ma 1989), p. 46; TERZAGHI, *Per la Canestra*, cit., 2004, p. 276; MORGANA, *Sul Pro suis studiis di Federico Borromeo*, cit., 2022, p. 52 (la quale però trascrive erroneamente “*che le dice qualità*” invece che “*che ha due qualità*”). In un fogliettino minuscolo inserito in BORROMEO, *Pro suis studijs* (BAMi, G 310 inf, n. 8, tra i ff. 284-285) troviamo scritto: “*Lo studio delle pitture e statue, e getti gli era un refrigeglio*”. Si noti come il Borromeo, nel brano qui sopra citato, abbia parlato con una certa ironia di “*quelli, che sono amici d'horologi, da i quali più disgusti, che gusti sentono*”. Non è escluso che egli abbia fatto riferimento anche alla propria esperienza di committente di orologi, un'attività che ben risulta da alcune lettere inviategli dal cardinale Del Monte: cfr. CALVESI, *Le realtà del Caravaggio*, cit., 1990, p. 171 e, soprattutto, pp. 258-259, nota 22. Segnalo inoltre che un documento contabile testimonia che il 1° novembre 1617 vennero versati 10 lire e 15 soldi “*à francesco Premovedo orologiero Alemano à conto de fature che va facendo per Sua Signoria Illustrissima*” (ASDMi, *Mensa arcivescovile, Libri Mastri*, XX, f. 237a, 1° novembre 1617); e che in un breve testo manoscritto (non datato) lo stesso cardinale si era soffermato a parlare di un orologio (solare): “*Per fare un'orologio*” (BAMi, Z 296 sup, ff. 227-228, citazione, f. 227).

147 BORROMEO, *Pro suis studijs*, in BAMi, G 310 inf, n. 8, ff. 265-269 (il f. 268 è bianco); cfr.

Questo interscambio tra camera interna e realtà esterna, tra dentro e fuori, reso possibile dai quadri collezionati o da altri elementi naturalistici conservati nella sua camera, è stato ben sintetizzato, con esplicito riferimento proprio ad alcuni dipinti del Brueghel, dai seguenti due suoi biografi (che abbiamo già incontrato). Il primo è stato il prete Giovanni Maria Vercelloni, segretario del Borromeo, il quale, in un testo manoscritto dedicato alla vita del cardinale, ha infatti così annotato:

Il passatempo, e ricreatione del Cardinale nella sua Camera erano fiori naturali, frutti, e mele, et alcuni necessari[.] Camerino verde in Capo alla sua Camera ornate di 12. quadretti fatti di mano di Giovanni Brueughel fiamingo pittore insigne rappresentanti diversi Santi Romiti. questa era la sua stanza favorita per meditare [sul lato sinistro] di Pietro Paolo ~~Rue~~ Rubens¹⁴⁸

Invece Biagio Guenzati, nella sua secentesca biografia dedicata al prelado (basata anche sul testo dello stesso Vercelloni), ha sviluppato in questo modo tale concetto:

Le delizie delle foreste eransi ormai racchiuse nella propria camera mentre ne' piccoli quadretti del Bruguel godeva la vaga vista di spiagge fiorite e di romiti oranti. Anzi distribuite d'intorno vasa di fiori naturali, e frutta, e mela non avea a sospirare collo sposo languente della cantica [Canticum Cantorum, 2, 5]: Fulcite me floribus, stipate me malis, quia amore languet. E per non trasportarsi sempre alle selve ad udir le sirene penne voleva che ne echeggiassero delle loro gorghe armoniose anche le pareti dimestiche, onde ne tripudiava con festori risalti il suo cuore anche sotto il peso degli affanni¹⁴⁹.

In un dipinto di un pittore anonimo realizzato prima del 10 giugno 1630 in cui sono effigiati *Il Cardinale Federico Borromeo e il canonico Gerolamo Alfieri* troviamo raffigurato, all'interno della camera da studio del cardinale, oltre ai libri, alle lettere e a un'immagine della Vergine, anche un vaso di fiori (fig. 32). Proprio a Gerolamo Alfieri, che era un canonico varesino molto legato al cardinale, ma anche allo stesso Rivola, Federico il 4 luglio 1630 inviò da Milano una lettera particolarmente interessante. Infatti in essa egli, parlando del soggiorno dei suoi due interlocutori nella villa di Rampegana a Casciago (Varese), i quali si erano

JONES, *Federico Borromeo*, cit., (1993) 1997, p. 51, la quale riporta una frase simile (ma non la stessa) rimandando a BAMi, G 310 inf, 8, ff. 252r-253r (in queste carte, però, non compare tale testo) (si vedano anche, per lo stesso problema, le note 138, 247); TERZAGHI, *Per la Canestra*, cit., 2004, p. 277 (con parziale trascrizione); MORGANA, *Sul Pro suis studiis di Federico Borromeo*, cit., 2022, p. 52.

¹⁴⁸ VERCELLONI, *Appunti*, in BAMi, G 264 inf, *Miscellanea. Carmina, et nonnulla alia ad Cardinalem Federicum Borromeum spectantia*, f. 32r. Sull'interesse di Federico per i quadri con eremiti si veda JONES, *Federico Borromeo*, cit., (1993) 1997, pp. 109-114.

¹⁴⁹ GUENZATI, *Vita di Federico*, cit., (1685-1690 ca) ed. 2010, p. 395. Il Guenzati ha ripreso alcune parti del testo del Vercelloni, come si vede anche scritto (in data successiva e con altra mano) all'inizio dello stesso testo del segretario del cardinale: VERCELLONI, *Appunti*, in BAMi, G 264 inf, *Miscellanea. Carmina, et nonnulla alia ad Cardinalem Federicum Borromeum spectantia*, f. 3v.



Fig. 32. Anonimo, *Il cardinale Federico Borromeo e il canonico Gerolamo Alfieri*, Varese, Ospedale di Circolo (attualmente non reperibile)

allontanati dal capoluogo lombardo per i pericoli della peste, così scrisse loro sottolineando che comunque anch'egli 'godeva' della vista di "certe vedute" naturalistiche poich  le aveva evocate attraverso un "disegno" a "colori" da lui stesso eseguito:

Alfiero, e Rivola.

Dall' [Dalle]. mie ombre cimerie, dove ho habitato per tanto tempo, io saluto gl'habitatori dei Temp', ovvero di Daphne, giardino d'Antiochia, ovvero, per parlar pi  chiaro, io saluto gl'habitatori degli Horti d'Alcinoe; io saluto dico cotesti insulari huomini, ovvero Montani, e mi rallegro del loro bene, senza invidia, perch  ancora io godo di certe vedute, le quali per avventura il disegno di essi ridotto in cart', e con proporzionati colori, potrebbero piacere, a quegl'occhi ch' sono molto delicati. Jo ve n' mando una di quest' disegniati, bench  non sia ancora perf'itam.^{te} da me colorita.

Nel qual proposito vi ho da raccordare, che di simili scritte bisogna conservar' gli originali, perch  potrebbero havere, un giorno, un buon disegno, e colorito ancora, e far' alcun rumore fra la turba delli sue pari. Dio sia con voi.

Di Milano a 4 di luglio 1630

*C. me fra.llo
F. Card. Borromeo¹⁵⁰*

150 Cfr. ANGELO DOMENICO BIANCHI, *Alcune lettere inedite del Cardinale Federico Borromeo*

Abbiamo qui un'insolita e brevissima testimonianza su Federico che si era cimentato dilettantisticamente a realizzare un disegno a colori (probabilmente più di uno) di *certe vedute*, che forse egli eseguì prendendo spunto anche dai quadri con paesaggi di Jan Brueghel che possedeva.

Ma naturalmente, come si è visto, per Federico le esperienze estetiche e sensoriali non avevano fine a sé stesse perché egli riteneva che le cose belle create da Dio e poi riprodotte in pittura avevano proprio lo scopo di attirare le persone dotate di spirito contemplativo affinché esse potessero fare un balzo sino al soprannaturale¹⁵¹. In fondo non dissimile da questa era la concezione che era stata espressa dal cardinale Gabriele Paleotti nel suo *Discorso intorno alle immagini sacre e profane* del 1582 (Federico aveva conosciuto il Paleotti a Bologna in gioventù e, come si è visto sopra, aveva richiesto un suo ritratto durante il suo primo periodo romano). In tale *Discorso* il Paleotti aveva sottolineato come si potesse passare, per tre gradi, dalla *dilettatione, che si chiama animale ouero sensuale* alla *dilettatione chiamata rationale* e infine alla *dilettatione chiamata spirituale*. Il cardinale bolognese aveva infatti così articolato tale ragionamento:

così ci può apportare tre sorti diuere di dilettatione corrispondenti a ciascuna delle cognitioni: come per essemplio, chi guarda il cielo stellato, piglia la prima dilettatione, vedendolo di sì bel colore, & che oltre il cerchio figurato della luna, è compartito di sì numerosa schiera di stelle, a guisa di varij lumi posti da lontano: alcuni maggiori: altri che scintillano: altri che si mouono: altri che stanno // fissi: dalla quale varietà & bellezza, sente il senso grandissimo piacere.

Comincia dipoi il medesimo a discorrere con la ragione, intorno alla grandezza di ciascuna stella, & la volubilità de' cieli, il corso de' pianeti, & l'ordine costantissimo di ciascuno, & gli effetti che nelle piante, ne gli animali, & in molte altre cose elementari deriuano da quelli: onde ne gode grandemente l'intelletto, & si rallegra.

Oltre di questo ne siegue la terza cognitione: imperò che considerando l'huomo la rara, & ammirabile bellezza di questo cielo, pensa tra se stesso, illuminato da Dio, quanto piu eccellente sia quello che l'ha fabricato, & con quanta prouidenza, & sapienza habbia voluto per mezzo

al Canonico Gerolamo Alfieri di Varese - *Memorie*, Varese, 1931, pp. 35-39 per il dipinto (egli ha giustamente negato che il personaggio di destra sia il canonico Carlo Giuseppe Tranchinetti, come è invece scritto in alto a destra sul quadro); e p. 51 per la lettera di cui, però, lo studioso non ha fornito alcuna indicazione archivistica (purtroppo, per quanto abbia indagato, non sono riuscito a rintracciare l'originale). Per il dipinto si veda anche CARLO MARCORA, *Il Collegio dei Dottori e la Congregazione dei Conservatori*, in *Storia dell'Ambrosiana. Il Seicento*, Milano, 1992, pp. 200, 204, 428. Cfr. inoltre la nota 546. Negli studi citati quest'opera è solitamente indicata come presente presso l'Ospedale di Circolo di Varese, ma attualmente essa non risulta reperibile (ringrazio Francesca Mauri dell'Ospedale di Circolo di Varese per l'informazione).

¹⁵¹ Per una discussione su questo aspetto si veda anche ULRICH HEINEN, Recensione a *Gärten und Höfe der Rubenzeit im Spiegel der Malerfamilie Brueghel und der Künstler um Petere Paul Rubens*, cat. della mostra (Hamm, 2000-2001; Mainz, 2001), a cura di Ursula Härtig, München, 2000, in "Zeitschrift für Kunstgeschichte", 65, 3, 2003, pp. 436-437.

*di queste cose create, fare scala agli huomini per penetrare le eterne, & eccitarli desiderio dei beni celesti; onde sente allora l'anima un godimento dentro di se, tanto maggiore de gli altri due detti di sopra, quanto che questo nasce da causa molto piu eccelsa & più perfetta [...]*¹⁵².

Sappiamo che Federico apprezzava anche la presenza di fiori “esotici” (“*peregrina*”) nei dipinti di Jan Brueghel. Infatti nel suo *Musaeum*, parlando proprio dei quadri con fiori dell’artista fiammingo, così scrisse: “*floresque ipsi peregrina cernuntur facie, cum nostratibus haud quaquam Artifex contentus fuerit.*”¹⁵³. L’interesse del Borromeo per il mondo floreale è non a caso documentato, tra le sue carte manoscritte (non datate), anche da una “*Lista di varij fiori*” che presenta questa frase iniziale: “*Cipolle [bulbi] di più sorti, et fiori non piu veduti havuti da Giacomo Giardiniera del Gran Duca [di Firenze].*”. Tale lista comprende 25 coppie di bulbi di fiori e così comincia: “*Due Cipolle di Giacinto verde di fiandra / Due di Giacinto giallo di Costantinopoli / Due di Giacinto del Paradiso di Catania non piu visto / [...]*”¹⁵⁴. Ovviamente questo interesse del Borromeo per le specie floreali, in particolare per quelle rare, si inserisce nella più vasta passione sviluppata in quei decenni dai collezionisti per la floricoltura e anche per le rarità esposte nelle *Wunderkammern*¹⁵⁵. Anzi si può proprio dire che le complesse opere di Jan

¹⁵² GABRIELE PALEOTTI, *Discorso intorno alle imagini sacre e profane, diviso in cinque libri. Dove si scuoprono varii abusi loro e si dichiara il vero modo che cristianamente si doveria osservare nel porle nelle chiese, nelle case et in ogni altro luogo [...]*, Bologna, 1582, pp. 68r-69v. Su questi temi si veda anche ELINOR MYARA KELIF, *Nature et dévotion: la Madone à la guirlande de Jan Brueghel pour Federico Borromeo*, in *Arte dal naturale*, a cura di Sybille Ebert-Schiffner et al., Roma, 2018, pp. 85-86.

¹⁵³ BORROMEO, *Musaeum*, cit., 1625, p. 18, ed. latina e tr. it. in *Musaeum. La Pinacoteca*, cit., (1625) 1997, p. 28 e tr. it. p. 29: “*i fiori stessi si presentano in aspetti esotici, in quanto l'artista non si è accontentato delle specie nostrane.*”. Cfr. anche BEATRIJS BRENNINKMEYER-DE ROOIJ, *Zeldzame Bloemen, 'Fatta Tutti Del Naturel' Door Jan Brueghel I.*, in “Oud Holland”, 104, 3-4, 1990, p. 230; BEATRIJS BRENNINKMEYER-DE ROOIJ, *Roots of Seventeenth-Century Flower Painting: Miniatures, Plants Books, Paintings*, Leiden, 1996, p. 60. Si veda inoltre la nota 354.

¹⁵⁴ BAMi, *G 310 inf*, n. 23, f. 1r e, per il titolo, f. 2v: “*De Matre et Noverca Natura. Lista di varij fiori*” (al f. 5r si legge che la prima parte della frase qui citata doveva essere il titolo di un “*libro*” in preparazione); cfr. JONES, *Federico Borromeo*, cit., (1993) 1997, p. 69 e p. 190, nota 85, la quale, però, cita solo le parole iniziali (in maniera imprecisa); CECILIA MAZZETTI DI PIETRALATA, *Giardini storici. Artificiose nature a Roma e nel Lazio*, con saggi di Adriano Amendola et al., Roma, 2009, p. 50; ROSA ARGENZIANO, “*Essi sono le stelle de' campi*”. Note su una lista di fiori tra le carte di Federico Borromeo, in “*Carte Romanze*”, 8, 1, 2020, pp. 287-310, la quale, invece, trascrive integralmente il testo proponendo anche un’accurata analisi della terminologia botanica utilizzata dal cardinale. Le tre studiose qui citate, a proposito del menzionato giardiniere “*Giacopo*”, parlano di un dipendente del granduca Ferdinando I de’ Medici. In realtà, dal momento che non si conosce la data del documento, tale riferimento non è per nulla sicuro. Si veda inoltre IRENE BALDRIGA, *L'occhio della lincea. I primi Lincei tra arte, scienza e collezionismo (1603-1630)*, Roma, 2002, pp. 15-31, par. “*L'Accademia Lincea e Federico Borromeo: scienza, pittura e Ottimismo Cristiano*”, la quale, nel sottolineare l’attenzione di Federico per le riproduzioni dei fiori dipinte da Jan Brueghel, evidenzia come il cardinale fosse stato anche influenzato, per tale interesse rivolto al mondo naturale, dall’Accademia dei Lincei.

¹⁵⁵ Sulle *Wunderkammern* esiste, come è noto, un’amplissima letteratura e quindi rimando solo ai seguenti testi (con bibliografia precedente): GABRIELE BESSER, *Wunderkammern. Weltmodelle von*

Brueghel potrebbero essere state considerate anche dallo stesso Federico come delle *Raritätenkammern* o/e delle *Wunderkammern* ‘portatili’ per la presenza di dettagliate enumerazioni di oggetti ed elementi naturali più o meno insoliti.

Oltre al noto dipinto con *Vaso di fiori con un gioiello, monete e conchiglie* del 1606, che vedremo meglio più avanti (fig. 33), il pittore fiammingo nel 1608 dipinse per il cardinale Federico un altro quadro con la minuziosissima raffigurazione di alcune specie floreali: mi riferisco ai *Fiori in un bicchiere* (olio su rame, 43 x 30 cm) (fig. 34), anche questo tuttora in Ambrosiana¹⁵⁶. In una lettera del 13 giugno 1608 indirizzata al Bianchi, infatti, Jan Brueghel scrive: “*et ancho son da voigli mandare in pittura tre tulipans con altre fiori raro. nate questa prima vera*”¹⁵⁷. Sembrerebbe un dipinto con solo tre tulipani, ma in realtà l’artista poi ne dipinse di più assieme ad altre specie rare. In alcune lettere successive, che vedremo tra poco, lo stesso Jan precisa che si trattava di una raffigurazione con fiori che intendeva inviare al Borromeo assieme a due altri dipinti: un *Sant’Antonio* e il *Fuoco*. In particolare, nella missiva del 1° agosto 1608 Jan così precisa al Bianchi:

*quanto il desiderio de Vostra Signoria del compartimento de fiore Vostra Signoria me crede che quel è de grandisma opera: fastidioso a faire tutto del natural che piu volonteiro farei doi altri quadretti de paiesi: gli fiori de questo ane son passato detto quadretto besoigneria cominciare. il prima vera. a venir al meza de febraro. fin al mesa d agusto per aviso [...]*¹⁵⁸.

Si tratta di un passo molto interessante perché qui il pittore fa anche qualche osservazione sul proprio metodo di lavoro. Ironicamente dice che fare un quadro con un “*compartimento de fiore*”, cioè con una distribuzione ben calcolata di fiori

der Renaissance bis zur Kunst der Gegenwart, Berlin, 2009; *Wunderkammer. Arte, Natura, Meraviglia ieri e oggi*, cat. della mostra (Milano, 2013-2014), a cura di Lavinia Galli Michero e Martina Mazzotta, Milano, 2013 (in particolare per le *Wunderkammern* milanesi); JEFFREY CHIPPS SMITH, *Kunstkammer. Early Modern Art and Curiosity Cabinets in the Holy Roman Empire*, London, 2022.

¹⁵⁶ Cfr., in particolare, LUUK PIJL, Scheda n. 196, in *Pinacoteca Ambrosiana. II. Dipinti dalla metà del Cinquecento alla metà del Seicento*, a cura di Bert W. Meijer, Marco Rossi e Alessandro Rovetta, Milano, 2006, pp. 89-91; KLAUS ERTZ – CHRISTA NITZE-ERTZ, *Jan Brueghel der Ältere (1568-1625). Kritischer Katalog der Gemälde, III, Blumen, Allegorien, Historie, Genre, Gemäldeskizzen Kat. 420-584*, Lingen, 2008-2010, pp. 890-892, n. 420; ALESSANDRO MORANDOTTI, Scheda n. III.7, in *Il genio di Milano. Crocevia delle arti dalla Fabbrica del Duomo al Novecento*, cat. della mostra (Milano, 2024-2025) a cura di Marco Carminati *et al.*, Milano, 2024, pp. 109, 127.

¹⁵⁷ BAMi, *G 280 inf*, n. 2, f. 7r, Anversa, 13 giugno 1608, da Jan Brueghel dei Velluti a Ercole Bianchi (sul retro, f. 7v, si trova scritto, molto probabilmente a opera del Bianchi, che la risposta è del 6 luglio 1608); cfr. ARGENZIANO, *Jan Brueghel il Vecchio: le lettere*, cit., 2019, n. IX, pp. 85-86 (le informazioni sulle date delle risposte scritte sul retro, che vedremo anche in altre missive, non sono presenti in questo testo); BEDONI, *Jan Brueghel in Italia*, cit., 1983, pp. 115-116. Sull’importanza dei tulipani nell’economia dei Paesi Bassi si veda la nota 354.

¹⁵⁸ BAMi, *G 280 inf*, n. 3, f. 8r, Anversa, 1° agosto 1608, da Jan Brueghel dei Velluti a Ercole Bianchi (sul retro, f. 8v, è annotata la data della risposta del 10 settembre 1608); cfr. ARGENZIANO, *Jan Brueghel il Vecchio: le lettere*, cit., 2019, n. X pp. 89-90.



Fig. 33. Jan Brueghel dei Velluti, *Vaso di fiori con un gioiello, monete e conchiglie*, Milano, Pinacoteca Ambrosiana (© Veneranda Biblioteca Ambrosiana/Mondadori Portfolio)



Fig. 34. Jan Brueghel dei Velluti, *Fiori in un bicchiere*, Milano, Pinacoteca Ambrosiana
(© Veneranda Biblioteca Ambrosiana/Mondadori Portfolio)

dipinti al naturale, è “*fastidioso*” e che più volentieri preferirebbe dipingere “*doi altri quadretti de paiesi*”. La difficoltà sta nel fatto, precisa, che i fiori al naturale si possono dipingere solo da metà marzo sino ad agosto (ovviamente sottintende per aspettare le diverse sboccature dei fiori)¹⁵⁹. Il mese seguente, il 26 settembre 1608, Jan scrive di nuovo al Bianchi dicendo che il cardinale sta aspettando,

¹⁵⁹ Per alcune osservazioni sul suo metodo di lavoro si vedano anche le note 351, 629.



Fig. 35. Jan Brueghel dei Velluti e Pieter Paul Rubens, *Alberto VII d'Austria, arciduca e governatore dei Paesi Bassi spagnoli*, Madrid, © Museo Nacional del Prado

oltre all'“*Ellemento del fuoco*”, anche un “*un quadret de fiori qualo io retrave. con discomede alli giardini*”. Questi “*giardini*” potevano essere soprattutto quelli reali dell'arciduca d'Austria Alberto VII, governatore dei Paesi Bassi spagnoli (**fig. 35**) e della moglie arciduchessa Isabella Clara Eugenia (**figg. 36, 126**), luoghi ameni ai quali il pittore, come si vedrà meglio più avanti, poteva aver accesso. Jan ci tiene anche a precisare che aveva dovuto copiare i (preziosi) fiori di tali “*giardini*” proprio perché egli non poteva permettersi di comprarli e tenerli nel proprio studio dal momento che essi (in particolare i tulipani) erano troppo dispendiosi: “*simili fiori son trop in e'stimi [costosi] per aver in casa*”; poi egli conclude questa frase dicendo “*io spera che su signor Jllustrissimo a'vra gusto*”¹⁶⁰.

Sulla passione per le diverse specie floreali dei cittadini anversesi abbiamo anche una testimonianza inserita nel diario di viaggio del marchese Vincenzo Giustiniani (steso, su indicazione dello stesso marchese, dal suo segretario Bernardo Bizoni). Durante una visita del 5-6 giugno 1606 ad Anversa, una delle tante tappe del lungo viaggio del Giustiniani verso il Nord Europa, così il Bizoni annotò:

¹⁶⁰ BAMi, *G 280 inf*, n. 4, f. 9r, Anversa, 26 settembre 1608, da Jan Brueghel dei Velluti a Ercole Bianchi (sul retro, f. 9v, è annotata la data della risposta del 19 novembre 1608); cfr. ARGENZIANO, *Jan Brueghel il Vecchio: le lettere*, cit., 2019, n. XI, p. 93. Per tali giardini si vedano le note 353-354, 356. Per la ‘mania’ per i tulipani rimando invece alla nota 354.



Fig. 36. Jan Brueghel dei Velluti e Pieter Paul Rubens, *Isabella Clara Eugenia, arciduchessa d'Austria*, Madrid, © Museo Nacional del Prado

Di più si diletta tanto d'aver fiori vari nelli giardini loro, che li fanno venire lontano da ogni parte del mondo, non guardando a qualsivoglia spesa grande, talmente che un giardino, se bene non è molto grande, come in specie questo del signor Vincenzo Centurione, vale quattromila scudi¹⁶¹.

Ritorniamo ora alle lettere relative ai *Fiori in un bicchiere*. Nel medesimo 26 settembre 1608 il Brueghel, oltre a scrivere al Bianchi, si rivolge anche allo stesso Borromeo per comunicargli di aver eseguito con diligenza, in maggio, “un quadrettin de fiori con alcuni Tulipans”. L'artista spera che anche tale quadro, ornato di cornice, possa assecondare il “gusto” del cardinale e precisa, con un certo orgoglio, che non si era mai vista una “simile varietà” di fiori dipinti:

Ancho ho fatto con grandissima diligenze un quadrettin de fiori con alcuni Tulipans. comme le nature ha fatte questo meso de Meij; non ha vista in fiori simile varietà; detti quadri son ornate con gli cornici belli. spera che lune et laltre serra al gusto de Vostra Signoria Jllustrissima [...]¹⁶².

¹⁶¹ BERNARDO BIZONI, *Relazione in forma di diario del viaggio che corse per diverse provincie d'Europa il signor Vincenzo Giustiniano, marchese di Bassano, l'anno 1606, per lo spazio di cinque mesi [...]* [1606], in BERNARDO BIZONI, *Diario di viaggio di Vincenzo Giustiniani*, a cura di Barbara Agosti, Poretta Terme, 1995, p. 77.

¹⁶² BAMi, *G 198b inf*, f. 258r, Anversa, 26 settembre 1608, da Jan Brueghel dei Velluti a

Dopo varie settimane, il 14 novembre 1608, è invece il cardinale Borromeo a scrivere al pittore fiammingo. Di questa lettera però, purtroppo, ci è rimasta solo una brevissima minuta nella quale troviamo queste poche parole: “*A Messer Giovanni Brueghel Anversa per i quadri che soprasede circa un’mese ad inviargli*”¹⁶³. Il cardinale, cioè, invita il pittore ad aspettare un mese prima di inviargli alcuni quadri, dei quali però, in tale abbozzo di lettera, non indica i soggetti. Da altre missive però sappiamo, come si è già accennato, che si trattava di tre dipinti: un *Sant’Antonio* (disperso), il *Fuoco* (fig. 10) e appunto i *Fiori in un bicchiere* (fig. 34). Non a caso il riferimento ad attendere un mese (non è chiarito per quale ragione) si ritrova anche in una lettera spedita dal Brueghel al Bianchi qualche settimana dopo, il 12 dicembre 1608. Jan, evidentemente, non avendo ricevuto in tempo la richiesta del Borromeo di aspettare un mese prima di inviargli i tre dipinti, scrive all’amico di aver già consegnato al mercante Lavelli, in un “*cassetto benconseruato*”, i tre quadri per il cardinale, tra i quali anche il “*un quader de fiori. raro e belli*”:

*Jo ho consignato in mane del Signor lavelli. un cassetto benconseruato tre quadri un de sant Antonio. laltre un quader de fiori. raro e belli un quader ellemento del fuoco Vostra Signoria me credo che in detto quader ho speso quel bel tempo de stato passato. pero i’son mandato via ben ben finito: il signor Cardinal me da ordine de non inviargli in un meso. detta ordine. vein troppo tardi [...]*¹⁶⁴.

Passano alcuni mesi e il pittore fiammingo non ha ancora alcuna notizia dei propri quadri inviati a Milano. In particolare, il 6 marzo 1609 Jan si rivolge direttamente a Federico dicendo che è venuto a sapere che il “*quadret dei fior*” non era affatto giunto nelle sue mani. Inoltre, nell’attesa di ricevere informazioni su quel dipinto, l’artista esprime in tale lettera la speranza che il cardinale ne possa essere soddisfatto, anche per la fatica che egli stesso ha fatto per eseguire, sul prato, sotto il sole, i diversi fiori che sono da apprezzare proprio “*per lore bellessa e['] rarita*”:

Alcuni mesi son che io mandavo a Vostra Signoria Jlluustrissima: tre quadri ornate dela cornici: un. Ellement del fuoco: un alter de fiore: et il quader de Sant Antonio retocate: intendo del mio amico: detti dui quadri sone consignate in mane d Vostra Signoria Jlluustrissima ma non fa mencion del quadret dei fior quale e fatte con stente al sole sofer il

Federico Borromeo; cfr. ARGENZIANO, *Jan Brueghel il Vecchio: le lettere*, cit., 2019, n. XII, pp. 98-99.

¹⁶³ BAMi, *G 258 inf*, n. 799, f. 408v, minuta, s.l. (Milano?), 14 novembre 1608, da Federico Borromeo a Jan Brueghel il Vecchio. Cfr. *Appendice documentaria*, doc. 12.

¹⁶⁴ BAMi, *G 280 inf*, n. 5, f. 10r, Anversa, 12 dicembre 1608, da Jan Brueghel dei Velluti a Ercole Bianchi (sul retro, f. 10r, è annotata la data della risposta del “*14 Gennaio 168 [sic]*”); cfr. ARGENZIANO, *Jan Brueghel il Vecchio: le lettere*, cit., 2019, n. XIII, p. 102. Per il *Sant’Antonio* si veda CHIODAROLI, *Un quadro di Giovanni Brueghel*, cit., 1956, pp. 186-187.

*pranto: per lore bellezza e[ſ] rarita: spera che su signor Jllustrissimo sarra in qualche parte sodisfatto: si io non ha manchato: de bone voigli da fare ben: aspettande aviso de quelli delli fiori [...]*¹⁶⁵.

Nel giro di meno di un mese gli arriva l'attesa risposta. Il 3 aprile 1609, infatti, Jan scrive al Bianchi: “*Ho reciuto la lettera de Vostra Signoria et del Jllustrissimo signor Cardinal con oigni desiderato contento. tanto del presente et ancho del dinare Vostra Signoria piacera mandare mia in clusa*”¹⁶⁶. E lo stesso 3 aprile 1609 il pittore si rivolge di nuovo anche a Federico:

*Ho ricevuto la lettera di Vostra Signoria Illustrissima del primo del passato et con essa grandissimo contento per quello che mi scrive intorno il quadro, che le sia piacciuto, et ch'io habbia conseguito il mio fine, qual è stato di servir Vostra Signoria Illustrissima il meglio che fosse possibile alle deboli forze mie, come son obligato di far sempre [...]. In tanto sommamente la ringratio delli premij et presenti mandatimi, quali attribuisco non già alli meriti miei, mà alla liberalità et al heroico animo di Vostra Signoria Illustrissima*¹⁶⁷.

Jan, in questa lettera, mostra “*grandissimo contento*” per la notizia che il “*quadro*” inviato a Federico gli “*sia piacciuto*”. Ovviamente, visto che nelle missive precedenti il pittore aveva chiesto insistentemente notizie sul “*quadret dei fior*”, in questa lettera per “*quadro*” si intende proprio quello con *Fiori in un bicchiere* (e di certo si dava per scontato l'apprezzamento da parte del Borromeo per gli altri due quadri, che forse gli era già stato comunicato con altre missive). Nelle due lettere qui sopra citate Jan fa riferimento anche a doni (“*premiij et presenti*”) elargiti dal cardinale. Molto probabilmente tra quei regali ci doveva essere, in particolare, anche una medaglia d'oro perché abbiamo testimonianza, come si vedrà meglio più avanti, che in altre occasioni Federico aveva spedito delle medaglie al pittore, anche se i documenti che attestano tali invii non sempre ci permettono di essere precisi nell'individuare per quali dipinti esse siano state donate¹⁶⁸.

Quindi il Borromeo aveva particolarmente apprezzato i fiori riprodotti dal Brueghel “*per lore bellezza e[ſ] rarita*”, parole, queste ultime, che il pittore aveva usato nella sua lettera sopra citata del 6 marzo 1609. Ma sappiamo che il

¹⁶⁵ BAMi, *G 202a inf*, n. 107, f. 106r, Anversa, 6 marzo 1609, da Jan Brueghel dei Velluti a Federico Borromeo; cfr. ARGENZIANO, *Jan Brueghel il Vecchio: le lettere*, cit., 2019, n. XVI, p. 111.

¹⁶⁶ BAMi, *G 280 inf*, n. 8, f. 14r, Anversa, 3 aprile 1609, da Jan Brueghel dei Velluti a Ercole Bianchi (sul retro, f. 14v, è annotata la data della risposta del 22 aprile 1609); cfr. ARGENZIANO, *Jan Brueghel il Vecchio: le lettere*, cit., 2019, n. XVII, p. 115.

¹⁶⁷ BAMi, *G 202a inf*, n. 92, f. 91r, Anversa, 3 aprile 1609, da Jan Brueghel dei Velluti a Federico Borromeo; cfr. ARGENZIANO, *Jan Brueghel il Vecchio: le lettere*, cit., 2019, n. 18, pp. 117-118 (con, a p. 305, doc. 2, la foto della lettera stesa da Philip Rubens, la quale, però, presenta anche la firma di Jan Brueghel).

¹⁶⁸ Cfr., ad esempio, la nota 382 (con anche altri riferimenti).

cardinale non disprezzava di certo anche i fiori “boscharecci” o quelli “*de i campi rozzi*”, come lui stesso annotò in questo suo scritto autobiografico:

Quando poi ~~usciva~~ esco di casa, questo ~~era~~ e solamente quando il sole ~~era~~ declinato assai, et all' hora // andavo, colliendo fiori et herbucchie per i prati, ovvero per le rive di~~l~~ alcun' corrente fiumicello, e benche i domestici, e più nobili fiori mi piacessero quali i tempi li dano, et le stagioni le portano seco, non per questo hò mai disprezzato i boscharecci fiori, ne mi son parsi manco belli, quelli de i campi rozzi, che quelli, de i diletiosi giardini; et l'uni, e li altri, quando il caldo era maggiore, hò hauto piacere, scherzando con la madre natura, veder questi, dico, ne i maggiori caldi estivi, rinchiusi nel giaccio à meraviglia ~~bello~~ netto e trasparente // [...]¹⁶⁹.

Ci è rimasto anche un documento della *Mensa arcivescovile* del 10 aprile 1617 che testimonia il pagamento di 22 lire a un fioraio per l'acquisto sia di un “cesto di fiori minuti” e di 48 mazzi di fiori da utilizzare per le solennità pasquali, sia di “tanti fiori dati per servitio della tavola del signor Cardinale”:

A di detto [10 aprile 1617] conti a Messer Giuseppe Rossi fioraro lire vinti due per il prezzo di tanti fiori dati per servitio della tavola del signor Cardinale, et mazzi numero 48 per la solemnita del giovedì santo con un altro cesto di fiori minuti parimente per detta solemnita, et per il giorno di pasqua [...]¹⁷⁰.

Ancora troviamo registrato il 13 giugno 1619 un altro pagamento di 36 lire a “Giuseppe Rossi per tanti fiori per il Giovedì Santo”¹⁷¹. Sempre allo stesso fioraio Rossi il 12 aprile 1618 vengono versati 93 lire e 7 soldi per la fornitura al cardinale Borromeo di piante di fiori e di rosmarino da collocare nel giardino della sua amata villa di San Gregorio (detta anche Gregoriana) posta a circa tre miglia fuori da Porta Orientale di Milano (ora zona Lambrate): “Conti a Giuseppe de rossi per tante piante de fiori et rosmarino per metere nel giardino a Santo Gregorio.”¹⁷². Invece il 5 luglio 1621 vengono pagati 57 lire e 10 soldi “al Borella

¹⁶⁹ BORROMEO, *Pro suis studijs*, in BAMi, *G 310 inf*, n. 8, ff. 284-285 (sul lato destro, in corrispondenza dell'ultima frase, troviamo, cancellata e solitaria, la parola “*artificiosamente*”); cfr. MORGANA, *Sul Pro suis studiis di Federico Borromeo*, cit., 2022, p. 55.

¹⁷⁰ ASDMi, *Mensa arcivescovile, Registri di cassa e di spese*, XXVII, f. 63b, 10 aprile 1617.

¹⁷¹ ASDMi, *Mensa arcivescovile, Libri Mastri*, XX, f. 256b, 13 giugno 1619.

¹⁷² ASDMi, *Mensa arcivescovile, Libri Mastri*, XX, f. 280a, 12 aprile 1618. In riferimento al piacere che Federico provava nel contemplare la natura soggiornando nelle sue due dimore che aveva acquistato fuori Milano, cioè la villa Gregoriana e la villa di Senago, si veda ANNA ELENA GALLI, “Un Eremo proprio per contemplar il Cielo”. *La villa Borromeo di Senago tra XVII e XVIII secolo*, in *Lo spazio del collezionismo nello Stato di Milano (secoli XVII-XVIII)*, a cura di Andrea Spiriti, Roma, 2013, pp. 18-27. Cfr. anche CESARE MOZZARELLI, *Federico e la cultura aristocratica tra classicismo e cristianesimo: il trattato sulla villa gregoriana*, in *Federico Borromeo principe e mecenate*, atti delle giornate di studio (Milano, 2003), a cura di Cesare Mozzarelli, in “*Studia Borromaica*”, 18, 2004, pp. 153-163; CESARE MOZZARELLI, *L'antico regime in villa. Tre testi*

giardinero per il pretio de diverse piante salvatiche, et inserte comprate per il giardino di santo Gregorio”¹⁷³. Il cardinale Borromeo era particolarmente affezionato a questa sua villa Gregoriana (dove trascorse alcuni dei suoi ultimi giorni prima della morte) e a tale luogo ameno, luogo dell'*otium*, aveva dedicato un proprio scritto edito nel 1623 (in latino) e nel 1624 (in italiano) intitolato *Trattato del disprezzo delle delitie ouero della Villa Gregoriana*. Proprio in questo testo Federico aveva scritto parole polemiche nei confronti di coloro che preferivano i fiori esotici a quelli più comuni:

*Che frenetici pensieri sono questi? Volere rinchiudere in vn sol prato e l'Asia, e l'Africa, e l'Europa, e voler fare il Mondo più piccolo, ouero men grande che non è; e trasportare le regioni da vn polo all'altro. E perché l'Europa produce vn tale fiore, non è da amarsi esso fiore. Perché la rosa si truoua in più d'vn giardino, e in quello del nostro vicino, per questo non è bel fiore e non è degno di essere guardato*¹⁷⁴.

È stato giustamente notato come Jan Brueghel nel raffigurare i vari fiori nei suoi dipinti abbia celebrato al massimo grado il loro splendore e la loro bellezza. Infatti egli, nel riprodurre i vari elementi vegetali, non ha insistito, a differenza di altri autori di nature morte, su quei microscopici elementi di corruzione che alludono al passare del tempo e alla caducità della vita e, quindi, al concetto, molto diffuso nel Seicento, di *vanitas*. I suoi fiori, infatti, non ammoniscono l'umanità, ma lodano lo splendore della creazione e della sua eterna primavera, e quindi inneggiano al Dio creatore considerato come il più grande artista¹⁷⁵.

milanesi: Bartolomeo Taegio, Federico Borromeo, Pietro Verri, in *L'antico regime in villa. Con tre testi milanesi Bartolomeo Taegio, Federico Borromeo, Pietro Verri*, a cura di Cesare Mozzarelli, edizione dei testi a cura di Teodoro Lorini, Roma, 2004, pp. 27-38. Quel che era la villa Gregoriana è attualmente una struttura chiamata “Cascina Biblioteca” (con antico riferimento alla Biblioteca Ambrosiana) gestita da una Cooperativa di solidarietà sociale: <https://cascinabiblioteca.it/chissiamo/il-luogo-e-la-storia/>.

¹⁷³ ASDMi, *Mensa arcivescovile, Libri Mastri*, XX, f. 306b, 5 luglio 1621. Invece un “Hieronimo fiorero” viene pagato 28 lire “per fiori” il 5 luglio 1616: ASDMi, *Mensa arcivescovile, Libri Mastri*, XX, f. 170a, 5 luglio 1616.

¹⁷⁴ FEDERICO BORROMEO, *Trattato del disprezzo delle delitie ouero della Villa Gregoriana*, Milano, 1624, p. 38; cfr. *L'antico regime in villa. Con tre testi milanesi Bartolomeo Taegio, Federico Borromeo, Pietro Verri*, a cura di Cesare Mozzarelli, edizione dei testi a cura di Teodoro Lorini, Roma, 2004, p. 181. Per la morte di Federico si vedano BAMi, *G 264 inf, Miscellanea. Carmina, et nonnulla alia ad Cardinalem Federicum Borromeum spectantia*, ff. 45r-46v, f. 45r: “*Relatione della morte del signor Cardinale Federico Borromeo, seguita [a Milano] a 21 di settembre dell'Anno 1631.*”; RIPAMONTI, *Historiae patriae*, cit., 1643, pp. 404-420; RIVOLA, *Vita di Federico Borromeo*, cit., 1656, pp. 607 sgg.; GUENZATI, *Vita di Federico*, cit., (1685-1690 ca) ed. 2010, pp. 383-389. Segnalo che il canonico Pasqualini possedeva alcuni oggetti del Borromeo (lenzuola, camicia, corona e capelli) ottenuti appena dopo la sua morte: cfr. BERRA, *La collezione d'arte del canonico e pittore Flaminio Pasqualini*, cit., 2008, p. 87.

¹⁷⁵ Cfr. BRENNINKMEYER-DE ROOIJ, *Zeldzame Bloemen*, cit., 1990, pp. 236-238; BRENNINKMEYER-DE ROOIJ, *Roots*, cit., 1996, pp. 70-71; WELZEL, *Wettstreit zwischen Kunst und Natur*, cit., 2002, p. 331. Cfr. anche la nota 137.

È anche vero, però, che il tema della *vanitas* poteva comunque emergere anche nei dipinti con fiori di questo pittore fiammingo. Sappiamo, infatti, che almeno uno dei suoi quadri è stato proprio interpretato secondo tale ammonimento moraleggiante. Mi riferisco a un suo *Vaso di fiori con rime* (di collezione privata), del 1610 circa, il quale presenta, nella parte inferiore, alcuni significativi versi. Tali parole rimate, considerate comunque da alcuni studiosi un'aggiunta successiva, rimandano esplicitamente al diffusissimo tema della dissoluzione delle cose terrene contrapposte all'eternità della parola di Dio: “*Wat kyckt ghy op dees blom die v sou schone schynt / En door des sonnen cracht seer lichtelyck verdwindt / Ledt op godts woordt alleen dwelck eeuwich bloeyen siet / Waarin verkeert de rest des werelts dan, In niet. JC*”¹⁷⁶. I fiori del quadro, ammonisce dunque questa scritta, sembrano belli, ma scompaiono per la forza dei raggi del sole: solo la parola di Dio fiorisce in eterno, ma il resto del mondo risiede nel nulla, “*In niet*”.

La bravura del Brueghel nel raffigurare i fiori è stata così esaltata nel 1662 da Cornelis De Bie, un poeta e giurista fiammingo, nel suo celebre *Het Gulden Cabinet*:

*Gheen Diamant en gloyt in jemandts oogh soo schoon
Als Breughels Const die hier een Lauwer Croon.//
Daer by sijn Blommen sijn seer soet en wel ghetrocken
En menich Gheest tot Const en nieuwe lusten locken
Om haere Edelheydt die daer van binnen leyt,
Die den Natuer beschaempt wat dienter meer gheseyt?
Soo maelde Breughel af in schijnsel van het leven
Al wat Natuer vermocht in't blom-ghewas te gheven
En maeckt door sijne Const de snelle bie ver stelt
Als sy 't gheblompt besiet, en sweeft plat teghen 't belt*¹⁷⁷.

¹⁷⁶ Cfr. PAUL PIEPER, *Das Blumenbukett*, in *Stilleben in Europa*, cat. della mostra (Münster, 1979-1980; Baden, 1980), a cura di Gerhard Langemeyer e Albert Peters, Münster, 1979, pp. 318-321, ill. 167 (p. 320: tr. tedesca dei versi); BRENNINKMEYER-DE ROOIJ, *Roots*, cit., 1996, p. 90, nota 77, con anche la tr. inglese: “*Look on this flower which seems so beautiful to you and fades under the sun's rays. Be mindful of God's word, which alone blooms eternally. Wherein thus dwells the rest of the world: in nought. IC*”; ERTZ – NITZE-ERTZ, *Jan Brueghel der Ältere*, cit., 2008-2010, III, pp. 900-902, n. 426 (con tr. tedesca). Il dipinto con *Fiori in un bicchiere* dell'Ambrosiana di Jan Brueghel (fig. 34) è stato interpretato come carico di simbologie, compresa quella della *vanitas*, da M. GIUSEPPINA MALFATTI, *Simbolismo e Allegoria nella Natura Morta del '600. Jan Brueghel: "Fiori in un bicchiere"*, *Pinacoteca Ambrosiana, Milano*, in *Produzione e distribuzione del vetro nella storia: un fenomeno di globalizzazione. Atti delle XI Giornate Nazionali di Studio in memoria di Gioia Meconcelli (Bologna, 16-18 dicembre 2005)*, a cura di Maria Grazia Diani, Teresa Medici e Marina Uboldi, Trieste, 2011, pp. 155-157. Sul concetto di *vanitas* si vedano, ad esempio, *Il silenzio delle cose. Vanitas, allegorie e nature morte dalle collezioni italiane*, cat. della mostra (Torino, 2015-2016), a cura di Davide Dotti, Torino, 2015; JOSÉ MATESANZ DEL BARRIO, *Realidad, tiempo y artificio. Naturaleza muerta y vanitas en la cultura barroca*, cat. della mostra (Burgos, 2021-2022), Burgos, 2021 (entrambi con ampia bibliografia).

¹⁷⁷ DE BIE, *Het gulden cabinet*, cit., 1662, pp. 90-91. È un testo che è stato citato anche

In questi versi, il De Bie, discutendo il lavoro del pittore Jan Brueghel, scrive che nessun diamante brilla come la sua arte. Jan, infatti, merita una corona d'alloro proprio perché i suoi fiori sono così aggraziati, freschi e ben riprodotti che molte persone sono attratte dall'ingannevole naturalezza della sua pittura attraverso la quale egli sa rendere il mondo vegetale come se fosse vivo. Poi, negli ultimi versi, il poeta, alludendo indirettamente al celeberrimo *topos* narrato da Plinio sul pittore greco Zeusi che aveva ingannato anche gli uccelli, scrive che l'arte abbagliante di Jan sbalordisce anche l'ape (qui allusione anche al nome dello stesso poeta 'De Bie'), la quale, nel tentativo di posarsi veloce sui suoi fiori illusionisticamente dipinti, in realtà si schianta contro il supporto del quadro.

dai seguenti studiosi: BRENNINKMEYER-DE ROOIJ, *Zeldzame Bloemen*, cit., 1990, p. 218 e p. 238, nota 2; BRENNINKMEYER-DE ROOIJ, *Roots*, cit., 1996, p. 47 e p. 86, nota 2, con tr. inglese: “No diamond shines so brightly as Brueghel’s art, which deserves a laurel wreath. His sweet and well-drawn flowers arouse many a spirit to art and new delights in their intrinsic nobility, which puts nature to shame. What more can be said? So did Breughel paint in lifelike guise every flower that Nature could produce, and with his art astound the rapid bee, as if it sees the bloom and flies straight into the hillock.”; VIGNAU-WILBERG, *Der Blume-Brueghel*, cit., 2013, p. 65 e p. 76, nota 4, con diversa (soprattutto nel finale) tr. tedesca (la parentesi quadra è nel testo): “Es gibt keinen Diamanten, dessen Schönheit so ins Auge sticht [eigentlich: glüht] wie Brueghels Kunst, die hier einen Lorbeerkrantz verdient. Seine Blumen sind so anmutig und wohl gezeichnet, dass mancher sich wegen der vornehmen Schönheit, die sie verkörpern, mit neuem Genuss zur Kunst hingezogen fühlt. Sie übertreffen die Natur – was soll man mehr sagen? So malte Brueghel die Vielfalt der Pflanzenwelt, die uns die Natur zu schenken vermochte, und zwar so, als ob sie lebendig wäre. Durch seine Kunst lässt er die hurtige Biene stutzen, wenn sie die Blumen sieht und dann gegen das Gemälde fliegt.”). Sul De Bie si vedano, in particolare, SARAH JOAN MORAN, *The Right Hand of Pictura’s Perfection. Cornelis de Bie’s Het gulden cabinet and Antwerp Art in the 1660s*, in “Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek”, 64, 2014, pp. 370-399; e, per la sua importanza come fonte anche per la natura morta italiana, LUCA FIORENTINO, *Cornelis De Bie, il Gulden Cabinet e la pittura di natura morta e di genere in Italia. I casi di Francesco Noletti detto il Maltese, Mario dei Fiori, Grechetto, Michelangelo Cerquozzi e una riflessione su Pieter Boel e David De Coninck*, in “Venezia Arti”, 29, 2020, pp. 65-88. Sul *topos* pliniano sottinteso in questo testo, si veda PLINIO IL VECCHIO, *Naturalis Historia*, XXXV, 66, ed. e tr. it. *Storia naturale*, Torino, 1988, V, *Mineralogia e storia dell’arte. Libri 33-37*, libro XXXV, 66, p. 362 con testo latino e p. 363 con tr. it.