

Le lettere di Jan Brueghel conservate in Ambrosiana

Presso la Biblioteca Ambrosiana di Milano sono conservate 77 lettere scritte dal pittore Jan Brueghel dei Velluti a tre diversi interlocutori. L'artista fiammingo scrisse 22 lettere al cardinale Borromeo, 54 lettere al Bianchi e 1 missiva al conte Giovanni Borromeo (su quest'ultima ritorneremo meglio più avanti). Questo epistolario è ben noto ed è stato pubblicato per la prima volta a Milano nel 1868 da Giovanni Crivelli nel suo volume intitolato *Giovanni Brueghel pittor fiammingo o sue lettere e quadretti esistenti presso l'Ambrosiana*. Il Crivelli, però, è pesantemente intervenuto, dichiarandolo apertamente, con diverse interpolazioni linguistiche, interpuntorie e con modernizzazioni toscano-fiorentine, miscelando il tutto con commenti ampollosi e ridondanti³⁰⁰.

Le lettere presenti in Ambrosiana sono state ripubblicate, del tutto o solo in parte, anche successivamente. Cinque missive sono state edite (sulla base dell'edizione del Crivelli) anche con traduzione francese e con relativo commento nel 1898 in un testo dedicato a Rubens³⁰¹. Otto di esse sono state invece pubblicate (anche qui riprendendo il lavoro del Crivelli) da Maurice Vaes nel 1926³⁰². Nel 2008-2010 le lettere sono state tradotte in tedesco, sempre sulla base dell'edizione del Crivelli (ma con anche delle aggiunte riprese dal testo della Bedoni del 1983), in uno dei volumi dedicati a Jan Brueghel dei Velluti³⁰³. Di recente, invece, tutte le lettere dell'Ambrosiana sono state nuovamente edite in modo integrale, sulla base dei documenti originali, da Rosa Argenziano prima nel 2014-2015 e poi anche nel 2019. Questa studiosa le ha pubblicate con un moderno rigore filologico e con ricco commento volto a indagare, in particolare,

300 CRIVELLI, *Giovanni Brueghel*, cit., 1868 (il manoscritto di questo testo, che presenta delle piccole correzioni, si trova in BAMi, S.P.II.6). Sul volume del Crivelli si vedano ARGENZIANO, *Un contributo allo studio dell'italiano*, cit., 2014-2015, p. 59; ARGENZIANO, *Jan Brueghel il Vecchio: le lettere*, cit., 2019, p. 31, la quale ha sottolineato come tale studioso ottocentesco abbia tralasciato due lettere, quella del 23 marzo 1621 indirizzata da Jan Brueghel al Bianchi (n. 62, pp. 224-225) e quella del 16 novembre 1622 spedita al Borromeo (n. 73, pp. 247-249), forse perché esse non sono inerenti alle vicende di alcun dipinto. Sul sacerdote Giovanni Crivelli, dottore dell'Ambrosiana, e sul suo stile 'fantasioso' si veda CESARE PASINI, *Il Collegio dei Dottori e gli studi all'Ambrosiana sotto i prefetti Ceriani e Ratti*, in *Storia dell'Ambrosiana. L'Ottocento*, Milano, 2001, pp. 90-93. Un elenco (con qualche imprecisione) delle lettere scritte da Jan Brueghel dei Velluti e dal figlio Jan il Giovane si trova anche in *Biblioteca Ambrosiana. Inventario dei Codici manoscritti*, a cura di Maurizio Cogliati, Milano, 1975 (è un testo ms in BAMi, K 79 suss, LXXIX, ff. 57-65).

301 Cfr. *Correspondance de Rubens*, cit., 1898, II, pp. 76-78, n. CXL; pp. 282-283, n. CCXXII; pp. 292-293, n. CCXXVIII; pp. 334-335, n. CCXXXIX; pp. 459-460, n. CCLXX.

302 Cfr. MAURICE VAES, *Le Journal de Jean Brueghel II*, in "Bulletin de l'Institut historique belge de Rome", 6, 1926, pp. 196-202, nn. I-VIII. Cfr. anche ARGENZIANO, *Un contributo allo studio dell'italiano*, cit., 2014-2015, p. 5.

303 Cfr. ERTZ – NITZE-ERTZ, *Jan Brueghel der Ältere*, cit., 2008-2010, IV, pp. 1673-1700.

la struttura linguistica utilizzata dal pittore fiammingo³⁰⁴.

Tutte queste missive sono di grandissimo interesse in quanto ci danno un'idea molto circostanziata delle relazioni esistenti tra Jan e i suoi committenti (alcune di queste lettere sono già state citate nelle pagine precedenti). Infatti il pittore, in particolare, ebbe modo sia di soffermarsi sui tempi di lavoro che gli erano necessari per terminare i dipinti richiesti, sia di affrontare, talvolta anche con vivaci scambi di opinioni, il problema dei compensi che egli stesso richiedeva o che invece gli venivano offerti dai committenti (come si vedrà in un prossimo capitolo). Tutte le lettere inviate da Jan Brueghel, ora conservate in Ambrosiana, sono state scritte in italiano tra il 1596 e il 1624. Ma, come si dirà meglio tra poco, in diversi casi Jan Brueghel venne aiutato anche da altre persone a tradurre i propri pensieri in italiano (quelle da lui scritte direttamente sono poco più della metà).

Ovviamente non è una cosa del tutto scontata che il pittore fiammingo abbia usato la lingua italiana, anche se sappiamo che l'italiano era comunque una lingua che i mercanti fiamminghi spesso utilizzavano nella loro corrispondenza e contabilità³⁰⁵. E, comunque, già si è detto come Jan avesse imparato un po' di italiano nel suo viaggio in Italia. L'uso della lingua italiana da parte di Jan Brueghel è stato oggetto di studi specifici proprio perché il suo fraseggiare presenta delle peculiari caratteristiche espressive. È stato infatti giustamente sottolineato come il suo linguaggio grossolano, rudimentale e privo, in sostanza, di un autocontrollo grammaticale faccia emergere una viva schiettezza e una genuina semplicità di espressione. Una vivacità linguistica, oscillante tra lo scritto letterario e il dialetto parlato, che deriva anche da una contaminazione con elementi presenti non solo nella sua lingua madre, ma anche in altri vernacoli stranieri³⁰⁶. Si tratta di una lingua simile a quella per la quale è stata utilizzata anche la

304 Cfr. ARGENZIANO, *Un contributo allo studio dell'italiano*, cit., 2014-2015; ARGENZIANO, *Jan Brueghel il Vecchio: le lettere*, cit., 2019. Tre missive scritte da Jan Brueghel nella propria lingua natia e indirizzate ad altri personaggi sono state pubblicate da CHARLES DUVIVIER, *Documents concernant le peintre Jean Breughel*, in "Revue d'histoire et d'archéologie", II, 1860, pp. 330-331, n. III (31 marzo 1606); p. 331, n. IV (5 aprile 1606); p. 442, n. XIV (s.d.).

305 Per gli scambi linguistici tra Italia e Paesi Bassi, cfr. SERGE VANVOLSEM, *I primi manuali e dizionari per neerlandofoni*, in "La lingua italiana. Storia, strutture, testi", 3, 3, 2007, pp. 33-44; ARGENZIANO, *Jan Brueghel il Vecchio: le lettere*, cit., 2019, p. 33, nota 56.

306 Su questi aspetti linguistici si vedano gli accurati studi di Rosa Argenziano: ARGENZIANO, *Un contributo allo studio dell'italiano*, cit., 2014-2015; ROSA ARGENZIANO, *Sulle tracce dell'italiano oltre confine: tre lettere di Jan Brueghel il Giovane al cardinale Federico Borromeo, in Italiani di Milano. Studi in onore di Silvia Morgana*, a cura di Massimo Prada e Giuseppe Sergio, Milano, 2017, pp. 243-253; ROSA ARGENZIANO, "Me perdonne mio mal scritto". *L'italiano delle lettere di Jan Brueghel I a Federico Borromeo ed Ercole Bianchi (1596-1624)*, in *Epistolari dal Due al Seicento: modelli, questioni ecdotiche, edizioni, cantieri aperti*, atti del convegno (Gargnano del Garda, 2014), a cura di Claudia Berra et al., in "Quaderni di Gargnano", 2, 2018, pp. 633-660; ARGENZIANO, *Jan Brueghel il Vecchio: le lettere*, cit., 2019.

fortunata espressione di “italiano nascosto”, una locuzione che sottolinea appunto anche la forte presenza della componente orale³⁰⁷. Il linguaggio di Jan è stato anche definito da Achille Ratti (il futuro papa Pio XI) un “italiano indiavolato”, mentre Edoardo Mottini l’ha successivamente così descritto: “Sembra un po’ la lingua d’Arlecchino travestito da Turco o quella dell’Armeno di Goldoni: ma il buon Cardinale capiva lo stesso, crollava il capo e sorrideva davanti a quelle candide valanghe di strafalcioni e a quelle sincere proteste d’amore.”³⁰⁸. Più di recente, inoltre, l’italiano del Brueghel è stato pure definito “simpaticissimo”³⁰⁹.

Comunque Jan Brueghel era ben consapevole delle proprie carenze linguistiche che gli consentivano di scrivere solo con un linguaggio basilare, grezzo, impreciso e spesso con vari errori ortografici e morfosintattici. Non a caso, nella sua prima missiva indirizzata al Borromeo, quella datata 10 ottobre 1596, egli usò la locuzione “questo mio mal scritto”³¹⁰. Simili espressioni le troviamo anche in altre sue lettere successive indirizzate a Federico: ad esempio, nella missiva del 14 aprile 1606 Jan scrive “me pirdonne mio mal scritto”, mentre in quella del 25 agosto 1606 ripete “et me perdono il mio mal scritto letra”³¹¹. Si tratta di formulazioni che non sono solo dettate da una retorica *captatio indulgentiae*, ma dalla reale consapevolezza delle proprie incertezze linguistiche. Secondo l’Argenziano, inoltre, il Brueghel potrebbe aver ripetuto più volte tali scuse perché ben consapevole della competenza e degli interessi linguistici del cardinale Federico³¹².

Anche in alcune missive indirizzate al Bianchi, il Brueghel tocca il tema della propria difficoltà a scrivere in italiano. Infatti in una sua lettera del 4 luglio 1609, il pittore aggiunge, come motivazione del proprio “mal scritto”, la gran

³⁰⁷ ENRICO TESTA, *L’italiano nascosto. Una storia linguistica e culturale*, Torino, 2014. Cfr. anche ARGENZIANO, “Me perdonne mio mal scritto”, cit., 2018, p. 657.

³⁰⁸ Cfr., rispettivamente, ACHILLE RATTI, *L’odissea di un bellissimo Brueghel-Rubens già nella Pinacoteca Ambrosiana di Milano*, in “Rassegna d’Arte”, 10, 1, 1910, p. 2; e MOTTINI, *Il pittore dell’Eden*, cit., 1929, p. 70.

³⁰⁹ ALBERTO ROCCA, Scheda, in MARCO NAVONI - ALBERTO ROCCA, *Pinacoteca Ambrosiana*, Milano, (2013) 2023, p. 122. Cfr. anche ARGENZIANO, “Me perdonne mio mal scritto”, cit., 2018, p. 653.

³¹⁰ BAMi, *G 173a inf*, n. 108, f. 106r, Anversa, 10 ottobre 1596, da Jan Brueghel dei Velluti a Federico Borromeo; cfr. ARGENZIANO, *Jan Brueghel il Vecchio: le lettere*, cit., 2019, n. 1, p. 61.

³¹¹ Cfr., rispettivamente, BAMi, *G 251a inf*, n. 114, f. 228r, Anversa, 14 aprile 1606, da Jan Brueghel dei Velluti a Federico Borromeo; cfr. ARGENZIANO, *Jan Brueghel il Vecchio: le lettere*, cit., 2019, n. IV, p. 71; e 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. 79.

³¹² ARGENZIANO, “Me perdonne mio mal scritto”, cit., 2018, p. 642. Per l’interesse di Federico per la lingua e la letteratura italiana, si veda SILVIA MORGANA, “Questa nostra lingua, che è d’Italia”. *Dagli studi privati al programma culturale*, in *Il progetto culturale di Federico Borromeo tra passato e presente*, a cura del Collegio dei Dottori, Milano, 2023, pp. 63-81 (con bibliografia precedente).

‘fretta’ con cui aveva dovuto redigere tale missiva: “Vostra Signoria *me perdone mia mal schritto in grandissima fretto*”³¹³. Invece in un’altra sua lettera del 12 marzo 1610, sempre indirizzata al Bianchi, Jan termina con la locuzione “*in pressa*”. Si tratta di un’espressione milanese (ma anche di altri dialetti) per dire ‘in fretta’, e certamente anche qui il pittore usò tale termine (senza dubbio imparato a Milano) anche per giustificare le proprie scorrettezze linguistiche³¹⁴. Ma l’evidenziazione delle proprie difficoltà nell’uso dell’italiano è stata espressa in maniera lampante in un’altra lettera del 9 dicembre 1611, anche questa indirizzata al Bianchi. In questo scritto Jan giustifica il fatto di non aver potuto inviare un numero maggiore di missive al proprio interlocutore a causa della “*poca prattica*” che aveva nell’uso della lingua italiana. Una giustificazione che egli aveva ritenuto necessario dover dare al fine di togliere il sospetto di non essere più considerato un amico del proprio interlocutore Ercole: “*Non vorrei chel poco scriver mia: perla poca prattica cho in quel mesteiro: causasse a Vostra Signoria qualche sospetto che vada raffreddandoci Lamicisia nostra*”³¹⁵. Non a caso, in un’altra lettera che in precedenza aveva inviato allo stesso Bianchi in data 1° febbraio del 1608, il pittore fiammingo aveva ammesso che se avesse potuto scrivere utilizzando la propria lingua materna le risposte sarebbero state più veloci: “*si le risposta andave in lingua fiamengo. io non restaro tanto. per respionder*”³¹⁶.

Ovviamente la consapevolezza delle proprie carenze linguistiche spinse il pittore, quando poteva, a non scrivere da solo le proprie lettere in italiano, ma a cercare, come si è già sopra accennato, di farsi aiutare da alcune persone più pratiche nell’uso di tale lingua³¹⁷. Sappiamo con certezza che il suo più importante aiutante linguistico fu proprio Pieter Paul Rubens. È noto che quest’ultimo, attivo nelle corti italiane dal 1600 al 1608, era un pittore con una fortissima educazione umanista che possedeva parecchi libri e che conosceva diverse lingue

313 BAMi, *G 280 inf*, n. 10, f. 16r, Anversa, 4 luglio 1609, da Jan Brueghel dei Velluti a Ercole Bianchi (sul retro, f. 16r, è annotata la data della risposta del 29 luglio 1609); cfr. ARGENZIANO, *Jan Brueghel il Vecchio: le lettere*, cit., 2019, n. XX, p. 123.

314 BAMi, *G 280 inf*, n. 12, f. 18r, Anversa, 12 marzo 1610, da Jan Brueghel dei Velluti a Ercole Bianchi (sul retro, f. 18v, è annotata la data della risposta del 31 marzo 1610); cfr. ARGENZIANO, *Jan Brueghel il Vecchio: le lettere*, cit., 2019, n. XXII, p. 128. Cfr. anche ARGENZIANO, *Un contributo allo studio dell’italiano*, cit., 2014-2015, p. 43; ARGENZIANO, “*Me perdonne mio mal schritto*”, cit., 2018, p. 642. Per questo termine dialettale si veda la nota 623.

315 BAMi, *G 280 inf*, n. 19, f. 29v, Anversa, 9 dicembre 1611, da Jan Brueghel dei Velluti a Ercole Bianchi (sul retro, f. 28r, è annotata la data della risposta del 4 gennaio 1612); cfr. ARGENZIANO, *Jan Brueghel il Vecchio: le lettere*, cit., 2019, n. XXX*, p. 151.

316 BAMi, *G 280 inf*, n. 1, f. 6r, Anversa, 1° febbraio 1608, da Jan Brueghel dei Velluti a Ercole Bianchi; cfr. ARGENZIANO, *Jan Brueghel il Vecchio: le lettere*, cit., 2019, n. VII, p. 80. Cfr. anche ARGENZIANO, *Un contributo allo studio dell’italiano*, cit., 2014-2015, p. 43; ARGENZIANO, “*Me perdonne mio mal schritto*”, cit., 2018, p. 642.

317 Cfr. ARGENZIANO, *Un contributo allo studio dell’italiano*, cit., 2014-2015, pp. 43-50; ARGENZIANO, *Jan Brueghel il Vecchio: le lettere*, cit., 2019, pp. 32-41.



Fig. 59. Pieter Paul Rubens, *Autoritratto*, Anversa, Rubenshuis, Collectie Stad Antwerpen (CC BY 4.0) (foto: KIK-IRPA)

(compreso il latino e, parzialmente, il greco). Ovviamente il Rubens, *pictor doctus* (**fig. 59**), appartenente a una famiglia dell'*élite* politica e culturale di Anversa, non poteva non padroneggiare con competenza anche l'italiano. Il pittore, infatti, ebbe modo di utilizzare la lingua italiana in circa 200 lettere (un numero maggiore rispetto a quelle scritte in altri idiomi, compreso il fiammingo) che egli indirizzò a diversi destinatari di varie nazionalità (quindi non solo ai corrispondenti italiani) usando un linguaggio corretto, seppur con tentennamenti morfo-sintattici dovuti, ovviamente, alla sua non italoфонia³¹⁸.

³¹⁸ Per le lettere scritte in italiano dal Rubens, cfr. IRENE COTTA in PIETER PAUL RUBENS, *Lettere italiane* [XVII sec.], a cura di Irene Cotta, Roma, 1987, p. 22. Si vedano inoltre WOOLLETT, *Two Celebrated Painters*, cit., 2006, p. 19; ROSA ARGENZIANO, *L'italiano di Pieter Paul Rubens in*

Ma il dotto artista fiammingo non svolse solo il semplice ruolo di aiutante di Jan nella stesura delle lettere in italiano poiché egli fu anche un suo amico, per il quale scrisse pure un'iscrizione latina da porre sulla sua tomba³¹⁹. Inoltre, come è noto, Pieter Paul dipinse assieme a Jan diversi quadri. Infatti, in 25 anni i due artisti idearono e dipinsero, intervenendo sullo stesso quadro secondo la propria specializzazione, circa due dozzine di dipinti³²⁰. È stato sottolineato che la prima collaborazione tra il Brueghel e il Rubens avvenne verso il 1598 con la realizzazione del dipinto *Battaglia delle amazzoni* (ora a Potsdam)³²¹. Sappiamo che Anversa era un importante centro di produzione artistica, con tanti pittori che tra loro collaboravano in maniera differente, spinti da varie motivazioni³²². La pratica di un lavoro comune in Anversa era così frequente e scontata che, come è stato sottolineato, non esisteva in olandese un termine medio per indicare quel che oggi chiamiamo 'collaborazione'. Ovviamente, però, Pieter Paul Rubens non fu il solo collaboratore di Jan poiché circa la metà della produzione

qualità di "secretario" di Jan Brueghel dei Velluti, in *Verso nuove frontiere dell'eteroglossia*, in "Lingue Culture Mediazioni", 3, 1, 2016, pp. 14 sgg.; ARGENZIANO, *Jan Brueghel il Vecchio: le lettere*, cit., 2019, pp. 35-36, 56; NILS BÜTTNER, *La cultura di Rubens, in Rubens a Genova*, cat. della mostra (Genova, 2022-2023), a cura di Nils Büttner e Anna Orlando, Milano, 2022, pp. 132-137. Sull'uso dell'italiano in Europa si vedano invece, in particolare, MATTEO MOTOLESE, *L'italiano all'estero*, in *La lingua nella storia d'Italia*, a cura di Luca Serianni, Roma-Milano, (2001) 2002, pp. 445-446; NICOLETTA MARASCHIO, *L'italiano parlato nell'Europa del Cinquecento*, in *Eteroglossia e plurilinguismo letterario. I. L'italiano in Europa*, atti del convegno (Bressanone, 1993), Roma, 2002, pp. 51-69.

³¹⁹ Per tale iscrizione cfr. la nota 787.

³²⁰ Sulle relazioni artistiche tra Jan Brueghel e Pieter Paul Rubens si vedano, in particolare, DORIEN TAMIS, *'In compagnie geordonneert en geschildert'. Een onderzoek naar de ontstaansgeschiedenis van het Aardse Paradijs van Peter Paul Rubens en Jan Brueghel d. O.*, in "Oud Holland", 115, 2, 2001/2002, pp. 111-130, con anche una parte dedicata al loro metodo di lavoro, compresa la preparazione dei vari supporti; ANNE T. WOOLLETT - ARIANE VAN SUCHTELEN, *Rubens et Brueghel: A Working Friendship*, cat. della mostra (Los Angeles, 2006; Den Haag, 2006-2007), con il contributo di Tiarna Doherty, Mark Leonard e Jørgen Wadum, Zwolle, 2006; ALEJANDRO VERGARA, *Rubens y Jan Brueghel en pequeño formato*, in *La Belleza encerrada*, cat. della mostra (Madrid, 2013), a cura di Manuela B. Mena Marqués, Madrid, 2013, pp. 169-171; ANNE T. WOOLLETT, *Jan Brueghel d. Ä und die Kunst der Zusammenarbeit*, in *Brueghel. Gemälde von Jan Brueghel d. Ä.*, cat. della mostra (München, 2013), a cura di Mirjam Neumeister, München, 2013, pp. 47-63 (p. 56 per il numero dei quadri in collaborazione); ANNE T. WOOLLETT, *Considering Collaboration: Then and Now*; FILIP VERMEYLEN, *Antwerp as a Center of Artistic Collaboration: A Unique Selling Point?*; ELIZABETH ALICE HONIG, *Additive Painting and the Social Self*, in *Many Antwerp Hand. Collaborations in Netherlandisch Art*, a cura di Abigail D. Newman e Lieneke Nijkamp, Turnhout, 2021, rispettivamente pp. 184, 151-162, 163-171.

³²¹ Cfr. ANNE T. WOOLLETT, Scheda n. 1, in ANNE T. WOOLLETT - ARIANE VAN SUCHTELEN, *Rubens et Brueghel: A Working Friendship*, cat. della mostra (Los Angeles, 2006; Den Haag, 2006-2007), con il contributo di Tiarna Doherty, Mark Leonard e Jørgen Wadum, Zwolle, 2006, pp. 44-51.

³²² Cfr. VERMEYLEN, *Antwerp as a Center*, cit., 2021, pp. 151-162. Questo stesso argomento è stato sviluppato anche dalla HONIG, *Additive Painting*, cit., 2021, pp. 163-171.

di quest'ultimo pittore è stata realizzata con la partecipazione, più o meno rilevante, di una decina di altri artisti, soprattutto specialisti di storia³²³. In ogni caso, Anne T. Woollett ha scritto, giustamente, che “*The partnership between Rubens and Brueghel remains a marvel, not simply within Flemish painting, but in the history of art.*”³²⁴.

Sappiamo che la prima lettera scritta direttamente in italiano dal Rubens per conto dell'amico Jan risale al 7 ottobre 1610, cioè circa due anni dopo il ritorno di Pieter Paul in patria avvenuto nel 1608³²⁵. È stato lo stesso Brueghel in alcune delle sue missive a dichiarare che il proprio 'aiutante', da lui definito “*secretario*”, era Pieter Paul Rubens. La prima lettera nella quale lo stesso Brueghel riferisce che a scrivere in italiano era appunto il proprio “*secretario*” Rubens è quella datata 9 dicembre 1616 indirizzata al Bianchi. La missiva è dunque stilata dal Rubens, ma nel poscritto autografo finale lo stesso Brueghel aggiunse anche

323 Cfr. WOOLLETT, *Jan Brueghel d. Ä.*, cit., 2013, in particolare pp. 48-49.

324 WOOLLETT, *Considering Collaboration*, cit., 2021, p. 184. Recentemente, però, è stato segnalato che in un “*Catalogo dei quadri del negozio di Ludovico Mirri*”, pubblicato a Roma nel 1779, compare anche un misterioso dipinto (non ancora rintracciato) di grandi dimensioni e di alto valore economico attribuito allo stesso Pieter Paul Rubens, che ‘porrebbe’ in contrasto i due pittori. Infatti, in tale testo si legge: “*Quadro largo palmi 10, e alto palmi 7 1/2 gran paese, dove si vede Pietro Paolo Rubens sotto spoglia di un grande ilare agnello; tutti i suoi nemici sotto spoglia d’un gran leone infierito, che salta con gran impeto. Dall’altra parte Brueghel sotto la spoglia d’un gran lupo, che pone in mezzo il suaccennato agnello. Il detto quadro è del medesimo Rubens, satira contro de suoi malevoli: descritto nella di lui vita, e rarissimo, zecchini 600 [sc. 1200]. Satira contro i malevoli*”: cfr. PAOLO COEN, *Peter Paul Rubens nel mercato artistico romano del XVIII secolo*, in *Rubens e la cultura italiana 1600-1608*, a cura di Raffaella Morselli e Cecilia Paolini, Roma, 2020, p. 279 (le parentesi quadre sono nel testo). A tal proposito RAFFAELLA MORSELLI, *Elogio dell’ingenium*, in *Rubens e la cultura italiana 1600-1608*, a cura di Raffaella Morselli e Cecilia Paolini, Roma, 2020, pp. 18-20, sollevando comunque il dubbio, credo fondato, che il dipinto possa essere invece opera di un allievo del Rubens o di un altro pittore, ha proposto una possibile interpretazione di questo misterioso dipinto evidenziando come presso la corte di Bruxelles fossero presenti profonde rivalità a tutti i livelli, accentuate da complicati intrecci di interessi economico-artistici e sociali di vario tipo. La studiosa, a tal fine, ha pure ricordato (p. 19) che Jan Brueghel era pittore di corte senza stipendio degli arciduchi Alberto VII e Isabella, mentre Pieter Paul Rubens era pittore della stessa corte con, però, uno stipendio assicurato (per la remunerazione di quest’ultimo, a partire dal 1609, si veda CHRISTOPHER BROWN, *Rubens and the Archdukes*, in *Albert & Isabella 1598-1621: Essays*, a cura di Werner Thomas e Luc Duerloo, Turnhout, 1998, p. 121).

325 BAMi, *G 280 inf*, n. 14, f. 20r, Anversa, 7 ottobre 1610, da Jan Brueghel dei Velluti a Ercole Bianchi; cfr. ARGENZIANO, *Jan Brueghel il Vecchio: le lettere*, cit., 2019, p. 56 e n. 25, pp. 134-136. Per il ritorno in patria del Rubens, si veda, in particolare, FILIP VERMEYLEN, *Antwerp Beckons. The Reasons for Rubens’ Return to the Netherlands in 1608*, in *Rubens and the Netherlands - Rubens en de Nederlanden*, in “*Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek*”, 55, 2004, pp. 17-33. Per il periodo italiano dello stesso pittore fiammingo, cfr., invece, RAFFAELLA MORSELLI, *Tra Fiandre e Italia: Rubens 1600-1608. Regesto biografico-critico*, Roma, 2018; CECILIA PAOLINI, *Rubens cortigiano di Vincenzo Gonzaga: puntualizzazioni sui soggiorni a Genova*, in www.storiadellarterivista.it/blog/2022/11/23/rubens-cortigiano-di-vincenzo-gonzaga-puntualizzazioni-sui-soggiorni-a-genova/, 23 novembre 2022.

queste parole: “*mio segretario Rubens. e partita per Brussello. per finire i ritratto*”³²⁶. In una successiva lettera di Jan dell’11 febbraio 1622 troviamo invece scritto: “*mio segretario Rubens sta in francia. altramento io Haura schritto. al mio Signor et padron*”³²⁷. In un’altra ancora del 7 maggio 1622 il pittore così informò il Bianchi: “*mio segretario Rubens se recomando a Vostra Signoria*”³²⁸.

Ma, nonostante le parole scritte dallo stesso Jan in tali missive, come facciamo a individuare con certezza quali sono le lettere, tra quelle presenti in Ambrosiana, che furono vergate dalla mano del suo “*secretario*” Rubens? È stato il Crivelli nel suo lavoro ottocentesco a dare un fondamento oggettivo a tale ipotesi. Egli è giunto a questa corretta identificazione analizzando la scrittura, oltre che di una lettera scritta in francese dal Rubens (da lui vista in facsimile), anche dell’unica lettera sicuramente stesa dallo stesso Rubens conservata in Ambrosiana, la quale è datata 8 luglio 1622 ed è indirizzata al cardinale Borromeo³²⁹. Lo studioso, poi, confrontando tale missiva milanese del Rubens con le lettere ambrosiane che portano la firma del Brueghel ha potuto appurare che diverse di esse (ben 34) sono state stilate con la medesima scrittura, quella appunto del Rubens, il quale, quindi, su richiesta di Jan, si era preoccupato di riportare le frasi dell’amico in un italiano più corretto³³⁰. Queste lettere sono anche riconoscibili perché solo in esse troviamo riflessioni e argomenti più ampi che vanno anche al di là dallo stretto necessario relativo, in particolare, alle vicende dei vari dipinti. Va però pure sottolineato che nell’epistolario bruegheliano si possono anche rintracciare alcune lettere (sono 5) che sono state redatte materialmente dallo stesso Brueghel, ma che, in realtà, presentano delle strutture linguistiche più corrette del solito, una discreta padronanza sintattica e un consapevole uso delle figure retoriche che esulano del tutto dal *modus scribendi* di Jan. Proprio per questo è stato ragionevolmente supposto che anche in tal caso il Rubens lo abbia aiutato nella scrittura: cioè non materialmente, ma con suggerimenti vari

326 BAMi, *G 280 inf*, n. 37, f. 59v, s.l. (Anversa?), 9 dicembre 1616, da Jan Brueghel dei Velluti a Ercole Bianchi; cfr. ARGENZIANO, *Jan Brueghel il Vecchio: le lettere*, cit., 2019, n. 50, p. 198. Per il significato del termine “*secretario*” usato in questa lettera si veda MORSELLI, *Elogio dell’ingenium*, cit., 2020, pp. 17-18, la quale ha sottolineato che tale parola non va intesa come semplice “*collaboratore amministrativo*”, bensì come “*persona di fiducia*”. Cfr. anche, per altre citazioni di Pieter Paul Rubens come segretario, ARGENZIANO, *L’italiano di Pieter Paul Rubens*, cit., 2016, pp. 9-29; ARGENZIANO, *Jan Brueghel il Vecchio: le lettere*, cit., 2019, pp. 35, 36, 134-136.

327 BAMi, *G 280 inf*, n. 52, f. 84r, Anversa, 11 febbraio 1622, da Jan Brueghel dei Velluti a Ercole Bianchi; cfr. ARGENZIANO, *Jan Brueghel il Vecchio: le lettere*, cit., 2019, n. LXVI, p. 236.

328 BAMi, *G 280 inf*, n. 53, f. 85r, 7 maggio 1622 (poscritto), da Jan Brueghel dei Velluti a Ercole Bianchi; cfr. ARGENZIANO, *Jan Brueghel il Vecchio: le lettere*, cit., 2019, n. 67, p. 238.

329 CRIVELLI, *Giovanni Brueghel*, cit., 1868, pp. 299-300. Per questa lettera cfr. la nota 649.

330 CRIVELLI, *Giovanni Brueghel*, cit., 1868, pp. 300-304. Cfr. anche ARGENZIANO, *L’italiano di Pieter Paul Rubens*, cit., 2016, pp. 12-13 (con anche l’elenco delle lettere stilate dal Rubens); ARGENZIANO, *Jan Brueghel il Vecchio: le lettere*, cit., 2019, p. 35 e pp. 56-58 (con lo stesso elenco).

se non addirittura con la dettatura delle frasi da scrivere³³¹.

Dunque il Rubens è stato l'aiutante linguistico più importante. Tuttavia sappiamo che alcune lettere con la firma di Jan Brueghel sono state stese occasionalmente da qualche altro suo 'segretario', come si evince dalla diversa grafia con cui sono state scritte. Nel caso della lettera del Brueghel datata 3 aprile 1609 è stato possibile ipotizzare che a scrivere direttamente in italiano sia stato proprio Philip Rubens, il fratello maggiore del pittore. Philip, per ragioni contingenti, potrebbe aver sostituito il fratello Pieter Paul, momentaneamente assente, assecondando così un'urgente richiesta da parte di Jan Brueghel³³². Anche Philip conosceva perfettamente l'italiano in quanto, come si è già visto, era stato bibliotecario e segretario personale del cardinale Ascanio Colonna prima di tornare nel proprio paese nel luglio del 1607³³³. Sappiamo che i due fratelli Rubens facevano parte di un circolo neo-stoico che si ispirava a Seneca e che era capeggiato da Justus Lipsius. Questi tre personaggi furono raffigurati, assieme a Jan Woverius, nel celebre quadro con *I quattro filosofi* (Firenze, Galleria Palatina di Palazzo Pitti: olio su tavola, 164 x 139 cm) che lo stesso Rubens dipinse nel 1611, dopo la morte del Lipsius e del fratello Philip (fig. 60)³³⁴. Un altro 'segretario' di Jan Brueghel è stato recentemente identificato con il mercante d'arte Ferdinand van den Eynden (1584-1630) che era il cognato dello stesso Jan (Ferdinand era infatti il marito di Suzanne de Jode, la quale era la sorella di Isabella che era stata la prima moglie del pittore). Inoltre si può anche ragionevolmente supporre che almeno una lettera del Brueghel al Borromeo sia una copia eseguita dallo stesso Bianchi³³⁵.

La prima, in ordine cronologico, delle lettere conservate in Ambrosiana scritte da Jan Brueghel è datata 10 ottobre 1596 ed è indirizzata al cardinale Federico. Poi, dopo un lungo inspiegabile periodo di silenzio di circa nove anni

³³¹ Cfr. CRIVELLI, *Giovanni Brueghel*, cit., 1868, pp. 187-188, 308; ARGENZIANO, *Jan Brueghel il Vecchio: le lettere*, cit., 2019, p. 37.

³³² Cfr. ARGENZIANO, "Me perdonne mio mal scritto", cit., 2018, p. 640; ARGENZIANO, *Jan Brueghel il Vecchio: le lettere*, cit., 2019, pp. 38-39.

³³³ Cfr. PAOLINI, *L'ultima lettera di Justus Lipsius*, cit., 2018, pp. 59-63; MORSELLI, *Tra Fiandre e Italia*, cit., 2018, pp. 198-200, 225-226. Cfr. la nota 31.

³³⁴ Cfr. KATE BOMFORD, *Peter Paul Rubens and the Value of Friendship*, in *Virtus vistuositeit en kunstliefhebbers in de Nederlanden 1500-1700*, in "Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek", 54, 2003, pp. 229-257, dove però il quadro è intitolato "Justus Lipsius and His Pupils"; e PAOLINI, *L'ultima lettera di Justus Lipsius*, cit., 2018, pp. 59-63.

³³⁵ Per tutti questi aspetti rimando ad ARGENZIANO, "Me perdonne mio mal scritto", cit., 2018, pp. 640-641; e ad ARGENZIANO, *Jan Brueghel il Vecchio: le lettere*, cit., 2019, pp. 37-41 e pp. 56-58 (con l'elenco delle 77 lettere dell'Ambrosiana scritte da Jan Brueghel e con le indicazioni dei vari estensori). Sul Van den Eynden si vedano invece MAURICE VAES, *Corneille De Wael (1592-1667)*, in "Bulletin de l'Institut historique belge de Rome", 5, 1925, pp. 184-186; BEDONI, *Jan Brueghel in Italia*, cit., 1983, pp. 22-23; ARGENZIANO, *Un contributo allo studio dell'italiano*, cit., 2014-2015, p. 48. Cfr. anche le note 776, 810.



Fig. 60. Pieter Paul Rubens, *Autoritratto di Pieter Paul Rubens con il fratello Philipp, Justus Lipsius e Jan Woverius (I quattro filosofi)*, Firenze, Galleria Palatina di Palazzo Pitti (© Ministero della Cultura)

(forse motivato solo dalla dispersione di alcune missive), la corrispondenza tra loro riprende con una lettera dell'8 luglio 1605 inviata di nuovo dal pittore fiammingo al Borromeo³³⁶. Sappiamo però che nel frattempo i contatti non si erano chiusi del tutto perché il 16 novembre 1603 il mercante Giovan Pietro Annoni inviò da Anversa una lettera di risposta al cardinale Federico (il quale l'11 novembre, cioè pochi giorni prima, gli aveva scritto una missiva, ora dispersa) in

³³⁶ Cfr., per le due lettere, BAMi, *G 173a inf*, n. 108, f. 106r, Anversa, 10 ottobre 1596, da Jan Brueghel dei Velluti a Federico Borromeo; e BAMi, *G 194a inf*, f. 60r, Anversa, 8 luglio 1605, da Jan Brueghel dei Velluti a Federico Borromeo; cfr. ARGENZIANO, *Jan Brueghel il Vecchio: le lettere*, cit., 2019, rispettivamente n. I, pp. 61-63 e p. 304, doc. 1 (con foto della lettera); e n. II, pp. 64-66.



Fig. 61. Anonimo, *Ritratto del cardinale Federico Borromeo benedicente con in mano una lettera*, Pavia, Almo Collegio Borromeo, Portineria (© Archivio fotografico Almo Collegio Borromeo)

cui si parla proprio di Jan. Infatti, in questa lettera l'Annoni riporta a Federico notizie aggiornate su Jan Brueghel e su un quadro in corso di elaborazione che il pittore avrebbe dovuto inviare proprio al cardinale (fig. 61).

Ma prima di analizzare tale missiva è opportuno sottolineare il ruolo della famiglia Annoni, di cui Giovan Pietro faceva parte, in relazione agli scambi di opere d'arte tra Milano e Anversa³³⁷. Infatti gli Annoni erano negozianti e

³³⁷ Sugli Annoni e in particolare su Giovan Pietro Annoni, cfr. BEDONI, *Jan Brueghel in Italia*, cit., 1983, pp. 106-107; COMINCINI, *Jan Brueghel*, cit., 2010, pp. 52-53; GIOVANNA TONELLI, "Mercanti che hanno negotio grosso" fra Milano e i Paesi riformati nel primo Seicento, in "Storia economica", 17, 1, 2014, pp. 120-121; SILVIO LEYDI, *Gli Annoni conductores mercantiarum de partibus Flandrie in Italia. Una famiglia milanese tra Cinquecento e Seicento*,

banchieri originali di Annone (in Brianza, vicino a Milano) ed erano considerati i più importanti spedizionieri attivi nel trasporto di merci tra il capoluogo lombardo e le Fiandre. In particolare Giovan Pietro Annoni e Giacomo Antonio Annoni costituirono a Milano nel 1604 una ditta che per cinque anni avrebbe dovuto garantire non solo il trasporto tra il capoluogo lombardo e il Brabante, soprattutto attraverso il Gottardo, di beni comprati e venduti in proprio, ma anche di merci a loro affidate. Questa ditta venne poi rinnovata per quattro volte e fu attiva sino al 1628. Il responsabile della sede di Anversa era proprio Giovan Pietro, il quale si occupava anche dell'invio di quadri che gli venivano affidati da vari artisti fiamminghi con i quali, ovviamente, era in stretto contatto (anche il Rubens si servì degli Annoni per spedire i propri dipinti). Sappiamo inoltre che lo stesso Federico si era rivolto proprio a Giovan Pietro e a Giacomo Antonio Annoni per farsi mandare da Anversa nove casse di libri, a favore dei quali il 2 giugno 1608 fece versare 1.044 lire, 6 soldi e 8 denari: “*Conti al signor giovanni Pietro et Jacopo Antonio Annoni [...] per la condota de balle nove de libri venuti de Anversa*”³³⁸. L'attività degli Annoni era dunque gestita su scala europea e quindi necessitava di notevoli competenze e di ingenti capitali da investire. Era ovviamente un'attività molto redditizia, la quale, però, comportava non solo una complessa coordinazione amministrativa (ingaggio dei carovanieri, contatti con i soci, relazione con i committenti, gestione finanziaria da pianificare ecc.), ma anche non pochi rischi (agguati dei malviventi, possibile rovina delle merci trasportate, richieste di risarcimento)³³⁹. Chiarita dunque l'importanza degli

Milano, 2015, pp. 145-146. Si veda anche la bibliografia segnalata alla nota 339.

338 ASDMi, *Mensa arcivescovile, Libri Mastri*, XVIII, f. 320a, 2 giugno 1608. Le transazioni commerciali e finanziarie verso le Fiandre erano state affidate dai vari mercanti pure a Giuseppe Caravaggio, che era anche uno dei mercanti-banchieri milanesi di fiducia del cardinale Borromeo, un personaggio che nel passato è stato però confuso, a causa del nome, con il pittore Michelangelo Merisi da Caravaggio: per una confutazione di questa tesi, cfr. GIACOMO BERRA, *Il banchiere “Castellari rispondente del Caravaggio”: ma questo “Caravaggio” era davvero il pittore?*, in *L'Archivio di Caravaggio. Scritti in onore di don Sandro Corradini*, a cura di Pietro di Loreto, Roma, 2021, pp. 43-59 (con riferimenti all'attività di Giuseppe Caravaggio nelle Fiandre e con bibliografia precedente). Ritorno appena possibile su questo banchiere al servizio del cardinale Federico con diversi altri documenti inediti che confermano pienamente l'ipotesi fatta in tale mio studio. Qui anticipo solo questo pagamento, relativo all'acquisto di manoscritti a Corfù ordinato dal Borromeo e registrato in ASDMi, *Mensa arcivescovile, Libri Mastri*, XIX, f. 195a, 1609: “*Reverendo Signor Antonio Salmatia de dare Lire 2835 soldi 12 — in credito al Signor gioseffo Carravaggio sono per altri tanti fatti pagare in Corfu. da simone Castellaro di venezia in tre partite dali 20 dicembre 1608. per tutto genaro 1609 [...]*”. Segnalo inoltre che “*Caravaggi banchieri*” e “*vergani. Bancheri*” sono inseriti, assieme ad altri, in una lista che elenca le spese per la “*libreria*”: BAMi, *S.P.II.262*, n. 14/2, f. 1r, 1607 (cfr. anche la nota 525).

339 Cfr. GIOVANNA TONELLI, *The Annoni and the Carena in Seventeenth-Century Milan*, in DAVID JAFFÉ, *Rubens's Massacre of the Innocents: The Thomson Collection at the Art Gallery of Ontario*, Toronto, 2009, pp. 155-159 e p. 176 (per la genealogia della famiglia Annoni); GIOVANNA TONELLI, *Affari e lussuosa sobrietà. Traffici e stili di vita dei negozianti milanesi nel*

Annoni, possiamo ora leggere la lettera integrale che Giovan Pietro Annoni indirizzò, come si è detto, il 16 novembre 1603 al cardinale Borromeo. In questa missiva l'Annoni riferisce al Borromeo anche i motivi per cui Jan Brueghel aveva avuto difficoltà a scrivere in precedenza al cardinale:

Illustrissimo et Reverendissimo signor

Respondendo ala [lettera] de Vostra Signoria Illustrissima delli 28 passato; dicoli che Giovanni Bruéghel si trova anchora in bona desposicione, gli ho Ieri Parlato, e fatogli vedere la lettera che Vostra Signoria Reverendissima m'ha scritto; egli me; a Pregato voglia daparte sua Ringratiarla della bona affectione che li mostra; non lo fa Lui perche tre settimane sono, à Perso sua moglie di mal contagioso, è come discreto, sino a Tempo oportuno non scriveva a Vostra Signoria; me a detto che havea dato Principio al opera per Vostra Signoria; ma per il caso ochorso, dice si Estendera a primavera avanti tenti de compire, Pregha la voglia haverlo per escusato; che, è quanto in risposta delamorevolissima de Vostra Signoria me ochore; offerendomegli Prontissimo in tutto quello che Per lei in queste Parte possa valere; e Nostro Signore la conservi e Prosperi d anversa li 16 novembre 1603

Di Vostra Signoria Illustrissima et Reverendissima Devotissimo servitore

Gioanpietro Annone³⁴⁰

Dunque l'Annoni in questa missiva riferisce a Federico che “Giovanni Bruéghel si trova anchora in bona desposicione”, ma che lo aveva pregato di scrivere lui stesso al cardinale perché in quel momento era afflitto per la morte della “moglie” avvenuta poche settimane prima “di mal contagioso”, e che quindi, per tale problema, non gli avrebbe scritto “sino a Tempo oportuno”. La “moglie” di cui qui si parla era, ovviamente, Isabella de Jode che Jan, come si è già detto, aveva sposato in prime nozze il 23 gennaio del 1599 (fig. 2)³⁴¹. Nella lettera, inoltre, il mercante Annoni riferisce a Federico che l’“opera” che Jan aveva iniziato per lo stesso cardinale, della quale purtroppo non viene indicato il soggetto, era stata interrotta proprio per la morte di Isabella. Ma aggiunge pure che il pittore

XVII secolo (1600-1659), Milano, 2012, pp. 154-155; GIOVANNA TONELLI, *Investire con profitto e stile. Strategie imprenditoriali e familiari a Milano tra Sei e Settecento*, Milano, 2015, pp. 15 sgg., in particolare pp. 30 sgg. Per il riferimento a Pieter Paul Rubens si veda invece BEDONI, *Jan Brueghel in Italia*, cit., 1983, p. 107.

340 BAMi, *G 191 inf*, f. 80r, Anversa, 16 novembre 1603, da Giovan Pietro Annoni a Federico Borromeo; cfr. ANTONIO CERUTI, *Biblioteca Ambrosiana*, in *Gli istituti scientifici, letterari ed artistici di Milano. Memorie pubblicate per la cura della Società Storica Lombarda in occasione del secondo congresso storico italiano 11 di settembre MDCCCLXXX*, Milano, 1880, p. 195 (con la lettera trascritta quasi integralmente); BEDONI, *Jan Brueghel in Italia*, cit., 1983, p. 106 (anche qui trascritta quasi integralmente). Un accenno a questa missiva si trova anche in COMINCINI, *Jan Brueghel*, cit., 2010, pp. 51-52; ARGENZIANO, *Un contributo allo studio dell'italiano*, cit., 2014-2015, p. 28; LEYDI, *Gli Annoni*, cit., 2015, p. 146; ARGENZIANO, *Jan Brueghel il Vecchio: le lettere*, cit., 2019, p. 64, nota 1.

341 Cfr. la nota 106. Si veda anche BEDONI, *Jan Brueghel in Italia*, cit., 1983, p. 106. Per lo schema genealogico della famiglia Brueghel, rimando ancora alla nota 7.



Fig. 62. Jan Brueghel dei Velluti, *Mercato del pesce in un porto con autoritratto*, particolare, Monaco, Alte Pinakothek, Bayerische Staatsgemäldesammlungen (CC BY-SA 4.0)

gli aveva palesato che aveva intenzione di finirla entro la primavera successiva. Conosciamo genericamente il volto di Isabella perché il pittore si è autoritratto assieme a lei (ponendosi alla sua destra) in una parte di un dipinto datato proprio 1603 e raffigurante un *Mercato del pesce in un porto con autoritratto* ora conservato presso l'Alte Pinakothek di Monaco (fig. 62). In questo quadro il pittore si mostra orgoglioso del proprio successo professionale (e quindi sociale) che stava riscuotendo in quegli anni (come testimonia anche la sua elezione a decano nella Gilda di San Luca di Anversa nel 1601-1602, già sopra ricordata). Davanti a Jan è raffigurato anche il piccolo figlio Jan, detto il Giovane, di due anni (che ritroveremo più avanti come pittore giunto in Italia per aggiornarsi), il quale si attacca alla gonna della mamma, mentre sul lato opposto è rappresentata la più giovane sorellina Paschasia che stringe la mano della madre Isabella³⁴².

Ritorniamo ora alle lettere di Jan conservate in Ambrosiana. L'ultima scritta dal pittore fiammingo è datata 5 luglio 1624 (cioè circa sei mesi prima della sua morte) ed è anche questa destinata al cardinale Federico³⁴³. Tra le diverse missive 'ambrosiane' spedite dal Brueghel una sola, come si è sopra accennato e

³⁴² Cfr. ERTZ, *Jan Brueghel der Ältere*, cit., 1979, pp. 443-445, ill. 533, p. 572, n. 91, e pp. 442-448 (dove sono state proposte altre possibili identificazioni di autoritratti dello stesso Jan, con o senza membri della sua famiglia); ELIZABETH ALICE HONIG, *Painting and the Market in Early Modern Antwerp*, New Haven-London, 1998, pp. 123-124, tav. 11; ERTZ – NITZE-ERTZ, *Jan Brueghel der Ältere*, cit., 2008, I, pp. 100-102, n. 15; BARTILLA, *Jan Brueghel the Elder's Journey*, cit., 2022, pp. 186-189. Per la sua nomina a decano della Gilda di San Luca, si veda la nota 102.

³⁴³ BAMi, *G 243b inf*, n. 196, f. 283r, Anversa, 5 luglio 1624, da Jan Brueghel dei Velluti a Federico Borromeo; cfr. ARGENZIANO, *Jan Brueghel il Vecchio: le lettere*, cit., 2019, n. 77, pp. 256-257.



Fig. 63. Antoon van Dyck (bottega), *Ritratto di Jan Brueghel dei Velluti*, Monaco, Alte Pinakothek, Bayerische Staatsgemäldesammlungen (CC BY-SA 4.0)

come vedremo meglio più avanti, è indirizzata al conte Giovanni Borromeo³⁴⁴.

Abbiamo dunque visto che le lettere di Jan Brueghel (**fig. 63**) indirizzate al Borromeo e al Bianchi, che sono tuttora conservate in Ambrosiana, sono in tutto 77. In seguito, però, a partire dall'inizio del Novecento, in alcuni studi sono state rese note altre 6 lettere e 1 allegato: si tratta di documenti (quasi tutti senza indicazioni d'archivio dei quali, quindi, non era possibile controllare il testo originale) che presentano come mittenti e destinatari il cardinale Federico Borromeo, Jan Brueghel dei Velluti e Jan Brueghel il Giovane. Nei prossimi capitoli vedremo meglio tutte queste missive, che ho comunque anche trascritto

³⁴⁴ BAMi, *G 280 inf*, n. 24, f. 36r, Anversa, 25 gennaio 1613, da Jan Brueghel dei Velluti a Giovanni Borromeo (cfr. le note 426, 433); cfr. ARGENZIANO, *Jan Brueghel il Vecchio: le lettere*, cit., 2019, n. 35, pp. 163-164. Questa lettera presenta un poscritto, steso con una grafia di mano ignota, che contiene riferimenti alla tecnica utilizzata "Per indorare le Cornici" (come si trova scritto, in sintesi, sul retro del foglio: f. 37v). Si tratta però di un poscritto che è sostanzialmente una copia della parte finale della lettera spedita da Jan Brueghel a Ercole Bianchi del 13 giugno 1608 (cfr. le note 157, 387, 650, 670); cfr. CRIVELLI, *Giovanni Brueghel*, cit., 1868, p. 200 (che invece riferisce la scrittura del poscritto a Jan Brueghel); ARGENZIANO, *Un contributo allo studio dell'italiano*, cit., 2014-2015, pp. 48-49 (che mette a confronto i due testi); ARGENZIANO, *Jan Brueghel il Vecchio: le lettere*, cit., 2019, n. IX, pp. 86-87. Sull'importanza delle cornici per valorizzare i quadri si veda *La cornice. Storie, teorie, testi*, a cura di Daniela Ferrari e Andrea Pinotti, Milano, 2018. Cfr. anche la nota 492.

integralmente nell'*Appendice documentaria* dopo aver ritrovato tutti i documenti originali con le relative segnature³⁴⁵. Nel corso di una recente ricerca ho però avuto modo di rintracciare altre 15 lettere: 1 è stata spedita da Jan Brueghel al conte Giovanni Borromeo, 9 sono state indirizzate dallo stesso Federico a Jan Brueghel dei Velluti (o "*Giovanni Brugora*", come talvolta il cardinale scrive italianizzando il nome dell'artista), mentre le restanti 5 sono state inviate dal Borromeo a Jan Brueghel il Giovane. Anche tutte queste missive sono state integralmente trascritte nell'*Appendice documentaria*. Attraverso queste lettere sarà dunque possibile 'ascoltare' meglio le parole stesse del cardinale non solo in riferimento ad alcuni dei quadri da lui commissionati o a lui proposti, ma anche ad altri aspetti meno artistici, più o meno contingenti, come quelli legati alla famiglia Brueghel e ad alcune istituzioni della stessa Ambrosiana. Esporrò quindi nei prossimi capitoli, in ordine cronologico, tali diverse missive mettendole in relazione con quelle conservate in Ambrosiana, in modo da cogliere maggiormente il dialogo a distanza tra il pittore fiammingo e il suo mecenate cardinale "*principe e mecenate*"³⁴⁶.

345 Cfr. *L'Appendice documentaria*, rispettivamente docc. 23-24, 29, 35, 46-47, 51 (con vari riferimenti bibliografici). In tale *Appendice* non ho però riportato le due lettere indirizzate da Jan Brueghel il Giovane a Federico Borromeo presenti in Ambrosiana dal momento che esse sono già state trascritte e quindi sono note da tempo: cfr. le note 778, 846. Sull'importanza e sul valore, anche documentario, del genere epistolare per il cardinale Federico Borromeo, si vedano: ROBERTA FERRO, "*Mutua litterarum missione exterorum, eruditorum hominum*". *L'épistolographie dans le projet culturel de Frédéric Borromée*, in *La Lettre au carrefour des genres et des traditions du Moyen Âge au XVII^e siècle*, a cura di Maria Cristina Panzera ed Elvezio Canonica, Paris, 2015, pp. 119-142; ROBERTA FERRO, *Il grande carteggio federiciano. Prospettive di ricerca per il collezionismo artistico e librario (con una nota su Papirio Bartoli e Girolamo Cardano)*, 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. 239-255. Segnalo inoltre anche il recentissimo intervento del 6 novembre 2024 di ROBERTA FERRO, *Il grande epistolario di Federico Borromeo all'Ambrosiana. Teoria e prassi nel pensiero del fondatore*, al convegno *Accademia Ambrosiana Dies Generalis. L'Epistolario di Federico Borromeo: religione, cultura e politica da Milano al Mondo*, convegno, Milano, 6-7 novembre 2024, ora fruibile su www.youtube.com/watch?v=b1C7sTiOTY.

346 Sulla figura del cardinale Federico, colto e mecenate, cfr., ad esempio, GIOVANNI GALBIATI, *Federico Borromeo studioso, umanista e mecenate*, Milano, (1931) 1932; *Federico Borromeo principe e mecenate*, atti delle giornate di studio (Milano, 2003), a cura di Cesare Mozzarelli, in "*Studia Borromaica*", 18, 2004; FRANCO BUZZI, *Federico Borromeo uomo di cultura, vescovo e mecenate*, in *Carlo e Federico. La luce dei Borromeo nella Milano spagnola*, cat. della mostra (Milano, 2005-2006), a cura di Paolo Biscottini, Milano, 2005, pp. 81-88.