

Il *Paradiso* commissionato dal conte Giovanni Borromeo a Jan Brueghel

Tra le diverse lettere conservate in Ambrosiana, lo si è già accennato, una è stata scritta il 25 gennaio 1613 da Jan Brueghel al conte Giovanni Borromeo. Essa riguarda un dipinto raffigurante il *Paradiso* che il conte aveva commissionato al pittore fiammingo attraverso l'intermediazione del Bianchi⁴²⁶. Ma esiste anche un'altra missiva, inedita, spedita qualche mese prima, il 22 novembre 1612, da Jan allo stesso Giovanni che parla del medesimo quadro⁴²⁷. Per comprendere meglio il contesto della commissione del giovane Borromeo e per cercare pure di individuare l'attuale collocazione del dipinto in questione, tali due lettere verranno analizzate, in questo e nel successivo capitolo, in relazione ad altre conservate in Ambrosiana nelle quali si parla anche della trattativa, diretta o indiretta, relativa al prezzo per l'acquisto del *Paradiso* da parte del conte.

Una prima traccia dell'entrata in scena di Giovanni Borromeo nell'epistolario di Jan Brueghel si trova nella missiva che il 3 febbraio 1612, da Anversa, il pittore fiammingo inviò al Bianchi. In questo scritto Jan ringraziò l'amico milanese per averlo messo in contatto con il giovane conte Borromeo, che allora aveva circa 27 anni:

*Ringratio vostra signoria del buon officio, che mi la fatto col Signor Conte Borromeo, alla cui lettera mando la risposta qui inclusa, dalla quale per esser aperta vostra signoria potrà intendere la mia buona intentione di servir sua signoria Illustrissima [...]*⁴²⁸.

Evidentemente in precedenza Giovanni aveva inviato a Jan Brueghel una lettera (non ritrovata) alla quale il pittore aveva risposto con una missiva in cui

⁴²⁶ BAMi, *G 280 inf*, n. 24, f. 36r, Anversa, 25 gennaio 1613, da Jan Brueghel dei Velluti a Giovanni Borromeo; cfr. ARGENZIANO, *Jan Brueghel il Vecchio: le lettere*, cit., 2019, n. 35, pp. 163-164. Cfr. la nota 344. Si vedano anche CRIVELLI, *Giovanni Brueghel*, cit., 1868, pp. 188-207; BEDONI, *Jan Brueghel in Italia*, cit., 1983, pp. 129-130; COMINCINI, *Jan Brueghel*, cit., 2010, pp. 65, 67; ARGENZIANO, *Un contributo allo studio dell'italiano*, cit., 2014-2015, pp. 111-124; ARGENZIANO, *L'italiano di Pieter Paul Rubens*, cit., 2016, pp. 12, 17, 20; ARGENZIANO, "Me perdonne mio mal scritto", cit., 2018, p. 636, nota 13.

⁴²⁷ ABIB, *Autografi, Distinta Berol.-Bu.*, ff. n.n., Anversa, 22 novembre 1612, da Jan Brueghel dei Velluti a Giovanni Borromeo. Cfr. *Appendice documentaria*, doc. 17. Si veda anche la nota 430. Si tenga tuttavia presente che, a rigore, questa lettera non è del tutto inedita poiché l'ho già trascritta e discussa in BERRA, *Il "Paradiso"*, cit., 2020, pp. 11-12 (dove però non ho fornito alcuna indicazione archivistica, rimandando invece al presente libro allora già in lavorazione), un articolo che comunque ho riproposto, in questo e nel seguente capitolo, con parecchie modifiche e integrazioni.

⁴²⁸ BAMi, *G 280 inf*, n. 20, f. 30r, Anversa, 3 febbraio 1612, da Jan Brueghel dei Velluti a Ercole Bianchi (sul retro, f. 30v, è annotata la data della risposta del 28 febbraio 1612); cfr. ARGENZIANO, *Jan Brueghel il Vecchio: le lettere*, cit., 2019, n. XXXI*, p. 154.

aveva incluso un'altra lettera lasciata aperta (anche questa non rintracciata) che il Bianchi avrebbe dovuto consegnare al conte (pure qui troviamo un unico invio di due missive al fine di risparmiare la tassa postale). Dopo parecchi mesi, il 22 novembre 1612, Jan scrisse di nuovo al Bianchi dicendo di avergli inviato a Milano il dipinto richiesto dal conte Giovanni (si noti come il quadro non sia stato consegnato direttamente al committente):

*Questa serve per aviso, à Vostra Signoria, come io ho già Inviato alla volta di milano Il quadro per il Signor Conte giovanni Borromeo, Il quale Spero che sua Signoria Illustrissima i Vostra Signoria vedranno con qualche Sodisfazione havendo fatto ciò cho potuto con tutte le forze del Ingenio mio [...]*⁴²⁹.

Come era spesso solito fare, lo si è detto sopra, il Brueghel inviò quello stesso giorno una seconda lettera a un diverso interlocutore incentrata sul medesimo argomento, ma personalizzata per il destinatario. In questo caso, la seconda missiva scritta in quel 22 novembre 1612 è proprio quella inedita indirizzata appunto al conte Giovanni Borromeo. Questa lettera, però, non è stata 'materialmente' scritta dal Brueghel, ma di sicuro dall'amico Rubens. Essa infatti presenta una struttura sintattica e una relativa correttezza ortografica che Jan, come si è già detto, non possedeva di certo. Inoltre, elemento ancor più importante, la scrittura di questa missiva è del tutto simile a quella presente nella lettera (che vedremo più avanti) scritta sicuramente dal Rubens dieci anni dopo e inviata al Borromeo. Ecco la trascrizione dell'intera missiva recapitata al giovane Borromeo (fig. 74):

Illustrissimo mio Signore

*Cognoscendo dalla gratissima sua di 31 d'ottobre il desiderio chè hà di veder quanto prima, il suo quadretto mi è summamente caro d'haver prevenuto L'aviso di Vostra Signoria Illustrissima, con Inviarlo già dal mese passato alla volta di Milano per consignarlo in mano del Signor Ercole bianco, Il chè sarebbe stato anco più prontamente esseguito se io non fossi stato que[***] travagliato di qualche indispositione con non poco pregiudicio delli miei affari,: Si che in ogni altra occasione Vostra Signoria Illustrissima mi trovara più pronto in servirla ben ché quello tocca la qualita di questa opera mia non saprei far d'avantaggio I Con questo baccio a Vostra Signoria Illustrissima humilmente le mani con ogni affetto d Anversa alli 22 di Novembre 1612*

Di Vostra Signoria Illustrissima

devotissimo Servitore

*Giovanni Brueghel*⁴³⁰

⁴²⁹ BAMi, G 280 inf, n. 22, f. 33r, Anversa, 22 novembre 1612, da Jan Brueghel dei Velluti a Ercole Bianchi (sul retro, f. 34v, è annotata la data della risposta del 9 gennaio 1613); cfr. ARGENZIANO, *Jan Brueghel il Vecchio: le lettere*, cit., 2019, n. 33, p. 159.

⁴³⁰ ABIB, *Autografi, Distinta Berol.-Bu.*, f. n.n., Anversa, 22 novembre 1612, da Jan

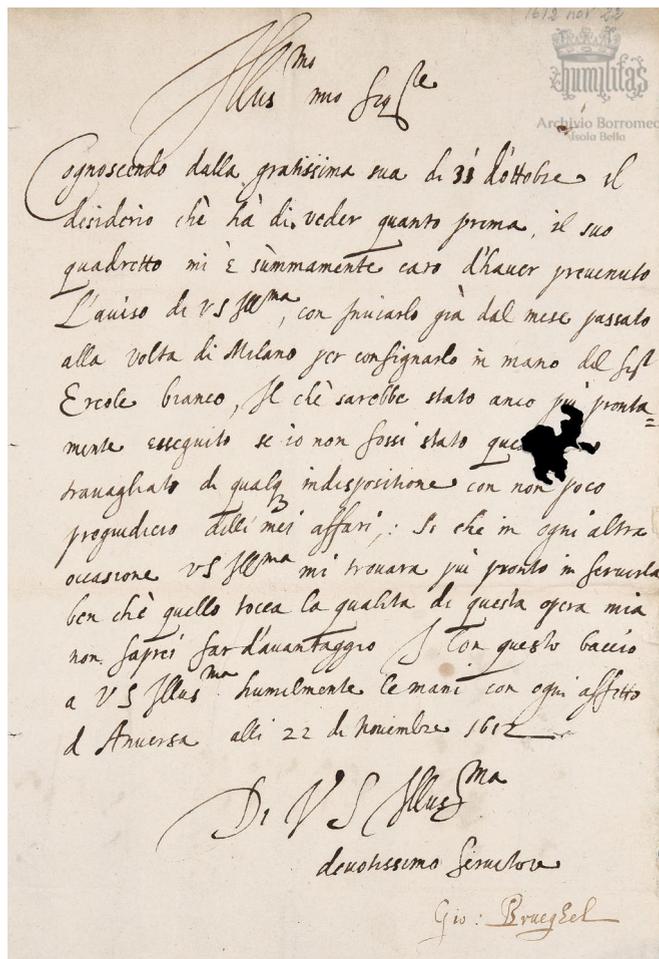


Fig. 74. Lettera di Jan Brueghel dei Velluti al conte Giovanni Borromeo, Anversa, 22 novembre 1612, in ABIB, *Autografi, Distinta Berol.-Bu.*, f. n.n. (cfr. il doc. 17)
(© 2024 Archivio Borromeo all'Isola Bella)

Da queste parole veniamo dunque a sapere che il conte Giovanni aveva scritto il 31 ottobre 1612 una lettera al pittore (andata dispersa) nella quale aveva manifestato il “desiderio” di avere al più presto il “quadretto” che aveva commissionato. Nella missiva qui sopra citata, dunque, il Brueghel lo rassicura dicendo che in realtà il dipinto era già stato inviato a Milano il mese precedente (quindi in ottobre) al Bianchi. Sappiamo che quest’ultimo, come si dirà meglio

Brueghel dei Velluti a Giovanni Borromeo; cfr. BERRA, *Il “Paradiso”*, cit., 2020, pp. 11-12. Cfr. *Appendice documentaria*, doc. 17. Per la lettera del Rubens al Borromeo dell’8 luglio 1622 si veda la nota 649.

più avanti, avrebbe dovuto, prima di consegnare il quadro nelle mani del conte stesso, far da intermediario circa il compenso richiesto dal pittore. Inoltre, nella stessa lettera, Jan si scusa dicendo di non aver terminato e inviato prima il dipinto richiesto in quanto “*travagliato di qualche indisposizione con non poco pregiudicio delli miei affari*”. Dunque il dipinto era stato concluso non più tardi dell’ottobre del 1612, ed era stato eseguito, come sostiene il pittore nella lettera sopra citata del 22 novembre 1612 al Bianchi, “*con tutte le forze del Ingenio mio*”. Il 25 gennaio 1613 il Brueghel scrive di nuovo a Ercole in questo modo:

Ringrazio Vostra Signoria delli buoni avisi chè mi dà circa il governarmi con quel personaggio [conte Borromeo] in materia tanto difficoltà come con maraviglia da lei Intendo, Imaginandomi io tutto al Contrario una Cochaigna [cuccagna] à monti d’oro I perciò scrivo al Signor Conte facendoli con buon termino Sapere come quel quadretto, mi sarebbe stato pagato qui in fiandra ottocento scudi da qual si voglia amator di questa arte. di maniera che si confrontaremo ben Insieme circa il prezzo⁴³¹.

Si capisce da queste parole che c’erano stati dei problemi circa il prezzo di 800 scudi (circa 4.400 lire) richiesto dal Brueghel come compenso per il proprio quadro. Una cifra che il conte (definito “*quel personaggio*”) evidentemente riteneva troppo alta, nonostante – osserva il pittore – tale importo sarebbe stato pagato nelle Fiandre “*da qual si voglia amator di questa arte*”. Quindi l’artista non può far a meno di esprimere la propria delusione con una certa ironia scrivendo che si immaginava invece, accettando la commissione del conte Giovanni, “*una Cochaigna [cuccagna] à monti d’oro*”⁴³².

Nelle lettere sin qui citate non viene indicato il soggetto del quadro, in quanto, ovviamente, veniva dato per scontato dagli interlocutori. Ma in una missiva di qualche mese dopo, del 25 gennaio 1613, indirizzata dal Brueghel al conte Borromeo (ed è questa, come si è già detto, l’unica lettera a lui indirizzata dal pittore conservata in Ambrosiana), veniamo a sapere che si trattava proprio del “*paradiso*”:

Spero d’haver quella sorte, chè le mie fatiche fatte nel quadro del paradiso non saranno dispiaçciute à Vostra Signoria Illustrissima poi ch’io per dir il vero çì ho impiegato il mio poco talento tutto, Intiero, Spinto à ciò fare per l’antica mia servitù et osservanza verso l’Illustrissima Casa Borromea come anco per l’estrema diligenza usata del Signor Ercole Bianchi in sollecitare et Inçitarmi ad ogni Sforzo per servirla bene.

⁴³¹ BAMi, G 280 inf, n. 23, f. 35r, Anversa, 25 gennaio 1613, da Jan Brueghel dei Velluti a Ercole Bianchi (sul retro, f. 35v, è annotata la data della risposta del 22 febbraio 1613); cfr. ARGENZIANO, *Jan Brueghel il Vecchio: le lettere*, cit., 2019, n. 34, p. 161.

⁴³² Per l’uso di tale ironia, cfr. ARGENZIANO, *L’italiano di Pieter Paul Rubens*, cit., 2016, p. 20. Per il valore delle varie monete rimando alla nota 452.

In questa stessa lettera al conte Giovanni, il pittore fiammingo affronta poi esplicitamente la questione fondamentale del prezzo:

Il quale [Bianchi] ancora par che voglia in ogni modo chio ponga prezzo al opera fatta per Vostra Signoria Illustrissima, chio più voluntieri havrei rimesso nella sua discretione, pùr perche non vorrei sotto pretesto di cortesia astringerla a maggior obbligo dirò solo che quel quadro mi sarebbe pagato qui in fiandra al meno ottocento scudi, per le molte varietà di cose che çì entrono Con tutto ciò farò sempre maggior conto della bona gratia di Vostra Signoria Illustrissima che d'ogni altro premio⁴³³.

Dunque anche da questa lettera veniamo a sapere che al conte Borromeo il pittore aveva chiesto 800 scudi, argomentando che nelle Fiandre il quadro gli sarebbe stato pagato “al meno” tale cifra “per le molte varietà di cose che çì entrono”. Un’osservazione, quest’ultima, assai importante che rivedremo più avanti. Si noti che in questa missiva Jan rivela proprio che negoziando con il conte avrebbe preferito definire il valore economico del quadro in maniera non così netta: “chio più voluntieri havrei rimesso nella sua discretione”. In effetti il pittore pensava di trattare il compenso con il nobile milanese Giovanni avvalendosi del metodo della “discretione” che aveva già sperimentato (come si è visto in una precedente lettera al Bianchi del 9 dicembre 1611) con lo stesso cardinale Federico, alla cui “discretione”, aveva appunto scritto, si era rimesso e si rimetteva.

Jan Brueghel, nel mese di aprile 1613 (in un giorno non indicato), scrive al Bianchi una missiva dalla quale si viene a conoscere l’evoluzione successiva della negoziazione:

Cognosco ogni hora più il sinçero affetto di Vostra Signoria Verso mè che in ogni occasione non attende ad altro ch’a favorirmi, si come ha fatto nel particolare della mia pittura à non darla al Signor Conte Borromeo, non curandosi d’incorrere forse qualche poco nella sua mala gracia per amor mio. Io confesso perçio ch’ancor ch’il negozio non habbia sortito il desiderato Effetto chè resto col medesimo ò maggior obbligo verso Vostra Signoria, per la molta prudenza et accortezza colle quali si è governata a Sciffar alcun mio danno⁴³⁴.

Qui il pittore ringrazia il Bianchi per aver dimostrato “prudenza et accortezza” nel gestire il “negocio” non andato a buon fine, cioè nel non aver subito consegnato il quadro al conte Giovanni, che evidentemente non intendeva acquistarlo ma che – sembra sottintendere l’artista – se lo avesse subito ricevuto avrebbe potuto trattenerlo per chiedere poi un forte sconto. Poi, nel prosieguo della lettera, il

⁴³³ BAMi, *G 280 inf*, n. 24, f. 36r, Anversa, 25 gennaio 1613, da Jan Brueghel dei Velluti a Giovanni Borromeo; cfr. ARGENZIANO, *Jan Brueghel il Vecchio: le lettere*, cit., 2019, n. 35, pp. 163-164.

⁴³⁴ BAMi, *G 280 inf*, n. 25, f. 38r, Anversa, giorno?, aprile 1613, da Jan Brueghel dei Velluti a Ercole Bianchi; cfr. ARGENZIANO, *Jan Brueghel il Vecchio: le lettere*, cit., 2019, n. 36, p. 165.



Fig. 75. Anonimo, *Ritratto del cardinale Federico Borromeo mentre scrive*, Varese, Ospedale di Circolo, Villa Tamagno (per un'altra versione di questo dipinto si veda la fig. 8) (foto: Autore)

Brueghel, nel sottolineare che il cardinale Borromeo (**fig. 75**) aveva dimostrato un certo interesse per l'acquisto del quadro, riconosce che il desiderio del prelado di avere tale opera doveva essere in gran parte scaturito anche dalle parole persuasive usate dallo stesso Bianchi: "Il Illustrissimo i Riverendissimo Signor Cardinale ancora si porta generosamente à vole[re] quadro per sé, i questo ancora io attribuisco gran parte a qualche buona Impressione i persuasione datali per Vostra Signoria". Poi il pittore conclude la lettera sollecitando il Bianchi a operare per il buon fine della vendita: "del resto mi rimetto totalmente nelle mani di Vostra Signoria quello tocca il complimento di questo negocio, il quale essendo guidato del suo senno non potrà riuscir sinon a felicissimo fine"⁴³⁵. Proprio in riferimento al rifiuto del dipinto da parte del conte Borromeo, il Crivelli ha sostenuto, esprimendosi

⁴³⁵ BAMi, *G 280 inf*, n. 25, f. 38r, Anversa, giorno?, aprile 1613, da Jan Brueghel dei Velluti a Ercole Bianchi; cfr. ARGENZIANO, *Jan Brueghel il Vecchio: le lettere*, cit., 2019, n. 36, pp. 165 e 166. Per il quadro della **fig. 75** cfr. www.asst-settelaghi.it/museo-on-line/benefattori-elenco (Federico Borromeo) e la nota 51.

con il suo tipico linguaggio ingarbugliato, che in realtà il conte potrebbe aver rifiutato il quadro dopo essersi insospettito per l'interesse dimostrato dallo zio: *“Ma il conte Giovanni, recandosi forse a un miccin di dispetto che si fosse dubbiato sul consegnare a lui quel quadro, e che lo potesse in ogni caso, come probabilmente s'era detto, ritenere lo zio Cardinale, non lo vuole più per lui, causandone ancora la meno diligenza usata nel lavoro.”*⁴³⁶.

Il 19 aprile 1613, proprio negli stessi giorni in cui venne stesa la missiva appena analizzata, il Brueghel scrive ben due lettere al Bianchi (e anche una al cardinale che vedremo più avanti) riguardanti il dipinto del *Paradiso*. Innanzitutto non nasconde la sua meraviglia e delusione per il mancato acquisto da parte del conte Giovanni del quadro che il pittore definisce l'opera più *“perfetta”* da lui eseguita sino a quel momento. Poi precisa pure che si era deciso a eseguire tale dipinto solo per la forte ‘insistenza’ da parte del Bianchi e di Federico:

*Son restato non poco meravigliato della resolutione delli Signor Conte Giovanni et per certo se il Signor cardinale et Vostra Signoria non me lo havessero comandato tanto ins[is]tant[e]mente mi sarei passato non dico di farlo, ma almeno di usarvi la esquisita diligenza che usato vi ho, essendo la piu perfetta opera che di mia vita habbi intrapreso*⁴³⁷.

In queste parole il pittore lascia in qualche modo trasparire l'idea che la sua *“diligenza”* nell'esecuzione di un dipinto poteva essere graduata in base al rango del committente⁴³⁸. E, nel caso del *Paradiso*, egli usa appunto l'espressione *“esquisita diligenza”* per indicare l'ottima fattura del quadro eseguito per il nipote del cardinale, dando, quindi, indirettamente per scontato che non ci fosse stato neppure l'intervento di qualche proprio assistente. Certamente Jan lasciava ai collaboratori l'esecuzione di alcune parti dei lavori da destinare a

⁴³⁶ CRIVELLI, *Giovanni Brueghel*, cit., 1868, pp. 201-202.

⁴³⁷ BAMi, *G 280 inf*, n. 26, f. 40r, Anversa, 19 aprile 1613, da Jan Brueghel dei Velluti a Ercole Bianchi; cfr. ARGENZIANO, *Jan Brueghel il Vecchio: le lettere*, cit., 2019, n. 37, p. 167 e p. 314, doc. 11 (con la foto della lettera che è una copia scritta dal Bianchi).

⁴³⁸ Su questo aspetto della *“diligenza”* (‘diligenza’), si veda CUTLER, *Virtue and Diligence*, cit., (2003) 2004, pp. 211-218, 222, la quale ha sostenuto che Jan Brueghel, nelle sue lettere, potrebbe aver associato tale termine anche all'aneddoto pliniano relativo alla costanza e alla precisione impiegata dal grande pittore greco Apelle per far la linea, una storiella da cui era derivato il noto proverbio *“nulla dies sine linea”* (PLINIO IL VECCHIO, *Naturalis historia*, XXXV, 84, ed. e tr. it. *Storia naturale*, cit., 1988, V, *Mineralogia e storia dell'arte. Libri 33-37*, libro XXXV, 84, p. 382 con testo latino e p. 383 con tr. it., e, per il proverbio, p. 383, nota 1). Quindi il termine ‘diligenza’ – ha argomentato la Cutler – sarebbe stato inserito da Jan per indicare, seppur indirettamente, come il suo meticoloso lavoro fosse in qualche modo il corrispettivo delle virtù stilistiche dello stesso Apelle. Su tale vocabolo si vedano anche HONIG, *Jan Brueghel*, cit., 2016, pp. 34-35; e ARGENZIANO, *Jan Brueghel il Vecchio: le lettere*, cit., 2019, pp. 20-23, la quale, però, giustamente, proprio in relazione allo studio della Cutler (citato in questa nota), sottolinea come il termine ‘diligenza’ fosse presente nel Cinquecento anche in ambiti e in contesti linguistici ben più vasti con un utilizzo basato su varie sfumature semantiche assai diversificate.

committenti meno importanti, mentre ci teneva a eseguire interamente di propria mano i dipinti per i personaggi più illustri. Lo stesso Brueghel in una lettera al Bianchi del 22 aprile 1611, il quale gli aveva chiesto un “*ovato*” con “*gli fiori*”, aveva risposto che pur essendo molto occupato glielo avrebbe di sicuro eseguito. E, per accentuare il fatto che pure il proprio interlocutore Bianchi era per lui un committente speciale che meritava un lavoro interamente autografo, aveva evidenziato che anche per i due quadri, simili al suo, che aveva realizzato per il cardinale Federico e per l’infanta di Bruxelles (Isabella Clara Eugenia, arciduchessa d’Austria), non si era fatto di certo aiutare nonostante il lungo tempo che aveva impiegato per dipingere i vari fiori:

*desidero servire vostra signoria in questa. gli fiori sone fastioso a farle[,] il prima che io fece e quella del signor Cardinal il secondo ho fatto per le serenissimo Enfante in Brussello detta e tenuto in grandissimo estima comme io me a’segura che vostra signoria non fara Mancha[,] in questa ne in altre non me laisse aiutare [...]*⁴³⁹.

Quindi, in questa lettera il pittore aveva proprio sottolineato che pure per le opere destinate all’amico Bianchi non si sarebbe fatto aiutare da alcun collaboratore: “*non me laisse aiutare*”. Sappiamo che di sicuro il pittore fiammingo nella sua bottega aveva degli aiutanti che lo potevano assistere quando egli stesso lo richiedeva. In alcuni documenti relativi ai dipinti di Jan Brueghel si fa proprio riferimento all’intervento di qualche suo specifico collaboratore. Ad esempio, Jan parla esplicitamente di un dipinto eseguito da un suo assistente (che però non nomina) in due diverse lettere del 1606: la prima scritta ad Anversa il 5 aprile 1606 e indirizzata a Bernardo Cornelio e la seconda stesa a Bruxelles il 10 aprile 1606 e spedita all’arciduca Alberto VII⁴⁴⁰. In particolare sappiamo che in alcuni documenti del 1611 della Gilda di San Luca di Anversa vengono registrati in maniera specifica come allievi di Jan Brueghel il pittore Daniel Seghers e un certo “*van Michiel....*”⁴⁴¹. Invece in un testo a stampa secentesco troviamo la notizia che anche Lucas de Wael era stato un allievo dello stesso Jan⁴⁴².

Per avere un’idea degli strumenti utilizzati in studio non solo da Jan

⁴³⁹ BAMi, *G 280 inf*, n. 17, f. 24r, Anversa, 22 aprile 1611, da Jan Brueghel dei Velluti a Ercole Bianchi (sul retro, f. 25v, compare, sbarrata, la seguente scritta di altra mano, molto probabilmente dello stesso Bianchi: “*risposta a 18 maggio 1611 / * 574[?] / elementi*”); cfr. ARGENZIANO, *Jan Brueghel il Vecchio: le lettere*, cit., 2019, n. XXVIII, pp. 143-144. Si veda anche BRENNINKMEYER-DE ROOIJ, *Roots*, cit., 1996, p. 61.

⁴⁴⁰ Cfr. DUVIVIER, *Documents*, cit., 1860, II, p. 331, doc. IV e p. 332, doc. VI. Cfr. anche WOOLLETT, *Two Celebrated Painters*, cit., 2006, pp. 34, 41, nota 108.

⁴⁴¹ Cfr. VAN LERIUS, *Supplément*, cit., 1863, p. 29; ROMBOUTS-VAN LERIUS, *De Liggeren*, cit., 1872, I, pp. 477, 480, 483 (i cinque puntini sono nel testo). Si veda anche HONIG, *Jan Brueghel*, cit., 2016, pp. 23-24.

⁴⁴² Cfr. DE BIE, *Het gulden cabinet*, cit., 1662, p. 229.



Fig. 76. Jan Brueghel il Giovane (anche Jan Brueghel dei Velluti?), *Allegoria della Pictura al lavoro in uno studio*, Den Bosch, Noordbrabants Museum, in prestito dalla JK Art Foundation (foto: Peter Cox)

Brueghel, ma anche dal figlio Jan il Giovane e dai loro assistenti si può osservare uno stupendo dipinto intitolato *l'Allegoria della Pictura al lavoro in uno studio* (olio su rame, 49 x 77 cm), di collezione privata (ma attualmente in prestito presso il Noordbrabants Museum di Den Bosch) (**fig. 76**). È un'opera attribuita da diversi studiosi a Jan Brueghel il Giovane, sebbene sia stato fatto anche, convincentemente, il nome del padre Jan dei Velluti (il quale si sarebbe forse avvalso della collaborazione di Frans Francken II)⁴⁴³. Qui viene rappresentata

⁴⁴³ Inizialmente questo dipinto era conosciuto in una versione di minore qualità che si trovava nella collezione del conte Yturbe di Parigi: cfr. MARCEL DE MAEYER, *Albrecht en Isabella en de schilderkunst. Bijdrage tot de geschiedenis van de XVII^e-eeuwse schilderkunst in de Zuidelijke Nederlanden*, Bruxelles, 1955, pp. 47-49 e tav. VI, che lo ha attribuito a un anonimo 'Maestro fiammingo' e lo ha datato verso il 1617-1621; BRENNINKMEYER-DE ROOIJ, *Zeldzame Bloemen*, cit., 1990, p. 224, ill. 9 e p. 227, la quale, invece, datandolo verso il 1620-1630, lo ha riferito alla cerchia di Jan Brueghel dei Velluti; <https://rkd.nl/en/explore/images/298934> (scheda anonima del 26 novembre 2020), dove il quadro, intitolato *Allegoria della Vista*, è stato datato 1625 circa e considerato "free after Jan Brueghel (I)". Agli inizi degli anni Novanta è invece apparso sul mercato londinese un identico dipinto di maggiore qualità che è stato riferito a Jan Brueghel il Giovane dalla maggior parte degli studiosi (tranne che da alcuni che indicherò in questa nota): cfr. GARY SCHWARTZ, *Lady Pictura Painting Flowers*, in "Tableau", 15, 6, 1993, pp. 66-81, il quale lo ha considerato come una copia derivante da un dipinto eseguito da Jan Brueghel dei Velluti e da Frans Francken II verso il 1618-1621 (lo studioso ha pubblicato anche la copia della collezione Yturbe: p. 77, ill. 9) e ha pure ricordato (p. 80, nota 24) che in una

una figura femminile, che personifica la *Pictura*, mentre è al lavoro all'interno di un grande studio 'ideale' ricolmo di parecchi dipinti di vario genere, diversi dei quali, compresi i ritratti di alcuni pittori, sono ordinatamente appesi alle pareti sino al soffitto. La *Pictura* è colta nell'atto in cui sta dipingendo un vaso di fiori

perizia del 10 luglio 1992 Klaus Ertz aveva invece attribuito tale quadro a Jan Brueghel il Giovane; EDWIN BUIJSEN, *Schildersportretten in een Antwerpse Kunstkamer*, in "Tableau", 16, 1, 1993, pp. 100-103; GARY SCHWARTZ, *Love in the Kunstkamer: Additions to the Work of Guiliam van Haecht (1593-1637)*, in "Tableau", 18, 1996, p. 50, nota 7, che ha ribadito la sua precedente attribuzione del 1993; BRENNINKMEYER-DE ROOIJ, *Roots*, cit., 1996, pp. 53-54, ill. 53, la quale, nel pubblicare il nuovo dipinto, in quel momento presente presso la Johnny Van Haefter Gallery di Londra, lo ha considerato di mano di Jan Brueghel dei Velluti datandolo verso il 1620-1630 (ma Jan, in realtà, era morto nel 1625); ERMA HERMENS, Scheda n. 9, in *Two Centuries of Masterpiece Paintings on Copper 1575-1775*, cat. della mostra (Phoenix, 1998-1999; Kansas City, 1999; Den Haag, 1999), New York-Oxford, 1999, pp. 158-161; BARBARA WELZEL, *Kunstwolle Inszenierung von Natürlichkeit. Anmerkungen zu den Blumenstilleben Jan Brueghels d. Ä.*, in *Künste and Natur in Diskursen der Frühen Neuzeit*, atti del congresso (Wolfenbüttel, 1997), a cura di Hartmut Lauffhütte, Wiesbaden, 2000, I, p. 551 e p. 559, ill. 3; FLORENCE DE VOLDÈRE, *La peinture flamande du XVI^e au XVIII^e siècle. Un relais d'idées d'Érasme à Diderot*, Paris, 2001, pp. 156-158, 288; KLAUS ERTZ, Scheda n. 34, *Das flämische Stilleben 1550-1680*, cat. della mostra (Wien-Essen, 2002), Lingen, 2002, pp. 118-119, 121; UTE KLEINMANN, Scheda n. 34, *Das flämische Stilleben 1550-1680*, cat. della mostra (Wien-Essen, 2002), Lingen, 2002, pp. 120-121, che si è solo soffermata sull'iconografia della personificazione della *Pictura*; CECILIA PAOLINI, *Peter Paul Rubens e gli arciduchi delle Fiandre meridionali: storia di una committenza attraverso la ricostruzione documentaristica e iconografica delle collezioni della corte di Bruxelles*, tesi di dottorato, Sapienza Università di Roma, 2016-2017, pp. 109, 111, ill. 6; CECILIA PAOLINI, *Peter Paul Rubens e gli arciduchi delle Fiandre meridionali. Storia di un rapporto di committenza attraverso la ricostruzione documentaristica e iconografica delle collezioni della corte di Bruxelles*, Roma, 2019, p. 146; WELZEL, *Wettstreit zwischen Kunst und Natur*, cit., 2002, p. 330, ill. 2; ELIZABETH ALICE HONIG, Copia, *Copying and Painterly Eloquence*, in *The Bruegel Success Story*, atti del simposio (Bruxelles, 2018), a cura di Christina Currie et al., Leuven-Paris-Bristol (CT), 2021, pp. 221-225, ill. 11.13-11.14, la quale ha però sostenuto che questo quadro, databile verso il 1620, sia stato iniziato da Jan Brueghel dei Velluti ma poi terminato dal figlio Jan il Giovane; RIJKS, *Artist' and Artisans' Collections*, cit., 2021, pp. 126-127, ill. 59; GROENEWELD-BAADJ, *(Re) Framing a Family*, cit., 2023, pp. 22-23, ill. 4, pp. 24-25, ill. 5a, pp. 28-29, ill. 5e (cfr. anche la nota 757). Recentemente, inoltre, proprio a seguito dell'esposizione del dipinto nella mostra del 2023-2024 presso l'Het Noordbrabants Museum di s-Hertogenbosch – cfr. *Brueghel: The Family Reunion*, cat. della mostra (s-Hertogenbosch, 2023-2024), a cura di Nadia Groeneweld-Baadj e Marlisa den Hartog, Zwolle, 2023 – è intervenuto di nuovo GARY SCHWARTZ, *Lady Pictura Painting Flowers*, in www.garyschwartzarthistorian.nl/lady-pictura-painting-flowers/, 16 dicembre 2023; e GARY SCHWARTZ, *The Transparent Connoisseur 8: An Ill-Judged Attribution in Den Bosch*, in www.garyschwartzarthistorian.nl/424-the-transparent-connoisseur-8-an-ill-judged-attribution-in-den-bosch/, 27 dicembre 2023, il quale ha ribadito, aggiungendo altre considerazioni, la propria ipotesi di attribuzione (cioè che si tratti di una copia di un quadro di Jan Brueghel dei Velluti e di Frans Francken II del 1618-1621) già espressa nel suo articolo sopra ricordato del 1993. A mio parere non si può escludere del tutto la mano di Jan Brueghel dei Velluti (forse in collaborazione con Frans Francken II) o, al limite, si può pure ipotizzare (come ha anche supposto la Honig, qui sopra citata) che il figlio Jan il Giovane lo abbia solo terminato. Per la tecnica utilizzata dai pittori fiamminghi si veda, ad esempio, SEGAL-ALEN, *Dutch and Flemish Flower Pieces*, cit., 2020, I, pp. 69-97.



Fig. 77. Jan Brueghel il Giovane (anche Jan Brueghel dei Velluti?), *Allegoria della Pictura al lavoro in uno studio*, particolare della fig. 76, Den Bosch, Noordbrabants Museum, in prestito dalla JK Art Foundation (foto: Peter Cox)

attornata, oltre che da una scimmia (simboleggiante l'*imitatio*), da tutti i suoi strumenti di lavoro: disegni, abbozzi, pennelli di vario tipo, colori, tavolozze, oli, conchiglie con pigmenti miscelati, un compasso, un coltello, contenitori di forme e di grandezze diverse ecc. (fig. 77).

Nella lettera sopra citata del 19 aprile 1613 scritta da Jan al Bianchi, il pittore continua prendendosi un poco anche con il cardinale (ma ovviamente, si noti, sta scrivendo solo al Bianchi) perché secondo lui Federico, che aveva un

giudizio così “*fino*”, non avrebbe abbastanza sollecitato l’acquisto del *Paradiso* da parte del nipote: “*et havendo Sua Signoria Illustrissima giudicio si fino bene potuto haverebbe dalli parangone farne acurto il Signor Conte suo nipote, hora poco importa et cio servira per essempio di altra occasione*”⁴⁴⁴.

Dunque, vista la committenza abortita, quale fu, in seguito, il destino del *Paradiso*? Ecco le indicazioni operative date dal Brueghel al Bianchi nella stessa lettera:

*potra Vostra Signoria rimandarmela con primi commodità bene accomodata, ne qui mancherà subito sua ventura tra tanti virt[***]i [virtuosi] che se ne diletmano, forse più ancora con pace d Vostra Signoria di quello si fa in Italia, ne sarà con danno mio anzi spero con maggiori utilita [...]*⁴⁴⁵.

Quindi il quadro avrebbe dovuto ritornare ad Anversa dove il pittore, che non cela una notevole irritazione, avrebbe avuto la possibilità di venderlo a maggior vantaggio di tanti ‘virtuosi’, i quali si diletavano delle sue opere ancor più che in “*Italia*”. Nello stesso giorno, il 19 aprile 1613, Jan, come si è detto, invia una seconda lettera allo stesso Bianchi nella quale esplicita meglio il giudizio che il cardinale Federico avrebbe dato del *Paradiso* commissionato dal nipote:

*Chèl Signor Cardinale non habbia pigliato persé il paradiso, non mi maraviglio poi ché ha un altro di mia mano, mà ben mi par strano che le pare d’esser usata maggior diligenza nel suo che in questo, sapendo ben io quanto ci sia dà dire di bonta, da l’uno à laltro, pùr lasciamolo con questa openione*⁴⁴⁶.

Jan Brueghel contesta con decisione il giudizio espresso dal cardinale il quale, evidentemente, almeno in base alle parole del pittore fiammingo, aveva ritenuto che il *Paradiso* eseguito per il nipote fosse di fattura meno accurata rispetto a un analogo “*suo*” quadro che egli già possedeva (ritornerò su questo importante aspetto nel prossimo capitolo). Al contrario, Jan ribadisce con forza la “*bonta*” pittorica di entrambi i quadri, tra loro simili, quello già in mano del cardinale e quello preparato per il nipote Giovanni. La frase si conclude con le parole glaciali di Jan (che, ovviamente, anche qui si sta rivolgendo confidenzialmente solo al Bianchi) con le quali commenta l’ingeneroso giudizio che Federico avrebbe espresso: “*lasciamolo con questa openione*”. Qui il Crivelli ha commentato sostenendo che il cardinale Federico in realtà si era “*forse astenuto*” dal comprare il

⁴⁴⁴ BAMi, *G 280 inf*, n. 26, f. 40r, Anversa, 19 aprile 1613, da Jan Brueghel dei Velluti a Ercole Bianchi; cfr. ARGENZIANO, *Jan Brueghel il Vecchio: le lettere*, cit., 2019, n. 37, p. 167.

⁴⁴⁵ BAMi, *G 280 inf*, n. 26, f. 40r, Anversa, 19 aprile 1613, da Jan Brueghel dei Velluti a Ercole Bianchi; cfr. ARGENZIANO, *Jan Brueghel il Vecchio: le lettere*, cit., 2019, n. 37, pp. 167-168.

⁴⁴⁶ BAMi, *G 280 inf*, n. 27, f. 42r, Anversa, 19 aprile 1613, da Jan Brueghel dei Velluti a Ercole Bianchi; cfr. ARGENZIANO, *Jan Brueghel il Vecchio: le lettere*, cit., 2019, n. 38, p. 169.

quadro commissionato dal conte Giovanni “per un riguardo al nipote”, il quale era “già permaloso anzi che no verso lo zio”⁴⁴⁷.

Nella stessa lettera del 19 aprile 1613 sopra citata (è la seconda indirizzata al Bianchi), il Brueghel dà ancora delle indicazioni sul destino del suo *Paradiso*:

*per conto del Paradiso non ho da dir altro si non che vorrei colla prima commodità ~~sinviasse~~ sinviasse a questa volta, se non fosse che Vostra Signoria costì trovasse occasione di vender a qualche Mercante con avvertenza di non pigliarne che e [***] per il valore di 800. scudi d'oro, poiche in questa maniera si avvarà forse qualche poco d'avantaggio*⁴⁴⁸.

Il pittore quindi ribadisce che il quadro avrebbe dovuto tornare nelle Fian-dre, a meno che il Bianchi stesso non fosse riuscito a piazzarlo per non meno di “800. scudi d'oro”. Infine, qualche mese dopo, il 9 agosto 1613, il pittore scrisse nuovamente al Bianchi ringraziandolo per le sue accorte premure e in particolare per essersi districato nell'affare del *Paradiso* senza offendere “*quei grandi*”, con un evidente sfogo allusivo ai due Borromeo, zio e nipote:

*Al presente nel particolar del Paradiso Vostra Signoria non solo si è portata d'amico nel Sciffar ogni mio danno, ma da fratello non curandosi punto per amor mio d'offender quei grandi. I quali certo non occorreva pigliassero pretesto di simil bagatelle, per non servirsene, ch'in persona privata dariano Indicio de malignita, o d'ignoranza, pur non voglio Interpretarlo così in personaggi di quella sorte i grado, la vendita ancora del quadro per ottocento scudi d'oro, è ragionevole poichè era decaduto del suo primo destino et nè hò à Vostra Signoria grandissimo obbligo*⁴⁴⁹.

Quest'ultima frase relativa alla “*vendita*” è stata correttamente interpretata nel senso che il dipinto sarebbe stato venduto dal Bianchi per i richiesti 800 scudi d'oro a un compratore di cui non è stato fatto il nome⁴⁵⁰. In effetti, anche se la prima parte del brano qui sopra citato potrebbe lasciar sospettare che il Brueghel avesse ribadito solo che il prezzo era ragionevole per una futura vendita, le parole in conclusione “*nè hò à Vostra Signoria grandissimo obbligo*” in-

⁴⁴⁷ CRIVELLI, *Giovanni Brueghel*, cit., 1868, pp. 207, 203.

⁴⁴⁸ BAMi, *G 280 inf*, n. 27, f. 42r, Anversa, 19 aprile 1613, da Jan Brueghel dei Velluti a Ercole Bianchi; cfr. ARGENZIANO, *Jan Brueghel il Vecchio: le lettere*, cit., 2019, n. 38, p. 169-170.

⁴⁴⁹ BAMi, *G 280 inf*, n. 28, f. 43r, Anversa, 9 agosto 1613, da Jan Brueghel dei Velluti a Ercole Bianchi; cfr. ARGENZIANO, *Jan Brueghel il Vecchio: le lettere*, cit., 2019, n. 40, pp. 173-174.

⁴⁵⁰ Cfr. BEDONI, *Jan Brueghel in Italia*, cit., 1983, p. 129; ARGENZIANO, *Un contributo allo studio dell'italiano*, cit., 2014-2015, p. 129, n. 40; ARGENZIANO, *Jan Brueghel il Vecchio: le lettere*, cit., 2019, p. 173, nota 5. Si può a tal proposito segnalare che un “*negotiato circa il prezzo del quadro in ottocento Scudi*”, senza riferimento a uno specifico dipinto, si trova in una lettera spedita dal Brueghel al Bianchi del 31 ottobre 1614: BAMi, *G 280 inf*, n. 29, f. 44r, Anversa, 31 ottobre 1614, da Jan Brueghel dei Velluti a Ercole Bianchi; cfr. ARGENZIANO, *Jan Brueghel il Vecchio: le lettere*, cit., 2019, n. 41, p. 176.

dicano, di fatto, che il pittore aveva ringraziato il Bianchi non tanto per la sua precedente opera di mediazione, ma, appunto, per la vendita finale del quadro per 800 scudi. Infatti l'avverbio usato nelle parole "*la vendita ancora*" ha proprio il significato di un'effettiva vendita.

La storia della committenza del *Paradiso* si conclude dunque con un netto rifiuto da parte del conte Borromeo di acquistare l'opera per ragioni economiche. In realtà, altre volte era capitato che al pittore venisse ordinato un quadro che il committente si era poi rifiutato di acquistare ritenendo il suo prezzo eccessivo. È il caso, ad esempio, della "*Maddalena dipinta in Marmero per signor Guida Massento [Guido Mazenta]*" (è un'opera su marmo che non è stata ancora rintracciata): il pittore, alla sua consegna nel 1613, chiese 30 scudi, ma gli eredi di Guido rifiutarono successivamente di pagarla considerando tale prezzo troppo alto e, quindi, il dipinto rimase nella mani di Ercole Bianchi⁴⁵¹. Ed è anche il caso della *Madonna col Bambino e angeli in una ghirlanda di fiori* (pure quest'opera non è stata identificata) che il Brueghel dipinse nel 1618, assieme a Hendrick van Balen, "*per il Signor Ludovico Mels [Melzi] con ordine è commissione del Signor Lavello [Antonio Lavelli]*", un mercante milanese che era attivo sulla piazza di Anversa. Anche in questo caso l'erede di Ludovico, cioè Francesco Melzi, si rifiutò di pagare il dipinto in precedenza commissionato ritenendo eccessivo il prezzo di 1.450 fiorini richiesto dall'artista. Jan pertanto, come per il *Paradiso*, pregò il Bianchi di tentare di vendere il quadro al cardinale Federico, o, nel caso nessuno avesse voluto acquistarlo, di rispedirglielo ad Anversa⁴⁵². In

⁴⁵¹ Cfr., per la citazione, BAMi, *G 280 inf*, n. 22, f. 33r, Anversa, 22 novembre 1612 (poscritto), da Jan Brueghel dei Velluti a Ercole Bianchi; cfr. ARGENZIANO, *Jan Brueghel il Vecchio: le lettere*, cit., 2019, n. 33, p. 160 e nota 6, e, per le altre lettere che citano tale opera, n. 34, p. 162 e nota 6 (25 gennaio 1613); n. 51, p. 200 e nota 13 (3 febbraio 1617); n. 52, p. 203 e nota 11 (15 giugno 1618). Si vedano inoltre BEDONI, *Jan Brueghel in Italia*, cit., 1983, pp. 129-131, 133-134, 147; COMINCINI, *Jan Brueghel*, cit., 2010, pp. 30-31 (anche per la notizia che tale dipinto rimase al Bianchi); JANIS BELL, *Guido Antonio Mazenta (c. 1561-1613)*, in JANIS BELL - STEFANO BRUZZESE - SILVIO LEYDI - ELISA RUIZ GARCIA, *Designed to Impress: Guido Mazenta's Plans for the Entry of Gregoria Mazimiliana of Austria into Milan (1597). With an Edition of Madrid MS 2908*, Wilmington-Malaga, 2023, pp. 24-25.

⁴⁵² Cfr. BEDONI, *Jan Brueghel in Italia*, cit., 1983, pp. 134-135. Per la citazione si veda BAMi, *G 280 inf*, n. 40, f. 64r, Anversa, 12 ottobre 1618, da Jan Brueghel dei Velluti a Ercole Bianchi; cfr. ARGENZIANO, *Jan Brueghel il Vecchio: le lettere*, cit., 2019, n. 53, p. 204, e, per le altre lettere relative a tale vicenda, nn. 54-59, pp. 206-219, dal 6 novembre 1618 al 7 febbraio 1620 (per il mercante Lavelli: pp. 30, 94, nota 9). A proposito di fiorini, il LEYDI, *Gli Annoni*, cit., 2015, p. 162, ha scritto che il rapporto, variabile, tra fiorino e scudo era circa di 6 fiorini per 4 scudi. Ma da un foglio (non datato, anche se sotto compaiono dei conti riferiti agli anni che vanno dal 1608 al 1611), stilato da Jan Brueghel dei Velluti con varie indicazioni del dare e dell'avere, emerge una differente equivalenza: "*fatto in Ramo gli ellimenti Terra aqua aria et fuoco / a 50 scudi doro per uno. vein per 4 quadri fiorini — 600*" (BAMi, *G 280 inf*, n. 62, f. 97r, posto alla fine del manoscritto): quindi 1 scudo d'oro valeva 3 fiorini. Inoltre dagli stessi appunti emerge che 1 filippo corrispondeva a 2 fiorini e $\frac{1}{2}$, mentre 1 ducato equivaleva a 2 fiorini e $\frac{2}{3}$. Cfr.

particolare in una lettera del 6 novembre 1618 così il pittore fiammingo manifestò la propria delusione al Bianchi in relazione a tale vicenda: “*io ho havuto Sempre poca sorte colle commissioni del Signor Lavello, questa però sarà l'ultima*”⁴⁵³. Sono certamente parole che Jan Brueghel potrebbe aver usato anche nei confronti del giovane conte Borromeo prima che quest'ultimo morisse prematuramente, come si è visto, il 18 agosto 1613.

CRIVELLI, *Giovanni Brueghel*, cit., 1868, pp. 180-181, il quale, oltre a trascrivere tale foglio dei conti, si è soffermato anche sulle varie equivalenze monetarie; ARGENZIANO, *Un contributo allo studio dell'italiano*, cit., 2014-2015, p. 110, la quale, però, ha legato erroneamente il documento appena citato alla lettera n. XXX* del 9 dicembre 1611 indirizzata al Bianchi (il testo di tale foglio non è stato invece riportato in ARGENZIANO, *Jan Brueghel il Vecchio: le lettere*, cit., 2019). Per le monete milanesi di quel periodo si vedano, in particolare, MARTINI, *Manuale di metrologia*, cit., 1883, pp. 354, 356, 360-361, il quale scrive che lo scudo, d'oro o d'argento, valeva 'circa' 5 o 6 lire, mentre 1 lira era formata da 20 soldi e 1 soldo da 12 denari (lo studioso, a p. 110, parla anche delle monete di Anversa/Bruxelles); MULAZZANI, *Studi economici sulle monete di Milano*, cit., 1888, pp. 299-332; CRIPPA, *Le monete di Milano*, cit., 1990, *passim*. Per il rapporto tra lo scudo e la lira si veda anche *L'Appendice documentaria*, doc. 14 (da questo documento risulta che lo scudo aveva il valore di circa 5 lire e $\frac{1}{4}$); e docc. 19 e 20 (qui invece emerge che esso corrispondeva a quasi 5 lire e $\frac{1}{2}$). Cfr. anche la nota 389.

⁴⁵³ BAMi, *G 280 inf*, n. 41, f. 66r, Anversa, 6 novembre 1618, da Jan Brueghel dei Velluti a Ercole Bianchi; cfr. ARGENZIANO, *Jan Brueghel il Vecchio: le lettere*, cit., 2019, n. 54, p. 206.