

Sandro Piazzesi

Girolamo Borsieri Un colto poligrafo del Seicento

Con un inedito *Il Salterio Affetti Spirituali*



FONTI STORICHE E LETTERARIE
EDIZIONI CARTACEE E DIGITALI

— 24 —

Comitato Scientifico

Anna Dolfi

ADELE DEI

SIMONE MAGHERINI

Volumi pubblicati:

MODERNA [diretta da Anna Dolfi]

1. *Giuseppe Dessì. Storia e catalogo di un archivio*, a cura di Agnese Landini, 2002.
2. *Le corrispondenze familiari nell'archivio Dessì*, a cura di Chiara Andrei, 2003.
3. Nives Trentini, *Lettere dalla Spagna. Sugli epistolari a Oreste Macrí*, 2004.
4. *Lettere a Ruggero Jacobbi. Regesto di un fondo inedito con un'appendice di lettere*, a cura di Francesca Bartolini, 2006.
5. «L'Approdo». *Copioni, lettere, indici*, a cura di Michela Baldini, Teresa Spignoli e del GRAP, sotto la direzione di Anna Dolfi, 2007 (CD-Rom allegato con gli indici della rivista e la schedatura completa di copioni e lettere).
6. Anna Dolfi, *Percorsi di macritica*, 2007 (CD-Rom allegato con il *Catalogo della Biblioteca di Oreste Macrí*).
7. *Ruggero Jacobbi alla radio*, a cura di Eleonora Pancani, 2007.
8. Ruggero Jacobbi, *Prose e racconti. Inediti e rari*, a cura di Silvia Fantacci, 2007.
9. Luciano Curreri, *La consegna dei testimoni tra letteratura e critica. A partire da Nerval, Valéry, Foscolo, d'Annunzio*, 2009.
10. Ruggero Jacobbi, *Due nobel americani*, a cura di Nicola Turi, 2009.
11. Sandro Piazzesi, *Girolamo Borsieri. Un colto poligrafo del Seicento. Con un inedito Il Salterio Affetti Spirituali*, 2009.
12. *A Giuseppe Dessì. Lettere di amici e lettori. Con un'appendice di lettere inedite*, a cura di Francesca Nencioni, 2009.

INFORMATICA E LETTERATURA [diretta da Simone Magherini]

1. *BIL Bibliografia Informatizzata Leopardiana 1815-1999. Manuale d'uso vers. 1.0*, a cura di Simone Magherini, 2003.

Sandro Piazzesi

Girolamo Borsieri

Un colto poligrafo del Seicento

Con un inedito
Il Salterio Affetti Spirituali

Firenze University Press
2009

Girolamo Borsieri . Un colto poligrafo del Seicento : Con
un inedito Il Salterio Affetti Spirituali / Sandro Piazzesi.
– Firenze : Firenze University Press, 2009.
(Fonti storiche e letterarie. Edizioni cartacee e digitali ; 24)

<http://digital.casalini.it/9788884539649>

ISBN 978-88-8453-963-2 (print)

ISBN 978-88-8453-964-9 (online)

Progetto grafico di Alberto Pizarro Fernández

© 2009 Firenze University Press

Università degli Studi di Firenze
Firenze University Press
Borgo Albizi, 28, 50122 Firenze, Italy
<http://www.fupress.com>

Printed in Italy

INDICE

PREMESSA	7
PARTE I. IL LETTERATO E LA SUA OPERA	11
CAPITOLO 1 NOTE BIOGRAFICHE	13
CAPITOLO 2 LA FORTUNA CRITICA	35
CAPITOLO 3 GLI SCRITTI	57
PARTE II. UN'EDIZIONE MANOSCRITTA DI MADRIGALI	127
CAPITOLO 1 IL MANOSCRITTO SUP. 3.2.45 DELLA BIBLIOTECA COMUNALE DI COMO	129
CAPITOLO 2 <i>SCHERZI E AFFETTI</i> : UNA MANCATA RACCOLTA DI RIME	133
CAPITOLO 3 <i>IL SALTERIO AFFETTI SPIRITUALI</i> : NUCLEI TEMATICI	141
PARTE III. <i>IL SALTERIO AFFETTI SPIRITUALI</i> : EDIZIONE	157
CRITERI DI EDIZIONE	159
<i>IL SALTERIO AFFETTI SPIRITUALI</i>	167
SIGLE E ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE	271
INDICE DEI MANOSCRITTI E DEI DOCUMENTI D'ARCHIVIO	297
INDICE DEI CAPOVERSI	299
INDICE DEI NOMI	303

PREMESSA

Letterato poligrafo dai molteplici interessi, Girolamo Borsieri fuse il rigore dell'indagine storica, il gusto per il bello, l'aspirazione al bene e al giusto, con un senso di concretezza derivatogli forse dall'origine mercantile. Le sue descrizioni di opere d'arte, le considerazioni sugli artisti, le opinioni critiche sulla produzione poetica antica e coeva, i suoi pareri estetici e teorici sono stati avvicinati talvolta alla sensibilità critica moderna. Amava la sinteticità del discorso. Uno stile laconico, arguto e salace caratterizza la sua produzione poetica, mutuata dal genere dell'epigramma antico. Agli antichi guardò, infatti, come modelli di sintesi concettuale. Studiò molto e produsse anche molto, ma pochi dei suoi studi furono pubblicati.

Questo libro presenta un'esperienza di ricerca che si è articolata intorno alla figura di Girolamo Borsieri e alle sue opere. Muovendo dalle considerazioni dell'autore – che, una volta raccolte, finiscono per formare un corposo supporto alle ipotesi di ricostruzione storiografica ed esegetica dei suoi testi – e mettendo insieme i suggerimenti della critica, il lavoro intende proporre una traccia di lettura dell'uomo, del letterato e del teorico. Il nostro intento è quello di far conoscere la sua produzione in gran parte inedita, presentando dalle numerose opere manoscritte, l'edizione della raccolta di madrigali sacri intitolata *Il Salterio Affetti Spirituali*.

Nel Novecento la figura intellettuale di Borsieri è stata riscoperta dalla critica storico-artistica, alla quale spettano le ricerche più significative sull'uomo, la sua cultura e sul contributo da lui dato allo studio dell'arte lombarda. La ricostruzione del profilo biografico si deve a Claudia Gatti e a Luciano Caramel, autore anche della voce Borsieri del *Dizionario biografico degli Italiani*. Altri interventi si sono rivolti a Borsieri critico e studioso di grammatica; solo recentemente è stato analizzato il suo contributo alla storia della musica. Nondimeno, molte delle sue opere, per lo più conservate nei fondi manoscritti della Biblioteca Comunale di Como, sono poco o per niente studiate. Richiamare l'attenzione su questo patrimonio di scritti inediti, parte dei quali in latino, fornendo le descrizioni dei manoscritti che li contengono, ci è sembrato funzionale ad un lavoro che vorrebbe contribuire a sollecitare l'attenzione degli studiosi sulle

opere inedite, per connotare di ulteriori contenuti lo spessore culturale di questo operoso letterato.

Le lettere, dalle quali emerge la grande erudizione del comasco, comunicano l'immagine di un intellettuale riservato, dedito allo studio e alla ricerca, poco incline ai compromessi, apprezzato per le conoscenze del greco e del latino, della lingua volgare, della retorica, della letteratura, della musica, dell'arte figurativa, della storia, dell'agiografia, dell'epigrafia e della numismatica; corrispondente di prelati, principi, letterati, geografi, filosofi e pittori fra i quali Federico Borromeo, Amedeo di Savoia, Giovan Battista Marino, Giovanni Botero, Giovan Antonio Magini, Pier Francesco Mazzucchelli (detto il Morazzone).

Borsieri fu noto e apprezzato per le sue doti letterarie presso le Accademie degli Inquieti, di Bareggio e degli Affidati di Pavia; compose, per conto del Marchese di Caravaggio, la favola pastorale *L'amorosa Prudenza* e pubblicò parzialmente alcuni libri di madrigali, *Gli Scherzi*. Aderì alle istanze di rinnovamento etico, religioso e culturale della società lombarda promosse a Milano da Carlo e Federico Borromeo e con quest'ultimo condivise l'interesse per un nuovo approccio allo studio della storia che sarà alle basi della medievistica moderna.

Dei suoi numerosi lavori di carattere storico soltanto alcuni furono pubblicati: *La Rovina di Piuro*, *Il Supplimento della Nobiltà di Milano* e *La Vita della Beata Maddalena Albricia*. Concorse alla diffusione del collezionismo artistico e alla conoscenza degli artisti locali anche oltre l'ambito lombardo, con la sua attività di intermediario d'arte.

La versatilità, la poliedricità, l'erudizione, che emergono dai suoi scritti in prosa e in poesia, rendono Borsieri un personaggio estremamente interessante e non solo come testimone del proprio tempo, ma come figura che, secondo le parole di Giovan Battista Giovio «merita assai maggiore celebrità di quella, che ottiene, poiché fu veramente a dovizia fornito di tutti que' pregi, che distinguono un letterato enciclopedico, e un uomo di costumi onestissimi».

Dedico questo libro ai miei genitori

Desidero ringraziare Enza Sabelli Biagini e Donatella Coppini per la presenza e l'attenzione con la quale hanno seguito questo lavoro, Gianni Venturi per avermi indirizzato allo studio di Borsieri e Anna Dolfi per la fiducia grazie alla quale questo libro vede la luce. Renzo Guardenti per i preziosi consigli e ancora Massimo Michelacci per il competente e generoso aiuto datomi nelle varie fasi di elaborazione del lavoro e per avere messo a mia disposizione il suo studio. E tutti coloro che con il loro affetto, i loro consigli e la loro disponibilità mi sono stati vicini.

AVVERTENZA

Per semplificare l'apparato delle note i manoscritti della Biblioteca Comunale di Como vengono citati in forma abbreviata riportando soltanto la segnatura del manoscritto (es. ms. sup. 3.2.43 anziché Como, Biblioteca Comunale di Como, ms. sup. 3.2.42), negli altri casi ci atteniamo alla citazione estesa, convenzionale.

Di alcuni manoscritti di Borsieri abbiamo utilizzato, come gli studi più recenti riportano, la moderna numerazione per pagine. Tuttavia, nei casi in cui lo abbiamo ritenuto opportuno, oltre alle pagine abbiamo indicato anche le carte.

Le lettere di Girolamo, raccolte nei due mss. sup. 3.2.43 e 3.2.44, vengono citate indicando il destinatario, il luogo dal quale furono scritte, la data (solo se indicata nel manoscritto o attribuita in sede di pubblicazione o in alcuni casi da noi), la segnatura del manoscritto, le pagine e, quando pubblicate, i riferimenti bibliografici. Nei casi in cui lo abbiamo ritenuto opportuno, per necessità di semplificazione, ci siamo limitati a indicare il destinatario, la segnatura del manoscritto, le pagine.

Per le lettere pubblicate, l'indicazione della datazione fra virgolette è quella proposta dai curatori (es. lettera *Al Cavallier Marino*, Milano «dei mesi tra l'agosto e il dicembre 1613», ms. sup. 3.2.43, p. 290, pubblicata in *CAMEL Arte e Artisti* lettera XXXI, p. 135). Riportiamo fra parentesi quadre le nostre indicazioni o i riferimenti per la datazione della lettera solo quando lo riteniamo opportuno (es. *Al Padre D. Grisostomo Talenti Monsignor di Vallombrosa*, Como [attribuibile a una data di poco anteriore il 4 gennaio 1610], ms. sup. 3.2.43, pp. 124-125). In altri casi, se il discorso lo richiede, le indicazioni per la datazione sono fornite di seguito alla citazione.

Nel caso delle lettere di dedica o di altri brevi scritti premessi alle raccolte, riportiamo l'intestazione (trascritta usando il corsivo in forma diplomatica), la data, il nome di chi scrive (liberamente trascritto usando il tondo) e indichiamo

dove è contenuta (es. *All'illustrissimo / Signore / Il signor conte / Vitaliano Visconte / Borromeo // Milano 12 Gennaio 1611, Girolamo Rezzani, in BORSIERI De' Madrigali pp. 3-7*). Quando il discorso lo richiede, per esigenze di fluidità, ci atteniamo a una trascrizione più libera.

I testi ai quali facciamo riferimento vengono citati in forma abbreviata indicando soltanto il cognome dell'autore in maiuscoletto e una o più parole del titolo in corsivo; segue il rimando al volume, se necessario, e alle pagine (es. CAMEL *Arte e Artisti* pp. 91-107). Le sigle e le abbreviazioni bibliografiche sono sciolte nella sezione omonima.

Nel corso del lavoro i brani riportati dalle lettere o da altri testi antichi sono trascritti seguendo un criterio essenzialmente conservativo, mentre per quanto riguarda i testi di cui diamo l'edizione i criteri adottati sono descritti nella sezione relativa.

PARTE I

IL LETTERATO E LA SUA OPERA

CAPITOLO 1

NOTE BIOGRAFICHE

Girolamo Borsieri nacque nei primi giorni di marzo del 1588 a Como, figlio di Giovanni Battista, come risulta dai registri della parrocchia di San Giacomo, fu battezzato nella casa paterna il 3 marzo¹. Nell'atto non è indicato il nome della madre che era una donna della famiglia Rusca, come attesta lo stesso Girolamo in una lettera² nella quale esprime la sua gratitudine a Roberto Rusca per aver «onorata la materna» sua «famiglia» con la sua opera sulla storia della famiglia Rusca³. In altre lettere Borsieri ricorda i suoi antenati⁴: in particolare Aluigi Borsieri, capitano e ammiraglio di Gian Giacomo dei Medici, e il fratello di questi, Giovanni Battista, che fu governatore di Nizza per i Savoia e di Camerino per Pio IV⁵, ma soprattutto stimava per l'onore della famiglia il «B[eato] Giovanni Minore osservante martirizzato per la fede catholica»⁶. Dalle *Ordinationes Civitatis Novocomi* risulta che membri

¹ Il registro dei battezzati riporta sotto l'anno 1588: «Die 3 Martij baptizatus est domi Hieroymi filius Joannis Baptista Borsarij compater fuit Dominus Antonius Turrianus et commater fuit Domina Camilla uxor Domini Julis Baiacha» (Archivio della Parrocchia di S. Fedele, Città murata Como, Registro battezzati della parrocchia di San Giacomo). Per la consuetudine dell'epoca di battezzare i bambini appena nati è, verosimile, ritenere che sia nato proprio il 3 di marzo (cfr. anche GATTI *Borsieri* p. 385; CAMEL *Arte e Artisti* p. 92, nota 21).

² Cfr. lettera *Al Sig.r Lodovico Carretti*, Como, ms. sup. 3.2.43, p. 368.

³ Girolamo si riferisce all'opera di Roberto Rusca: *Il Rusco, ouero Dell'istoria della famiglia Rusca libri tre*, stampata a Venezia nel 1610 e da noi consultata nella stampa del 1677 (cfr. RUSCA *Il Rusco*). Sulle considerazioni di Borsieri a proposito della famiglia materna, cfr. GATTI *Borsieri* p. 385 e su Roberto Rusca vedi GATTI *Rusca* pp. 447-471.

⁴ Cfr. lettere: *Al Sig.r Ericio Puteano*, Como, ms. sup. 3.2.43, pp. 49-50; *Al Sig.r Quintilio Passalacqua*, Milano, ms. sup. 3.2.44, pp. 33-34 e la *Descrittione del Territorio Comasco al Sig. r Gio[vanni] Antonio Magini*, Como, 2 ottobre 1618, ms. sup. 3.2.44, pp. 47-78, quest'ultima lettera è stata più volte pubblicata (cfr. qui pp. 87-90).

⁵ Sugli antenati di Borsieri cfr. BALLARINI *Compendio* p. 215; GATTI *Borsieri* p. 391 e p. 397, nota 51 e CAMEL *Arte e Artisti* p. 147 e p. 205, nota 179 (nella nota Caramel, oltre a riferimenti bibliografici, aggiunge ulteriori elementi biografici su Aluigi Borsieri, morto nel 1531 mentre comandava la flotta al servizio di Gian Giacomo Medici, fratello di papa Pio IV).

⁶ Lettera *Al Sig.r Quintilio Passalacqua*, Milano, ms. sup. 3.2.44, pp. 33-34. Fra gli storiografi che menzionano gli antenati di Borsieri, in relazione alla storia della chiesa locale, va ricordato Primo Luigi Tatti che nella seconda metà del Seicento compone una monumentale storia sacra

della famiglia Borsieri sono menzionati fra i decurioni della città di Como dal 1367⁷.

Il padre di Girolamo, Giovanni Battista Borsieri, figlio di Girolamo⁸ fu vicino a quella cerchia di umanisti, letterati e artisti che, nella Como del primo Seicento, erano maggiormente impegnati nella battaglia culturale per la difesa dell'ortodossia cattolica⁹. Il 14 giugno 1608 insieme a Giovan Pietro Odescalchi e a Quintilio Lucini Passalacqua commissionò il gonfalone della confraternita del Santissimo Sacramento a Pier Francesco Mazzucchelli, detto il Morazzone, prendendo parte ad uno dei principali avvenimenti artistici

in annali della città di Como dalla fondazione al 1598. L'opera dal titolo *De gli Annali Sacri della città di Como*, fu stampata in 3 volumi: *Decade Prima, Seconda e Terza*, più un'Appendice alla *Terza Deca*. La *Decade Prima e Seconda* furono stampate a cura dell'autore: la *Prima* a Como nel 1663 (cfr. TATTI *Annali S. D. Prima*); la *Seconda* a Milano nel 1683 (cfr. TATTI *Annali S. D. Seconda*). La *Deca Terza* fu integrata e stampata, nel 1784, a cura di Giuseppe Maria Stampa (cfr. TATTI *Annali S. D. Terza*). L'Appendice alla *Terza Deca* fu pubblicata l'anno seguente dopo la morte di padre Stampa (cfr. TATTI *Appendice*). Tatti, fin dalla *Decade Prima*, introducendo l'argomento «Al Cortesissimo Lettore», si propone dichiaratamente di stimolare con la sua opera la devozione locale ripercorrendo la storia religiosa cittadina (cfr. TATTI *Annali S. D. Prima* cc. 8-9) e, nella *Deca Terza*, per l'anno 1557, ricorda che Giovannantonio Borsieri con Bernardo Odescalco «affezionatissimi alla religione» comperarono il terreno dov'è ubicato il convento di San Martino a Como e lo donarono ai Cappuccini (cfr. TATTI *Annali S. D. Terza* p. 634). Questo ci fa ritenere che già dalla seconda metà del Cinquecento i Borsieri fossero alla ricerca di consensi in ambito religioso e che ancora alla metà del Seicento godessero fama di essere una famiglia impegnata nella difesa dell'ortodossia cattolica. Nella *Deca Terza*, anno 1406, è ricordato anche Maffio Borserio (TATTI *Annali S. D. Terza* p. 188), e, nell'anno 1527, è citato Luigi Borserio (TATTI *Annali S. D. Terza* pp. 571-572).

⁷ Cfr. ASCO, fondo Ex Museo 76, Catalogo dei decurioni di Como tratto dai registri ordinari del Comune. Un certo Giovan Battista Borsieri figlio di Aluigi Borsieri nel 1609 faceva parte dei 12 savi di provvisione (ASCO, Ordinationes Civitatis Novocomi 1606-1613, vol. 21), tuttavia non sappiamo quale fosse e se ci fosse un rapporto di parentela con Girolamo Borsieri.

⁸ L'annotazione: «Jo. Baptista Borserio cive, mercatore, et habitum Comi parochiae S. ti Jacobi intus filio quond[am] Hieronimi», riportata in un rogito del notaio Giovanni Sala, ci conferma che Giovanni Battista era figlio di Girolamo Borsieri (ASMi, Fondo di Religione, p. a., cart. 3515, notaio Giovanni Sala, rog. 1602 novembre 12). È probabile che allora a Como vi fossero più rami della famiglia Borsieri, ma quanti fossero e quali i rapporti di parentela fra loro non è ancora chiaro. In proposito Rovi: «Uno spunto sui rami della famiglia Borsieri ci è offerto dall'istituzione di un censo sul capitale di L. 4.000 da parte di G. B. Borsieri a favore di Giulia Spinola, sorella ed erede di G. Antonio (1605 febbraio 5) e vedova di un Girolamo Borsieri, che non può essere il padre di G. Battista altrimenti il nostro Girolamo sarebbe figlio di una Spinola, mentre sua madre doveva essere una Rusca [...]. Nell'atto (1605 giugno 7) il notaio Gian Giacomo Borsieri si dice figlio di G. Antonio (q. Tommaso) che dà il consenso a Giulia, in quanto suo "affine"» (ROVI *Vedute* p. 71, nota 44). Cfr. anche GIOVIO *Dizionario* p. 323 e FOSSATI *Prefazione* p. X, nota 1.

⁹ Per l'ambiente storico culturale a Como nei primi anni del Seicento cfr. CANI *Postfazione* pp. 65-72; FASOLA *Ritratti* pp. 231-232; BRIDI *Riorganizzazione cattolica* pp. 246-247; CANI – MONIZZA *Como* in particolare le pp. 118-148; e ancora per gli avvenimenti artistici che si caratterizzano in questa zona per i contatti con il mondo protestante: DELLA TORRE *Committenza* pp. 11-22; PESCARMONA *Appunti* pp. 23-61; FRANGI *Vicende* pp. 38-44; PESCARMONA *Pittura* pp. 44-51.

cittadini di quegli anni¹⁰. Gli interessi del padre di Girolamo per la pittura, per la musica, per la numismatica, per l'arte applicata e per «illuminar carte», in sintonia con i gusti dell'epoca, sono ricordati dal canonico Quintilio Passalacqua nell'ultima della sue *Quattro Lettere Istoriche*¹¹. Giovanni Battista Borsieri, mercante di stoffe arricchì il patrimonio familiare raccogliendo opere d'arte nella casa di Como e in quella suburbana detta «Il Giardino»¹² – da lui acquistata e trasformata in villa – che, insieme alla casa di Casnate furono le residenze della famiglia Borsieri, come è, anche, provato da molte delle lettere di Girolamo¹³.

¹⁰ «Al nome di Dio adi 14 giugno 1608 in Como / Conventioni fatta tra il m. R.do Quintilio Passalacqua / Lucino can.co del duomo di Como, li Si.ri Gio[van] Pietro Odelscalco / et Gio[van] Batt[ist]a Borsero q. Jer.mo come agenti acciò deputati / dalla ven. compagnia del S.mo Sacramento d.a chiesa per / una parte, et il S.r Pietro Fran [cesco] Mazzuchelli pittore da Morazzone distretto di Varese ... » (ASDCo, Fabbrica del duomo, Sezione: *Carte sciolte*, Fabbriche e riparazioni, busta 1). Del documento dà notizia Carlo Francesco Ciceri (*CICERI Fabrica* pp. 142-143); fu pubblicato integralmente e commentato per la prima volta da Francesco Fossati (cfr. FOSSATI *Gonfalone* pp. 413-414), venne poi ripubblicato integralmente da Santo Monti nei suoi studi sulla Cattedrale di Como (MONTI *Cattedrale* pp.173-174; MONTI *Diocesi* pp. 91-92). Per una recente descrizione cfr. RIZZINI *Ricami* pp. 75-143.

¹¹ Cfr. PASSALACQUA *Quattro Lettere* p. 459. «Ma chi le ha vedute, ne può fare il giudizio, come se ne può informare da chi n' ha qualche intelligenza, e massime dal Sig. Gio. Battista Borsiero nostro Concittadino, il quale si come in molte cose, egli è ornato di belle qualità, e particolarmente dell'intelligenza di quadri di pittura, de' quali anco n' ha fatto assai buona raccolta, e nella cognitione intrinseca delle monete, per la quale i Zuccheri stessi di Milano alle volte non si sono sdegnati d'appigliarsi al suo consiglio; e nel sonar di Cetra e di Salterio, rarissimo, se non unico, strumento musicale; così in questa professione d'illuminar carte ha pochi pari; e dalle sue alle mie illuminate non so che differenza ci sia, se non che le sue hanno più del miniatore, e le mie più del pittore, riuscendo più delicate, e più delle sue unite ne' colori. So bene che V. S. lo conosce, maggiormente per esser padre del Signor Ieronimo tanto professor di belle lettere, e però non accade ch'io mi scusi con esso lei havendo detto, ch'egli sia eccellente nella professione d'illuminar carte; perché so parimente ch'ella intende ch'io voglio dire della professione fatta per diporto, e passatempo, come faccio anch'io» La citazione è tratta dall'edizione della *Quarta lettera* curata da Fabio Cani (PASSALACQUA *Quarta Lettera* p. 57).

¹² Cfr. ASCo, Notarile, cart. 1298, notaio G. Giacomo Borsieri, rog. 1601 gennaio 31 e ASMi, Fondo di Religione, p. a., cart. 3515, notaio Giovanni Sala, rog. 1602 novembre 12. I due atti notarili sono stati citati e commentati da Rovi «vendita di Giovanni Antonio Spinola a Giambattista Borsieri per L. 900 e vitalizio di L. 400 annue sui frutti del giardino» (Rovi *Giardini* p. 167, nota 3; vedi anche Rovi *Vedute* p. 71, nota 43). Dai due atti notarili sappiamo inoltre che Giovanni Battista Borsieri acquistò «una casa a due piani con molte stanze, con corte, pozzo, portico, giardino, vigna, e prato con molti gelsi e piante da frutto, il tutto circondato da muro» (Rovi *Vedute* p. 67) e che all'atto della vendita ai Carmelitani Scalzi di S. Teresa (ASCo, Notarile, cart. 1766, notaio Fabio Lucini, rog. 1641 luglio 13) la casa risultava ampliata «i cortili erano diventati due» (cfr. Rovi *Vedute* p. 71, nota 43).

¹³ Per le residenze della famiglia Borsieri cfr. lettera *Allo stesso* [Conte Francesco D'Adda], Como «dei mesi tra il marzo e il maggio del 1616 e probabilmente del marzo», ms. sup. 3.2.44, pp. 38-41 (per la datazione e la pubblicazione vedi qui p. 16, nota 16); la *Descrizione del Territorio Comasco al Sig.r Gio. Antonio Magini* (cfr. qui pp. 13 e nota 4); GATTI *Borsieri* p. 395, nota 8 e p. 399, nota 112; CAMEL *Arte e Artisti* p. 200, nota 150 e p. 209, nota 214.

La villa «Il Giardino» fu certamente la residenza¹⁴ prediletta dal letterato comasco¹⁵: in una lettera al conte Francesco D'Adda¹⁶ la descrive come un luogo di delizie ideale per il ritiro aristocratico negli «otia», grazie alla sua ubicazione, alla bellezza del giardino¹⁷ e alle stanze che: «si veggono adorne di pitture ad olio, fatte dal vecchio Lovino [...] da Giacomo Bassano, da Giacomo Tintoretto, da Giacomo Palma, [...] da Pietro Francesco Morazzone»¹⁸. La raccolta di dipinti iniziata dal padre e ampliata con gusto raffinato da Girolamo rispecchiava il nuovo interesse per la pittura che nei primi del Seicento era diventata l'oggetto principale delle collezioni, rispetto agli oggetti preziosi e alle rarità preferite nel

¹⁴ La villa, residenza di campagna dei Borsieri, sorgeva in Borgo Vico, nella stessa zona in cui fra la seconda metà del Cinquecento e i primi anni del Seicento, furono edificate importanti residenze suburbane (come ad esempio il Museo di Paolo Giovio, trasformato poi nella «Gallia», così detta dall'abate Marco Gallio). Fu venduta dall'erede di Girolamo ai Carmelitani che la trasformarono in convento. Nel ventesimo secolo, dopo alterne vicende, ciò che ne rimaneva fu abbattuto per far posto ad un parcheggio. Per le vicende storiche della villa e lo sviluppo urbanistico di questa zona cfr. CANI – MONIZZA *Como i borghi* pp. 260-300, in particolare p. 299; ROVI *Vedute* pp. 63-72 in particolare p. 67; ROVI *Giardini* pp. 136-137. Sulle caratteristiche dei giardini comaschi cfr. ROVI *Giardini monastici* pp. 75-89. Ricordiamo inoltre Cencio Poggi che per primo descrisse la villa citando le lettere di Girolamo (cfr. POGGI *Il Giardino*).

¹⁵ Villa «Il Giardino» era destinata in eredità da suo padre a Girolamo, come risulta dall'atto notarile ASMi, Fondo di Religione, p. a., cart. 3515, notaio Giovanni Sala, rog. 1615 marzo 4, nel quale è descritto il possedimento che era stato acquistato da Giovanni Battista Borsieri il 31 gennaio 1601 (cfr. anche ROVI *Vedute* p. 67 e p. 71, nota 43 e ROVI *Giardini* p. 137).

¹⁶ Lettera *Al Conte Francesco D'Adda*, Como «dei mesi tra il marzo e il maggio del 1616 e probabilmente del marzo», ms. sup. 3.2.44, pp. 38-41, pubblicata quasi integralmente e commentata in POGGI *Il Giardino* pp. 8-10, pubblicata di nuovo in GATTI, *Girolamo Borsieri* p. 393 e ancora in CARMEL *Arte e Artisti* Lettera XL, pp. 142-144, alla cui datazione ci siamo attenuti. Poggi dice di aver copiato la lettera dalla selezione fatta da Giovan Battista Giovio conservata nella Biblioteca Comunale di Como ms. 3.2.47. Il conte Francesco D'Adda, nobile milanese ricordato per le sue qualità militari, s'interessò di pittura e raccolse quadri nella sua villa di Settimo. Borsieri scambiò con lui più di una lettera e lo ricorda ne *Il Supplemento* (cfr. BORSIERI *Il Supplemento* pp. 48-49 e p. 69). A proposito del conte Francesco D'Adda cfr. GATTI *Borsieri* p. 398, nota 110 ed anche CARMEL *Arte e Artisti* p. 185, nota 45. Sulla vita isolata nella villa, contrapposta alla vita di corte cfr. anche la lettera *Al Sig. r Lodovico Lattuada*, Dal Giardino, ms. sup. 3.2.44, pp. 247-248, pubblicata da Cencio Poggi che la trascrisse dalla silloge fatta da Giovan Battista Giovio (POGGI *Il Giardino* pp. 10-11).

¹⁷ «Le voci «giardino» e «orto» sono intercambiabili nei registri catastali, ma, in corrispondenza di dimore signorili o che aspirino a esserlo, si verifica la sostituzione della seconda con la prima. È un riconoscimento di qualità estetica, che corrisponde a un atteggiamento culturale: la dimora proietta i suoi agi e le sue eleganze nel suo immediato intorno, rendendo «abitabile» lo spazio a verde, non più qualificabile come orto, ma come giardino. In molti casi, tuttavia, le finalità utilitarie del giardino non vengono meno e l'intervento estetico si limita alla realizzazione di vialetti ortogonali alla villa con prospettive culminanti in un ninfeo» (ROVI *Giardini* p. 135).

¹⁸ Lettera XL, *Al Conte Francesco D'Adda* in CARMEL *Arte e Artisti* p. 143 (cfr. *supra* nota 16). Sulle collezioni di opere d'arte dei Borsieri cfr. POGGI *Il Giardino* pp. 13-14 e CARMEL *Arte e Artisti* pp. 198-200, nota 148. Della quadreria della famiglia Borsieri l'unica opera che è stata rintracciata è, verosimilmente, il «Disegno della città di Como» attribuito a Giovanni Domenico Caresana, conservato presso il Museo Civico di Como (cfr. ROVI *Vedute* pp. 63-72, in particolare pp. 63-65).

Cinquecento¹⁹ e rappresentava «il necessario complemento per ogni grande casa e per ogni situazione di prestigio»²⁰. Ettore Capriolo²¹ commentando uno de *Gli Scherzi* di Girolamo, ci descrive della villa: la raccolta di strumenti musicali, medaglie, disegni, libri, «cose preziosissime, quadri bellissimi» che niente avevano da invidiare a uno studio famoso, e sottolinea la «cognizione»²² che il padre aveva di tutto questo, così che il figlio assimilò le qualità del padre, ancora legato al gusto cinquecentesco, ravvalorandole poi con i suoi studi e la sua moderna comprensione dell'arte figurativa per la quale, e lo vedremo più avanti, fu ricercato e apprezzato da molti uomini di cultura dell'epoca.

Ebbe probabilmente la prima formazione a Como e ampliò, verosimilmente, le sue conoscenze nel collegio gesuitico milanese di Brera²³. Da una sua lettera sappiamo che studiò retorica e apprese il greco da padre Cesare Isnardi per il quale conservò una particolare riconoscenza²⁴. È probabile che il giovane letterato abbia seguito il programma di studi così come prevedeva la *Ratio Studiorum* completando l'intero percorso degli studi umanistici²⁵. Pur non essendo in grado di aggiungere ulteriori elementi sulla sua formazione, egli mostrerà, nei suoi scritti, di aver fatto propri i principi delle scuole gesuitiche che, nel recupero della retorica classica, oltre all'*elocutio* e all'eleganza dell'*ornatus*, sottolineavano «la funzione utilitaristica, espletata in particolare dall'*inventio* e dalla *dispositio*, nonché l'aspetto etico conoscitivo di un'arte al servizio del bene e del giusto»²⁶.

¹⁹ Cfr. GREGORI *Note storiche* pp. 19-46 *passim*.

²⁰ GREGORI *Note storiche* p. 36.

²¹ Ettore Capriolo, giureconsulto, amico e grande estimatore di Borsieri lo stimolò a comporre versi e a pubblicarli. Morì nel 1613 e Girolamo ne scrisse un elogio funebre in una lettera *Al P. D. Stefano Moro*, Como, ms. sup. 3.2.43, pp. 311-313.

²² Commento allo scherzo: 70, *Vedi tu Polemone, questo augello* (CAPRIOLO *Tavola* pagine non numerate).

²³ Per una sintetica storia dell'edificio e del Collegio di Brera cfr. MAGGI *Brera* pp. 502-503 e CELSO *Gesuiti* pp. 1418-1424.

²⁴ Cfr. lettera *Al Dottor Guido Mazenta*, Milano «dei primi mesi del 1611», ms. sup. 3.2.43, pp. 131-132, pubblicata in CARAMEL *Arte e Artisti* Lettera XV, pp. 121-122.

²⁵ L'elaborazione della «Ratio Studiorum» per gli studi inferiori, definita nel 1599, era iniziata nel 1569 sotto il governo del Padre Generale Francesco Borgia, proseguita con una prima stesura della *Ratio atque Institutio Studiorum* del 1586, che regolava gli studi inferiori (grammatica, storia, retorica) e superiori (scrittura, teologia scolastica, lingua ebraica, filosofia, matematica), e seguita da un'altra successiva del 1591 (cfr. *La «Ratio Studiorum»*, in particolare il cap. V, *Obiettivi e programmi di ogni scuola nei collegi con cinque classi: la retorica, l'umanità e le tre di grammatica* pp. 75-83 e RAFFO *Introduzione* pp. 5-12). Sul metodo di studi gesuitico vedi anche il volume miscellaneo: *I gesuiti e la Ratio studiorum*, a cura di Manfred Hinfred, Roberto Righi, Danilo Zardin (cfr. *Gesuiti Ratio*) Per quanto riguarda l'ordinamento degli studi a Milano «per il Collegio e le scuole di Brera valevano [...] le disposizioni della Ratio studiorum» (BENDISCIOLA *Cultura* p. 465). Sull'istruzione nello Stato di Milano cfr. PAPPALARDO *Istruzione* pp. 213-215.

²⁶ «Recupero pieno ed integrale della retorica classica, talvolta impoverita presso gli umanisti a sola *elocutio*, in vista dell'*elegantia* fine a se stessa. La *Ratio*, invece pur concedendo ampio rilievo all'*ornatus*, sottolinea pure la funzione utilitaristica, espletata in particolare dall'*inventio* e dalla *dispositio*, nonché l'aspetto etico conoscitivo di un'arte al servizio del bene e del giusto. Rifacendosi anche ad Aristotele e a Cicerone, per i quali la retorica, non avendo un oggetto proprio, mira

L'annotazione: *Hieronimi Borsierij, Juris Utriusque Doctor*, riportata in un suo manoscritto, fa pensare, che abbia compiuto gli studi giuridici necessari a conseguire la laurea in *utroque iure*²⁷.

Negli anni giovanili si dedicò alla musica sviluppando la passione trasmessagli dal padre il quale oltre a collezionare strumenti musicali, come già ricordato, suonava la cetra e il salterio²⁸. L'eclettico Giovan Battista Borsieri fu certo di stimolo per la formazione musicale del figlio. Sappiamo che ospitò in casa un musicista «oltramontano» dal quale ebbe in dono un salterio²⁹. Tuttavia di questo musicista «non conosciamo molto altro, riteniamo probabile che durante il suo soggiorno in casa Borsieri possa aver seguito il giovane Girolamo nella sua prima formazione musicale: «tempo fu già, in cui anch'io musico incerto del proprio fine volli toccar e cetre e sampogne»³⁰. Al periodo degli studi a Brera o forse ancora prima, risale anche l'amicizia con l'organista e musicista da camera Ruggero Trofeo di cui il giovane Borsieri si considerò allievo³¹. A Como, verosimilmente, conobbe il musicista agostiniano Guglielmo Lipparino che fu maestro di cappella della cattedrale della città dalla fine del primo decennio del Seicento a circa il 1633, ma al momento non sono emersi documenti che attestino il rapporto di conoscenza fra i due³². Della produzione musicale di Girolamo non sappiamo

a scoprire ciò che persuade intorno a qualsivoglia argomento, la *Ratio* intende questa disciplina nella sua accezione più estesa, impegnandola a curare, oltre allo *stilus* e ai *precepta* teorici, anche l'*eruditio*» (BATTISTINI *Manuali* pp. 80-81).

²⁷ Come sembra provare l'annotazione sulla prima carta, non numerata, del ms. 4.4.21 «Hic liber non parvo Hyeronimi Borsierij, J. [Juris] U. [Utriusque] D. [Doctor], cum ingenij labore fuit ab eodem manuscriptus ac compositus [...]». Oltre a questa informazione nient'altro sappiamo sugli studi giuridici di Girolamo, anche se, come risulta dalle lettere, certamente conobbe e frequentò personalità importanti nell'ambito dei giureconsulti milanesi. A proposito di questi ultimi abbiamo molte notizie nel *Cap. XI / De' Leggisti, e de' Medici, che novamente / sono fioriti in Milano de' Il Supplimento*, (cfr. BORSIERI *Il Supplimento* pp. 32-35); questo capitolo verrà citato dagli storici del Novecento come una delle principali fonti per la ricostruzione dell'ambiente dei giuristi tra Cinque e Seicento a Milano (cfr. BENDISCIOLA *Cultura* pp. 470-475).

²⁸ Cfr. PASSALACQUA *Quattro Lettere* p. 459.

²⁹ Lettera *Agli Accademici Affidati*, Milano, ms. sup. 3.2.44, p. 3.

³⁰ Cfr. lettera *Al Sig. r Leandro Visconte*, Milano, ms. sup. 3.2.44, p. 238.

³¹ Il compositore e organista Ruggero Trofeo, originario di Mantova (ca. 1550), fu organista di S. Marco a Milano dal 1594 al 1604, la storiografia musicale tende a far iniziare questo soggiorno già dal 1591, quando gli fu rifiutato l'incarico per il secondo organo del Duomo di Milano. Dal 1604 Trofeo svolse a Torino l'attività di organista del Duomo e maestro di cappella da camera dei Savoia, morì in questa città il 16 settembre 1614 (cfr. GROVE *Dictionary* vol. 25, p. 752; KENDRICK *The sounds* p. 104; SARTORI *Monteverdiana* p. 400). Sulle lettere di Borsieri indirizzate a Trofeo e i rapporti interscambiati fra i due è intervenuto recentemente Franco Pavan che avvalorava l'osservazione storiografica del legame d'amicizia fra Trofeo e Borsieri (cfr. PAVAN *Girolamo e la Musica* p. 381, pp. 395-397. Osserva Pavan: «Borsieri potrebbe aver studiato a Milano col musicista mantovano fra il 1594 e il 1604, in un periodo compreso fra gli otto e i sedici anni; non va escluso comunque un possibile soggiorno comasco di Trofeo» che, secondo lo studioso, potrebbe essere avvenuto anche prima del 1594 (PAVAN *Girolamo e la Musica* p. 381, nota 17).

³² È verosimile supporre una conoscenza fra i due non solo perché entrambi vivevano nella stessa città, ma perché, come vedremo, Borsieri ebbe molti contatti con i monaci agostiniani (cfr.

molto. Sue canzoni furono pubblicate dal padre Angiolo Marini: probabilmente si tratta delle Todeschine – canzoni per musica – composte alcuni anni prima del 1610, e delle quali si ha notizia anche dalle lettere³³. All'attività di musicista e compositore, abbandonata ben presto³⁴, si accompagnò l'interesse per gli accadimenti musicali dell'epoca che vedevano contrapporsi la nuova musica di Claudio Monteverdi alle soluzioni più tradizionali di Carlo Gesualdo principe di Venosa. Borsieri si schierò per quest'ultimo perché capace, a suo parere, di produrre un'«armonia conforme alle regole degli antichi»³⁵. I contatti con Gesualdo conosciuti, forse, tramite il cardinal Borromeo, cugino del principe, la conoscenza della produzione di altri musicisti come Claudio Merulo, Sigismondo d'India, la pratica musicale nei monasteri femminili sono ampiamente documentati dalle lettere sull'argomento e dai capitoli descrittivi sulla situazione della musica a Milano de *Il Supplimento della nobiltà di Milano*, opera da lui composta e pubblicata nel 1619³⁶.

TAJETTI *Lipparino* p. 281). Guglielmo Lipparino (1600-1637) studiò musica a Bologna e divenne monaco agostiniano nella stessa città, nel monastero di san Giacomo Maggiore. La sua principale attività di musicista la svolse a Como, dal 1609 a circa il 1633 quando tornò a Bologna. Fu maestro d'organo della cappella della cattedrale lariana. Compose principalmente musica per organo; della sua produzione sacra ricordiamo i *Sacri Concerti*, le *Sacre Laude*, i *Salmi concertati*, le litanie di gusto popolare per la beata Vergine Maria. Prima del suo soggiorno a Como pubblicò anche due libri di canzonette (cfr. GROVE *Dictionary* vol. 14, p. 737-738).

³³ Cfr. LANDOLI *Discorso* pp. 3-4; CAPRIOLO *Discorso 1611* pp. 18-19. Girolamo parla delle sue composizioni musicali nella lettera *Al Sig.r Ruggiero Trofeo*, Como, ms. sup. 3.2.43, p. 78, ed anche *Al Sig.r Gio. Battista Sacco / segretario del Senato di Mil[an]o*, Como, ms. sup. 3.2.43, p. 375; inoltre scrive del suo interesse e della sua attività musicale nella lettera *Al P. D. Angiolo Marino*, Milano, ms. sup. 3.2.43, pp. 219-220 e in quella *Al Sig.r Giac[om]o Ant[oni]o Orsini*, Milano, ms. sup. 3.2.44, pp. 204-205.

³⁴ In una lettera indirizzata a Ruggero Trofeo, attribuibile a una data anteriore al 1610, Borsieri, forse in risposta alle sollecitazioni del maestro Trofeo che lo spingeva a dedicarsi alla musica, scrive: «Foss'io già un grand'ingegno, che se poi senza sorte, poco me ne dorrei. Sarei almen contento di me medesimo, e provarei nella propria contentezza ciò, che il mondo chiama aiuto dell'altrui pregio, il qual non è pregio a chi è pregiato, s'egli non lo sostiene con le continue sue fatiche. VS. mi pregia tanto, che teme, che io non sia pregiato lasciando la musica. Ma sappia, che s'io non trovarò chi mi pregi meno trovarò chi venga a spregiarmi. Dal Principe di Venosa ho forse acquistato qualche pregio con la schiettezza del riverire, non con lo spirito del suonare, che ha egli musica per chi ne compra, non per chi pensa di venderne a lui. In somma ho suonato assai. Suoni per lo innanzi VS. per me, e resti contenta» (lettera *Al Sig.r Ruggiero Trofeo*, Como, ms. sup. 3.2.43, p. 85, parzialmente trascritta in FABRIS *Lettere Guarini*, p. 88 e PAVAN *Girolamo e la Musica* p. 385-386).

³⁵ Cfr. lettera *Al Sig. Ruggiero Trofeo Maestro di cappella di Torino*, Casnate, ms. sup. 3.2.43, pp. 73-74, pubblicata parzialmente in PAVAN *Girolamo e la Musica* p. 385-386.

³⁶ Nel *Supplimento* sono dedicati alla musica il IV capitolo: *Le monache musiciste e Claudia Sessa*, e il XV capitolo: *Degli altri musicisti di Milano più famosi* (cfr. BORSIERI *Il Supplimento* pp. 51-57 e per una descrizione dell'opera vedi qui pp. 80-81). Per una lettura d'interesse musicologico dell'epistolario borsieriano e del *Supplimento* rimandiamo al recente contributo di Franco Pavan. Lo studioso dà rilevanza alla testimonianza musicale di Borsieri - espressione di un gusto rivolto ad apprezzare le soluzioni compositive di Carlo Gesualdo da Venosa rispetto alle innovazioni di Claudio Monteverdi - dai giudizi polemici espressi nell'epistolario sulla nuova musica di Monteverdi, alla prosa più pacata del *Supplimento*, dove predomina la descrizione degli avvenimenti. Oltre a questo

Negli anni giovanili Borsieri univa all'amore per la musica la passione per la poesia, componendo versi sacri e profani³⁷. Inviandone alcuni ad Angiolo Marini dice di poter esser chiamato sia musico che poeta:

[...] sono ancor musico [...] che forse le piacerà [...] questa musica, ch'io mando composta di puri versi [...]. Musica anch'ella è la poesia regolata con perfette, e con imperfette consonanze secondo la quantità delle sillabe, e trovata particolarmente per dilettere, se ben poi ordinata anco ad altro fine più alto³⁸.

La sentita affinità tra le due arti trova espressione in Girolamo anche nel genere della favola pastorale³⁹. Nella prima lettera dell'epistolario in cui mostra di interessarsi alla composizione di una pastorale, sottolinea l'importanza dell'imitazione dei modelli e dice di prendere ad esempio: *L'Aminta* di Tasso, *Il Pastor Fido* di Guarini, *L'Alceo* di Ongaro e *L'Arcadia* di Sannazzaro⁴⁰. Opere che rivelano una conoscenza del genere che, finita la sua fase di sperimentazione ferrarese, con l'esempio guariniano aveva aperto la via a una folta schiera di imitatori. Al nostro giovane letterato non sfuggiva senz'altro che il genere della favola pastorale veniva considerato «misto» per eccellenza, in quanto «capace di schivare gli esiti dell'eccesso sia tragico che comico assorbendo invece la temperanza della dizione

Pavan fa emergere dalle lettere i nomi dei musicisti Giulio Cesare Gabuzio, Sigismondo d'India, Claudio Merulo e di altri (cfr. PAVAN *Girolamo e la Musica* pp. 376-422). Su Borsieri e il contesto musicale della città di Milano cfr. KENDRICK *The sounds* pp. 103-106. E ancora ricordiamo le prime annotazioni sugli scritti d'interesse musicale di Borsieri fatte da Luciano Caramel (cfr. CAMEL *Arte e Artisti* p. 93, nota 26 e p. 192, nota 94). Nel 1997 Dinko Fabris, in un contributo dal titolo, *Lettere di Battista a Alessandro Guarini nell'Archivio Bentivoglio di Ferrara*, richiamava l'attenzione dei musicologi sulla testimonianza borsierina, contenuta nell'epistolario, che attesta un tardivo legame tra Giambattista Guarini e Carlo Gesualdo (cfr. FABRIS *Lettere Guarini*, pp. 88-90); la questione è stata riesaminata da Franco Pavan nello studio precedentemente citato (cfr. PAVAN *Girolamo e la Musica* pp. 391-392). A proposito dei rapporti di Borsieri col principe di Venosa, Fabris ritiene che il comasco sia stato al servizio di Gesualdo, da quanto Borsieri scrive a Trofeo: «Dal Principe di Venosa ho forse acquistato qualche pregio con la schiettezza del riverire, non con lo spirito del suonare» (lettera *Al Sig.r Ruggero Trofeo Maestro*, Como, ms. sup. 3.2.43, p. 85, parzialmente trascritta in FABRIS *Lettere Guarini*, p. 88 e PAVAN *Girolamo e la Musica* p. 385-386). La considerazione di Borsieri non essendo suffragabile con altra documentazione, che confermi la sua attività presso Carlo Gesualdo, a noi sembra più prudente intenderla in senso più generico come ad indicare, forse, occasionali favori resi al principe, in seguito ai loro interessi comuni.

³⁷ Cfr. CAPRIOLO *Discorso 1611* pp. 3-4; e una lettera a Cesare Grassi nella quale Borsieri dice di aver composto madrigali sacri prima del 1610 (cfr. lettera *Al Sig.r Cesare Grassi*, Como, ms. sup. 3.2.43, p. 402).

³⁸ Lettera *Al P. D. Angiolo Marino*, Milano, ms. sup. 3.2.43, pp. 219-220.

³⁹ Per una sintetica storia del genere e una bibliografia ragionata rimandiamo a BIGI *Dramma pastorale* pp. 101-20; TATEO *Letteratura della Controriforma* pp. 158-166 e le pp. 216-217; e al più recente studio di RICCÒ *Pastorali*. Ricordiamo, inoltre, per le caratteristiche sceniche del genere nel Rinascimento, PIERI *Scena boschereccia*.

⁴⁰ «Nasca pur poeta chi si vuole. Non farà versi senza l'aiuto degli altrui, ch'ogni inclinazione a qualche arte, per potersi ridurre all'habito richiede lo essemplio del suo artefice simigliante» (lettera *Al Sig.r Hettore Capriolo*, Cavallasca, ms. sup. 3.2.43, pp. 96-97, per la datazione di questa lettera cfr. qui p. 21, nota 43).

musicale»⁴¹ e meglio di altri offriva la possibilità di esprimere, attraverso il diletto della rappresentazione, insegnamenti etici e morali. Una poetica che trovava il suo fondamento nella tradizione oraziana del *monere delectando* fatta propria da Girolamo, che, consapevole dell'insegnamento gesuitico, ben conosceva e apprezzava le finalità educative dell'arte. I principi estetici riconducibili ai valori della chiesa tridentina, di un'arte al servizio del bene e del giusto, motivano l'impegno letterario di Borsieri che scrive, a proposito dello stretto legame attribuito alla forma e al contenuto dell'opera:

La natura vuole che gioviamo anco dilettaudo, e l'hanno fatto i Gentili, non perche lo dica il Gersono, e poco potev' io giovare con parole inutili non usandole per vestire concetti giovevoli. L'odore ci ricrea, ma il cibo ci pasce, ed io stimo appunto che le parole siano come l'odore, e i concetti come il cibo⁴².

L'affermazione è emblematica e trasversale alle teorizzazioni di Girolamo che trattando del comporre versi e dell'esser poeta, dello scrivere lettere e *historie*, del comporre motti o imprese, mostra una spiccata sensibilità e consapevolezza sia per gli aspetti formali ed estetici, senza i quali non c'è diletto, sia per le alte finalità dell'opera del letterato.

Secondo Capriolo la favola pastorale, *L'Amorosa Prudenza*, fu composta da Girolamo appena compiuti i diciotto anni, cioè nel 1606. Tuttavia se possiamo ritenere che le lettere in cui Girolamo parla della composizione della pastorale siano attribuibili a date successive al 1606⁴³, la sua affermazione potrebbe essere

⁴¹ ANGELINI *Pastor Fido di B. G.* p. 706.

⁴² Lettera *Al Dottor Stefano Fracastoro*, Milano, ms. sup. 3.2.43, pp. 221-222; cfr. anche lettera *Al P. D. Stefano Moro, monaco casinense*, Cavallasca, ms. sup. 3.2.43, p. 232.

⁴³ Cfr. le lettere: *Al Sig.r Hettore Capriolo*, Como ms. sup. 3.2.43, pp. 96-97; *Al Marchese di Caravaggio*, Cavallasca, ms. sup. 3.2.43, p. 98; *Al Sig.r Hettore Capriolo*, Como, ms. sup. 3.2.43, pp. 100-101; *Allo stesso* [Ettore Capriolo], Como, ms. sup. 3.2.43, p. 101; *Al Sig.r Girol[am]o Rezzani*, Casnate, ms. sup. 3.2.43, pp. 102-104; *Al p. Andrea Gritti Crocifero*, Milano, ms. sup. 3.2.43, pp. 104-105. La data loro attribuibile, secondo le indicazioni di Caramel, sarebbe tra il 1609 e il 1610. A questo proposito si può formulare qualche ulteriore considerazione. La data del 4 gennaio 1610, riportata nella lettera di dedica dello stampatore a Muzio Sforza Marchese di Caravaggio, premessa alla stampa del 1610 de *L'Amorosa Prudenza* (cfr. BORSIERI *L'Amorosa Prudenza 1610* p. 8) ci lascia supporre che queste lettere, che parlano della composizione della pastorale, siano anteriori al 4 gennaio 1610 e quindi scritte nel corso del 1609. Inoltre Capriolo, nel *Discorso Allegorico*, dice che Girolamo aveva ultimato la composizione della favola (quando fu rappresentata), un anno prima che questa venisse stampata (cfr. CAPRIOLO *Discorso 1610* pagine non numerate), spostando così ancora la data delle lettere. Nella lettera *Al Sig.r Hettore Capriolo*, Como, ms. sup. 3.2.43, pp. 96-97, sopra citata, Girolamo fa riferimento al fatto che Luca Pastrovicchi stesse scrivendo una favola pastorale (della quale non aggiunge altro). Sappiamo che Pastrovicchi compose due favole pastorali: *L'Amaranta, favola pastorale* pubblicata a Milano nel 1603, e *Tirsi costante, favola boschereccia* pubblicata anch'essa a Milano nel 1607 (cfr. FERRO *Pastrovicchi Sacri affetti* p. 252). Se Borsieri si fosse riferito alla seconda pubblicazione, la lettera andrebbe datata non dopo il 1607. Possiamo quindi ipotizzare che Girolamo pensasse di comporre una pastorale già nel 1606 e che, forse, verso la fine del 1608 ne avesse ultimato una prima stesura per la rappresentazione. Questa

da interpretare solo come un generico riferimento all'età giovanile⁴⁴. *L'Amorosa Prudenza* fu rappresentata a Milano per interessamento dell'amico Capriolo⁴⁵ e di Muzio Sforza Marchese di Caravaggio e principe dell'Accademia degli Inquieti⁴⁶. Fu sempre lo stesso Capriolo a promuoverne, nel 1610, la prima pubblicazione⁴⁷, della quale Girolamo non fu soddisfatto⁴⁸. Esprese molte riserve sulla stampa, incentrate principalmente sull'uso dell'ortografia in modo non conforme, secondo lui, a quello più comune dei buoni scrittori, rivelando un atteggiamento critico, attento alla lezione dei maestri e poco incline a lasciarsi suggestionare dalle mode recenti⁴⁹. Si impegnò per questo personalmente nella revisione dell'opera per una nuova pubblicazione⁵⁰ che seguì nel 1611⁵¹, alla quale furono aggiunti due suoi libri di madrigali a cura di Girolamo Rezzani⁵².

La pubblicazione de *L'Amorosa Prudenza* e quella *De' Madrigali* suscitò interesse nel mondo dei letterati intorno alla produzione poetica di Borsieri, come ben documenta la corrispondenza di quegli anni, tanto che il comasco venne da molti sollecitato a intervenire su questioni poetiche: sui generi letterari, la metrica, lo stile, il contenuto e l'imitazione dei modelli. Ettore Capriolo, nel *Discorso Allegorico* premesso a *L'Amorosa Prudenza*, presenta Girolamo come letterato già affermato sia per le *Todeschine*, che per i discorsi latini e ne sottolinea la vena poetica nel comporre madrigali nella nostra lingua che, afferma, possono

ipotesi spiegherebbe le considerazioni di Capriolo e il riferimento alla pastorale di Pastrovicchi. Le lettere sulla composizione de *L'Amorosa Prudenza* potrebbero essere attribuibili al periodo che va dal 1606 al 4 gennaio 1610. Trascritte solo successivamente sarebbero state copiate insieme ad altre più tarde nell'epistolario, pur seguendo un ordine consequenziale e temporale. Con certezza possiamo affermare soltanto che siano precedenti il 4 gennaio 1610.

⁴⁴ Lo stesso Girolamo in più luoghi delle lettere riferendosi alla composizione della pastorale allude alla sua età giovanile cfr. ad es. lettera *Allo stesso* [Ettore Capriolo], Como [attribuibile al 1609], ms. sup. 3.2.43, p. 101.

⁴⁵ Fra le molte testimonianze cfr. LANDOLI *Discorso* pp. 3-4.

⁴⁶ Muzio Sforza Marchese di Caravaggio (1557-1622), al quale è dedicata *L'Amorosa Prudenza*, è una delle figure centrali della vita culturale milanese della fine del Cinquecento e del primo ventennio del Seicento. Fra i suoi molteplici interessi ricordiamo quelli per la poesia e per il teatro del quale fu promotore (cfr. KENDRICK *The sounds* p. 103).

⁴⁷ Cfr. BORSIERI *L'Amorosa Prudenza 1610*.

⁴⁸ «[...] alcuni, i quali credono d'essermi troppo cortesi, benché mi siano discortesissimi fanno contro mia voglia stampar l'Amorosa Prudenza, e quel ch'è peggio secondo una copia trascritta da un pedante, che l'ha mutata in moltissimi luoghi» (lettera *Allo stesso* [P. D. Grisostomo Talenti, Mon. di Vallombrosa], Como, ms. sup. 3.2.43, pp. 124-125).

⁴⁹ Cfr. lettera *Al Sig. r. Girolamo Rezzani*, Como, ms. sup. 3.2.43, p. 138; e lettera *Al Sig. r. Ettore Capriolo*, Milano, ms. sup. 3.2.43, pp. 134-135.

⁵⁰ «[...] procurarò, che l' Rezzani la faccia subito ristampare acconsentendo [...] che vi s'aggiungano cento, o duecento de' miei madrigali» (lettera *Al P. Andrea Gritti*, Milano, ms. sup. 3.2.43, pp. 125-126).

⁵¹ Cfr. BORSIERI *L'Amorosa Prudenza 1611*; e qui pp. 53-63.

⁵² Girolamo Rezzani, al quale sono dirette molte lettere, collaborò con Borsieri curando per suo conto la trascrizione di alcuni testi. Morì nel corso del 1612 (cfr. lettera *Al Vescovo di Novara* [Mons. Bescapè], Milano, ms. sup. 3.2.43, pp. 218-219).

paragonarsi, per la concisione dello stile, a quelli dei poeti antichi⁵³. Girolamo indica nella tradizione epigrammatica antica i suoi modelli, pur affermando una certa libertà rispetto ad essi: la stessa libertà che rivendica con ancor più forza nei confronti dei madrigalisti moderni. Per questo motivo preferirà intitolare la sua raccolta poetica *Gli Scherzi*⁵⁴. Questa fu stampata nel 1612, di nuovo grazie all'interessamento e alla cura di Ettore Capriolo comprendendo oltre ai primi due libri *De' Madrigali*, già pubblicati, altri quattro libri inediti⁵⁵. Rivolgendosi *A' lettori* Capriolo dice che già in quegli anni l'interesse di Girolamo per la poesia era affievolito in favore dei suoi interessi di tipo storico-erudito⁵⁶.

Negli anni seguenti nonostante abbia trascritto e ordinato i suoi versi sacri e profani⁵⁷, forse in vista di una loro pubblicazione⁵⁸, nessun'altra sua raccolta di versi verrà stampata.

In molte lettere Borsieri parla di sé poeta e scrittore con spirito rigoroso e modestia, nonostante le sue opere godessero di notevole prestigio presso i contemporanei⁵⁹. La celebrità che gliene derivò sembrava non interessarlo: per lui l'eternità non è data dalla notorietà ma da Dio. Alle lodi preferiva certamente i consigli che lo aiutavano a migliorarsi⁶⁰. Anche se in molti lo sollecitarono a

⁵³ «Ha il signor Borsieri nel compor Madrigali dalla natura, e dall'arte un tal dono, che quello ch' altri può appena spiegar con cento versi, è da lui spiegato con sei, ò sette, e si vede che gli riuscisce con somma facilità quello, che da molti nella nostra lingua è stato tentato in danno, riuscendogli così mirabilmente le conclusioni latenti, che sono il maggior' honore de gli Poeti antichi; ad imitazione de' quali il Signor Rezzani ha divisi questi Madrigali in due libri, sperando in breve di mandare alle stampe due altri libri de' Sacri, accompagnati con que' Sonetti, e quelle canzoni, che l'anno passato d'aggiugner' a l'Amorosa Prudenza per ingiusta contradictione dell'auttore, à me non furono concessi» (CAPRIOLO *Discorso* 1611 pp. 18-19).

⁵⁴ Cfr. BORSIERI *Gli Scherzi*.

⁵⁵ Cfr. qui pp. 63-79.

⁵⁶ Cfr. BORSIERI *Gli Scherzi* pp. 5-7. Come documentano anche le lettere posteriori al 1612, Girolamo, pur non abbandonando del tutto i suoi interessi per la poesia, fu attratto da studi storico-eruditi e così scrive: «Le muse più non si lasciano da me vedere, non so se perché io habbia passati molti anni senza cercarle, o perché non possa accarezzarle con certe metafore, che i moderni fanno venire da' Gambari ancor vivi a' Cardinali» (lettera *Al Sig.r Manfredo Prasca*, Milano, ms. sup. 3.2.44, p. 145); e ancora «Nacqui poeta, voglia Iddio, ch'io viva filosofo, e mora theologo. Ad ogni modo non bramo, vestir la gonna del Giraldi, né trasformarmi nel pappagallo del Castellani» (lettera *Al Sig.r Federico Vassallo*, Milano, ms. sup. 3.2.44, pp. 242-243). Cfr. anche lettera *Al Sig.r Gio[vanni] Batt[ist]a Baiacca*, Milano, ms. sup. 3.2.44, pp. 138-140.

⁵⁷ «[...] anch'io usarò ogni possibile diligenza per riordinar i miei versi morali e raccogliere molti de' sacri, ch'io mi son lasciato uscir di mano senz'avvedermene» (lettera *Al Cavallier Marino*, Cavallasca «dei mesi tra l'agosto e il dicembre del 1612», ms. sup. 3.2.43, pp. 235-236, pubblicata in PEROTTO *Barocco moderato* Lettera VIII, pp. 241-242).

⁵⁸ Cfr. lettera *Al Cavallier Marino*, Milano «dei mesi tra l'agosto e il dicembre 1613», ms. sup. 3.2.43, p. 290, pubblicata in CAMEL *Arte e Artisti* Lettera XXXI, p. 135 (cfr. anche CAMEL *Arte e Artisti* pp. 195-196, nota 121).

⁵⁹ Cfr. qui pp. 35-37.

⁶⁰ «[...] io amo piu tosto quei maestrevoli avvertimenti, da' quali si succhia un miele che ricrea il core, ed assicura lo intelletto. Son nato per imparare» (lettera *Al Conte Alfonso Beccaria*, Milano, ms. sup. 3.2.43, pp. 177-178).

pubblicare i suoi scritti⁶¹, e sottoposero al suo giudizio i propri lavori, Girolamo non aveva una grande considerazione della sua produzione letteraria e amava considerarsi un allievo. Ammoniva contro i rischi della superficialità e delle «gonfiezze» tipiche dell'epoca e ricordava ai suoi interlocutori, con quel senso della misura che gli era proprio, che la resa formale, la ricchezza di concetti, l'adesione ai modelli classici, la fruibilità, la finalit , concorrono a stabilire il valore della creazione letteraria e del letterato stesso⁶².

Per le sue traduzioni dal greco e dal latino, per i suoi scritti in latino e in lingua volgare, per l'abilit  nella composizione di imprese ed emblemi⁶³, e per

⁶¹ Molti chiesero a Borsieri di pubblicare il suo epistolario: in particolare padre Andrea Gritti e il benedettino Stefano Moro che scrisse anche un discorso di premessa (cfr. ms. sup. 3.2.43, pp. 1-29). Girolamo tuttavia non si decise mai a pubblicarle (cfr. qui pp. ***).

⁶² Cfr. lettere: *Al P. Andrea Gritti Crocifero*, Milano, ms. sup. 3.2.43, pp. 104-105; *Al P. Andrea Gritti*, Casnate, ms. sup. 3.2.43, p. 169; *Al Sig.r Manfredo Prasca*, Milano, ms. sup. 3.2.44, p. 145; *Al Sig.r Francesco Osio*, Cavallasca, ms. sup. 3.2.43, p. 118; *Al Sig.r Bernardino Ferrari*, Como, ms. sup. 3.2.43, p. 122; *Al Conte Paolo Maria Malaguzzi*, Milano, ms. sup. 3.2.43, pp. 129-130; *Allo stesso* [Grisostomo Talenti], Milano, ms. sup. 3.2.43, p. 133; *Al Sig.r Girolamo Rezzani*, Milano «degli ultimi mesi del 1611», ms. sup. 3.2.43, pp. 161-162, pubblicata in PEROTTO *Barocco moderato*. Lettera IV pp. 237-238; *Al Sig.r Quintilio Lucino Passalacqua*, Milano, ms. sup. 3.2.43, p. 166; *Al Sig.r Francesco Rusca il Cieco*, Milano, ms. sup. 3.2.43, pp. 168-169; *Al Sig.re Ignatio Albano*, Como, ms. sup. 3.2.43, p. 172; *Al Sig.re Hercole Tasso*, Milano, ms. sup. 3.2.43, p. 206; *Al Sig.r Polidoro Riva*, Milano, ms. sup. 3.2.43, pp. 227-228; *Al Sig.r Polidoro Riva*, Como, ms. sup. 3.2.43, pp. 247-248; *Al P. D. Stefano Moro M. Casinense*, Cavallasca, ms. sup. 3.2.43, p. 232; *Al P. D. Stefano Moro*, Casnate, ms. sup. 3.2.43, p. 240; *Allo stesso* [Stefano Moro], Cavallasca, ms. sup. 3.2.43 p. 305; *Al Sig.r Girolamo Ghilini*, Casnate «dei mesi tra l'agosto e il dicembre del 1612» ms. sup. 3.2.43, p. 238, pubblicata in PEROTTO *Barocco moderato* Lettera. IX, pp. 243-244; *Al Sig.r Girolamo Ghilini*, Milano, ms. sup. 3.2.43, p. 354; *Al Sig.r Girolamo Ghilini*, Milano «posteriore al 19 dicembre del 1612 e probabilmente dei primi mesi del 1613» ms. sup. 3.2.43, p. 258, pubblicata in PEROTTO *Barocco moderato* Lettera. XI, p. 245; *Al Sig.r Giacomo Antonio Orsini*, Milano «dei mesi tra l'agosto e il dicembre del 1612: probabilmente del novembre o del dicembre» ms. sup. 3.2.43, pp. 249-250 pubblicata in PEROTTO *Barocco moderato* Lettera X, p. 244; *Al Sig.r Giac[om]o Ant[oni]o Orsini*, Milano, ms. sup. 3.2.43, p. 256; *Al Sig.r Giac[om]o Ant[oni]o Orsini*, Casnate, ms. sup. 3.2.43 pp. 429-430; *Al Principe di Val di Taro* [Federico Landi], Como, ms. sup. 3.2.43, pp. 313-314; *Al Sig.r Bernardo Landoli*, Como, ms. sup. 3.2.43, pp. 322-323; *Al Sig.r Bernardo Landoli*, Milano «dei mesi tra il febbraio ed il settembre del 1612», ms. sup. 3.2.43, p. 343 pubblicata in PEROTTO *Barocco moderato* Lettera XV, p. 248; *Al Sig.r Bernardo Landoli*, Milano, ms. sup. 3.2.44, pp. 199-200; *Al Vescovo di Novara* [Carlo Bescap ], Milano, ms. sup. 3.2.43, p. 335; *Al Sig.r Gio[vanni] Battista Berbentio*, Milano, ms. sup. 3.2.43, p. 344; *Al Torniello* [Giovanni Andrea], Milano, ms. sup. 3.2.43, pp. 342-343; *Al Sig.r Gio[vanni] And[re]a Torniello*, Cavallasca, ms. sup. 3.2.43, p. 388; *Al P. Basilio Alamanni*, Como, ms. sup. 3.2.43, p. 401; *Al Segretario Sacco* [Giovann Battista], Casnate, ms. sup. 3.2.43, p. 424; *Al Sig.r Gio[vanni] Ant[oni]o Magini*, Milano, ms. sup. 3.2.44, p. 27; *Al Sig.r Cesare Grassi*, Milano, ms. sup. 3.2.44, p. 202; *Al Vescovo di Vigevano*, Como, ms. sup. 3.2.44, p. 255; *Al Sig.r Benedetto Medici*, Como, ms. sup. 3.2.44, pp. 273-274.

⁶³ Borsieri compose un trattato sulla materia delle imprese dal titolo *Gli Aforismi delle Imprese* (cfr. qui pp. 115-120). Barbara Agosti ipotizza che la passione del cardinale Federico Borromeo per gli emblemi e le imprese gli sia stata trasmessa proprio da Borsieri (cfr. AGOSTI *Collezionismo* p. 54). Nel suo contributo su *Gli Aforismi delle Imprese*, Alessandro Rovetta, sintetizza cos  quanto la storiografia recente ha messo in evidenza relativamente agli interessi culturali del cardinal Federico e di molti eruditi lombardi per questo tema: «risulta sintomatico l'interesse di Girolamo e di Federico per le imprese, interesse che, per quanto riguarda il Borromeo,   stato rilevato su due fronti: il

la sua grande erudizione, era ritenuto unanimemente un esperto letterato. Gli vennero offerti incarichi importanti presso l'Accademia degli Inquieti⁶⁴, quella di Bareggio⁶⁵ e quella degli Affidati di Pavia⁶⁶. Non gli bastava, però, come ebbe a dire in una lettera a Guarini:

[...] l'esser istimato un grand' huomo per buone lettere se tale non fossi ancora istimato per buoni costumi. Io chiamo perfetto virtuoso colui, che con la propria virtu non ha vitio alcuno. Voglia Iddio, che gli studij miei mi conducano a questa sorte di perfectione⁶⁷.

La «perfezione» nel proprio «stato» auspicata da san Carlo Borromeo per tutto il suo «diletto popolo»⁶⁸, Girolamo la ricercava nella sua veste di letterato, dedito

primo quello della riscoperta in termini archeologici ed eruditi del medioevo, il secondo quello dell'allestimento naturalistico e antiquario inscenato per l'inaugurazione della Biblioteca Ambrosiana l'8 dicembre 1609, secondo un gusto rintracciabile più tardi nella celebre fontana a forma di palma, simbolo dell'istituzione, realizzata da Fabio Mangone e Giovanni Andrea Biffi, per il primo tema cita il testo di Agosti sopra indicato e per l'altro un lavoro di Aurora Scotti e Jacopo Sodino su Borromini (cfr. ROVETTA *Aforismi* p. 658 e SCOTTI-SOLDINI *Borromini milanese* pp. 65-66).

⁶⁴ Cfr. lettera *Al Marchese di Caravaggio / Principe degli Accademici Inquieti*, Como, 21 novembre 1606, ms. sup. 3.2.43, p. 35, nella quale, rifiutando l'offerta per l'incarico di censore presso l'Accademia degli Inquieti, dice: «Io verrò sempre voluntieri a questa, non però per censore, né per segretario, non essendo così pratico de' negotij accademici, che possa farne giudicio publico, né così sicuro nello scriver per me medesimo, che mi sia lecito correre a scriver per altrui. Quella eminenza, che già m'è attribuita nello stile laconico appena è fondata in una imperfetta, e debole inclinatione, e chiamandosi pur eminenza dovrebbe più tosto esser fondata in una perfetta, e soda dottrina».

⁶⁵ Cfr. lettere *All'Arcadia di Bareggio*, Como, 20 gennaio 1624, ms. sup. 3.4.44, pp. 307-309, e *Alla stessa* [Arcadia di Bareggio], Como, 3 febbraio 1624, ms. sup. 3.4.44, pp. 309-310. Sull'Arcadia di Bareggio cfr. RIVA *Bareggio* in particolare su Borsieri le pp. 111-128 *passim*, cfr. anche qui p. 99, nota 423.

⁶⁶ Lettera *Agli Accademici Affidati*, Milano, ms. sup. 3.2.44, pp. 208-210 parzialmente pubblicata in MONTI *Accademie* pp. 49-50. Monti afferma che «intorno l'anno 1620 gli accademici detti affidati, di Pavia, volevano nominare principe loro il comasco Girolamo Borsieri» (MONTI *Accademie* p. 49) A questa sua considerazione non aggiunge nessuna ulteriore informazione utile per la datazione della lettera. Sull'Accademia degli Affidati di Pavia cfr. MAYLENDER *Accademie* I, pp. 72-82; PISSAVINO *Accademie* pp. 613-627; REGALI *Affidati* pp. 167-260; REPOSSI *Cultura lett. a Pavia* pp. 689-772.

⁶⁷ Lettera *Al cavallier Bat[tist]a Guarini*, Milano, ms. sup. 3.2.43, pp. 223-224, pubblicata in PEROTTO *Barocco moderato* Lettera VII, pp. 240-241. A proposito della datazione di questa lettera, Perotto l'attribuisce ai «mesi tra l'agosto e il dicembre del 1612», rileva Franco Pavan che questa datazione è improbabile in quanto Guarini morì il 7 ottobre 1612 (PAVAN *Girolamo e la Musica* p. 385, nota 24). Per le questioni di datazione delle lettere borsieriane cfr. qui pp. 95-96.

⁶⁸ Sulla figura di san Carlo e la sua opera di riforma, si veda il volume, a cura di Franco Buzzi e Danilo Zardin, *Carlo Borromeo e per l'opera della «grande riforma»*. *Cultura, religione e arti del governo nella Milano del pieno Cinquecento*, che riporta contributi a carattere multidisciplinare corredati da un apparato iconografico (cfr. *Carlo Borromeo opera*) e in particolare rimandiamo al saggio di Danilo Zardin su *La «perfezione» nel proprio «Stato»: strategie per la riforma generale dei costumi nel modello borromaico di Governo* (cfr. ZARDIN *Perfezione* pp. 115-128). Per approfondimenti bibliografici su san Carlo e i temi connessi alla sua opera di riforma si vedano i volumi pubblicati

allo studio, coerente nei convincimenti, lontano dagli intrighi e dall'adulazione fine a sé stessa. Rifacendosi, come egli stesso diceva, a san Gregorio, preferiva essere considerato duro e tagliente nei giudizi, nell'affermare le proprie opinioni, anziché compiacente⁶⁹. Pur accettando di prestare i propri servigi a principi e prelati, mantenne la propria indipendenza. Si dichiarò contrario alla servitù di corte e alla vita del cortigiano, esprimendo un parere decisamente contrapposto a quello di Marino⁷⁰. Eloquentemente, in tal senso, è la risposta all'amico Leonardo Cardano che chiede consiglio:

Scrivemi, ch'ella sta per entrar' in corte, e solamente perche tentata ad entrarvi. Per gratia consideri bene a cio, ch'è per fare, [...] La corte non è altro, che un teatro, in cui gli huomini di grado in grado perdono quel poco, o molto di cervello, che ciascuno ha havuto dalla natura. [...] V. S. ad entrar' in corte mostra d' haver puoco a core il maggior suo bene, [...] Si ricordi, che questa é professione o di quei ciechi, i quali stanno continuamente cercando la elemosina alle porte delle chiese principali, o di coloro, che hanno in cura le habitationi delle meretrici. Viva libera, e puo comandar' ad altrui, non che a se stessa. Non venda la libertè per pretio di speranze, che mai non vengono a verificarsi, né vada a servire se non ci va per amor d'Iddio⁷¹.

Aspirò a una vita virtuosa secondo una visione tutta cristiano borromaica: uno stile di vita volto allo studio e alla riflessione, nella sua più alta espressione, è ciò che il cardinal Federico richiede nel *De Absoluta* ai dottori del Collegio Ambrosiano. Il desiderio della ricerca finalizzata a un bene superiore, la moralità, il rigore, la meditazione avrebbero dovuto connotare, secondo le aspirazioni borromaiche, la perfezione dello *status* intellettuale, non solo per gli ecclesiastici, ma per tutti coloro che volevano contribuire a ridare fondamento al messaggio di evangelizzazione della Chiesa⁷². L'appellativo: *Hieronymi Borsaei / Theologi*

dall'Accademia di san Carlo che raccolgono i risultati delle ricerche presentate nelle giornate di studio sul cardinale milanese promosse annualmente dall'Accademia. Dal 1987 gli atti dei convegni sono pubblicati sulla rivista «Studia Borromaica», in particolare si vedano i volumi che raccolgono i contributi dedicati solo a san Carlo e alla sua opera che vanno dal 1988 al 1996.

⁶⁹ «[...] né questa durezza deve già mai attribuirsi a vitio ch'io l'imparo da S. Gregorio, il quale nella XX Homilia antepone la durezza del creder' alla facilità». (lettera *Al Sig.r Hettore Capriolo*, Como, ms. sup. 3.2.43, p. 229, l'intera lettera pp. 229-231).

⁷⁰ Cfr. PEROTTO *Barocco moderato* pp. 222-224.

⁷¹ Lettera *Al Sig.r Leonardo Cardano*, Milano, 13 agosto 1609, ms. sup. 3.2.43, pp. 57-62. Girolamo ribadisce la propria posizione anche in altre lettere, ad esempio: «Debbo risponder senza maschera? [...] una lettera sola distingue la corte dalla morte. Vegga il pericolo, e lo fugga. Che pensa fare? Può perder molto, ed acquistar poco, che pur' è nata alla libertà. Concedo, che nella corte s'impari il modo del viver' alla politica, se pur vi s'impara ciò anco s'impara altrove, e forse più facilmente. A' ricchi maestri nella politica sono i danari, e scole i poderi. V. S. conversi coi gentilhuomini, sia liberale, parli poco, ed ascolti assai, che così diverrà il maggior politico di questi tempi. Tal'è il consiglio, ch'io le dò» (lettera *Al Sig.r Lodovico Carretti*, Milano, ms. sup. 3.2.43, p. 134).

⁷² Sul *De absoluta Collegii Ambrosiani in litteris institutione libri sexdecim quibus eiusdem Collegii ac Bibliothecae Constitutiones adiunctae sunt*, composto da Federico Borromeo e pubblicato a

Novocomensis / Canonumque in collegio Ambrosiano / primarij professoris, riportato di seguito al titolo di una sua opera manoscritta⁷³, verosimilmente, ci fa ipotizzare qualcosa di più di una sola condivisione degli ideali federiciani, ma dell'attività di Girolamo presso il Collegio Ambrosiano non sappiamo niente se non, come diremo più avanti, che seguì il progetto del cardinale per la formazione dell'Accademia del disegno, lo consigliò su come dovessero tenersi gli incontri accademici e collaborò attivamente alla realizzazione della raccolta di pittura.

Apprezzava moltissimo l'opera letteraria di Marino⁷⁴ e svolse per suo conto anche attività di intermediazione d'arte⁷⁵. Molte furono le attività di Borsieri intermediario, consulente ed esperto d'arte, ottimo conoscitore degli avvenimenti artistici della Milano del suo tempo, come attestano le molte lettere sull'argomento e gli ultimi quattro capitoli de *Il Supplimento*⁷⁶. Il suo epistolario documenta quanto egli fosse al centro di una fitta rete di relazioni legate al mondo dell'arte:

Milano nel 1616, cfr. BUZZI *Progetto culturale* pp. 203-245. Sulla figura di Federico e la sua opera: un orientamento bibliografico fino al 1985 lo offrono gli studi di Franco Molinari (cfr. MOLINARI *Appunti* pp. 155-174; MOLINARI *Bibliografia* pp. 55-74) e per un profilo biografico ancora oggi è utile lo studio di Paolo Prodi del 1965 (cfr. PRODI *Borromeo* 1965 pp. 511-515), poi confluito nella voce da lui curata del *Dizionario Biografico degli Italiani* (cfr. PRODI *Borromeo* 1971 pp. 33-42). Per più recenti aggiornamenti rimandiamo alle ricerche sul cardinal Federico promosse dall'Accademia di San Carlo: «*Studia Borromaica*». Di questi segnaliamo la ricognizione sulle fonti e sui temi della storiografia federicianiana (Borromaica 2001), gli studi su Federico Borromeo come: uomo di cultura e di spiritualità (Borromaica 2002); vescovo (Borromaica 2003), principe e mecenate (Borromaica 2004); fondatore della Biblioteca Ambrosiana (Borromaica 2005); e *Federico Borromeo e l'architettura milanese* (Borromaica 2008). Sulla portata del genio umanistico di Federico, lungimirante promotore culturale, insistono gli studi d'interesse storico-artistico di Pamela Jones e Barbara Agosti (cfr. JONES *Borromeo* e AGOSTI *Collezionismo*). Su Federico e la cultura letteraria del suo tempo, oltre ai saggi raccolti in particolare nel volume: *Federico Borromeo uomo di cultura e di spiritualità* (cfr. *Borromaica* 2002); si vedano ancora: MOTTA *Borromeo* pp. 129-159; e i più recenti: FERRO *Puteano* e FERRO *Accademia*.

⁷³ L'opera dal titolo: *Tumultus / Haereseon recentiorum / in examen fideliter / accitus, et pie / sublatus / studio / Hieronymi Borsieri / Theologi Novocomensis / Canonumque in collegio Ambrosiano / primarij professoris* è raccolta nel ms. sup. 3.2.46, alle cc. 103r-110v (pp. 190-198); per la descrizione del manoscritto cfr. qui pp. 103-106.

⁷⁴ In diverse lettere Borsieri esprime un parere positivo sui versi di Marino cfr. *Al Cavallier Marino*, Milano «dei mesi fra il febbraio ed il settembre del 1614», ms. sup. 3.2.43, pp. 334-335, pubblicata in PEROTTO *Barocco moderato* Lettera XIV, pp. 246-247 e qui p. 73.

⁷⁵ Cfr. *Al Cavallier Marino*, Como «anteriore al 1 aprile 1613 e probabilmente dei primi mesi di quell'anno», ms. sup. 3.2.43, p. 262, pubblicata in CAMEL *Arte e Artisti* Lettera XXIV, p. 131; *Al Cavallier Giovan Battista Marino*, Como «dei mesi tra l'aprile e l'agosto del 1613», ms. sup. 3.2.43, p. 269, in CAMEL *Arte e Artisti* Lettera XXVIII, pp. 133-134; *Al Cavallier Marino*, Como «dei mesi tra l'agosto e il dicembre del 1613», ms. sup. 3.2.43, p. 290, in CAMEL *Arte e Artisti* Lettera XXXI, p. 135; *Al Cavallier Marino*, Como, 20 dicembre 1613, ms. sup. 3.2.43, p. 317, in CAMEL *Arte e Artisti* Lettera XXXIII, pp. 136-137 e inoltre: *Al Sig. r. P. Francesco Morazzone*, Como «dei mesi tra l'aprile e l'agosto del 1613», ms. sup. 3.2.43, pp. 267-268, pubblicata in VOLPATI *Pier Francesco Mazzucchelli* pp. 33-34 e in GREGORI *Il Morazzone* p. 218 e in CAMEL *Arte e Artisti* Lettera XXVII, p. 133. Per i rapporti tra Morazzone e Borsieri cfr. VOLPATI *Mazzucchelli* pp. 26-38 *passim*; GREGORI *Morazzone* pp. 217-243 *passim*; CAMEL *Arte e Artisti* p. 103 e nota 83, p. 192, nota 96; p. 193, nota 103; p. 194, nota 104 e nota 111.

⁷⁶ Cfr. BORSIERI *Il Supplimento*.

[...] per incarico dei principali collezionisti milanesi e comaschi commissionò lavori a pittori come Guido Reni, il Morazzone, Luciano Borzone, Domenico Caresana; eseguì perizie; offrì consigli; si interessò per la riproduzione di ritratti del museo gioviano; mise a disposizione di quanti lo desideravano i quadri in suo possesso⁷⁷.

Per la sua riconosciuta autorità nel collezionare opere d'arte e per le sue conoscenze nell'ambiente artistico del tempo gli venne offerto l'incarico di custode della Galleria Ducale di Torino. Compito prestigioso che declinò in favore del «figliuolo del Moncalvo»⁷⁸.

Le caratteristiche della sua formazione, la sua cultura letteraria e storica, l'interesse per i fatti artistici contemporanei, lo avvicinarono ancor giovane al gruppo di intellettuali e artisti che operavano intorno al cardinale Federico Borromeo con il quale Girolamo ebbe frequenti e numerosi contatti. Nella prima delle sue lettere a lui indirizzata Borsieri dice che era stato il suo amico Mazenta⁷⁹, personalità di spicco della vita pubblica milanese, ad averlo lodato presso il Borromeo⁸⁰. Le molte lettere successive, fino all'ultima datata 21 febbraio 1626⁸¹, documentano gli assidui rapporti epistolari e la frequentazione con il cardinale, per conto del quale Girolamo si prodigò sia come intermediario, per l'acquisto e la commissione di quadri per la sua raccolta di opere d'arte, che come consigliere per la costituzione dell'Accademia Ambrosiana⁸², che come esperto di numismatica, epigrafia e simbologia cristiana, riconoscendogli il Borromeo, come Girolamo stesso scriveva, una grande erudizione nello studio delle cose antiche e della «favella italiana»⁸³.

⁷⁷ CAMEL *Arte e Artisti* pp. 103-104.

⁷⁸ Lettera *Ad Amedeo di Savoia*, Como «anteriore o al massimo di non molto posteriore al 19 settembre 1614 data della morte di Trofeo», ms. sup. 3.2.43, pp. 45-46, pubblicata in CAMEL *Arte e Artisti* Lettera II, p. 109. Borsieri si riferisce a un figlio di Guglielmo Caccia detto il Moncalvo che per ragioni cronologiche, però, non può essere identificato con i due figli maschi: Bernardino e Gerolamo (cfr. CAMEL *Arte e Artisti* pp. 179-180, note 4-7).

⁷⁹ Guido Mazenta noto giureconsulto milanese fu eletto, nel 1600, fra i Decurioni e nel 1605 fu Vicario di Provvisione. Si interessò di architettura, di idraulica e di poesia. Attivo nel panorama culturale milanese di quegli anni si dedicò alla formazione di artisti, anche appoggiando G. B. Galliani nell'istituzione dell'Accademia dell'Aurora. Morì a Venezia, dove si era trasferito da Milano nel 1610, l'11 febbraio 1613. Borsieri, come documenta l'epistolario, ebbe con lui frequenti contatti e lo ricorda con stima ne *Il Supplimento* fra gli architetti «specolativi» (cfr. BORSIERI *Il Supplimento* pp. 62-63 e CAMEL *Arte e Artisti* p. 181, nota 11).

⁸⁰ Cfr. lettera *Al Cardinal Federico Borromeo*, Como [fra altre due datate rispettivamente primo gennaio e 29 marzo 1607 e quindi attribuibile a questo periodo], ms. sup. 3.2.43, p. 33.

⁸¹ Lettera *Al Cardinal Borromeo*, Como, 21 febbraio 1626, ms. sup. 3.2.44, p. 313.

⁸² Cfr. CAMEL *Arte e Artisti* p. 103, nota 85; p. 180, nota 8; MARCORA *Ritratti* pp. 89-122; JONES *Borromeo* p. 37, pp. 41-42, p. 117, p. 122, pp. 127-129, p. 149, p. 151, p. 152; AGOSTI *Collezionismo* p. 64, p. 113, pp. 137-155 *passim*.

⁸³ «[...] mi va tuttavolta predicando per ottimo letterato, particolarmente nella cognitione delle cose antiche, e nella pratica della favella italiana» (lettera *Al Cardinal Borromeo*, Bareggio, 1 gennaio 1618, ms. sup. 3.2.44, p. 169). Si vedano anche le lettere: *Al Cardinal Borromeo*, Casnate,

All'inizio del 1618, probabilmente per volontà del Borromeo, Girolamo aveva ultimato la sua *Grammatica*⁸⁴, compilata nel corso dell'anno precedente e dedicata allo stesso Federico. Tuttavia questa non venne mai stampata, forse perché non soddisfaceva i gusti linguistici del cardinale più incline a un «filo-toscanismo arcaizzante» di quanto non fosse Borsieri, più favorevole all'uso letterario moderno dell'italiano⁸⁵.

Girolamo, pur condividendo la passione per la riscoperta e rilettura dell'antico patrimonio cristiano promossa a Milano dal cardinale Federico, mostra un approccio critico autonomo oltre che alla grammatica, anche nei giudizi sull'arte e gli artisti, esprimendo una lungimirante comprensione dell'arte contemporanea⁸⁶. Interessato allo studio dell'epigrafia e dell'iconografia sacra, dell'agiografia e della storia locale si dimostra poco incline ai condizionamenti dell'apologetica romana⁸⁷, proponendo un recupero e una rilettura delle fonti, come fondamenta della storia cristiana e trovandosi in questo in sintonia con il cardinale⁸⁸. Nello stesso modo, nel ricercare opere d'arte per le collezioni di Federico, ne condivise la rivalutazione dell'arte antica, dal Medioevo al Quattrocento. Descrivendo l'architettura medievale, Girolamo rivela il nascere di una nuova sensibilità figurativa per l'arte di quel periodo: «[...] io stimo che la musica alla moderna si possa commodamente assomigliare all'architettura

ms. sup. 3.2.43, pp. 159-160; *Al Cardinal Borromeo*, Milano, ms. sup. 3.2.44, pp. 24-26; Sulla rinascita del culto per l'antico e l'impulso dato da Federico Borromeo agli studi di archeologia cristiana a Milano cfr. MARCORÀ *Borromeo e l'archeologia* pp. 115-154; AGOSTI *Antichità cristiane* pp. 481-493; SIGNOROTTO *Reliquie* pp. 383-418; AGOSTI *Collezionismo*; FERRO *Puteano* in particolare pp. 173-198; a questi due ultimi studi rimandiamo per una più dettagliata bibliografia sull'argomento.

⁸⁴ Cfr. ms. sup. 3.2.42 e qui pp. 92-94.

⁸⁵ Cfr. MORGANA *Studi* pp. 191-216, in particolare p. 207; e MORGANA *Lombardia* p. 108. Nei due interventi Morgana ipotizza che la mancata stampa della *Grammatica* fu dovuta alla divergenza di gusti linguistici fra Borromeo e Borsieri: incline quest'ultimo all'italiano letterario moderno più di quanto non lo fosse il cardinale (cfr qui p. 93 e nota 398).

⁸⁶ Cfr. ad esempio le osservazioni di Giovanni Testori e Ferdinando Bologna (TESTORI *Manierismo* p. 20, p. 22; BOLOGNA *Incredulità di Caravaggio* p. 146). Sulla fortuna critica dei giudizi borsieriani sull'arte cfr. qui pp. 41-52.

⁸⁷ Nel confutare presunte verità storiche attraverso la rilettura delle fonti, per ricostruire la storia del cristianesimo antico, Borsieri fu consapevole di formulare considerazioni divergenti rispetto all'interpretazione ufficiale, accettata dalla curia romana. In più di un'occasione, scrivendo a proposito delle sue opinioni, si premurerà di rassicurare gli interlocutori sui suoi intenti, tenendo però fede alla propria opinione. Un esempio può esserne la sua posizione a proposito delle proprie ricerche su Santa Giuliana in una lettera indirizzata al vescovo Carlo Bescapè, nella quale dice: «Guardami Iddio, ch'io habbia composto quel trattato per iscrivere contro il Baronio. Io l'ho composto sol per difender la verità, che appunto è verità il dir, che S.ta Giuliana Vergine, e Martire sia Comasca. Si sono trovate in quella città moltissime iscrizioni [...] Vorrei vedere maggior fondamento per quella traslatione. Altrimenti sarò costante nel mio parere, massimamente veggendo, che anco V. S. R.ma non sa contradirgli» (lettera *Al Vescono Di Novara*, Milano, ms. sup. 3.2.43, pp. 173-174). Sulla visione della storia del cardinal Baronio cfr. ZEN *Baronio*.

⁸⁸ Cfr. AGOSTI *Collezionismo* pp. 53-64 e 113-114.

de' Gothi, imperocché sì come questa pasce gli occhi, così quella pasce gli orecchi»⁸⁹.

Visse fra la città natale e Milano ed ebbe frequenti contatti oltre che con il cardinale Federico Borromeo, con i vescovi di Como, Filippo Archinto e il nipote di questi Aurelio⁹⁰, quello di Torino e con tanti altri uomini di chiesa che, impegnati a vario titolo nella rivalutazione della tradizione culturale cattolica, si consultarono con lui per la sua erudizione storica e artistica. Carlo Bescapè, vescovo di Novara⁹¹, riconosciuta autorità in materia, ricorse al suo parere su questioni di storia sacra; con Francesco Barbaro, patriarca di Aquileia⁹², discusse su argomenti d'interesse numismatico, iconografico, etimologico e di simbologia cristiana; e molti altri ancora ricorsero al suo giudizio per l'interpretazione di antiche iscrizioni epigrafiche.

Verosimilmente intorno alla fine del 1612 o i primi del 1613, intraprese la vita religiosa⁹³, ma non conosciamo nulla né della sua eventuale ordinazione, né

⁸⁹ Lettera *Al Padre D. Angiolo Marini*, Milano «dei mesi tra l'agosto e il dicembre del 1612», ms. sup. 3.2.43, p. 208, pubblicata in CAMEL *Arte e Artisti* Lettera XX, p. 129; TAJETTI *Lipparino* p. 282; PAVAN *Girolamo e la Musica* p. 389. Per le osservazioni di Borsieri sull'arte medievale cfr. anche AGOSTI *Collezionismo* pp. 115-118.

⁹⁰ Cfr. lettere *A Mons.r Filippo Archinto vescovo di Como*, Milano, ms. sup. 3.2.43, p. 91; *A Mons.r Filippo Archinto Vescovo di Como*, Milano, ms. sup. 3.2.43, p. 215; *A Mons.r Filippo Archinto vescovo di Como*, Milano «dei mesi tra l'agosto e il dicembre del 1612», ms. sup. 3.2.43, pp. 250-251, pubblicata in CAMEL *Arte e Artisti* Lettera XXII, pp. 130-131; *Al Vescovo di Como*, Milano, ms. sup. 3.2.43, p. 333; *Al Vescovo Archinti il nipote / per lo fine, e per lo fondamento*, Il Giardino, 21 aprile 1622, ms. sup. 3.2.44, pp. 325-327; *Al medesimo [Vescovo Archinti] per gli indicij della Vitasanta*, Dal Casino, 3 maggio 1622, ms. sup. 3.2.44, pp. 327-328. Filippo Archinto fu vescovo di Como dal 1595 al 1621, alla sua morte gli succedette alla cattedra il nipote Aurelio, ma il suo episcopato duro poco più di un anno (cfr. LIENHARD-TRONCOLI *Diocesi di Como* pp. 190-192).

⁹¹ Cfr. lettere *A Mons.r Carlo Bescapè Vescovo di Novara*, Cavallasca, ms. sup. 3.2.43, p. 96; *Al Vescovo di Novara alla Riviera*, Casnate «non successiva ad agosto 1612: probabilmente maggio 1612», ms. sup. 3.2.43, pp. 170-172 pubblicata in CAMEL *Arte e Artisti* Lettera XVIII, pp. 125-126; *Al Vescovo di Novara*, Milano, ms. sup. 3.2.43, pp. 173-174, *Al Vescovo di Novara / per la vita di S. Giovanni Oldrato*, Milano, «dei mesi tra il maggio e l'agosto del 1612», ms. sup. 3.2.43, pp. 181-185 parzialmente pubblicata in CAMEL *Arte e Artisti* Lettera XIX, p. 127; *Al Vescovo di Novara*, Cavallasca, ms. sup. 3.2.43, pp. 195-196; *Al Vescovo di Novara*, Milano, «dei mesi tra l'agosto e il dicembre del 1612», ms. sup. 3.2.43, pp. 218-219 parzialmente riportata in CAMEL *Arte e Artisti* p. 191, nota 90; *Al Vescovo di Novara*, Milano, ms. sup. 3.2.43, p. 335; *Allo stesso [Vescovo di Novara]*, Milano, ms. sup. 3.2.43, p. 336; *Al Vescovo di N[ovara]*, Milano, ms. sup. 3.2.43, p. 341.

⁹² Cfr. lettere *A Mons.r Francesco Barbaro patriarca di Aquileia*, Casnate, ms. sup. 3.2.43, p. 69; *A Mons.r Franc[esc]o Barb[a]ro Patriarca Di Aquileia*, Milano, ms. sup. 3.2.43, pp. 215-218; *Al Patriarca D'Aquileia*, Milano, ms. sup. 3.2.43, p. 224; *Al Mons.r lo Patriarca d'Aquileia*, Milano, ms. sup. 3.2.43, pp. 297-298.

⁹³ In una lettera indirizzata a Francesco Borsieri, Girolamo scrive: «Anch'io ho pensiero di farmi prete, e per farmi ho cominciato vestirne l'habito. Combatto nondimeno col mondo, e con la carne sforzandomi hora di non ascoltare chi mi propone un' ufficio nella corte per lo Re, hora di non ammettere chi mi tratta di moglie» (lettera *A Francesco Borsieri*, Milano «riferibile ai mesi tra l'agosto e il dicembre del 1612», ms. sup. 3.2.43, pp. 212-213, per l'attribuzione della data cfr. CAMEL *Arte e Artisti* p. 94, nota 32). Oltre a questa testimonianza sappiamo, dall'atto notarile (ASMi, Fondo di Religione, p. a., cart. 3515, notaio Giovanni Sala, rog. 1615 marzo 4) citato e commentato da Alberto Rovi, che Girolamo viene definito «Reverendus dominus Hieronimus

della sua attività clericale. Dalle sue lettere sappiamo soltanto che un gentiluomo milanese si interessò per fargli ottenere un beneficio⁹⁴ e che poi, nel 1614, sarà lui a richiedere al cardinale Borromeo la cura di San Carpofo e di Sant' Eufemia⁹⁵. Nei primi mesi del 1617 gli fu offerto un canonicato a Torino, che non accettò⁹⁶, e nell'ultimo periodo della sua vita si rivolse ancora al cardinale Federico per alcuni benefici, ma non ottenne ciò che avrebbe desiderato⁹⁷. In una lettera indirizzata al fratello Alessandro, Girolamo, con tono deciso, forse in risposta all'ironia del fratello, parla così della sua situazione:

Ho eletta la vita clericale per compir la propria inclinazione, e per compiacer insieme all'altrui desiderio, non per arricchir la famiglia con il patrimonio chri-

Borsierius ... clericus in minoris ordinibus constituitus» (Rovi *Vedute* p. 67). Nel registro dei morti della parrocchia di san Giacomo di Como, sotto l'anno 1629, il parroco menziona Girolamo come «presbyter» annotando la sua morte (Archivio della Parrocchia di S. Fedele, Città murata Como, Registro morti della parrocchia di San Giacomo). Cfr. qui p. 33 nota 110.

⁹⁴ Caramel ipotizza che il gentiluomo a cui si fa riferimento nella lettera *Al Sig.r Hettore Capriolo*, Como, ms. sup. 3.2.43, p. 270 possa essere il conte Paolo Maria Malaguzzi (CAMEL *Arte e Artisti* p. 94, nota 32). Il rapporto di conoscenza di Borsieri con il conte è dimostrato dalle lettere: *Al Conte Paolo Maria Malaguzzi*, Milano, ms. sup. 3.2.43, pp. 129-130; *Al Conte P. Maria Malaguzzi*, Como, ms. sup. 3.2.43, p. 246; *Al Conte P. Maria Malaguzzi*, Milano, ms. sup. 3.2.43, p. 257.

⁹⁵ Lo attesta l'originale di una lettera di Borsieri indirizzata al cardinal Borromeo, datata Di Como il 19 di dicembre 1614. La lettera riporta sul retro la scritta «Il signor Girolamo Borsieri, per la cura di S. Carpofo o di S. Eufemia»; cfr. Milano, Biblioteca Ambrosiana, Codice G. 217 bis Inf., nota 253, (c. 504), pubblicata in NICODEMI *Otto lettere* p. 475. Questa lettera non venne trascritta da Borsieri nella sua raccolta epistolare. Nella lettera Girolamo fa riferimento al fatto che i suoi familiari preferivano che andasse a Milano, anziché a Torino. Forse si riferisce alla rinuncia all'incarico di custode della Galleria Sabauda o ad altro incarico presso la curia arcivescovile di quella città.

⁹⁶ Nella lettera di rinuncia Borsieri così scrive: «La debolezza dello stomaco, e della voce non mi lascia la facoltà di ricever' il beneficio, che tanto generosamente costì m' è offerto. Terrò nondimeno sempre ed al Serenissimo, ed a Madama quell'obbligo, ch'io terrei loro se lo havessi pur ricevuto, e n' havessi già raccolti i frutti per molti anni» (lettera *Allo Arcivescovo di Torino*, Milano, 3 gennaio 1617, ms. sup. 3.2.44, p. 101, cfr. anche lettera *Allo stesso* [Arcivescovo di Torino], Milano, ms. sup. 3.2.44, pp. 110-111).

⁹⁷ In una lettera indirizzata al Borromeo datata «Di Como, il XXI di maggio 1621», Girolamo chiede al cardinale tre «beneficij semplici», dei quali afferma che erano goduti dal suo compatriota Benedetto Mugiasca, per potersi stabilire a Milano; cfr. Milano, Biblioteca Ambrosiana, Codice G. 254 inf., nota 149 (c. 279). E in un'altra lettera allo stesso Borromeo, datata «Di Como, il 26 di luglio 1621» gli chiede il canonicato del Pezzano o, di nuovo, almeno, uno dei benefici già goduti dal Mugiasca; cfr. Milano, Biblioteca Ambrosiana, Codice G. 232 inf., nota 81, (c. 160). Entrambe le lettere citate sono pubblicate in NICODEMI, *Otto lettere* pp. 477-479. Cfr. anche lettera *Allo stesso* [Cardinal Borromeo], Como, 10 ottobre 1621, ms. sup. 3.2.44, pp. 284-285, e lettera *Al Segret[ari]o Sacco*, Como, ms. sup. 3.2.44, pp. 285-286, nelle quali ringrazia il Cardinale, ma afferma di non poter accettare il beneficio che era stato di Pezzani in Sant' Ambrogio, poiché deve dedicarsi agli affari di famiglia e ad amministrare l'eredità avuta dallo zio Spinola. Possiamo quindi ritenere che il beneficio offertogli non rispondesse a ciò che avrebbe voluto, o, forse, che la situazione della famiglia fosse di nuovo cambiata nei mesi fra il luglio (data della richiesta) e l'ottobre del 1621.

stiano, né per accrescer i viti del mondo con le virtù della chiesa. Se tuttavolta senz'alcun beneficio vivo almen certo, che non potrà la casa lamentarsi d'haver giocati danari per bolle, ne il parentado affliggersi d'haver sostenuto alcun Simone. Mi basta l'haver conseguito l'heredità dello Spinola, ed ottenuto il patrimonio. Altri beneficij non desidero⁹⁸.

Borsieri ebbe molti contatti con gli Agostiniani: in particolare con Jacopo e Girolamo Alberici e con Paolo Emilio Barbarossa⁹⁹. Di quest'ultimo, divenuto vicario generale dell'ordine, seguì il progetto di riforma, consigliandolo e facendogli da tramite con le autorità ecclesiastiche. Appoggiò l'ordine nella sua Como adoperandosi presso il vescovo Archinto affinché consentisse ai canonici regolari di Sant'Agostino di poter fare i predicatori in città¹⁰⁰. L'interesse di Girolamo per gli Agostiniani si sviluppò fin da giovane, quando iniziò a raccogliere informazioni sulla vita della Beata Maddalena Albrici, monaca agostiniana del monastero di Brunate di Como¹⁰¹. Da queste giovanili indagini trasse una prima stesura della vita della beata¹⁰². Le sue accurate ricerche storiche proseguirono fino al 1624, quando, mosso anche dall'insistenza di Girolamo e Cinzio Alberici¹⁰³, si decise a pubblicarla nella sua redazione definitiva¹⁰⁴, come insegnamento per le monache e per ogni persona spirituale¹⁰⁵.

Delle tante altre opere di carattere storico ed erudito che compose nel corso della sua vita, solo poche furono date alle stampe¹⁰⁶. Forse perché lui stesso ne rimandava la pubblicazione ritenendo che fossero:

⁹⁸ Lettera *Allo stesso* [fratello Alessandro], Como, ms. sup. 3.2.44, pp. 292-293.

⁹⁹ Cfr. lettere: *Al P. F. Giacomo Alberici Agostiniano*, Como «databile tra il 1609 e il 1610», ms. sup. 3.2.43, pp. 93-94, pubblicata in *CAMEL Arte e Artisti* Lettera VIII, p. 114; *Al Sig.r Girolamo Alberici*, Milano, p. 104; *Al Sig.r Girolamo Alberici*, Como «degli ultimi mesi del 1611 o dei primi del 1612», pp. 163-164, pubblicata in *CAMEL Arte e Artisti* Lettera XVI, p. 122; *Allo stesso* [Girolamo Alberici], Casnate «degli ultimi mesi del 1611 o dei primi del 1612», pp. 164-165; pubblicata in *CAMEL Arte e Artisti* Lettera XVII, p. 123-124; *Al padre F. Paolo Emilio Barbarossa*, Como, «della fine del 1610», ms. sup. 3.2.43, pp. 121-122; pubblicata in *CAMEL Arte e Artisti* Lettera XIV, p. 119-120; *Al P. F. Paolo Emilio Barbarossa*, Milano, p. 177; *Al P. F. Paolo Emilio Barbarossa*, Milano, p. 180; *Al P. Barbarossa*, Novara, p. 346.

¹⁰⁰ Cfr. Lettera *Al Vescovo di Como*, Milano, ms. sup. 3.2.43, p. 333.

¹⁰¹ Cfr. lettera *Al Sig.r Ericio Puteano*, Como, ms. sup. 3.2.43, pp. 49-50.

¹⁰² A cui Borsieri fa spesso riferimento nelle lettere sull'argomento, come in questa a Girolamo Alberici: «Quand'io descrissi la vita della B. Maddalena era scolare ancor sì, che non ben sapeva conoscer la strada de' maestri» (lettera *Al Sig.r Girolamo Alberici*, Milano, ms. sup. 3.2.43, p. 104).

¹⁰³ Lettera *Allo stesso* [Girolamo Alberici], Casnate «degli ultimi mesi del 1611 o dei primi del 1612», ms. sup. 3.2.43, pp. 164-165, pubblicata in *CAMEL Arte e Artisti* Lettera XXVII, pp. 123-124 vedi *ivi*, p. 183, nota 20, p. 184, nota 23, p. 189, nota 69.

¹⁰⁴ Cfr. BORSIERI *Vita Albricia*. A proposito delle vicende di composizione dell'opera cfr. qui pp. 81-86.

¹⁰⁵ A proposito della produzione di testi per le monache cfr. ZARDIN *Donna religiosa* in particolare le pp. 239-240.

¹⁰⁶ Cfr. qui il capitolo su *Gli Scritti*.

[...] fatiche, ch'io posso con honor mio dar' alle stampe nell'età matura; anzi il darvele nella giovanile mi sarebbe di qualche danno non dovendo i giovani publicar trattati di scienze, le quali richieggano la specolatione d'un corso di vita de' più lunghi¹⁰⁷.

Ai problemi familiari, iniziati con le non ben chiare accuse subite dal padre, a suo parere incolpevole¹⁰⁸, si aggiunse, negli ultimi anni della sua vita, la vicenda del fratello Alessandro che, avendo commesso un delitto, fu costretto a rifugiarsi in Francia, a Lione. Probabilmente questi accadimenti, ai quali si sommarono problemi di salute, furono la causa delle molte difficoltà che rattristarono l'ultimo periodo della sua vita¹⁰⁹. Morì a Como l'8 luglio 1629¹¹⁰.

¹⁰⁷ Lettera *Al Sig.r Lodovico Carretti*, Como, ms. sup. 3.2.43, pp. 398-399.

¹⁰⁸ Lettere *Al Sig.r Lodovico Carretti*, Como, ms. sup. 3.2.43, pp. 92-93 e *Al Dottor Guido Mazenta*, Como, ms. sup. 3.2.43, p. 93.

¹⁰⁹ Lettere: *Al Sig.r Bernardo Landoli*, Como, ms. sup. 3.2.43, p. 425; *Al P. D. Stef[an]o Moro*, Como, ms. sup. 3.2.43, p. 428; *Al Sig.r Ludovico Carretti*, Como, ms. sup. 3.4.43, pp. 416-417.

¹¹⁰ Nel registro dei morti della parrocchia di San Giacomo, sotto l'anno 1629 è riportato: «Die VIII July hora decima octava in Limine prorio sub nostra parochia perceptis paenitentiae, Eucharistiae et extremae unctionis sacramentis in communionem Sanctae matris ecclesiae animam emisit Rdu[s] [Reverendus] Dnu[s] [Dominus] ptr [presbyter] Hieronimus Borserij filius domini Joannis Baptistae consubrinus meus cuius corphus solemniter traditum fuit sepulturae die sequenti in nostra ecclesia S. ti Jacobi in sepulchro maiorum» (Archivio della Parrocchia di S. Fedele, Città murata Como, Registro morti della parrocchia di San Giacomo).

CAPITOLO 2

LA FORTUNA CRITICA

1. *Dal Seicento all'Ottocento*

L'epistolario borsieriano presenta molti dei temi più ricorrenti nel dibattito letterario dei primi decenni del Seicento. Le lettere permettono un confronto con una personalità forte, poco incline al compromesso, amante della quiete e dello studio, dotata di gusto e di raffinato senso estetico e permeata dei valori morali e pedagogici tipici della cultura ambrosiana. Il numero delle lettere, il loro contenuto e la forma con cui Girolamo si rivolge ai suoi interlocutori, ci fanno ritenere che il suo giudizio fosse tenuto in gran conto fra gli uomini di cultura del tempo. Alcuni di loro, fra i quali padre Andrea Gritti e il benedettino Stefano Moro, lo sollecitarono a pubblicarle affinché potessero essere d'insegnamento per tutti, sia come modello formale che per i concetti espressi. Nella prima lettera dell'epistolario borsieriano, attribuita a un letterato illustre come Guarini e anteposta agli scritti di premessa che vanno sotto il titolo di *Giudicij di diversi sopra le lettere del Borsieri*, si legge:

Confesso ingenuamente di non ricever mai lettere, le quali tanto mi piacciono quanto quelle del sig.r Borsieri. Hanno uno spirito et una vivezza così mirabile, che tutte le altre a paragone paiono morte, e contengono così belle, e pellegrine erudizioni, che non a torto quel buon maestro, il quale ne rende il mondo curiosissimo, le chiama lettere vive, e letterate¹¹¹.

¹¹¹ Lettera non autografa di Giovan Battista Guarini indirizzata *Al s. Capriolo* «Dalla Guariniana. 19 ottobre 1612», ms. sup. 3.2.43, p. 5, posta fra gli scritti di presentazione dell'epistolario borsieriano. La data della lettera sembra improbabile perché, come documentato dallo studio di Vittorio Rossi, Guarini morì a Venezia il 7 ottobre 1612 (cfr. Rossi *Guarini* pp. 157-158). L'osservazione è di Franco Pavan che pubblica la lettera nel suo studio su Girolamo Borsieri e la musica. Secondo lo studioso la lettera oltre a presentare un problema di datazione solleva un interrogativo relativamente al luogo dal quale fu scritta: la Guariniana. Accettando, tuttavia, l'ipotesi dell'autenticità della missiva guariniana indirizzata a Capriolo, essa presenterebbe una data erronea probabilmente dovuta a uno sbaglio di trascrizione (PAVAN *Girolamo e la Musica* pp. 382-384). Dinko Fabris, precedentemente a Pavan, aveva manifestato dei dubbi sull'autenticità di questa lettera del Guarini (cfr. FABRIS *Mecenati e Musicisti* p. 249).

Francesco Visdomini, concittadino e contemporaneo di Borsieri, autore egli stesso di un epistolario¹¹², rispondendo a Girolamo Carcani, che aveva richiesto il suo parere sulle lettere borsieriane, esprime pareri che preannunceranno osservazioni critiche future e non solo sulle caratteristiche della scrittura dell'epistolario, ma sul letterato e le sue scelte poetiche:

Nelle lettere del Signor N. N. si discorre di tante scienze, che a darne giuditio, non basta un semplice Segretario come son'io. Nondimeno per non far ingiuria all'opinione di V.S. la quale a ciò mi sceglie per atto, ne dirò almeno così alla buona il mio parere. Lo stile è maraviglioso non havendo parola, che non sia pregna di bel concetto, né periodo, che non sia tanto naturale quanto giammai si possa cercare in chi professa di scrivere lettere. V.S. lo desidera forse alquanto più chiaro dove si suppone per proposte. Ma ivi si scherza, o si scrive in gergo, & perciò non deve essere così chiaro come nelle altre. Credo bene, che diranno i maligni, che hanno poco del cerimonioso, & troppo del risoluto, essendo ai tempi nostre più necessarie le cerimonie, che non è forse la libertà. Potrassi però rispondere loro, che quelle sole sono lettere, le quali abbondano di schiettezza, & e non hanno supelflue adulationi. Io per mia fè, in ciò le ammiro particolarmente, che in un punto toccano il punto, & certo ardisco di paragonarle con quelle di Plinio & di Falaride parendomi tutte freccianti, & concettose. Onde molto lodevole è il desiderio, che il Padre Moro hà di pubblicarle, & commentarle, potendo viver sicurissimo, che ne harà sempre applauso grande l'autore, gusto mirabile ogni letterato, & perpetua gloria la nostra patria, con cui dobbiamo noi rallegrarci senza fine scoprendo, che provvede il mondo di così dotti, e saggi scrittori¹¹³.

La stima di cui godeva presso i suoi contemporanei è messa in evidenza anche negli scritti pubblicati nell'introduzione a *L'Amorosa Prudenza* e a *Gli Scherzi*. Le considerazioni di Capriolo e di Landoli, certo condizionati dall'amicizia e dall'ammirazione, convergono nel tratteggiare l'immagine di un letterato do-

¹¹² Francesco Visdomini fu segretario di personaggi illustri, fra questi ebbe un ruolo importante nella sua formazione il cardinale Tolomeo Gallio. Ai membri della famiglia Gallio il Visdomini rimase legato anche dopo la morte del cardinale. Le lettere di Francesco Visdomini, divise in due parti, furono stampate una prima volta a Milano nel 1618 (cfr. VISDOMINI *Lettere 1618*) e successivamente ristampate a Como (cfr. VISDOMINI *Lettere 1623*). Borsieri si interessò per favorire la stampa dell'epistolario del Visdomini, fra i suoi interlocutori: l'abate Marco e Giustina Gallio (cfr. le lettere ms. sup. 3.2.44, p. 162; pp. 172-174); Borsieri sul Visdomini scrisse un elogio funebre come riportato nella lettera *Al Sig. Giovan Battista Baicca*, Milano, ms. sup. 3.2.44, pp. 138-141. Le notizie sul Visdomini che ne dà Borsieri nell'elogio verranno riprese da Giovan Battista Giovio nel suo *Dizionario Ragionato* degli uomini illustri di Como (cfr. GIOVIO *Dizionario* p. 280, pp. 482-483).

¹¹³ VISDOMINI *Lettere 1618* p. 365; la lettera fu ripubblicata con la ristampa comasca dell'epistolario del Visdomini nel 1623 (cfr. VISDOMINI *Lettere 1623* p. 540). Una copia della stessa lettera del Visdomini indirizzata *Al Sig. r. Girolamo Carcano*, «Di casa il 6 agosto 1613» fu trascritta da Borsieri nel ms. sup. 3.2.43, p. 29. Non sappiamo con precisione quante lettere dell'epistolario borsieriano abbia letto il Visdomini; forse le trenta che Borsieri dice di aver inviato al Padre Stefano Moro (cfr. ms. sup. 3.2.43, p. 428).

tato di grandi qualità, restio a pubblicare le sue opere, valente traduttore di testi greci e latini, autore di discorsi in latino, di canzoni per musica, di versi sacri e profani con i quali manifesta una capacità di concisione ed un'efficacia espressiva degna dei poeti antichi¹¹⁴. Agli scritti dei due amici, si aggiungono le dediche degli stampatori e i versi d'encomio che altri letterati inviarono a Borsieri per le sue opere¹¹⁵. Quintilio Lucini Passalacqua, canonico del duomo e intellettuale comasco, lo definisce «professor di belle lettere»¹¹⁶. Nel 1619, nella terza parte del suo *Compendio*¹¹⁷, Francesco Ballarini parlando delle famiglie e delle personalità illustri di Como, dà alcune informazioni genealogiche sulla famiglia Borsieri e sottolinea il positivo accoglimento che aveva in quegli anni la produzione letteraria di Girolamo¹¹⁸. Negli anni successivi del secolo Borsieri viene ricordato e citato principalmente per le sue opere storiche, frutto di quella «cognizione delle cose antiche»¹¹⁹ per la quale era stato particolarmente apprezzato anche dal cardinale Federico Borromeo. Nel 1654 Placido Puccinelli lo menziona fra i *Notai in lettere, ed Armi*¹²⁰ per *Il Supplimento della Nobiltà di Milano*¹²¹, testo che certamente aveva consultato per realizzare la sua opera, traendone informazioni utili sui più importanti personaggi della Milano borromaica. Il *Supplimento, La vita della Beata Maddalena Albricia* e il manoscritto *Vita del Beato Manfredi Settale*¹²² vengono più volte citati come fonti importanti, alcuni anni dopo, da padre Luigi Tatti nei suoi lavori sulla storia religiosa di Como¹²³.

Occorre arrivare alle grandi ricognizioni storiografiche settecentesche per avere un panorama dell'attività e della produzione borsieriana nel suo complesso. Nel 1745 Filippo Argelati dedica a Girolamo Borsieri una voce della sua *Bibliotheca Scriptorum Mediolanensium*¹²⁴ in cui, oltre a brevi cenni biografici, cita

¹¹⁴ Cfr. CAPRIOLO *Discorso* pp. 18-19; LANDOLI *Discorso* pp. 2-4.

¹¹⁵ Cfr. come esempi i componimenti raccolti nel ms. sup. 3.2.45, pp. 82-122; gli scritti e i versi premessi a BORSIERI *L'Amorosa Prudenza 1611* pp. 25-33; e ancora quelli a BORSIERI *Gli Scherzi* pp. 3-24.

¹¹⁶ Il riferimento a Borsieri è inserito nella *Quarta lettera Istorica* di Passalacqua, dove il canonico parla degli interessi artistici del padre di Girolamo Giovanni Battista Borsieri (cfr. PASSALACQUA *Quattro Lettere* p. 459). Passalacqua inoltre riporta alcune iscrizioni latine che dice essere state trascritte da Girolamo (cfr. PASSALACQUA *Quattro Lettere* pp. 152, 154, 162), ma al di là di questo non aggiunge niente altro sul concittadino.

¹¹⁷ BALLARINI *Compendio* p. 215.

¹¹⁸ «Geronimo Borsero poeta moderno ha frescamente data in luce alcune opere comiche, et tragiche et hora con lodevole fatica fa una generale colletta sotto nome di Theatro de gl'antichi marmi, che contengono le memorie, et Epitafij de Gentili che si ritrovano nella Lombardia» (BALLARINI *Compendio* p. 215).

¹¹⁹ Lettera *Al Cardinal Borromeo*, Bareggio, 1 gennaio 1618, Ms. Sup. 3. 2. 44, p. 169; cfr. anche la lettera *Al Sig.r Capriolo*, Milano, Ms. Sup. 3. 2. 43, pp. 294-295.

¹²⁰ Cfr. PUCCINELLI *Notajo* p. 122.

¹²¹ Cfr. qui pp. 80-81.

¹²² Cfr. qui p. 13 nota 6; pp. 81-86; p. 126 e nota 516.

¹²³ Cfr. TATTI *Annali S. D. Prima* p. 1038; TATTI *Annali S. D. Seconda* p. 1015; TATTI *Annali S. D. Terza* p. 231, p. 286, p. 288, p. 337, p. 338, p. 339 e p. 340; TATTI *Sanctuarium* p. 13 e p. 98.

¹²⁴ ARGELATI *Bibliotheca* t. II, coll. 2071-2072.

le sue consuetudini epistolari e ricorda alcuni dei suoi corrispondenti al tempo più famosi. Nella stessa voce elenca le opere – pubblicate e non – di Girolamo e gli autori che fino ad allora avevano parlato di lui¹²⁵, fornendone i riferimenti bibliografici. La voce dedicata da Mazzucchelli a Borsieri ne *Gli Scrittori d'Italia*¹²⁶, come afferma egli stesso, è in buona parte ripresa da Argelati, e tramanda, come questi, l'immagine di un insigne erudito e letterato del primo Seicento che «si distinse per la cognizione della storia, dell'antichità, della poesia latina e volgare»¹²⁷. In quegli stessi anni, Antongioseffo Rezzonico, impegnato in una descrizione del Lario¹²⁸ e in ricerche di documenti comprovanti i natali lariani di Plinio il Vecchio¹²⁹, dovette occuparsi del concittadino Borsieri¹³⁰ sia per le sue trascrizioni di epigrafi latine¹³¹, sia per le notizie storico geografiche sul territorio comasco che Borsieri aveva scritto per il geografo Giovanni Antonio Magini¹³². Rezzonico parla di Borsieri con la stessa stima con cui lo aveva ricordato Argelati, «vir fuit nemini ob multiplicem eruditionem post habendus»¹³³, dà indicazioni biografiche, riporta il testo di alcune sue trascrizioni di lapidi latine e lamenta che la gran parte dei suoi lavori non fossero stati pubblicati.

Sul finire del diciottesimo secolo, Girolamo Tiraboschi, nella sua *Storia della Letteratura Italiana*, si mostra poco interessato a Borsieri che cita genericamente fra gli autori di opere sulla storia della città di Milano¹³⁴, facendo riferimento,

¹²⁵ All'elenco bibliografico fornito da Argelati manca il riferimento all'opera di Placido Puccinelli.

¹²⁶ MAZZUCHELLI *Scrittori d'Italia* vol. II, parte III, p. 1812.

¹²⁷ MAZZUCHELLI *Scrittori d'Italia* vol II, parte III, p. 1812.

¹²⁸ Pubblicata nel 1966 a cura di Matteo Gianoncelli (cfr. REZZONICO *Larius* pp. 16-164). Su Rezzonico e i suoi manoscritti che conservano l'opera *Larius* presso la Biblioteca Comunale di Como, cfr. GIANONCELLI *Rezzonico* pp. 1-15; pp. 165-225. A proposito dell'opera, *Larius*, Rezzonico, in una lettera *Al Signor D. Filippo Argelati* datata Milano 11 agosto 1735 (cfr. REZZONICO *Larius* p. 17) annuncia che scriverà una descrizione del territorio comasco in latino per gli eruditi e che la tradurrà in italiano per le donne. La lettera attesta che Rezzonico iniziò ad interessarsi a comporre un'opera sul *Larius* già dal 1735 e che a quella data era in contatto epistolare con Argelati.

¹²⁹ Cfr. REZZONICO *Disquisitiones plinianae*.

¹³⁰ Cfr. REZZONICO *Larius* p. 24, p. 26, p. 29, p.43, pp. 45- 47, p.58, p. 77- 78 e note; REZZONICO *Disquisitiones plinianae* t. I, p. 28, nota 1, p. 29 e p. 70. Per quanto riguarda le informazioni che Rezzonico aveva di Borsieri, sappiamo che conosceva bene la sua opera, perché ebbe in prestito dal prevosto di Delvio i manoscritti (ms. sup. 3.2.42, il ms. sup. 3.2.43, il ms. sup. 3.2.44, il ms. sup. 3.2.45, il ms. sup. 3.2.46 e il ms. sup. 3.2.47) di Borsieri (cfr. anche CARAMEL *Arte e artisti* p. 95, nota 36). Se come abbiamo notato Rezzonico era in contatto epistolare con Argelati già dal 1735, possiamo supporre che lo stesso Rezzonico sia stato una fonte di informazioni per Argelati, per la stesura della voce su Borsieri nella *Bibliotheca scriptorum Mediolanensium*.

¹³¹ Girolamo appassionato di epigrafia, oltre alla trascrizione e l'interpretazione delle iscrizioni, aveva raccolto anche una collezione di marmi antichi, presso la sua villa il Giardino, cfr. GIOVIO *Dizionario* p. 320.

¹³² Sulla *Descrizione del Territorio Comasco al Signor Giovanni Antonio Magini*, cfr. qui pp. 87-90, p. 96, p. 99.

¹³³ Cfr. REZZONICO *Disquisitiones plinianae* t. I, p. 28, nota 1.

¹³⁴ Cfr. TIRABOSCHI *Storia 1780* t.VIII, p. 265.

evidentemente, soltanto al *Supplimento*, e ne indica il nome nell'indice generale dell'opera¹³⁵. La stessa breve annotazione viene riportata anche nell'ottavo volume della seconda edizione¹³⁶, nella quale però il nome di Girolamo Borsieri scompare come voce a sé dell'indice e il rimando alla pagina del volume, dove si accenna al comasco, è rintracciabile soltanto alla voce Milano¹³⁷. Questo avviene nonostante Tiraboschi intrattenesse una corrispondenza con Giovan Battista Giovio¹³⁸ che gli invia prima il suo *Dizionario ragionato de Gli Uomini della comasca diocesi antichi, e moderni nelle arti e nelle lettere illustri* e poi il *Supplemento* allo stesso *Dizionario*, in entrambi i quali sono contenute rispettivamente una nota sintetica e un ulteriore ricco approfondimento su Borsieri¹³⁹. Tiraboschi, impegnato a tracciare una storia letteraria che segnasse il contributo di quella italiana alla cultura europea, riteneva letterati come Borsieri scarsamente rappresentativi, se non in ambiti municipali¹⁴⁰. Giovio, al contrario, per la sua volontà di sottolineare l'apporto significativo di Como alla cultura italiana, attraverso i suoi più illustri rappresentanti, sottolinea l'importanza di Borsieri. Rispetto agli altri autori settecenteschi, lo descrive con maggior ricchezza di particolari: come uomo «fornito di tutti quei pregi che distinguono un letterato enciclopedico e un uomo di costumi onestissimi»¹⁴¹ e «nel suo merito letterario, che abbracciava le lingue dotte, la critica, l'erudizione, la poetica, la storia, la lapidaria, la politica, la numismatica»¹⁴². Per primo lo ricorda come dotato di «gusto finissimo in pittura [...] intelligenza negli studi degli antiquari e nelle arti belle veniva scelto a guida e consigliere negli uni e nelle altre»¹⁴³ e fa riferimento alla sua collezione di pittura conservata nella villa *Il Giardino*¹⁴⁴. Il merito delle considerazioni di Giovio, che verranno riprese e sviluppate dagli studiosi successivi, sta soprattutto nell'essere state tratte direttamente dalle lettere borsieriane, che egli stesso aveva in parte trascritte pensando di pubblicarle¹⁴⁵.

¹³⁵ Cfr. TIRABOSCHI *Storia 1782* t. X, p. 47.

¹³⁶ Cfr. TIRABOSCHI *Storia 1794* t. VIII, p. 396.

¹³⁷ Cfr. TIRABOSCHI *Storia 1794* t. IX, p. 208.

¹³⁸ Le tre lettere indirizzate al Cavalier Girolamo Tiraboschi sono pubblicate come premessa al *Dizionario* e al *Supplemento* dello stesso *Dizionario* (cfr. GIOVIO *Dizionario* pp. 7-19 e pp. 293-303).

¹³⁹ Cfr. GIOVIO *Dizionario* p. 38 e pp. 316-323.

¹⁴⁰ Cfr. Lettere di Giovan Battista Giovio a Tiraboschi in GIOVIO *Dizionario* pp. 7-19, 293-303, *passim*.

¹⁴¹ GIOVIO *Dizionario* p. 317.

¹⁴² GIOVIO *Dizionario* p. 321.

¹⁴³ GIOVIO *Dizionario* p. 320.

¹⁴⁴ A proposito della villa Giovio scrive: «[...] in molte di queste stanze aveva quadri ad olio del Luin Vecchio scolaro di Vinci, di Carlo Cremasco, del Tintoretto, di Calisto Lodigiano, del Palma, di Camillo Beccaccino, di Jacopo Bassano, di Bernardo Trivigiano, di Domenico e di Andrea Pellegrini, di Pier Francesco Morazzone. Avevavi pure una bella collezione di marmi, e intendeva di farvi trasportare tutte quelle lapide, che conservava nella casa di Como» (GIOVIO *Dizionario* p. 320).

¹⁴⁵ Cfr. Le lettere trascritte da Giovio sono conservate alla Biblioteca Comunale di Como, nel ms. 3.2.47 (cfr. qui p. 100, p. 102).

Giuseppe Rovelli, nella sua *Storia di Como*, punto di riferimento della storiografia ottocentesca e per chi, ancor oggi, si occupa di storia locale, dopo aver parlato degli storici comaschi del diciassettesimo secolo, scrive: «chiudo il ruolo de' nostri storici con Girolamo Borsieri, o Borserio, il quale merita una più distinta menzione»¹⁴⁶. Rovelli, pur non aggiungendo niente di nuovo a quanto affermato dagli altri, richiama l'attenzione sul letterato «dotato di un felice ingegno» che si distinse soprattutto per i suoi meriti di studioso di «storia e delle antichità». Nel corso del XIX secolo infatti l'attenzione è tutta rivolta a Borsieri storico, studioso di antichità e attento collezionista di opere d'arte. Cencio Poggi, interessato a ricomporre l'immagine ideale della raffinata residenza dei Borsieri chiamata *Il Giardino*, nel 1855 pubblica e commenta parti delle lettere e dei versi inerenti l'argomento trattato, ipotizza come potessero essere le collezioni raccolte nella villa e fornisce informazioni su Borsieri e la sua produzione desumendole dalla scelta delle lettere fatta da Giovio¹⁴⁷. Poggi formula anche un generico giudizio negativo su *Gli Scherzi*.

Il diffuso interesse per lo studio della cultura e della storia locale vedrà nascere a Como la Società Storica Comense¹⁴⁸, importante istituzione culturale costituitasi nel 1878, e la fondazione di riviste come il *Periodico* della stessa società e la *Gazzetta Numismatica*, dove verranno diffuse nuove ricerche sugli scritti di Borsieri. Nel 1884 Francesco Fossati pubblica nel *Periodico*, insieme a scritti di altri autori sullo stesso argomento, la lunga lettera di Borsieri sulla vicenda storica della rovina di Piuro¹⁴⁹, oltre a parti di interesse numismatico tratte dal *Tomus primus / Adversariorum ad theatrum insubricae magnificentiae*¹⁵⁰. Fossati giudica positivamente il *Theatrum* e avvalorava, attraverso le sue osservazioni critiche, i meriti dello studioso di antichità¹⁵¹. Mommsen al contrario, nelle

¹⁴⁶ ROVELLI *Storia di Como* parte III, t. 2, p. 255.

¹⁴⁷ Poggi ricostruisce la descrizione della villa *il Giardino*, attraverso la descrizione fatta da Borsieri al Conte Francesco D'Adda (cfr. POGGI *Il Giardino*, pp. 8-10) e a Lodovico Lattuada (cfr. POGGI *Il Giardino* pp. 10-11); cita da *Gli Scherzi*: «Piano, Amanti, ch'amore» e il commento di Capriolo che dà informazioni sulle opere conservate nella villa *il Giardino*: la quadreria, la raccolta di marmi e di oggetti preziosi (cfr. POGGI *Il Giardino* p.13-14). È Poggi che precisa la data di morte di Borsieri: 8 luglio 1629 (cfr. POGGI *Il Giardino* p. 22). Poggi copiò le lettere pubblicate dalla scelta fatta dall'epistolario borsieriano da Giovan Battista Giovio (cfr. POGGI *Il Giardino* p. 18). Sulle copie dell'epistolario borsieriano redatte nel XVIII sec. cfr. qui pp. 100-102.

¹⁴⁸ Nel 1877 nasce la Società Storica Comense con la finalità di promuovere gli studi per documentare e divulgare le fonti storiche locali, anche attraverso la pubblicazione annuale del «Periodico della Società Storica per la Provincia e antica Diocesi di Como», il cui primo numero esce nel 1878, che in seguito cambierà la denominazione in quella attuale di «Periodico della Società Storica Comense».

¹⁴⁹ FOSSATI *Piuro* p. 231 e pp. 235-242.

¹⁵⁰ Nella prefazione all'edizione delle *Opere scelte* di Benedetto Giovio, pubblicata nel 1887, Francesco Fossati accenna brevemente a Borsieri e ai suoi antenati parlando delle copie dell'*Historia Patria* di Benedetto Giovio redatte da Borsieri (cfr. FOSSATI *Un manoscritto 1884*, pp. 82-86 e pp. 90-94; FOSSATI *Un manoscritto 1885* pp. 2-6).

¹⁵¹ Cfr. qui pp. 111-112.

sue brevi annotazioni su Borsieri, pubblicando due iscrizioni tratte dallo stesso manoscritto valuta l'opera borsieriana di poco valore¹⁵². Antonio Monti, sempre nel *Periodico*, ricorda la partecipazione di Girolamo alle accademie locali e pubblica parte di una sua lettera agli Accademici Affidati di Pavia¹⁵³. Con solo fine divulgativo, preceduta da una breve introduzione a cura del tipografo, verrà stampata per la prima volta ne *La Strenna dell'Orfano 1887*, la *Descrizione del Territorio Comasco al Signor Giovanni Antonio Magini*¹⁵⁴. Giacosa, ne *La Vecchia Como*, ricorda con tono elogiativo Borsieri parlando della sua villa *Il Giardino*¹⁵⁵, come già aveva fatto Cencio Poggi.

2. Dal Novecento a oggi

Con il rinnovarsi dell'interesse per la storiografia artistica come fonte documentaria, stimolato nel 1935 in Italia dalla traduzione de *La Letteratura Artistica* dello Schlosser e dal successivo graduale intensificarsi – soprattutto nella seconda metà del Novecento – di studi, mostre e convegni sull'arte e la cultura della seconda metà del Cinquecento e del Seicento, gli scritti di Borsieri divengono oggetto di studio, documento indispensabile per la comprensione della situazione artistica e culturale a Milano nei primi anni del Seicento. Schlosser stesso sottolinea l'importanza degli ultimi due capitoli del *Supplimento*, che documentano le migliori opere pittoriche e scultoree e danno notizie sulle gallerie private di Milano in quegli anni¹⁵⁶. L'importanza della corrispondenza fra Borsieri e il cardinale Federico viene messa in evidenza da Giorgio Nicodemi che, nel 1941, pubblica otto lettere del comasco, conservate manoscritte presso la Biblioteca Ambrosiana¹⁵⁷. Nella sua introduzione presenta l'autore sintetizzando le informazioni biografiche tratte, come afferma egli stesso, principalmente da Giovio e da Rovelli ed esprime in poche annotazioni, seppur brevi e prive di precisi riferimenti ai testi, un giudizio critico sull'uso «non arbitrario della grammatica» e su un periodare, che definisce, contenuto e non declamatorio. Aspetti che, a suo parere, annoverano Borsieri fra gli scrittori del Seicento: contenuti negli aspetti formali, «di solida erudizione, di vero giudizio e anche di qualche grazia»¹⁵⁸. Pochi anni dopo Carlo Volpati, nel suo lungo articolo su Morazzone, il Marino e Girolamo Borsieri¹⁵⁹, analizza gli scritti di Borsieri che documentano la sua intensa attività d'intermediazione con Pier Francesco Maz-

¹⁵² Cfr. MOMMSEN *Inscriptiones* vol. V, 2, iscrizione 5225 e 5226, p. 560 e pp. 630-631.

¹⁵³ MONTI *Accademie*, pp. 49-50.

¹⁵⁴ *La descrizione del Lago di Como, tratta dalle opere inedite di Gerolamo Borsieri in La Strenna* pp. 31-56, cfr. anche qui p. 87 e nota 374.

¹⁵⁵ GIACOSA *Vecchia Como* p. 21.

¹⁵⁶ Cfr. SCHLOSSER *Letteratura artistica* p. 367.

¹⁵⁷ NICODEMI *Otto lettere* pp. 473-480.

¹⁵⁸ NICODEMI *Otto lettere* p. 473.

¹⁵⁹ VOLPATI *Mazzucchelli* pp. 26-38.

zucchelli e Marino e non manca di annotare che, da esperto conoscitore d'arte qual era, svolse lo stesso compito per conto di molti altri artisti e committenti. A Volpati si devono anche le prime annotazioni sul genere di scrittura poetica prediletto da Borsieri¹⁶⁰. Gli studi successivi andranno sempre più dimostrando che il «versatile ingegno» e «l'infaticabile studioso» aveva unito all'amore del collezionista, le capacità di osservazione e descrizione del critico e le doti del creativo. L'appellativo che per lui aveva utilizzato Giovio «fine intenditore di pittura», verrà autorevolmente accreditato da una rilettura novecentesca dei testi borsieriani: fonte di documentazione storica e testimonianza estetico-interpretativa dell'arte a lui contemporanea e non solo. Testori nel catalogo della mostra di Torino del 1955 sul *Manierismo piemontese e lombardo del Seicento*, a proposito di Guglielmo Caccia, detto il Moncalvo, sottolinea il carattere languido della sua pittura utilizzando le parole di Borsieri nel *Supplimento*: «languida e tuttavia di una dolcezza “d'una grazia” che il Borsieri già nel 1619 poteva dire che “feriva nel cuore de' divoti”»¹⁶¹ e più avanti, a proposito di Giovan Battista Crespi, detto il Cerano, scrive:

È un antico biografo, il Borsieri, a darci un'immagine non specifica e tuttavia molto specifica, dell'incrocio culturale che fu alla base della sua formazione, là dove scrisse che «ha trovato una maniera di dipingere per cui mirabilmente si vede unita la vaghezza degli oltremontani alla sodezza dei nostri». La sodezza starebbe dalla parte del «teatro popolare di Gaudenzio», la vaghezza dalla parte della maniera¹⁶².

Testori riconosce a Borsieri di aver saputo cogliere le influenze stilistiche degli oltremontani, intuizione critica che presagisce, secondo lui, le osservazioni di Roberto Longhi che rileverà, per primo tra gli storici dell'arte del Novecento, il «contributo offerto al manierismo lombardo piemontese dalla scuola di Haarlem»¹⁶³. Il valore storico della testimonianza borsieriana per la ricostruzione dell'ambiente culturale milanese dei primi anni del diciassettesimo secolo, è testimoniato ancora dai molti riferimenti, soprattutto al *Supplimento*, che compaiono nel volume della *Storia di Milano*¹⁶⁴ dedicato a *L'età della riforma cattolica 1559-1630*. Nella seconda metà degli anni Cinquanta si interessarono a Borsieri

¹⁶⁰ Cfr. VOLPATI *Mazzucchelli* p. 29 e qui p. 77.

¹⁶¹ TESTORI *Manierismo* p. 20.

¹⁶² TESTORI *Manierismo* p. 22.

¹⁶³ TESTORI *Manierismo* p. 22. Alcuni dei pittori ricordati da Testori, citati da Longhi, sono il francese Jacques Bellange e gli olandesi Bartholomaeus Spranger, Abraham Bloemaert, Cornelisz Van Haarlem che fondò nell'omonima città un'accademia italianizzante che si ispirava ai modi stilistici di Spranger.

¹⁶⁴ Cfr. *Storia di Milano* vol. X, in particolare vedi BENDISCIOLA *Cultura* pp. 470-475, p. 485, p. 491 *passim*; MEZZANOTTE *Architettura milanese* p. 619; DELL'ACQUA *Pittura a Milano* pp.725-726 *passim*.

gli studiosi di storia comasca che dettero vita al progetto dell'antologia *Larius*¹⁶⁵ per un'opera unitaria che raccogliesse, mediante la collaborazione di diversi esperti, quanto era stato scritto e raffigurato sulla città e sul lago di Como. In *Larius*, che uscirà con il suo primo tomo nel 1959, Claudia Gatti¹⁶⁶ presenta Girolamo Borsieri quale «erudito del periodo della controriforma», collocandolo nel novero della tradizione storiografica iniziata da Benedetto Giovio e continuata da Tommaso Porcacchi, Francesco Ballarini e Roberto Rusca. La studiosa ha il merito di aver tracciato la prima ricognizione monografica novecentesca su Borsieri nell'introduzione alle tre lettere borsieriane pubblicate. È grazie all'inserimento in questa antologia che Borsieri e la sua *Descrizione del Territorio Comasco*¹⁶⁷ possono essere agevolmente confrontati con autori e opere analoghe. Sempre in *Larius*, Matteo Gianoncelli per l'allestimento dell'edizione critica dei passi scelti dell'*Historia Patria* di Benedetto Giovio si serve di un manoscritto borsierino¹⁶⁸. Nel 1962 Mina Gregori documenta ampiamente nel catalogo della mostra di Varese dedicata al Morazzone, l'importante attività di intermediazione svolta da Borsieri fra Marino e il pittore e l'intelligente comprensione della sua pittura espressa oltre che nel *Supplemento*, nelle lettere e nei versi poetici avvicinati a quelli dello stesso Marino della Galleria, confermando quanto già sostenuto da Volpati¹⁶⁹. Roberto Longhi nella prefazione al catalogo della mostra curata dalla Gregori ricordando Borsieri lo menziona come «intellettuale»¹⁷⁰. In quello stesso anno Luigi Rovelli, ripercorrendo le tracce dell'opera di Giuseppe Rovelli,

¹⁶⁵ *Larius. La città ed il lago di Como nelle descrizioni e nelle immagini dall'antichità classica all'età romantica*, Antologia inizialmente diretta da Gianfranco Miglio e successivamente anche da Pietro Cini, stampata a Milano poi a Como, 4 tomi in 5 volumi, 1959-1966. Il quinto tomo che avrebbe dovuto contenere l'indice generale e le abbreviazioni non fu mai stampato. Riportiamo la descrizione dei singoli volumi: tomo primo, *Dalle origini alla fine del Seicento*, diretto da Gianfranco Miglio, Edizioni Luigi Alfieri, Milano, 1959; tomo secondo comprende due volumi di testo dal titolo: *Il Settecento e l'Ottocento* il primo raccoglie scritti di autori italiani, il secondo scritti di lingua francese; seguono il tomo terzo e il tomo quarto che raccolgono: *Vedute a stampa del Lago di Como scelte e ordinate*. Questi tre ultimi tomi, diretti da Gianfranco Miglio e Pietro Cini, furono stampati presso la Società Storica Comense dallo stampatore Antonio Noseda a Como nel 1966. Seguendo l'intento dei suoi ideatori l'antologia *Larius* raccoglie ricerche biografiche e bibliografiche, trascrizioni da manoscritti o riedizioni per lo più antologiche di quanto era stato scritto e raffigurato sul Lario (cfr. *Larius antologia*). Per una più recente riflessione sugli studi e i documenti relativi al Quattro e Cinquecento, citati in *Larius* cfr. NOSEDA *Como*.

¹⁶⁶ Cfr. GATTI *Borsieri* pp. 383-399.

¹⁶⁷ Cfr. GATTI *Borsieri* pp. 389-390.

¹⁶⁸ Cfr. GIANONCELLI *Giovio* pp. 102-103.

¹⁶⁹ Nel saggio di apertura del catalogo: *Percorso del Morazzone*, Gregori mette in risalto la comprensione estetica che Borsieri ebbe dell'arte di Morazzone espressa anche nei suoi madrigali (cfr. GREGORI *Il Morazzone* p. XXXII, p. XLII), seguono nel regesto dei *Dipinti* frequenti riferimenti soprattutto al *Supplemento* (cfr. GREGORI *Il Morazzone* pp. 31-32, pp. 44-46, pp. 57-58, pp. 63-67, pp. 87-88, pp. 91-92), infine ripubblica: nove lettere (cfr. GREGORI *Il Morazzone* nell'appendice delle lettere 217-220, pp. 232-233); il passo del *Supplemento* nel quale si parla di Morazzone (BORSIERI *Supplemento* p. 64; GREGORI *Il Morazzone* p. 235), e sei madrigali (GREGORI *Il Morazzone* pp. 241-243).

¹⁷⁰ LONGHI *Piaceri* p. XVII.

ricorda genericamente Borsieri nella sua *Storia di Como*¹⁷¹. Ma è con la ricerca di Luciano Caramel, dedicata alle lettere borsieriane d'interesse storico artistico e pubblicata nel 1966 nei *Contributi dell'Istituto di storia dell'arte medievale e moderna* dell'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano¹⁷², che la figura di Borsieri viene ad arricchirsi di molteplici riferimenti storico-culturali. Le settantuno lettere pubblicate sono d'interesse prevalentemente storico artistico e documentano con un ampio apparato di note le sue attività come intermediario d'arte, committente esperto di pittura, studioso d'antichità, di epigrafi e di numismatica. Caramel, nell'introduzione alle lettere, riesamina le fonti storiche tracciando il profilo biografico di Borsieri, che alcuni anni dopo verrà ripreso nella voce a lui dedicata del *Dizionario Biografico degli Italiani*¹⁷³. La versatilità, la capacità di ricerca, la larghissima cultura, associate ad una discreta capacità di giudizio critico nel campo delle arti visive, sono gli aspetti ripresi e fatti emergere da Caramel che non manca di accennare anche alla produzione letteraria del comasco. A conclusione della sua introduzione afferma che l'interesse per la testimonianza borsieriana fornita dalle lettere:

[...] va ben oltre la stessa figura di Girolamo. Esse ci permettono infatti di cogliere dal vivo [...] il mondo degli amatori d'arte del primo Seicento: ci consentono di assistere quasi senza distacco alle contrattazioni tra i pittori e i collezionisti; ci mettono al corrente delle quotazioni degli artisti e della stima in cui erano tenuti, ci danno l'occasione di conoscere i gusti più privati dei committenti e di seguire nel loro ampliarsi e perfino nel loro nascere quelle gallerie di pittura che lo stesso Borsieri con caratteristica ampiezza ci aveva presentato nel Supplemento¹⁷⁴.

Al *Supplimento* e a quanto era stato documentato da Caramel torna Mina Gregori nel suo saggio del 1973. La studiosa colloca la figura dell'esperto comasco nel contesto storico, religioso, artistico della Lombardia dei primi decenni del Seicento facendone emergere tutta l'importanza¹⁷⁵ e apre il dibattito interpretativo sulle ragioni delle scelte operate da Borsieri, definendo il ruolo «esemplare» da lui svolto come testimone consapevole e partecipe di quel cambiamento di gusto che opponeva un'intelligente comprensione dei nuovi pittori e della varietà dei loro caratteri» alla tendenza del collezionismo tardo-cinquecentesco, incentrato sull'importanza dei «vecchi maestri locali» e su preoccupazioni moralistiche espresse poi dal cardinale Borromeo nel suo *Museum* del 1625.

¹⁷¹ Cfr. ROVELLI *Storia di Como* 1962 vol. II, pp. 244-246.

¹⁷² Cfr. CAMEL *Arte e artisti* pp. 91-235. Lo studio di Caramel faciliterà studiosi anche di altri paesi che si occuperanno di specifici aspetti storico-artistici, come ad esempio Nancy Ward Neilson in alcuni suoi brevi articoli (cfr. NEILSON *Crespi* p. 364; NEILSON *Cerano* p. 359; NEILSON *Procaccini* p. 804).

¹⁷³ CAMEL *Borsieri* pp. 124-125.

¹⁷⁴ CAMEL *Arte e artisti* p. 104.

¹⁷⁵ Cfr. GREGORI *Note storiche* p. 25 e pp. 41-44.

Evidenza come l'atteggiamento di Borsieri in favore dei pittori lombardi e milanesi si inserisca nel generale affermarsi del concetto di 'scuole' locali e come la sua opera di mediazione abbia contribuito alla diffusione del collezionismo d'arte nel settentrione e alla conoscenza di quegli stessi artisti anche al di fuori dell'ambito lombardo¹⁷⁶. Osserva che i giudizi e i comportamenti di Borsieri non furono mossi da interessi teorici ma da considerazioni dirette sulle opere e soprattutto da atteggiamenti operosi e costruttivi, poiché «niente gli sembrava meglio convenire ai tempi di pace consolidata e duratura, e per evitare l'ozio e i vizi che ne conseguono, che "lo adunar buoni quadri", ciò apportava fama durevole (alla nuova classe sociale che Borsieri chiama cavalleresca nobiltà), diversamente da quella "che viene dalle giostre", "perché questa cessa e tace nata appena"» consapevole del clima di pace che attraversava la Lombardia dopo la guerra del Monferrato (1617), e «dell' impulso dato agli ideali di magnificenza e di protezione artistica dal pontificato di Paolo V»¹⁷⁷.

Nell'ultimo trentennio del Novecento le ricerche sulle questioni storico artistiche lombarde dei primi anni del diciassettesimo secolo hanno fatto riferimento agli scritti e alle attività di Borsieri, approfondendone a volte aspetti meno conosciuti. Tino Foffano descrivendo la biblioteca Negri da Oleggio dà notizia di *Frammenti di opuscoli / per lo più storici / raccolti / da Girolamo Borsieri / per suo uso proprio / in ordine / alla historia comasca*, raccolti in un manoscritto appartenuto a Fulvio Tridi¹⁷⁸ e non menzionati precedentemente da altri, se non genericamente, nel Seicento, da padre Luigi Tatti. La partecipazione di Borsieri all'Accademia di Bareggio e i suoi scritti su questo cenacolo di intellettuali sono ricordati nello studio di Carlo Riva, *Bareggio note storiche*¹⁷⁹. Carlo Marcora nel 1981 in un articolo dal titolo *Ritratti conservati all'Ambrosiana copiati dal Museo Giovio di Como*¹⁸⁰ indaga sull'attività d'intermediazione svolta da Borsieri per conto del cardinale Federico per la realizzazione di copie di ritratti di uomini illustri che erano di proprietà dei discendenti di Paolo Giovio. Nel suo lavoro sottolinea che il cardinale non fu del tutto soddisfatto dell'operato di Borsieri in quanto le copie che aveva fatte eseguire dovettero essere ritoccate per renderle più conformi agli originali, come scrive in una lettera il padre di Girolamo al cardinale¹⁸¹.

Una riflessione d'interesse più squisitamente letterario, che esula dalle ricerche precedenti, la presenta, nel 1986, Enrico Perotto che conferisce per la prima volta un valore a sé stante alla produzione creativa e al pensiero critico

¹⁷⁶ Cfr. GREGORI *Note storiche* p. 42. Al *Supplimento* per la conoscenza dell'ambiente artistico milanese dei primi del Seicento fanno riferimento Keith Christiansen in un articolo su Giulio Cesare Procaccini (cfr. CHRISTIANSEN p. 165) e Bruce Boucher parlando della collezione di Leone Leoni (cfr. BOUCHER *Leoni* p. 25)

¹⁷⁷ GREGORI *Note storiche* p. 44.

¹⁷⁸ Cfr. FOFFANO *Biblioteca Negri* pp. 570-575.

¹⁷⁹ Cfr. RIVA *Bareggio* pp. 111-128 *passim*.

¹⁸⁰ Cfr. MARCORA *Ritratti* pp. 89-122.

¹⁸¹ Cfr. MARCORA *Ritratti* p. 113.

del letterato, come recita il titolo del suo articolo: *Barocco «Moderato». Girolamo Borsieri poeta e critico della letteratura*. Il saggio fu pubblicato sulla rivista «Studi Secenteschi»¹⁸² accompagnato da un'appendice composta da quindici lettere di Borsieri sull'attività poetica e letteraria. Perotto esamina in particolare della produzione borsieriana gli *Scherzi* e il *Salterio* – rileva in queste raccolte il gusto per l'ecfrasi verseggiata – e si sofferma sulla riflessione teorica del comasco collocabile, secondo il critico, in linea con le scelte poetiche del barocco moderato. Lo studioso sottolinea che Borsieri espresse sempre un parere decisamente contrario al ruolo del letterato all'interno delle corti, ammonì contro i rischi dell'edonismo, del tecnicismo e dell'eccesso elogiativo di moda presso i poeti contemporanei, richiamando l'attenzione sulle virtù morali del poeta: «Borsieri, contrariamente a Marino, rappresentò un modello di virtù – ma di una virtù lontana da quella rinascimentale del cortigiano castiglione; una virtù piuttosto tutta cristiana, ovvero cattolica, controriformista»¹⁸³. Le sue argomentazioni poetiche sulla «convergenza attiva di concetto e metafora» sulle qualità metrico-contenutistiche del madrigale sono improntate a «una ragionevole misura di fondo caratteristica generale dello stile borsieriano»¹⁸⁴. Per questo, secondo Perotto, si possono riconoscere in Borsieri quegli stessi aspetti di moderazione per i quali Franco Croce definì il fenomeno dei trattatisti «moderato-barocchi»¹⁸⁵.

All'interesse crescente per la figura di Federico Borromeo e per il suo programma di rinnovamento culturale, segue anche l'attenzione per Borsieri da parte di studiosi di storia della lingua. Silvia Morgana analizzando gli scritti d'interesse linguistico di Federico e la diffusione della lingua toscana in area lombarda, fa riferimento in più di un'occasione alla *Grammatica* scritta da Borsieri per il cardinale e poi mai pubblicata, probabilmente a causa delle differenti convinzioni linguistiche fra i due¹⁸⁶.

Il ruolo d'intermediazione e di consigliere e l'importanza delle sue informazioni per lo sviluppo della collezione d'arte di Federico Borromeo, a cui

¹⁸² Cfr. PEROTTO *Barocco moderato* pp. 219-248.

¹⁸³ PEROTTO *Barocco moderato* p. 224.

¹⁸⁴ PEROTTO *Barocco moderato* p. 226. Più recentemente, Perotto è tornato sull'ecfrasi poetica di Borsieri, con un contributo dal titolo *Fra le stanze di Borsieri, Marino e Gigli. L'arte di Morazzone e la sua visibilità nella lirica italiana del primo Seicento*. L'intervento è stato pubblicato nel 2004, negli Atti della giornata di studi su Morazzone, organizzata a Varese (cfr. PEROTTO *Borsieri Morazzone* pp. 81-93 e qui pp. 77-78).

¹⁸⁵ Cfr. CROCE *Polemiche del Barocco* pp. 547-575.

¹⁸⁶ Cfr. MORGANA *Studi* pp. 191-216, in particolare pp. 206-207 e note. Inoltre a cura di Silvia Morgana si vedano anche le *Osservazioni sopra le novelle* e gli *Avvertimenti per la lingua toscana* di Federico Borromeo (cfr. Borromeo *Osservazioni-Avvertimenti*). Nell'introduzione ai due testi, la studiosa parlando dei gusti linguistici del Cardinale – propenso per un filotoscansimo arcaizzante – ricorda la scelta per l'italiano letterario moderno espressa da Borsieri nella sua *Grammatica* (cfr. MORGANA *Introduzione* p. 51, pp. 56-57, p. 86, p. 90, p. 93 e p.104). Ritorna nuovamente sull'argomento, con una prospettiva più ampia, nel capitolo *L'italiano in Lombardia durante la dominazione spagnola*, del volume: *L'italiano nelle regioni lingue nazionali e identità regionali* a cura di Francesco Bruni (cfr. MORGANA *Lombardia* p.108).

si fa riferimento in più di un saggio sulla storia dell'Ambrosiana¹⁸⁷, vengono riesaminati nella ricerca di Pamela Jones sul cardinale e l'istituzione da lui fondata¹⁸⁸. La studiosa ricorda che Borsieri era consapevole dei progetti del cardinale per l'Accademia del Disegno e aveva una conoscenza dettagliata delle opere del Museo Ambrosiano, alla cui formazione aveva contribuito. A proposito delle opinioni divergenti di Girolamo in merito al gusto e alle scelte operate dal cardinale – alle quali avevano già accennato Caramel, Gregori e Marcora – Jones sostiene che Borsieri considerò probabilmente il Borromeo non troppo attento agli ultimi esiti dell'arte lombarda, pur apprezzandone il gusto e l'acume critico¹⁸⁹. Con il cardinale condivideva l'ammirazione per le innovazioni di Caravaggio e dei Carracci, come dimostra la protezione offerta a Cerano e la scelta di commissionare ad Andrea Vespingo, seguace del naturalismo caravaggesco, la copia di importanti pitture del Cinquecento, forse su suo consiglio. Perché Borsieri non abbia inserito fra le collezioni private descritte nel suo *Supplimento*, quella di Federico Borromeo, dipende, secondo la Jones, non dal fatto che non la considerasse indicativa dei gusti più recenti, ma dalla funzione pubblica della raccolta donata dall'Arcivescovo al Museo Ambrosiano¹⁹⁰. Inoltre è probabile che nel 1620 Girolamo, più propenso a ragionare in termini stilistici di quanto non lo fosse Federico, nutrì delle riserve sul tipo di riforma portato avanti dal cardinale con la fondazione dell'Accademia Ambrosiana del Disegno¹⁹¹, perché

¹⁸⁷ In un volume di autori vari sulla *Stori dell'Ambrosiana* pubblicato nel 1992, Borsieri è citato da Adele Carla Buratti per la testimonianza contenuta ne *Il Supplimento* (cfr. BURATTI *Ambrosiana* p. 255, p. 258, p. 259). A Borsieri valente esperto d'arte, intermediario, consulente artistico per gli acquisti del Cardinal Federico Borromeo fa riferimento Gian Alberto Dell'Acqua (cfr. DELL'ACQUA *Galleria federiciana* pp. 315-316, pp. 323-324) e ancora Giulia Bora non manca di ricordare la testimonianza e la partecipazione di Borsieri ai progetti del Borromeo (cfr. BORA *Accademia* pp. 340-343, 349-352 *passim*).

¹⁸⁸ Jones scrive: «Federico Borromeo arcivescovo di Milano dal 1595 al 1631, promosse e guidò uno dei più ambiziosi programmi di riforma diocesana della cristianità post-tridentina. Anche se le innovazioni da lui introdotte sembrano essersi basate in larga misura sulle iniziative di Carlo Borromeo, suo cugino maggiore, la fiducia che Federico riponeva nell'arte quale potenziale preziosa alleata dell'azione riformatrice maturò in una creazione pienamente originale: la Biblioteca, l'Accademia e il Museo Ambrosiano, una triplice istituzione diocesana per la riforma degli studi e dell'arte sacra. Scopo di questo libro è analizzare e interpretare il programma artistico di Federico, migliorando la comprensione del punto di vista post-tridentino circa lo stile, i contenuti e le funzioni dell'arte sacra in Italia nel periodo compreso all'incirca fra il 1590 e il 1630» (JONES *Borromeo* p. 15). Per quanto riguarda Borsieri cfr. JONES *Borromeo* pp. 37, 41-42, 117, 122, 127-129, 149, 151 e 152. Sulla riforma portata avanti a Milano da Federico Borromeo cfr. anche JONES *Art's role*.

¹⁸⁹ JONES *Borromeo* pp. 127-129.

¹⁹⁰ «Nella sua classificazione, il Borsieri aveva distinto le collezioni private – tra cui le più recenti e innovative, peraltro in via di formazione – da quelle pubbliche; e la collezione del Borromeo, essendo stata donata ad un museo, rientrava a pieno titolo in queste ultime, insieme ai quadri e alle statue appartenenti alle chiese cittadine. Al carattere più tradizionale della raccolta dell'arcivescovo poteva avere contribuito, accanto ad una diversità di gusto, una diversità di funzione» (JONES *Borromeo* p. 128).

¹⁹¹ La Biblioteca fu inaugurata nel dicembre 1609; nel 1611 fu fondata l'Accademia Ambrosiana del Disegno aperta probabilmente dal 1613 ma ufficialmente attiva dal 1620; nel

riteneva che il rinnovamento dei Carracci stesse dando i suoi frutti e che quindi la riforma poteva già dirsi compiuta stilisticamente. Secondo la studiosa «né il Borsieri, né alcuno dei maestri dell'Accademia Ambrosiana potevano sentire profondamente lo stretto legame tra la riforma delle arti e funzioni dell'arte sacra, che era il nocciolo del programma di rinnovamento del Borromeo»¹⁹². La visione conciliante di Pamela Jones con le molte citazioni tratte dal *Supplimento* e dall'epistolario, l'analisi del punto di vista sull'arte di Federico e di Girolamo, conferma l'importanza delle scelte artistiche e dell'attività svolta dal comasco, pur non aggiungendo niente ai documenti già noti comprovanti gli incarichi svolti per conto del cardinale. Jones sottolinea l'acume critico di Borsieri che seppe capire il carattere innovativo del progetto dell'Ambrosiana, ne colse l'influenza stilistica dell'edificio, là dove nel *Supplimento* a proposito dell'architettura milanese del suo tempo osserva che per la sua *solidità e maestosità* gli ricordava quella della Roma pagana. Le affermazioni del *dotto e autorevole comasco* sulle caratteristiche classicheggianti dell'architettura milanese, secondo la studiosa, sono avvicinati ai giudizi di Rudolf Wittkower espressi nel suo volume sull'*Arte e l'Architettura in Italia, 1600-1750* quando si riferisce a quella stessa architettura¹⁹³. Se la studiosa americana ricorda la passione condivisa con il cardinale per i pittori seguaci del naturalismo caravaggesco, Ferdinando Bologna, nel suo studio su Caravaggio pubblicato l'anno precedente, riconosce Borsieri come uno dei primi commentatori ad aver espresso un giudizio deciso e positivo sul naturalismo di Caravaggio¹⁹⁴.

Barbara Agosti in un saggio su *Collezionismo e archeologia cristiana nel Seicento* sostiene che le considerazioni borsieriane sulle fonti e sull'arte medievale, oltre a quelle sull'arte a lui contemporanea, rispondono a una visione che si avvicina molto a quella moderna¹⁹⁵. La studiosa dimostra quanto l'impulso dato da Federico Borromeo alla ricerca e allo studio delle fonti storico artistiche del cristianesimo medievale contribuì alla rinascita degli studi storici¹⁹⁶ e che

1618 fu fondato il Museo Ambrosiano «specificando la sua natura di risorsa didattica dell'istituenda Accademia Ambrosiana» (JONES *Borromeo* pp. 36-50 e p. 126).

¹⁹² JONES *Borromeo* p. 129.

¹⁹³ JONES *Borromeo* pp. 37-38 e nota 112. Per un'edizione italiana del volume dello studioso anglo-tedesco cfr. WITTKOWER *Arte e Architettura*.

¹⁹⁴ Ferdinando Bologna cita e commenta il passo tratto dalla pagina 65 de *Il Supplimento* nel quale Borsieri riconosce a Caravaggio di aver aperto la strada a un nuovo modo di imitare la natura: «secondo la via aperta per Michel Angiolo da Caravaggio, il quale è stato così diligente, ed ingegnoso imitator della natura, che dove gli altri pittori sogliono prometter esso ha fatto» (cfr. BOLOGNA *Incredulità di Caravaggio* p. 146).

¹⁹⁵ AGOSTI *Collezionismo e archeologia* p. 34, pp. 53-63, pp. 64-119, pp. 136-155, pp. 164-174 *passim*.

¹⁹⁶ Barbara Agosti mette in evidenza come la fioritura degli studi storici – soprattutto indirizzati alle vite dei Santi e alle antichità cristiane, degli eruditi lombardi nel Seicento – pur se anche correlata alla complessiva rinascita neomedioevale, nei suoi significati socio economico culturali, sia stata animata da un'impostazione volta al recupero della veridicità del dato storico. Impostazione influenzata dall'atteggiamento con cui Federico promosse gli studi storici finalizzati

l'erudito comasco, *amico del Cardinale*, può essere presentato a buon diritto, insieme a Giampietro Puricelli, come un precursore degli studi di medievistica moderna. Se già Argelati e Tiraboschi riconobbero nell'attività di Puricelli le premesse di un rinnovato atteggiamento culturale che troverà compimento nell'imponente opera muratoriana, Agosti rileva che anche nelle osservazioni di Borsieri sulle epigrafi, sull'architettura e l'arte del Quattrocento, si riscontra una sensibilità e un acume critico che presagisce le moderne interpretazioni. Vari sono gli aspetti che caratterizzano, secondo la studiosa, l'atteggiamento critico di Borsieri. La lucidità con cui sconfessa in una lettera al cardinale Borromeo la presunta santità di Adeodato sulla base della lettura filologica corretta di un'abbreviazione latina¹⁹⁷; la nuova sensibilità figurativa espressa nella descrizione delle mura e degli edifici di Como di cui vengono evidenziati gli aspetti di *magnificentia* e non di *elegantia* propri dell'architettura medievale¹⁹⁸ e la sua visione – espressa principalmente nel *Supplemento* – sull'arte del Quattrocento, secolo visto come età della ricerca prospettica e della *diligenza*, lontana da un indistinto *continuum* preraffaellesco¹⁹⁹. Per questi motivi Girolamo si colloca, con Puricelli, tra coloro che nella Milano di Federico ricercarono, rilesero e interpretarono le fonti storiche e le opere d'arte del Medioevo con un nuovo atteggiamento critico, lucido e razionale, che costituirà la premessa delle interpretazioni più moderne.

Alla ben nota testimonianza borsieriana per la storia della pittura e delle vicende storiche e urbanistiche di Como fanno riferimento articoli e saggi apparsi negli anni Ottanta e Novanta del Novecento e contenuti in opere di autori vari che si propongono, attraverso il contributo delle ricerche di diversi studiosi, di inquadrare sia in senso sincronico che diacronico le vicende storico artistiche locali. Fra queste pubblicazioni citiamo il catalogo della mostra *Il Seicento a Como*²⁰⁰ e in particolare il contributo di Alberto Rovi che analizzando un dipinto attribuito a Giandomenico Caresana – a suo parere appartenuto a Borsieri – dà nuove indicazioni di documenti utili alla biografica borsieriana²⁰¹; un grosso volume sulla *Pittura a Como e nel Canton Ticino dal Mille al Settecento* a cura

non alla celebrazione aristocratica o pietistico devozionale, così come in San Carlo e in Baronio, ma al recupero della storia cristiana attraverso l'attenta e rigorosa ricerca dei documenti, avviando così un «processo, che trova le sue radici in un fertilissimo rinnovamento dell'impalcatura erudita locale, non a caso è risultato ben chiaro solo a Girolamo Tiraboschi, grande erede della tradizione benedettina-muratoriana» (AGOSTI *Collezionismo e archeologia* p. 57).

¹⁹⁷ Cfr. AGOSTI *Collezionismo e archeologia* pp. 113-115.

¹⁹⁸ Ricorda Agosti che gli *aedificia* e le loro doti di *magnificentia*, ormai da non più giudicare con i medesimi parametri dell'arte romana, furono il punto chiave della polemica rivalutativa di Muratori sull'arte dei secoli bassi (AGOSTI *Collezionismo e archeologia* p. 115).

¹⁹⁹ Cfr. AGOSTI *Collezionismo e archeologia* p. 117.

²⁰⁰ Daniele Pescarmona, nel suo contributo al catalogo, fa riferimento all'importanza delle lettere borsieriane come fonte di documentazione per la storia delle vicende artistiche di Como nel Seicento (cfr. PESCARMONA *Appunti* pp. 23-61 *passim*).

²⁰¹ ROVI *Vedute* pp. 63-72 *passim*.

di Mina Gregori²⁰² e la *Storia della Città* curata da Fabio Cani²⁰³ e Gerardo Monizza, in cui è ricordata principalmente la villa *Il Giardino*²⁰⁴. E, ancora gli studi più recenti – rivolti a valorizzare la storia, la cultura e l'immagine della città lariana come è stata tramandata dalla penna dei suoi scrittori – non mancano di riferirsi a Borsieri²⁰⁵.

Il contributo dato da Borsieri alla diffusione del collezionismo artistico e alla conoscenza degli artisti locali anche oltre l'ambito lombardo, è costantemente riaffermato dalle ricerche storico-artistiche sulla Lombardia del XVII secolo²⁰⁶.

Nel 2002 in occasione della mostra bibliografica dal tema *Poesia e vita letteraria nella Lombardia spagnola (1535-1706)* vengono esposti e descritti nel catalogo²⁰⁷ le stampe de *L'Amorosa Prudenza* del 1610²⁰⁸ e dei due libri *De' madrigali* pubblicati nel 1611²⁰⁹. La favola pastorale è presentata nei saggi introduttivi di

²⁰² Daniele Pescarmona cita Borsieri a proposito della storia de *La pittura del Seicento a Como* (cfr. PESCARMONA *Appunti* pp. 45-47 *passim*) e Chiara Parisio trattando de *La letteratura artistica* accenna a Borsieri come storico della *Descrizione del Territorio Comasco*, collocandolo, come già Gatti, nel filone della tradizione storiografica iniziata da Benedetto Giovio (cfr. PARISIO *Letteratura artistica* p. 356).

²⁰³ A Fabio Cani si deve anche una post-fazione alla ristampa da lui curata della *Quarta Lettera Istorica* di Passalacqua in cui ricorda il padre di Girolamo (CANI *Postfazione* p. 66).

²⁰⁴ Nella descrizione de *I borghi e le frazioni* si fa riferimento alla Villa il Giardino (cfr. CANI – MONIZZA *Como i borghi* pp. 260 e 299) e non manca un riferimento a Borsieri nel breve intervento di Alberto Rovi sulle feste a Como nei primi del Seicento (cfr. ROVI *Le feste* p. 143).

²⁰⁵ Citiamo ad esempio i contributi: di Alberto Rovi, *Una civiltà di ville e giardini*, nel quale si torna a parlare della villa il *Giardino* dei Borsieri e di Alberto Longatti, *Le prime guide turistiche del territorio lariano*, dove si ricorda, sulla scia della tradizione del genere inaugurata da Paolo Giovio, la *Descrizione del territorio comasco* di Borsieri (cfr. Rovi *Giardini* pp. 136-137; LONGATTI *Guide* p. 215). I due saggi sono apparsi in un volume miscelaneo dal titolo *Storia di Como. Dall'età di Volta all'epoca contemporanea (1750-1950)*.

²⁰⁶ Ampiamente accreditato dalla critica storico-artistica, Borsieri è menzionato in molti studi sia per la sua attività di intermediario che per quanto ha lasciato scritto sull'arte e gli artisti lombardi. Si vedano ad esempio i due contributi sul collezionismo lombardo di Alessandro Morandotti, apparsi nel 1996 e ripubblicati nel suo volume *Il Collezionismo in Lombardia* del 2008 (cfr. MORANDOTTI *Collezionismo* pp. 1-22, in particolare le pp. 15-16 e pp. 23-50 in particolare p. 35, nota 25, p. 37, nota 28, p. 49). Alessandro Rovetta riconferma, sulla linea degli studiosi di storia delle vicende dell'Ambrosia, l'importanza della figura di Borsieri nella sua introduzione alla *Pinacoteca*, apparsa nel 2003 (cfr. ROVETTA *Pinacoteca Ambrosiana* pp.16-17). E ancora, le citazioni dalle lettere e dal *Supplimento* borsieriano, nei contributi: di Aurora Scotti e Nicola Soldini su l'attività milanese del Borromini (cfr. SCOTTI-SOLDINI *Borromini milanese* pp. 55-56); di Jacopo Stroppa su Cerano e Morazzone, nel lavoro su quest'ultimo, apparso nel 2003, nella sezione dei documenti pubblica come già Volpati, Gregori, Caramel componimenti e scritti borsieriani che interessano l'artista lombardo (cfr. STROPPA *Cerano* pp. 98-103 *passim* e STROPPA *Morazzone* pp. 39-40, pp. 64-65 *passim*; pp. 289-295); di Alessandro Rovetta e Matteo Carario sull'architettura al tempo di Federico Borromeo apparsi nel volume del 2008 degli *Studia Borromaica* (cfr. ROVETTA *Questioni* pp. 50-51, p. 54, p. 56 e CARARIO *Arconati* pp. 323-324, p. 326, p. 328, p. 354, p. 358).

²⁰⁷ Cfr. *sul Tesin*.

²⁰⁸ Cfr. MOTTA *Borsieri L'am. Prud.* scheda 2.39, pp. 274-277.

²⁰⁹ Cfr. VOLPI *Borsieri De' madrigali* scheda 2.19, pp. 221-223.

Quinto Marini²¹⁰, Uberto Motta²¹¹ come uno dei «migliori testi della temperie ambrosiana» che di quel contesto ideologico ne esprime i valori. Trattati di una certa originalità che preludono al Barocco si rilevano nella scrittura madrigalesca: «Di impronta epigrammatica, i madrigali del Borsieri cercano effetti barocchi nelle clausole finali, di chiasmi, parallelismi, ossimori, figure paretimologiche»²¹². La figura del letterato Borsieri assume ora una rilevanza critica nel contesto letterario del primo Seicento lombardo insieme ad autori poco conosciuti dalla critica come ad esempio Luca Pastrovicchi e Annibale Guasco. Anche Roberta Ferro ribadisce il diritto di appartenenza del comasco alla *Res pubblica litteraria*, nel suo saggio, pubblicato nel 2007, su Federico Borromeo ed Erico Puteano²¹³: uno studio sulla cultura e l'attività letteratura a Milano agli inizi del Seicento che si colloca nel filone di ricerche e convegni, per la rilettura e valorizzazione dell'età borromaica, patrocinati dall'Accademia di san Carlo.

Nel 1977 si avvia la riscoperta della testimonianza borsieriana da parte degli storici della musica, con un contributo di Dinko Fabris *Lettere di Battista a Alessandro Guarini nell'Archivio Bentivoglio di Ferrara*, lo studioso trascrive alcune lettere di Borsieri che svelano, a suo parere un insospettato e tardivo legame tra Carlo Gesualdo e Battista Guarini²¹⁴. Alle considerazioni storico-estetico-musicali di Borsieri, nel 1987, fa riferimento Oscar Tajetti in un articolo su *Giulio Lipparino, "Magister musicae" a Como*²¹⁵. E ancora, nel 2002, una ricerca di Robert Kendrick, sulla musica a Milano dal 1585 al 1650, contestualizza gli interessi estetico-musicali di Borsieri nel più generale clima di rinascita letteraria e artistica della città borromaica. All'incessante attività di promozione culturale svolta dal cardinal Federico si affianca quella delle accademie che vedono in Muzio Sforza, marchese di Caravaggi, uno dei personaggi più rappresentativi. Kendrick dà rilievo ai temi del dibattito teorico che riguardavano oltre alla musica, le arti figurative, la letteratura e i loro rapporti. Un'estetica che si caratterizzò per il suo senso di moderazione e moralità e di cui Borsieri fu uno dei principali interpreti: «fundamental for his aesthetics were moderate figures in literature and art, and his views many well represent those of Federigo»²¹⁶. L'importanza

²¹⁰ Cfr. MARINI *Libri ital. del Seic.* pp. 21-28 *passim*.

²¹¹ Cfr. MOTTA *Favole* pp. 268-271. E ancora a proposito dei libri di letteratura religiosa tenuti dal cardinal Federico Borromeo nella sua camera, Uberto Motta fa un richiamo alla produzione letteraria di Borsieri (cfr. MOTTA *Borromeo* p. 139)

²¹² MARINI – VOLPI *Poesia* pp. 185-193, in particolare pp. 189-190.

²¹³ Cfr. FERRO *Puteano* pp. 56 e 331, nota 120. Non mancano anche in Ferro i riferimenti al *Supplimento* di Borsieri quale fonte storiografica (FERRO *Puteano* p. 49, pp. 37-38).

²¹⁴ Cfr. FABRIS *Lettere Guarini* pp. 77-90, in particolare su Borsieri pp. 88-90. Fabris torna a parlare di Borsieri a proposito della lettera, non autografa, di Giovan Battista Guarini indirizzata *Al s. Capriolo* «Dalla Guariniana. 19 ottobre 1612», ms. sup. 3.2.43, p. 5 (cfr. FABRIS *Mecenati e Musici* p. 249 e qui p. 37 nota 111).

²¹⁵ Nel suo articolo Tajetti pubblica dall'epistolario borsieriano la lettera indirizzata al Padre Don Angiolo Marini e fa riferimento al *Supplimento* (cfr. TAJETTI *Lipparino* p. 282)

²¹⁶ KENDRICK *The sounds* p. 104, su Borsieri pp. 103-106 *passim*.

della figura del comasco è studiata da Franco Pavan che, nell'ambito di un convegno americano del 1993 dedicato alle donne musiciste del Rinascimento, espone una relazione dal titolo, *La necessità dell'exemplum: il pensiero di Girolamo Borsieri sulle monache musiciste*²¹⁷ e ancora un'altra su *Girolamo e la Musica*. Quest'ultima comunicazione fu tenuta a Como al convegno del 2004 dedicato a *Carlo Donato Cossoni nella Milano Spagnola* i cui atti sono stati pubblicati nel 2007. Lo studioso presenta, per la prima volta organicamente le testimonianze relative alla musica contenute negli scritti di Borsieri e fa emergere sia la profonda conoscenza dell'ambiente musicale milanese del primo Seicento, sia il pensiero estetico di Girolamo, propenso ad apprezzare anche nelle composizioni musicali il lucido disegno intellettuale dell'artista e la resa formale dell'opera. I suoi gusti musicali riflettono quelli della società lombarda del tempo che alle innovazioni di Monteverdi preferì le soluzioni misurate di Gesualdo di Venosa²¹⁸.

Segnaliamo infine, fra le numerose ricerche recenti volte ad approfondire i vari aspetti culturali dell'epoca borromaica e nelle quali risulta difficile seguire le tracce dei riferimenti agli scritti e alla figura di Borsieri, i contributi di Alessandro Rovetta, *'Arte e artisti' negli «Aforismi» di Girolamo Borsieri* e di Francesco Frangi, *Un'opera giovanile del Cerano (e una nota sull'epistolario di Girolamo Borsieri)*. Rovetta proponendo una rilettura descrittiva dell'opera manoscritta di Borsieri, dedicata a *Gli Aforismi delle imprese*, evidenzia le caratteristiche strutturali dell'opera facendo emergere molti dei nomi ai quali le imprese di Borsieri furono dedicate e conferma quanto l'interesse per questo tema fossero condiviso con il cardinal Federico. Frangi ribadisce la fondamentale importanza dell'epistolario borsieriano e ne trae ancora interessanti notizie storico-artistiche, sulla scia del lavoro di Caramel su Girolamo Borsieri²¹⁹. E ci fa piacere chiudere queste nostre considerazioni sulla fortuna critica di Borsieri con quest'ulteriore riferimento alla ricerca di Luciano Caramel alla quale anche il nostro lavoro deve molto.

3. *Tavola cronologia delle pubblicazioni su G. Borsieri*

L'elenco riporta in ordine cronologico i lavori monografici dedicati a G. Borsieri e alla sua opera e gli studi che contengono riferimenti a lui e alla sua produzione.

²¹⁷ Della conferenza dà notizia Kendrick dicendo che Pavan è stato il primo ad affrontare questo argomento (cfr. KENDRICK, *The sounds* p. 458, nota 548). Non ci risulta che esista una copia edita della conferenza.

²¹⁸ PAVAN *Girolamo e la Musica* pp. 376-422.

²¹⁹ I due contributi sono stati pubblicati nel 2008, con una raccolta di scritti in onore di Luciano Caramel, dal titolo *Il presente si fa storia* (cfr. ROVETTA *Aforismi* 657-668; FRANGI *Cerano* pp. 689-696). Una breve descrizione con la riproduzione del frontespizio del ms. Trotti 214 della Biblioteca Ambrosiani di Milano, oggetto del lavoro di Rovetta, era stata redatta da Aurora Scotti nel 1999 (cfr. SCOTTI *Scheda ms. Trotti*, p. 104).

- 1610 CAPRIOLO *Discorso 1610* cc. 8v-9r.
 1611 CAPRIOLO *Discorso 1611* pp. 18-19.
 1612 LANDOLI *Discorso* pp. 2-4.
 1619 BALLARINI *Compendio* p. 215.
 1620 PASSALACQUA *Quattro Lettere* p. 152, p. 154, p. 162 e p. 459.
 1654 PUCCINELLI *Notajo* p. 122.
 1663 TATTI *Annali S. D. Prima* p. 1038.
 1675 TATTI *Sanctuarium* p. 13 e p. 98.
 1683 TATTI *Annali S. D. Seconda* p. 542, p. 544, p. 549 e p. 1015.
 1734 TATTI *Annali S. D. Terza* p. 231, p. 286, p. 288, p. 337, p. 338, p. 339 e p. 340.
 1745 ARGELATI *Bibliotheca* t. II, coll. 2071-2072.
 1762 MAZZUCHELLI *Scrittori d'Italia* vol. II, parte III, p. 1812.
 1763 REZZONICO *Disquisitiones pliniana* t. I, p. 28, p. 29, nota 1 e p. 70.
 1780 TIRABOSCHI *Storia 1780* t. VIII, p. 265.
 1782 TIRABOSCHI *Storia 1782* t. X, p. 47.
 1784 GIOVIO *Dizionario*, p. 38 e pp. 316-323.
 1794 TIRABOSCHI *Storia 1794* t. VIII, p. 396.
 TIRABOSCHI *Storia 1794* t. IX, p. 208.
 1803 ROVELLI *Storia di Como* parte III, t. 2, p. 255.
 1855 POGGI *Il Giardino*.
 1877 MOMMSEN *Inscriptiones* vol. V, 2, p. 560 iscrizione 5225, 5226.
 1884 FOSSATI *Piuro* p. 231 e pp. 235-242.
 FOSSATI *Un manoscritto 1884* pp. 82-86 e pp. 90-94.
 1885 FOSSATI *Un manoscritto 1885*, pp. 2-6
 MONTI *Accademie* pp. 49-50.
 1887 FOSSATI *Prefazione* p. X e p. XII.
La descrizione del Lago di Como, tratta dalle opere inedite di Gerolamo Borsieri in *La Strenna* pp. 31-38.
 1924 SCHLOSSER *Letteratura artistica* p. 367.
 1926 MAYLENDER *Accademie* p. 433.
 1928 GIACOSA *Vecchia Como* pp. 21-24.
 1936 GIUSSANI *Rilievo* pp. 138-139.
 1941 NICODEMI *Otto lettere* pp. 473-480.
 1947 VOLPATI *Mazzucchelli* pp. 26-38 *passim*.
 1955 TESTORI *Manierismo* pp. 20-22 *passim*.
 1957 BENDISCIOLA *Cultura* pp. 470-475, p. 485, p. 491 *passim*.
 DELL'ACQUA *Pittura a Milano* pp. 725-726 *passim*.
 MEZZANOTTE *Architettura milanese* p. 619.
 1959 GATTI *Borsieri* pp. 383-388.
 GIANONCELLI *Giovio* p. 102-103.
 1962 LONGHI *Piaceri* p. XVII
 GREGORI *Il Morazzone* p. XXXIII, p. XLII, pp. 31-32, pp. 44-46, pp.

- 57-58, pp. 63-67, pp. 87-88, pp.91-92.
 ROVELLI *Storia di Como 1962* vol. II, pp. 244-246.
- 1966 CAMEL *Arte e Artisti*.
 REZZONICO *Larius* t. II, vol.I, p. 24, p. 26, p. 29, p. 43, p. 45, p. 46,
 p. 47, p. 58, p. 77, p. 78 e note del curatore dell'opera Matteo Gian-
 noncelli.
- 1971 CAMEL *Borsieri* pp. 124-125
 NEILSON *Crespi* p. 364.
- 1973 GREGORI, *Note storiche* p. 25 e pp. 41-44.
- 1974 FOFFANO *Biblioteca Negri* pp. 570-575.
- 1975 RIVA *Bareggio* pp. 111-128 *passim*.
- 1979 CHRISTIANSEN *Procaccini* p. 165.
- 1981 BOUCHER *Leoni* p. 25.
 MARCORA *Ritratti* pp. 89-122.
 NEILSON *Cerano* p. 359.
- 1985 NEILSON *Procaccini* p. 804.
- 1986 PEROTTO *Barocco Moderato* pp. 219-248.
- 1987 TAJETTI *Lipparino* pp. 281-282.
- 1988 MORGANA *Studi* pp. 206-207.
- 1989 CANI *Postfazione* p. 66.
 PESCARMONA *Appunti* pp. 23-61 *passim*.
 ROVI *Vedute* pp. 63-72 *passim*.
- 1991 COPPA *Martirio delle Sante* p. 99.
 MORGANA *Introduzione* p. 51, pp. 56-57, p. 86, p. 90, p. 93 e p. 104
passim.
- 1992 BOLOGNA *Incredulità di Caravaggio* p. 146.
 BORA *Accademia* pp. 340-343 e pp. 349-352 *passim*.
 BURATTI *Ambrosiana* p. 255, pp. 258-259 *passim*.
 DELL'ACQUA *Galleria federiciana* pp. 315-316 e pp. 323-324 *passim*.
 MORGANA *Lombardia* p. 108.
- 1993 JONES *Borromeo* pp. 37, pp. 41-42, p. 117, p. 122, pp. 127-129, p. 149,
 pp. 151-152 *passim*.
 ROVI *Le feste* p. 143.
- 1994 CANI – MONIZZA *Como i borghi* p. 260 e p. 299.
 PARISIO *Letteratura artistica* p. 356.
 PESCARMONA *Pittura* pp. 45-47 *passim*.
- 1996 AGOSTI *Collezionismo* p. 54, pp. 62- 63, pp. 116-117 *passim*.
 MORANDOTTI *Collezionismo* pp. 15-16, p. 35, p. 37, p. 49.
- 1997 FABRIS *Lettere Guarini* pp. 89-90
- 1999 FABRIS *Mecenati e Musicisti* p. 249.
 SCOTTI *Scheda ms. Trotti* p. 104
 SCOTTI-SOLDINI *Borromini milanese* pp. 55-56
- 2002 FERRO *Poesia* p. 245.

- KENDRICK *The sounds* pp. 103-106 *passim*
 MARINI *Libri ital. del Seic.* pp. 21-24.
 MARINI – VOLPI *Poesia* pp. 189-190 *passim*.
 MOTTA *Collezionismo librario* p. 139.
 MOTTA *Favole* pp. 269-270.
 MOTTA *Borsieri L'am. Prud.* – scheda 2.39 – pp. 274-277.
 VOLPI *Borsieri De' madrigali* – scheda 2.19 – pp. 221-223.
- 2003 STROPPA *Morazzone* pp. 39-40, pp. 64-65 *passim*
- 2004 PEROTTO *Borsieri Morazzone* pp. 81-93.
 Rovi *Giardini* pp. 136-137.
 LONGATTI p. 215.
- 2005 ROVETTA *Pinacoteca Ambrosiana* pp. 16-17
 STROPPA *Cerano* pp. 98-103 *passim*
- 2007 FERRO *Puteano* p. 56, p. 49, pp. 37-38, p. 331, nota 120.
 PAVAN *Girolamo e la Musica* pp. 376-422
- 2008 CARARIO *Arconati* pp. 323-324, p. 326, p. 328, p. 354, p. 358
- 2008 FRANGI *Cerano* pp. 689-696 *passim*
 ROVETTA *Questioni* pp. 50-51, p. 54, p. 56
 ROVETTA *Aforismi* pp. 657-668

CAPITOLO 3

GLI SCRITTI

Della ricca produzione di Borsieri solo poche opere sono state pubblicate: la maggior parte dei suoi lavori sono ancora inediti e conservati nei manoscritti della Biblioteca Comunale di Como; altri manoscritti e gli originali di alcune sue lettere indirizzate al cardinale Federico Borromeo si trovano presso la Biblioteca Ambrosiana di Milano; una silloge di scritti è raccolta in un manoscritto conservato nella Biblioteca dell'Università Cattolica di Milano. Altre opere sono state citate da Borsieri nel suo epistolario o da altri autori che hanno scritto su di lui, ma attualmente risultano irreperibili. Abbiamo quindi ritenuto di parlare della produzione borsieriana separando gli scritti pubblicati, da quelli raccolti nei manoscritti e da quelli irreperibili, tenendo conto, per ognuno, delle informazioni tratte dai testi che vi fanno riferimento e soprattutto di quanto ne scrisse lo stesso Borsieri. Il suo epistolario, infatti, è la principale fonte d'informazione anche sulle sue opere, che ci permette una verifica diretta del pensiero dell'autore. Particolarmente utili per una descrizione sommaria delle sue opere sono: l'elenco fornito nella seconda metà del Settecento da Argelati²²⁰ e gli studi novecenteschi di Claudia Gatti²²¹ e di Luciano Caramel²²².

1. *Scritti editi*

1.1. *L'Amorosa Prudenza*

La favola pastorale *L'Amorosa Prudenza*, pubblicata una prima volta, all'insaputa dell'autore, nel 1610 a Milano da Ettore Capriolo con i tipi di Pacifico Ponzio²²³, fu ripubblicata, sempre a cura dello stesso Capriolo, nel 1611, riveduta da Borsieri con l'aggiunta di due libri di *Madrigali*, raccolti da Girolamo Rezzani²²⁴. Quasi

²²⁰ Cfr. ARGELATI *Bibliotheca* t. II, coll. 2071-2072.

²²¹ Cfr. GATTI *Borsieri* pp. 386-388.

²²² Cfr. CAMEL *Arte e Artisti* pp. 92-107 e note.

²²³ Cfr. BORSIERI *L'Amorosa Prudenza 1610*.

²²⁴ Cfr. BORSIERI *L'Amorosa Prudenza 1611* e BORSIERI *De' Madrigali*. Dal catalogo della

sicuramente la pastorale fu richiesta a Girolamo, con la mediazione di Capriolo, da Muzio Sforza, marchese di Caravaggio²²⁵, al quale, infatti, fu dedicata. Il marchese ne seguì la stesura e sicuramente, insieme allo stesso Capriolo²²⁶, ne promosse la prima rappresentazione e la stampa.

Girolamo, pur con qualche esitazione, manifesta per la prima volta la sua volontà di comporre l'opera in una lettera all'amico Capriolo: «Comporroglia, benche mi sia molto difficile il formarle una inventione, la quale sotto discorsi di pastori rappresenti al vivo le maggiori astutie delle meretrici allevate e cavate nelle città»²²⁷. *L'inventio*, collocabile all'interno della *res* morale, avrebbe dovuto avere come oggetto la denuncia della corruzione delle cortigiane. L'argomento topico, e non solo del genere pastorale, lo si rintraccia facilmente sia nella produzione di Borsieri²²⁸, sia in quella di molti intellettuali milanesi che, come lui, riconoscevano alla poesia una funzione educativa importante per la moralizzazione dei costumi²²⁹. Accolto l'argomento che gli era stato suggerito, Girolamo, seguendo i canoni dell'imitazione, manifesta l'intento di dedicarsi allo studio dei modelli che ne avevano codificato il genere:

Mi mandi l'Aminta del Tasso, il Pastorfido del Guarini, l'Alceo dell'Ongaro, e l'Arcadia del Sannazzaro. Leggerò una volta, o due quello di questi libri, il quale maggiormente conformarassi col mio genio, e procurarò d'imitarne le parti, che saranno migliori per me. Altrimente non ardirei accingermi a questa impresa non havendo letto poema di questa sorte almeno con quell'attenzione, che con gli spiriti fa, che in noi resti impresso anco lo stile. Nasca pur poeta chi si vuole. Non farà versi senza l'aiuto degli altrui, ch'ogni inclinazione a qualche arte, per potersi ridurre all'habito, richiede lo essemplio del suo artefice simigliante²³⁰.

E non manca di rimarcare, in tono polemico con gli accademici della Crusca, la scelta per l'italiano letterario moderno che trovava in ambito ferrarese gli

biblioteca Sormani di Milano, *L'Amorosa Prudenza*, che riporta la collocazione VET.D.VET.147, risulta stampata nel 1609. Questa copia della Sormani è mutila del frontespizio e la data è stata ricavata dai bibliotecari dalla lettera di dedica che riporta quella data. La copia della Sormani è stata da noi confrontata con l'edizione del 1610 e del 1611, e questa risulta identica alla seconda edizione del 1611, nella quale la lettera di dedica è datata 1609.

²²⁵ Cfr. qui p. 22, nota 46.

²²⁶ Fra le molte testimonianze cfr. LANDOLI *Discorso* pp. 3-4.

²²⁷ Lettera *Al Sig.r Hettore Capriolo*, Cavallasca, ms. sup. 3.2.43, pp. 96-97, per la datazione di questa lettera cfr. qui p. 21, nota 43.

²²⁸ Landoli parlando dei temi de *Gli Scherzi* di Borsieri osserva che metaforicamente si possono ricondurre al *ghiaccio* «que' componimenti, che trattano della crudeltà delle Donne, la vana ambition delle quali (con pace delle buone) oramai s'è tanto innalzata, che fino al Cielo putisce» (LANDOLI *Discorso* p. 8).

²²⁹ Cfr. ad esempio VOLPI *Guasco Tela cangiante* pp. 208-210.

²³⁰ Lettera *Al Sig.r Hettore Capriolo*, Cavallasca, ms. sup. 3.2.43, pp. 96-97, cfr. qui p. 21 nota 43.

esempi più illustri: «Forse che le pastorali non si fanno hoggi di mille, e mille versi, e non trovano le crusche anco fuor di Firenze?»²³¹. Borsieri si dedicò alla composizione della favola, ma l'argomento proposto ebbe uno sviluppo di tutt'altra complessità, come già scriveva al Marchese di Caravaggio:

Mando a V. E. l'argomento della pastorale che potevìo fare dentro un laccio? Ho però fatto, o procurato almeno di fare. Haverà forse chi dirà, che l'anima è piuttosto morale, che amorosa. Così pur fosse. N' havrei anzi gusto particolare, che ben sò, che lo scrivere da cieco Gentile dove la Gentilità è del tutto sepolta disconviene troppo a un Christiano, massimamente veggendosi, che fino i Gentili stessi hanno fregiate di moralità le loro composizioni, ond' elle hanno meritato di aver la vita anche da noi²³².

Il motivo etico-morale scelto da Girolamo riguardava il rapporto tra desideri umani e ragione che risolve nella favola nel senso di un'accorta e misurata scelta di vita alla quale l'uomo deve attenersi per il proprio e l'altrui bene²³³. Il marchese di Caravaggio apprezzò il soggetto e Borsieri continuò nel suo impegno. Le lettere documentano la vicenda compositiva dell'opera e la conoscenza teorica di Borsieri sul genere. L'autonomia delle scelte poetiche è rivelata dalla consapevolezza critica di chi sa riconoscere ciò che è o non è appropriato al genere mediano della pastorale, così, alla proposta di inserire un soggetto, risponde:

Posso ben dire, ch' io sono tra Scilla, e Cariddi, che s' io seguo la propria opinione facilmente m'attacco ad un filo di refe, e se quella del Sig.r Curtio né dò a mez' aere, né sodisfaccio al desiderio del Marchese. [...] La miglior maniera di salutar tutti questi proponimenti sarà, cred' io, il lasciar tutte le imprecazioni de' falsi Dei, e il rappresentar la scena in un luogo vicino ad alcuna città, che allhora potranno fingersi avere le citelle de' villani supponendo, ch'esse per seguir le madri ne' lor viaggi praticchino talvolta co' cittadini, ed apprendano i lor costumi almeno confusamente²³⁴.

Attento al rispetto dei canoni compositivi non esita a rifiutare soggetti troppo bassi:

²³¹ Lettera *Al Sig.r Hettore Capriolo*, Cavallasca, ms. sup. 3.2.43, p. 97, cfr. qui p. 21, nota 43.

²³² Cfr. Lettera *Al Marchese di Caravaggio*, Cavallasca [attribuibile ad una data antecedente il 4 gennaio 1610], ms. sup. 3.2.43, p. 98, per la datazione di questa lettera cfr. qui p. 21, nota 43.

²³³ Cfr. Lettera *Al Sig.r Girol[am]o Rezzani*, Cavallasca [attribuibile ad una data antecedente il 4 gennaio 1610], ms. sup. 3.2.43, pp. 102-104, per la datazione di questa lettera cfr. qui p. 21, nota 43.

²³⁴ Lettere: *Al Sig.r Hettore Capriolo*, Como [attribuibile ad una data antecedente il 4 gennaio 1610], ms. sup. 3.2.43, pp. 100-101, per la datazione di questa lettera cfr. qui p. 21, nota 43; in questa lettera Girolamo dice di aver già concluso il terzo atto della pastorale che invia a Capriolo al quale richiede il primo e il secondo atto.

Il caso della Giussana ancor che si spieghi sotto metafora introducendosi nella scena il nome d'Olminthia abbassará troppo il mio poema: che non puo soggetto bassissimo di sua natura fregiarsi tanto, che pareggi i semplici di sommo grado. Farò più tosto le parti giuste, che finger di non udire. Quel che deve esser convenien, che sia²³⁵.

Criticato per aver voluto esprimere concetti troppo complessi, scrive a Rezzani:

Coloro, i quali hanno biasimata la scena di Meletta per troppo artificiosa mi hanno favorito pensando forse di sfavorirmi. Altro non intede v' io, che di mostrar ivi questo artificio, si può dir, che vi sia l'anima di tutta l'opera, e cio ho io fatto ad arte per dar al mezzo tanta virtu, che possa soccorrere il principio, e il fine in ogni occorrenza. Ma essi stimaranno forse, che niuna verità si possa conoscer naturalmente. S'è così, V. S. risponda loro da mia parte, che naturalmente possono conoscersi tutte le verità naturali tanto le universali, quanto le particolari siano pratiche, o speculative. Le universali appartengono alle scienze, le particolari alla prudenza, la quale fa, che alcuno s'applichi a quel bene, e non a quel male, supposto, che il bene allhor s'apprenda come honesto, e come convenevole a chi vi s'applica. Meletta altrove intendeva eleggere, e però ordinava i mezzi necessarij alla sua elettione nella guisa appunto, che i filosofi discorrono dello eleggere. Haveva dianzi appreso l'amor di Plasone, e s'era applicata a considerarlo congetturando del fine, e disponendo de' mezzi, ed in questa disposizione, oltre la prudenza suppongo, che fosse entrata la sagacità, la quale è una inquisitione pratica, che nasce dalla prudenza. Haveva parlato interiormente, prodotto, riprodotto approvando, e non approvando imperfettamente, cioè proponendo come probabile, e rifiutando come impossibile; havea conosciuti evidentemente i termini, ed imperando eletto. Qui discopre hora la sua elettione, ed è ben dritto, che se allhora s'era portata come prudente, ma sconosciuta, e coperta, tale hora si mostri massimamente trovandovi ottima occasione²³⁶.

Nella stessa lettera a Rezzani, chiarito il senso di una *elocutio* rivolta a esprimere concetti profondi, parla del titolo che vorrebbe dare alla sua favola pastorale che dice di aver quasi terminata, aggiungendo che presto sarebbe dovuto andare a Milano per consegnarla personalmente al marchese e per conoscere i recitanti. È da Milano che informa il padre Andrea Gritti di aver completato l'opera e che era già stata rappresentata con successo²³⁷. Manca solo il prologo che Borsieri non

²³⁵ Lettera *Allo stesso* [Signor Hettore Capriolo], Como [attribuibile ad una data antecedente il 4 gennaio 1610], ms. sup. 3.2.43, p. 101, per la datazione di questa lettera cfr. qui p. 21, nota 43.

²³⁶ Lettera *Al Sig.r Girol[am]o Rezzani*, Cavallasca [attribuibile ad una data antecedente il 4 gennaio 1610], ms. sup. 3.2.43, pp. 102-104, per la datazione di questa lettera cfr. qui p. 21, nota 43.

²³⁷ A proposito delle rappresentazione Borsieri scrive: «Pur è piacciuto il mio poema a questi Signi per quanto ho potuto comprendere dalle ragioni, che hanno apportate nel giudicarlo. Che

ritiene così necessario. Indica fra i titoli possibili: *Le Ninfe Avare*, *L'Amor Moderno* e *L'Amorosa Prudenza*; fra i molti favorevoli a quest'ultimo c'era in particolare Ettore Capriolo, che era tanto entusiasta dell'opera da voler scrivere su di essa un *Discorso Allegorico*. L'opera fu pubblicata, senza il consenso dell'autore, con il titolo *L'Amorosa Prudenza*, dallo stesso Capriolo²³⁸, che vi premise il suo *Discorso Allegorico* nel quale giustifica il suo comportamento dicendo:

Ben è vero, che quando fu da noi per ciò pregato, egli si prese un anno di tempo di rivederla alquanto, avendola mandata con nome d'abbozo, et composta ne lo spacio di venti otto giorni. Ma passò l'anno, e mai non se la prese puruna volta nelle mani. Ond' io veggendo che da molti era avidamente chiesta, così stamparla feci. E mi stimo di non meritarne riprensione alcuna, ché se la cosa ben si considera, troverassi, che ingiustamente avrei fatto, non facendo istampare, ché da coloro i quali ben sentono della poetica professione, è ammirata come cosa perfettissima, e degna di somma lode²³⁹.

Girolamo disapprovò la sua decisione, ma l'accaduto gli fu di stimolo per impegnarsi nella revisione dell'opera e per una sua nuova pubblicazione. Molte lettere documentano questi avvenimenti²⁴⁰, le considerazioni di Capriolo e di Bernardo Landoli²⁴¹, e quelle dello stampatore Giovan Battista Piccaglia che, in premessa alla nuova pubblicazione del 1611, così riassume l'accaduto:

Essendosi lamentato il Sig. Girolamo Borsieri, ch'io habbia la prima volta stampata una copia della sua *Amorosa Prudenza*, da lui concessa ad alcuni suoi amici perché la recitassero, non perché la facessero stampare, ed havendogliela essi nel trascriverla in alcuni luoghi fatta diversa anteponendo, e posponendo ne' versi molte parole che levate dal suo seggio, gli rendevano aspri, ed adombrandola

altro devo aspettarne?» (lettera *Al P. Andrea Gritti Crocifero*, Milano [attribuibile ad una data antecedente il 4 gennaio 1610], ms. sup. 3.2.43, pp. 104-105, per la datazione di questa lettera cfr. qui p. 21, nota 43).

²³⁸ Secondo la testimonianza di Bernardo Landoli: «l'Amorosa Prudenza dal dottor Hettore Capriolo, il quale essendo stato la principal cagione che egli [Borsieri] la componesse da poi che la fece recitare contro il voler dello Auttore, che l'havevasi lasciata uscire di mano come abbozo fu similmente data alle stampe in Milano; i duo libri di scherzi poi furon raccolti in gratia d'alcuni amici di lui dal Signor Girolamo Rezzani» (LANDOLI *Discorso* pp. 3-4).

²³⁹ CAPRIOLO *Discorso 1610* cc. 8v-9r.

²⁴⁰ Cfr. lettere: *Al Padre D. Grisostomo Talenti Monsignor di Vallombrosa*, Como [attribuibile a una data di poco anteriore il 4 gennaio 1610], ms. sup. 3.2.43, pp. 124-125 (cfr. qui p. 21, nota 43); *Al P. Andrea Gritti*, [attribuibile a una data posteriore il 4 gennaio 1610] Milano ms. sup. 3.2.43, pp. 125-126 (cfr. qui p. 21, nota 43); *Al Sig.r Girolamo Carcani*, Milano, ms. sup. 3.2.43, pp. 126-127; *Al Sig.r Girolamo Corte*, Milano, ms. sup. 3.2.43, p. 129; *Al Sig.r Hettore Capriolo*, Milano, ms. sup. 3.2.43, pp. 134-135; *Al Sig.r Girolamo Rezzani*, Como, ms. sup. 3.2.43, p. 138. La data delle ultime quattro lettere è attribuibile a un periodo che va dalla prima pubblicazione della pastorale, avvenuta intorno al 4 gennaio 1610, alla seconda stampa che vide la luce probabilmente ai primi di marzo del 1611.

²⁴¹ Cfr. LANDOLI *Discorso* pp. 3-4.

con voci da lui non usate, con l'occasione, ch'io desiderava di ristamparla, n'ho ristampata una copia da lui riveduta²⁴².

Durante la revisione del testo per la nuova stampa, Girolamo invita Rezzani, che lo aiuta nel lavoro di controllo²⁴³, a fare attenzione all'ortografia:

L'ortografia osservata dal signor Hettore [Capriolo] non mi piace. Concedo, ch'ella sia ingegnosa, ma discorda troppo dalla commune. Io veggio, che i buoni scrittori non usano lo apostrofe se non dove si nota mancamento di vocale, o per dolcezza della favella, o per conosciuta necessità, come essi fanno nelle parole, ne', co', et de' così scritte invece di nei, coi, et dei, dove chi scrive secondo la plebe contende, che debba stare nelli, colli, et delli, per le prose, e ne li, con li, ed de li, per le poesie. L'accento sopra la parola che, quand'ella serve per puro avverbio non mi spiacerebbe se non partorisce molta confusione. Osservi dunque V.S. il mio modo di scrivere, o almeno il commune, e prima che si ristampi l'atto secondo ne faccia lo scontro, con quello, il quale è stato trascritto da me. L'altro è scorretto, ond' io son certo, che se quì non ha luogo la diligenza penseremo haver fatto ristampare un' originale, pur corretto e troveremo, che riuscirà anzi qual copia iscorrettissima²⁴⁴.

E non manca di richiamare alla maggior attenzione possibile sull'uso dell'ortografia, l'amico Capriolo²⁴⁵, anch'egli coinvolto nella preparazione del nuovo testo. Fra la prima e la seconda edizione le variazioni non sembrano molte: per designare il genere invece di *mitologirica pastorale* si preferisce *favola pastorale*; la dedica è sempre a Muzio Sforza Marchese di Caravaggio; il *Discorso Allegorico* di Ettore Capriolo è ampliato e variato in pochi punti; scompaiono alcuni componimenti di dedica e se ne aggiungono altri; il nome della nutrice da Lisca diviene Nisca; viene aggiunto l'*Argomento*, in cui si narra l'intreccio; si modificano alcuni versi e se ne tolgono o aggiungono altri, nel corso della stesura. Ma al di là di queste più immediate considerazioni, che emergono da una prima lettura dei due testi, il lavoro di confronto sulle varianti fra le due edizioni resta ancora da fare.

La vicenda è ambientata sui monti che dividono lo Stato milanese dalla «italiana Helvezia» e narra, attraverso un complesso intersecarsi di vicende, di come il ricco capraio Plasone, desiderato dalle ninfe per le sue ricchezze, ma innamorato di Meletta, che apparentemente lo rifiuta perché «prudentissima nell'arte dell'amare», non sopporta il di lei rifiuto. Scoperti gli inganni dell'invidiosa Olminthia, che cerca di allontanarlo dall'amata Meletta per averlo per sé perché

²⁴² *Lo Stampatore a chi legge*, in BORSIERI *L'Amorosa Prudenza* 1611 p. 19.

²⁴³ Cfr. lettera *Al P. Andrea Gritti*, Milano [attribuibile a una data posteriore al 4 gennaio 1610], ms. sup. 3.2.43, pp. 125-126, (cfr. qui p. 21, nota 43).

²⁴⁴ Lettera *Al Sig. r. Girolamo Rezzani*, Como, ms. sup. 3.2.43, p. 138.

²⁴⁵ Perentorie le parole di Borsieri: «Faccia cangiar l'ortografia, da lei introdotta nell'*Amorosa Prudenza*» (lettera *Al Sig. r. Ettore Capriolo*, Milano, ms. sup. 3.2.43, pp. 134-135).

invidiosa di lei, segue il consiglio del servo Ippino di far uccidere la giovane per punirla di tutte le menzogne che aveva dette. Ippino, tuttavia, accordatosi con Olmithia, getta da una rupe non lei, ma la sua gonna. Quando Nericinto, pastore innamorato di Olmithia, cerca di seguirla, gettandosi dietro di lei dalla rupe, la giovane lo ferma, pentita, se ne innamora e lo prende in sposo. Intanto Meletta, casualmente, rivela il suo amore a Plasone che, scoperto l'inganno e cacciato Ippino, può finalmente sposare l'amata. Il coro commenta l'azione e ne richiama l'insegnamento morale. Come osserva Capriolo, la mitica età dell'oro, che egli identifica nei valori morali della Chiesa post tridentina, è corrotta dall'insano amore per la ricchezza dell'età contemporanea, ma la Prudenza, virtù equilibrata e razionale, ha la meglio sulla cupidigia d'oro e sull'irrazionalità di Amore²⁴⁶. La Prudenza virtù cardine dell'agire umano guida l'uomo a discernere in ogni circostanza il suo vero bene e a trovare i mezzi per compierlo. Forse preceduta da un *Discorso Latino* sul valore sociale dell'agire secondo prudenza per il bene della vita di relazione, la favola propone, sotto il velame pastorale, un'«accorta misura delle passioni e rispetto dell'ordine sociale»²⁴⁷ collocandosi a buon diritto fra i testi più significativi della produzione ambrosiana:

L'opera, stante il titolo, ruotava intorno a uno dei motivi fondamentali di tutta la letteratura pastorale (non solo milanese) del primo Seicento, e la pagina prefatoria, sintomaticamente affidata al giureconsulto Ettore Capriolo, ratificava l'immediata valenza 'attuale' della materia in questione. L'invito all'accortezza e alla misura nelle passioni, tramite l'armamentario teorico e dottrinale dell'uomo di legge: «Fu ricercato, già sono molti anni, da un Filosofo, per qual cagione il contadino ami la contadina, la contadina il contadino, l'artigiano l'artigiana, l'artigiana l'artigiano, il nobile la nobile, la nobile il nobile, e mentre costui con faticosi avvolgimenti di carte andava preparando la risoluzione, passò da questa a l'altrui vita. Il Signor Girolamo Borsieri, considerata la qualità del quesito, con un suo discorso latino dichiarò che questo procedea da prudenza; et havendo ne' lo stesso tempo havuto commissione di comporre una pastorale, tutto ancor pieno di filosofico furore, fece mirabilmente in essa toccar (per così dire) l'esperienza con le mani, di quello, che nel discorso con autorità d'altrui tratto avea». All'ambientazione pastorale era connessa la denuncia di una 'metafisica di classe', che subordinava l'espressione e la realizzazione dei sentimenti alla loro sociale plausibilità²⁴⁸.

1.2. *De' Madrigali*

I due libri *De' Madrigali* aggiunti alla seconda edizione de *L'Amorosa Prudenza* del 1611, con proprio frontespizio²⁴⁹ e una numerazione indipendente per pagine,

²⁴⁶ CAPRIOLO *Discorso 1611* pp. 9-19 *passim*.

²⁴⁷ MARINI *Libri* p. 24.

²⁴⁸ MOTTA *Favole* p. 269.

²⁴⁹ BORSIERI *De' Madrigali*.

furono raccolti da Rezzani, con il consenso di Borsieri, perché la stampa della nuova versione della favola pastorale non creasse un danno allo stampatore²⁵⁰. Rezzani premise ai madrigali una lettera di dedica al *signor conte Vitaliano Visconte Borromeo*²⁵¹ nella quale avverte che l'intento della pubblicazione è quello di restituire ai componimenti la loro legittima paternità, avendoli, Borsieri, lasciati:

[...] uscir dalle mani senza il giusto fregio del nome suo alcuni Galunt' huomini [...] si sono presi tanta bardanza, che rivestono di nove spoglie i bellissimoi concetti di lui, se gli hanno fatti suoi, altri [...] si sono usurpati i madrigali intieri, e altri facendo del principio conclusione, e della conclusione principio, si sono intitolati auttori di essi, e li hanno fatti stampar in diversi luoghi d'Italia²⁵².

Segue un'ode di encomio di Bernardino Ferrari e quindi i due libri *De' madrigali*, titolati e numerati da Rezzani stesso, e una *Tavola / De' Madrigali* che ha la funzione di indice dei titoli elencati alfabeticamente. Girolamo, che consente la pubblicazione dei suoi componimenti con il titolo di *Madrigali* e che li cita con lo stesso nome nel suo epistolario, rispondendo ad Annibal Guasco scriveva:

Pochissimi madrigali ho io, e questi o tolti da' Greci, o imitazioni di qualch' epigramma di Martiale. Di quella sorte, che V.S. desidera non pur uno. Ne parli col mio scrittore²⁵³, e conoscerà s'io camino per la verità. Non ho ancora voluto imitar' alcuno Italiano Madrigalista, perche non ho trovato, chi mi sia piaciuto fuor, che il Guarini, il Casoni, e lo Stigliani. [...] Ciascuno pensa, che qual si voglia concetto spiegato in otto, o dieci versi, ancorche spiegato senza regola di proposta, e senza forma di conclusione possa chiamarsi un Madrigale, per la libertà, che communemente gli s'attribuisce nella origine. Ma io non penso, che debba farsi così libero, anzi son di parere, che non debba mai farsi libero se non nelle rime, e nella sorte di versi. Dico nella sorte, perche nel numero lo stimo legato, che non deve farsi con meno di cinque, ne con più di quattordici. Lo chiamo Madrigale (è vero) quasi Mandriale, perche si come le mandre non sogliono fabricarsi con regolata, e nobile architettura esteriormente, così ancora questa sorte di poesia non ha regola precisa di versi uniformi, nè richiede elocutione straordinaria. Nel

²⁵⁰ Scrive al Padre Gritti: «procurarò, che 'l Rezzani la faccia subito ristampare acconsentendo più tosto, perché non si ristampi con danno dello stampatore, che vi s'aggiungano cento o duecento de' miei madrigali s'avverrà, che si trovino» (lettera *Al P. Andrea Gritti*, [attribuibile a una data posteriore al 4 gennaio 1610], Milano, ms. sup. 3.2.43, pp. 125-126); cfr. anche la lettera *Al Sig.r Girolamo Rezzani*, Casnate, «degli ultimi mesi del 1611», ms. sup. 3.2.43, pp. 161-162, pubblicata in PEROTTO *Barocco moderato* pp. 237-238.

²⁵¹ *All'illustrissimo / Signore / Il signor conte / Vitaliano Visconte / Borromeo*, Milano 12 Gennaio 1611, Girolamo Rezzani, in BORSIERI *De' Madrigali* pp. 3-7.

²⁵² *All'illustrissimo / signore, / Il signor conte / Vitaliano Visconte / Borromeo*, Milano 12 Gennaio 1611, Girolamo Rezzani in BORSIERI *De' Madrigali* pp. 3-4.

²⁵³ Borsieri si riferisce a Girolamo Rezzani che trascriveva i suoi componimenti; a questo proposito cfr. anche lettera *Al Sig.r Girolamo Rezzani*, Como, ms. sup., 3.2.43, p. 95, dove autorizza Rezzani a mostrare i suoi componimenti al signor Guasco.

rimanente se nello interiore le mandre son' ordinate rispetto alla necessità della greggia, anche il madrigale deve celar nell'anima quella particolare disposizione, che la natura de' concetti richiede. La prima volta, che tornarassi far' Academia mandarò forse un discorso²⁵⁴ intorno questa materia²⁵⁵.

Publicati i due libri *De' Madrigali* Borsieri li inviò ad amici e a personalità del mondo accademico²⁵⁶ per averne il loro parere; spicca fra i suoi interlocutori il nome di Filippo Massini²⁵⁷. Nonostante i giudizi positivi ricevuti, si dichiara insoddisfatto del termine scelto per indicarli, né gli piace quello di epigrammi, che gli stessi accademici gli consigliavano. Pensando di pubblicare una nuova raccolta dei suoi versi curata da Capriolo, scrive a Francesco Ugeri:

[...] convenendo anch'essa co' nostri Accademici nel voler che si chiamino Epigrammi. Ma vi è ancor molto di avvertire, che se ben' essi stimano, ch'io posso usar questo nome supponendo, ch'io habbia fatte tali compositioni secondo l'ordine de' più dotti epigrammisti siano icasticamente, o fantasticamente ridotte a generi particolari, io so però, che non tutte hanno la purità, e l'acutezza necessaria a gli Epigrammi²⁵⁸, anzi m'avveggo, che se ben si vengono a paragonare co' Madrigali perfetti puo trovarsi, che anco tal nome non convien loro dirittamente, ancor che i moderni chiamano madrigale qualsivoglia concetto spiegato in otto, o in dieci versi. Onde più volentieri m'accontentarei di prender' un nome anco più libero, il quale potesse lor applicarsi alla poetica. Con la quale risoluzione io sempre intendo di non tinger le piume a' Cigni, ch' ad un giovane dell'età mia ciò troppo è disconvenevole. Egli è ben vero, che havendomene raccolti questi due libri il Rezzani spero haver fatto tanto, che al fine ne' pareri de gli amici

²⁵⁴ Non sappiamo se il *discorso* di cui parla Girolamo in questa lettera fu mai composto, allo stato delle ricerche non se ne ha altra traccia.

²⁵⁵ Lettera *Al Sig.r Annibal Guasco*, Como, ms. sup. 3.2.43, p. 95 pubblicata in PEROTTO *Barocco moderato* Lettera I, pp. 234-235.

²⁵⁶ Cfr. le lettere *Al P. Andrea Gritti*, Casnate, ms. sup. 3.2.43, p. 169; *Al Sig.r Ignatio Albano*, Como, ms. Sup., 3.2.43, p. 173; *Al Conte Alfonso Beccaria*, Como, ms. sup. 3.2.43, p. 173; *Al Sig.r Filippo Massini*, Milano, ms. sup. 3.2.43, p. 173.

²⁵⁷ Filippo Massini, giureconsulto perugino, dopo aver insegnato diritto a Fermo, Macerata, Napoli e Pisa si trasferì, nel 1596, allo Studio di Pavia. Entrò a far parte dell'Accademia degli Affidati di Pavia e, secondo quanto riporta Siro Comi, ne fu principe dal 1611 al 1617 (cfr. REGALI *Affidati* p. 187). Anche Borsieri, in una lettera attribuibile al 1611, lo menziona come principe dell'Accademia (cfr. lettera *Al Sig.r Filippo Massini*, Milano, ms. sup. 3.2.43, p. 173). Molto apprezzato come letterato, gli Affidati ne fecero il «campione del petrarchismo ristampando nel 1611, per Andrea Viani, le quattro *Lezioni accademiche* da lui tenute alla fine degli anni Ottanta presso gli Insensati di Perugia e dove spiccano *Della difesa di Petrarca* e *Del madrigale* (le altre due lezioni sono letture di sonetti di Guidiccioni)» (MARINI -VOLPI *Poesia* p. 187 e 188). Sulle lezioni tenute da Massini presso l'Accademia degli Insensati di Perugia cfr. FANELLI *Introduzione* p. 5-32.

²⁵⁸ A proposito del nome di epigrammi scrivendo al dott. Baiacca osserva: «essi [gli accademici] senza apportarmi alcuna ragione approvano il nome di epigramma, a cui tuttavia non sottoscrivo, poiché per essere troppo latino non sarà forse molto gradito, come predicano le poesie di Girolamo Pensa, il quale l'ha introdotto liberamente» (lettera *Al dottor Gio[van] Batt[ist]a Baiacca*, Milano, ms. sup. 3.2.43, pp. 179-180).

trovarò alcuna definizione, che mi sarà scorta, quale vorrei, che mi fosse quella di V.S. e del Sig.^r Gio. Pietro dopo, che ammendue havranno considerato coteste mie difficoltà²⁵⁹.

Il titolo più libero, «il quale potesse lor applicarsi alla poetica», viene scelto da Girolamo che lo comunica a Capriolo:

Ma non voglio che questa lettera giunga a Napoli senza alcun' avviso particolare per tutte quelle altre compositioni. Le ho rivedute, ed ho loro trovato un nome, il qual sarà forse più gratioso, più humile, e più convenevole, che non quello di Epigrammi. Il nome è di Scherzi. E qual' altro poteva trovarsele? Ad ogni modo io non devo entrar' in campo a combatter con Simie, e Babuini, sicuro, che così potrò sempre liberamente andarmene smascherato²⁶⁰.

1.3. *Gli Scherzi*

Il titolo scelto da Borsieri: *Scherzi*, rinvia all'efficacia ludico-espressiva del componimento breve e, come osserva lui stesso, era più adatto a un giovane che, pur avendo composto ispirandosi ai canoni formali dell'epigramma antico²⁶¹, voleva mantenere nei confronti del modello di riferimento un umile e rispettoso distacco. *Gli scherzi*, ancor prima di esser stati prescelti come titolo, erano stati descritti, in una lettera a Padre Grisostomo Talenti, come figure della retorica:

Io stimo, che altro sia lo scherzare, ed altro il besticchiare, lasciando anco da parte la differenza, ch' è tra loro come di genere, e di specie, benche non manchi scrittore, che li confonda, e prenda entrambi per la commune annominatione de' Latini. Gli scherzi possono starsi nella inventione, nella dispositione, e nelle parole, e i besticchi solamente nelle parole. Distinguendo poi questa da quella maniera ne pongo una mista tra l'una, e l'altra, la quale partecipa d'ammendue²⁶².

Scherzi come figure dell'*inventio*, della *dispositio* e dell'*elocutio*: rimandano alla varietà della materia trattata, alla levità arguta e alla libertà nel presentarla, e alle scelte metriche stilistiche. Permettono a Girolamo di avvicinare i suoi componimenti all'epigramma, pur riconoscendo loro caratteristiche autonome, e gli

²⁵⁹ Lettera *Al Sig.^r Francesco Ugeri*, Milano, ms. sup. 3.2.43, pp. 174-175; cfr. anche lettera *Al Signor Giovan Pietro Paravicino*, Milano, ms. sup. 3.2.43, pp. 220-221 con la quale invia a Paravicini la copia de *Gli Scherzi* che avrebbe dovuto dare a Ugeri, morto nel frattempo, e torna a parlare della scelta del titolo.

²⁶⁰ Lettera *Al Signor Hettore Capriolo*, Milano, ms. sup. 3.2.43, pp. 199-200.

²⁶¹ Sulle caratteristiche del genere epigramma presso i greci e i latini cfr. TARDITI *Epigrammatici* pp.797-820; CITRONI *Marziale* pp. 1297-1312; CITRONI *Epigramma latino* pp. 65-113.

²⁶² Lettera *Al P. D. Grisostomo Talenti Mon. Di Vallombrosa*, Como, ms. sup. 3.2.43, pp. 123-124.

consentono di non utilizzare il termine madrigale, secondo lui logorato dall'uso troppo libero che ne facevano i suoi contemporanei²⁶³.

Nel 1612, vengono pubblicati a Milano, in due parti, in un unico volume, a cura e con il commento di Capriolo, *Gli Scherzi del Signor Girolamo Borsieri*: la prima parte stampata presso Nicolò Moioli e la seconda presso Bernardino Lantoni, con l'aggiunta di un *Discorso di Bernardo Landoli sopra l'ultima prefazione*²⁶⁴. Nicolò Moioli affidò la stampa della seconda parte a Bernardino Lantoni e ristampò presso la sua stamperia, come prima parte, secondo una copia revisionata da Borsieri, i madrigali già pubblicati da Rezzani, per riunire entrambe le parti nella stessa pubblicazione²⁶⁵. La prima parte comprende: una lettera di dedica dell'intera raccolta di Nicolò Moioli al *Sig.re D. Honorato Grimaldo*, datata 10 aprile 1612; le avvertenze di Capriolo *A' Lettori*; considerazioni di Bernardo Landoli *Per lo suo discorso*; alcuni componimenti di encomio ai versi di Borsieri e i *libri primo e secondo* de *Gli Scherzi*. In questi due libri vengono ripubblicati i due *De' Madrigali* già stampati a cura di Rezzani in aggiunta a *L'Amorosa Prudenza*. Della prima stampa è rispettata la «divisione», ma vengono tolti i titoli dati da Rezzani e aggiunta una breve sintesi del contenuto, in una *Tavola de gli Scherzi compresi in questa prima parte, con le loro dichiarazioni fatte dal Dottore Hettore Capriolo*.

Le varianti apportate da Borsieri a questi due libri riguardano il lessico, l'ortografia, la sintassi, la punteggiatura e la prosodia. Molti componimenti presentano più di una di queste varianti, altri una soltanto e pochi appaiono invariati. Come abbiamo già detto il titolo *De' Madrigali*²⁶⁶ è cambiato e sono scomparsi quelli dei singoli componimenti. Fu Girolamo che li volle mandare alle stampe privi «di qualsivoglia ben che breve titolo»²⁶⁷. Il raffronto fra le due pubblicazioni meriterebbe uno studio approfondito anche in relazione alle osservazioni linguistiche fatte da Borsieri nell'epistolario e nella *Grammatica*.

La seconda parte, con autonomo frontespizio²⁶⁸, contiene in premessa la lettera di dedica di Borsieri al *Signor D. Federico Landi*, datata Milano 26 agosto 1611, che a causa di un probabile refuso è quasi sicuramente del 1612²⁶⁹; *Gli Scherzi: libri terzo, quarto, quinto e sesto*; la *Tavola de gli Scherzi della Seconda*

²⁶³ Cfr. lettera *Al Sig.r Raffaele Montorfano*, Casnate, ms. sup. 3.2.43, pp. 422-423. Anche in questa lettera, come in quelle subito precedenti, nelle quali parla delle caratteristiche dei madrigali, e in altre, in cui parla degli scherzi, non si riscontrano considerazioni che differenzino sostanzialmente, per forma e contenuti, i due tipi di componimenti.

²⁶⁴ Cfr. Borsieri *Gli Scherzi*.

²⁶⁵ Cfr. lettera di dedica dello stampatore Nicolò Moioli al *Sig. D. Honorato Grimaldo* datata Milano, 10 d'aprile, 1612, in BORSIERI *Gli Scherzi* pp. 3-4.

²⁶⁶ Cfr. qui pp. 63-66.

²⁶⁷ *A' Lettori / Hettore Capriolo* in BORSIERI *Gli Scherzi* p. 5.

²⁶⁸ Cfr. BORSIERI *Gli Scherzi*.

²⁶⁹ Questa stessa lettera è trascritta nell'epistolario con l'indicazione della data 26 Agosto 1612 e l'annotazione a margine: «Stampata avanti gli Scherzi e commentata dal Landoli» cfr. lettera *A D. Federico Landi principe di Val di Taro*, Milano, 26 Agosto 1612, ms. sup. 3.2.43, p. 201.

Parte, con la loro dichiarazione fatta dal dottor Hettore Capriolo; il Discorso di Bernardo Landoli sopra la Prefazione del Sig. Girolamo Borsieri e due madrigali di dedica. Dal frontespizio e dall'avvertenza di Capriolo *A' lettori* ricaviamo molte informazioni sull'organizzazione strutturale de *Gli Scherzi*. Fu lo stesso Capriolo a disporli «artificiosamente» in sei libri, pur mantenendo per la prima parte l'ordine stabilito da Rezzani, e ad aggiungervi, per facilitarne la comprensione, la *Tavola De gli Scherzi* nella quale, sotto l'indicazione del primo verso di ogni scherzo, ordinati alfabeticamente, vengono presentati brevi commenti ai componimenti. Capriolo spiega così le ragioni della sua riorganizzazione:

La prima è per dilettar con la novità dell'ordine, imperciòche dove il Rezzani ha finito quasi per necessaria connessione hò cominciato io. La seconda è per dar occasione a i lettori di veder' il tutto comodamente. La terza è per serbar libertà al Signor Borsieri di seguir con quella sorte di Scherzi, che gli piacerà, se per avventura trovandosi quelli che gli sono stati rubati (particolarmente le tradottioni, la minor parte delle quali è quella, che qui si vede) vorrà publicarne al Mondo novi libri senza variar la divisione de gli stampati. Nella dispositione hò servato l'ordine delle materie, le quali per esser molte secondo la maggior, e minor diversità delle forme si sono potute agevolmente ordinare con tal leggiadria, che l'una quasi scherzando con l'altra seco la trahe, e tutt'insieme paiono meravigliosamente unite, e disunite; il che si mostra con sei bellissimoi enigmi posti nel fine del sesto libro, ne' quali si vede l'applicazione di ciascuna materia²⁷⁰.

Capriolo indica al lettore che ognuno degli ultimi sei componimenti del sesto libro, dal numero ottantadue al numero ottantasette, in forma enigmatica, spiega qual è il tema secondo il quale sono stati raccolti gli scherzi. Così lo scherzo ottantadue del sesto libro, avendo come soggetto da svelare l'enigma della Fenice, indicherebbe il tema degli «amori naturali» di cui trattano gli scherzi raccolti nel primo libro²⁷¹; essendo l'ottantatre l'enigma dell'inganno, indicherebbe il tema del secondo libro «che contiene alcune malitie femminili»²⁷²; l'ottantaquattro «enigma della natura, à cui si sottopone il terzo libro di questi Scherzi» dove è trattato il tema della caducità «per esser proprietà della natura la morte»²⁷³; l'ottantacinque

²⁷⁰ *A' Lettori / Hettore Capriolo* in BORSIERI *Gli Scherzi* p. 6.

²⁷¹ Cfr. CAPRIOLO *Tavola Seconda* commento allo Scherzo ottantadue: «Non cade foglia, ò fiore, / Nè soffia Borea mai / Là ve soggiorno. Amo del Sole i rai, / M'ardo, moro, rinasco, / E d'Ambrosia e di Nettare mi pasco. / Accorda il tuo pensiero al mio costume, / C'havrai per scoprirmi, e 'l varco, e 'l lume» (BORSIERI *Gli Scherzi* Parte II^a, libro VI 82, p. 148).

²⁷² CAPRIOLO *Tavola Seconda* commento allo Scherzo ottantatre: «Amo, temo, odio, spero, / Non hò pietate e di pietate abondo. / Mi scuopro mi nascondo, / Lagrimo, rido hor Talpa, hor Lince, impero, / Imparo, servo, insegno, seguio, fuggo, / Son distrutto, e distruggo. / Tu, che d'amor vivi, e non vivi oppresso, / Se conoscermi vuoi mira te stesso» (BORSIERI *Gli Scherzi* Parte II^a, libro VI 83, p. 148).

²⁷³ CAPRIOLO *Tavola Seconda* commento allo Scherzo ottantaquattro: «Di sesso Hermafrodita / Vivo al tempo soggetta, e non m'invocchio / Faccio mostri, e non erro, m'apparecchio, / Apparecchiata sempre. / Hò gli occhi, e nulla veggio, e mio costume / È lo star senza star'in varie

«enigma della pietra de' Filosofi, tolto da un' Epigramma latino lasciato da un' Alchimista sopra un vaso di Terra. Si riduce à questo Enigma il quarto libro di questi Scherzi, per trattar di cose, che procedono per lo più da pietre, e da l'arte»²⁷⁴; l'ottantasei «enigma della voce [...] artificiale quanto naturale, e si riduce ad esso il quinto libro [...] per lo principio, e per la dispositione del mezzo»²⁷⁵; infine l'ottantasette viene detto «Enigma del libro. Benche à questo Enigma si riduca particolarmente il sesto libro di questi Scherzi, per trattar di varie sorti di cose, nondimeno si può agevolmente appropriare a' tutti sei»²⁷⁶. La ripartizione per tematiche e lo schema organizzativo complessivo dato da Capriolo alla raccolta, furono certo condivisi da Borsieri che compose i sei ultimi scherzi o enigmi²⁷⁷ di chiusura e che ne *Gli Scherzi* rimasti inediti, *libri settimo, ottavo e nono*²⁷⁸, continua con lo stesso ordine. Girolamo seguì personalmente con Capriolo sia il lavoro di organizzazione che di commento al testo per la pubblicazione de *Gli Scherzi*. Il suo intento di affidare all'amico un lavoro organico sui suoi testi poetici era già esplicito prima della stampa dei due libri *De Madrigali* raccolti da Rezzani, quando gli invia centoventotto *madrigali* dicendogli: «Ho voluto, che il Rezzani ne habbia presi solamente 40 per la sua raccolta, perche potrebbe avvenire, che ne mandass' io alle stampe il rimanente forse col nome di Epigrammi»²⁷⁹. Ettore Capriolo fra il 1611 e il 1612, seguendo le indicazioni di Girolamo, è impegnato nell'organizzazione e nell'elaborazione del commento al testo:

tempre. / Volo priva di piume, / E i figli miei divoro, / Benche tutta pietà mi scopra loro» (BORSIERI *Gli Scherzi* Parte II^a, libro VI 84, p. 149).

²⁷⁴ CAPRIOLO *Tavola Seconda* commento allo scherzo ottantacinque: «Dimoro in ogni loco / Sasso pregiato, e vile. / Per l'acqua, per lo foco / Divengo da me stesso dissimile. / Mi tocca chi mi cerca, / Mi stima chi mi merca, / E di Febo, e di Delia al fin si duole, / Chi senza me meco arricchirsi vuole» (BORSIERI *Gli Scherzi* Parte II^a, libro VI 85, p. 149).

²⁷⁵ CAPRIOLO *Tavola Seconda* commento allo scherzo ottantasei: «Figlia de l'aura a l'aura / Sparta giro, e ragiro / Hor nuncia di conforto, hor di martiro. / A pena nata moro, / E per me nome ha'l Mar, l'argento, e l'oro. / O mente incauta nel cercarmi, e stolta. / Seco m'hà chi m'ascolta» (BORSIERI *Gli Scherzi* Parte II^a, libro VI 86, p. 150). Su questo enigma si veda la lettera a Capriolo dove il componimento viene commentato dallo stesso Girolamo e, a proposito delle affermazioni dell'amico, osserva: «ha Vostra Signoria avvertito nelle sue dichiarazioni, che questo enigma comprende tanto la voce naturale, quanto l'artificiale, e lasci balbettar chi si voglia per tale avvertimento, ch'alfin la verità è conosciuta» (lettera *Al Sig.r Hettore Capriolo*, Como, ms. sup. 3.2.43, pp. 230-231).

²⁷⁶ CAPRIOLO *Tavola Seconda* commento allo scherzo ottantasette: «Non hò lingua, e favello. / Volo senz'ali, e senza denti mordo. / Piaccio, dispiaccio, avivo, / Ancido vivo al morto, e morto al vivo. / Inalzo, abbasso, emendo, / Move, confondo, accendo, / Chiaro al cieco, alto al rozo, e noto al sordo. / A me vicin si stia / Chi cerca di conoscermi la via» (BORSIERI *Gli Scherzi* Parte II^a, libro VI 87, p. 150).

²⁷⁷ Anche Girolamo usa la parola «enigma» per designare uno di questi sei componimenti, cfr. lettera *Al Sig.r Hettore Capriolo*, Como, ms. sup. 3.2.43, p. 230.

²⁷⁸ Cfr. il ms. sup. 3.2. 45, da p. 1 a p. 78, che conserva *Gli Scherzi* inediti: *libri settimo, ottavo e nono* (per ulteriori approfondimenti cfr. qui *Descrizione del ms. sup. 3.2.45*, pp. 102-103, pp. 129-131).

²⁷⁹ Lettera *Al Sig.r Hettore Capriolo*, Milano, ms. sup. 3.2.43, pp. 134-135.

Le renderò gratie sopra ogni mia forza se mi farà gratia di ridurre il commentario in alcune brevi spiegationi fatte in guisa di argomenti all'antica, e di raccormi quegli altri madrigali, che vanno attorno per la Sicilia, che poi di tutti faremo un volume honesto, e lo mandaremo alle stampe sotto quel nome, che piacerà. Le mando i giudicij, che hanno fatti sopra la Raccolta del Rezzani alcune Accademie, il Sig.r Massini, il Cavallier Marino, i Sig.ri Bargagli, Guidini, Rinaldi, Stigliani coi padri Gritti, Talenti, e Barbarossa, acciò che conosca per quale strada dobbiamo ammendue caminare in questo negotio²⁸⁰.

Stampati *Gli Scherzi*, Girolamo è abbastanza soddisfatto del lavoro fatto da Capriolo e, inviandogli alcune copie del testo, gli scrive:

L'una delle due copie legate in oro è per lo Conte Malaguzzi, l'altra per lo Cavallier Manso, da cui, per quanto intendo, sono state lodate molto le dichiarazioni fatte da lei, si per la quantità de' luoghi accennativi, e delle cose spiegate in poche parole, come anco per la bellezza della favella, e per la somma corrispondenza, ch'elle hanno co' miei concetti²⁸¹.

Al contrario, esprimeva un parere negativo sul *Discorso* di Landoli che trovava eccessivamente elogiativo nei suoi confronti e addirittura si rammaricava di non averne potuto impedire la pubblicazione «perche copioso di confetti per la famiglia Landese»²⁸². Borsieri nella sua dedica della seconda parte de *Gli Scherzi* al principe Federico Landi, evita ogni piaggeria nei confronti del signore di Val di Taro, mentre circa un terzo del *Discorso* di Landoli parla in forma adulatoria della famiglia del principe. Nella stessa lettera a Capriolo sopra citata Girolamo aggiunge di aver vietato la pubblicazione di «moltissimi altri componimenti» in sua lode, dai quali non emergeva nessun giudizio interessante²⁸³ e di averli dati a Landoli «che n'era curiosissimo»²⁸⁴. E ancora inviandogli, una selezione

²⁸⁰ Lettera *Al Sig.r Hettore Capriolo*, Milano, ms. sup. 3.2.43, pp. 175-176.

²⁸¹ Lettera *Al Sig.r Hettore Capriolo*, Milano, ms. sup. 3.2.43, pp. 213-214.

²⁸² Lettera *Al Sig.r Hettore Capriolo*, Milano, ms. sup. 3.2.43, pp. 213-214.

²⁸³ Lettera *Al Sig.r Hettore Capriolo*, Milano, ms. sup. 3.2.43, pp. 213-214. Girolamo in più di un'occasione dichiara di non condividere gli eccessi laudatori e cortigiani tipici dell'epoca, sulle ragioni della sua avversione cfr. lettera *Al cavallier Bat[tist]a Guarini*, Milano, ms. sup. 3.2.43, pp. 223-224, pubblicata in PEROTTO *Barocco moderato* Lettera VII, pp. 240-241. A proposito della datazione di questa lettera, PEROTTO l'attribuisce ai «mesi tra l'agosto e il dicembre del 1612», rileva Franco Pavan che questa datazione è improbabile in quanto Guarini morì il 7 ottobre 1612 come conferma lo studio di Vittorio Rossi sulla biografia guariniana (cfr. Rossi *Guarini* pp. 157-158 e PAVAN *Girolamo e la Musica* pp. 383-384).

²⁸⁴ Con le composizioni appena citate e, probabilmente, anche con altre, Landoli intendeva pubblicare una raccolta di versi in lode di Borsieri che avrebbe dovuto intitolarsi: *Ghirlanda Poetica*. Il progetto, tuttavia, non fu gradito a Girolamo che nelle lettere si mostra molto ironico sulle caratteristiche della raccolta e cerca di dissuadere Landoli dal proseguire nel suo intento (cfr. la lettera *Al Sig.r Hettore Capriolo*, Milano, ms. sup. 3.2.43, p. 213; e anche le lettere *Al Sig.r Fermo Prata*, Milano ms. sup. 3.2.43, p. 253; *Al Sig.r Bernardo Landoli*, Como, ms. sup. 3.2.43, pp. 322-323; *Al Sig.r Bernardo Landoli*, Milano, ms. sup. 3.2.43, p. 343; *Al Sig.r Bernardo Landoli*, Como, ms. sup. 3.2.43, p. 404; vedi anche CAMEL *Arte e Artisti* p. 196, nota 122.)

di apprezzamenti ricevuti su *Gli Scherzi*, afferma di avere un atteggiamento piuttosto duro nei confronti di coloro che gli scrivevano giudizi unicamente di lode²⁸⁵, ma gradisce il lusinghiero apprezzamento avuto da Massini²⁸⁶ e dal Cavalier Marino, perché entrambi erano impegnati come lui nelle «tradottioni» e perciò meritevoli della sua stima.

Gli Scherzi raccolgono anche «poesie imitate, o tradotte dal Sig. Girolamo»²⁸⁷ delle quali Capriolo, nella *Tavola degli Scherzi*, pur non utilizzando mai il termine tradotti, dice se siano imitate liberamente, o «tolte» parzialmente, o interamente da tetrastici, distici e epigrammi greci e latini, oppure da altri testi volgari, e ne cita l'autore. Tuttavia rivolgendosi *A' Lettori* parla di alcune traduzioni ed è probabilmente a queste che si riferisce quando utilizza l'espressione «tolto», volendo chiaramente significare il riproporre concetti tratti da testi classici soprattutto greci e latini. I commenti di Capriolo, certo per volontà di Girolamo, guidano il lettore alla comprensione del testo indicandone i riferimenti letterari. Ai nomi degli autori latini e di quegli greci presi a modello era stato lo stesso Girolamo a richiamare l'attenzione dell'amico: in una delle lettere che documentano la corrispondenza fra i due, Borsieri, pur manifestando il suo assenso per il lavoro fatto, gli scrive che avrebbe preferito se nel «commentario» fossero stati riportati «i luoghi medesimi di Ausonio, e di Martiale, se non quei d' Antifilo, e d'Anacreonte, i quali pur sono ugualmente chiari, e ciò scriv'io lasciando in tanto a lei il considerare se questa sua fatica può stamparsi senza mio pregiudizio»²⁸⁸. Osservazioni che indubbiamente Capriolo ha rivedere il lavoro inserendovi con più precisione i riferimenti ai nomi degli autori citati. Nel titolo dato da Rezzani a uno dei madrigali pubblicati a sua cura il modello epigrammatico di Marziale era stato esplicitamente richiamato: *Imitatione di Martiale*²⁸⁹.

Borsieri, prima della pubblicazione de *Gli Scherzi*, si era cimentato nelle traduzioni di testi lirici antichi. Molti sono i documenti che lo attestano²⁹⁰, fra i quali una lettera *Al Signor Giacomo Antonio Orsini* nella quale, dopo averlo ringraziato per aver fatto conoscere le sue traduzioni in Sicilia, gli scrive:

²⁸⁵ Borsieri afferma di non apprezzare i giudizi che non «hanno i fondamenti volendo più tosto esser riputato duro, che facile a creder, massimamente a chi mi loda, né questa durezza deve già mai attribuirsi a vitio, ch'io l'imparo da S. Gregorio, il quale nella XX Homilia antepone la durezza del creder' alla facilità» (lettera *Al Sig. r Hettore Capriolo*, Milano, ms. sup. 3.2.43, pp. 229-230).

²⁸⁶ Borsieri ringrazia Massini per il lusinghiero giudizio sulla prima parte de *Gli Scherzi*, e dice di considerare importante il giudizio che vorrà esprimere sulla seconda parte (cfr. lettera *Al Signor Filippo Massini*, Milano, ms. sup. 3.2.43, p. 214; su Massini vedi qui p. 65, nota 257).

²⁸⁷ *A' Lettori / Hettore Capriolo*, in BORSIERI *Gli Scherzi* p. 8. Capriolo dice anche che molte traduzioni di Borsieri erano state rubate e che quindi solo poche sono raccolte ne *Gli Scherzi* (*A' Lettori / Hettore Capriolo*, in BORSIERI *Gli Scherzi* p. 6).

²⁸⁸ Lettera *Al Sig. Hettore Capriolo*, Milano, ms. sup. 3.2.43, pp. 175-176.

²⁸⁹ BORSIERI *De' Madrigali* p. 75. Sulla derivazione di alcuni componimenti del secondo libro *De' Madrigali* di Borsieri da Marziale cfr. VOLPI *Borsieri De' madrigali* scheda 2.19, pp. 221-223; e anche qui p. 106.

²⁹⁰ Cfr. qui pp. 122-123.

Intanto procurarò di tradurr' alcuni degli epigrammi, che sono negli altri libri, ad imitazione di Ausonio, il quale non ha voluto tradurre i libri intieri, ma solamente i più conformi al suo genio. Io conosco, che in questa fatica mi confermo nella favella Greca, m'assicuro nell'Italiana, e m'empio di quegli spiriti, senza i quali la poesia non è poesia, onde ben posso dire, che ho eletto il tradurre per principale imitatione, anzi per un de' maestri dell'arte poetica²⁹¹.

Riproporre interamente o parzialmente i modelli della tradizione letteraria classica, traslandone i concetti e la forma da una lingua ad un'altra, è la via per imparare a imitare e quindi a comporre seguendo l'esempio degli antichi. Occorre padroneggiare bene la lingua e comprendere i concetti per ben tradurre²⁹², ma ciò non basta se non si è in grado di «trasformar lo imitato nella imitatione», che può essere riproposta o anche rielaborazione di uno o più componimenti. La fedeltà al testo da tradurre è inversamente proporzionale alle capacità creative del poeta che gradualmente passa all'imitazione libera dei modelli e alla loro rielaborazione²⁹³.

Scrivendo a Marino, dopo l'uscita de *Gli Scherzi*, Girolamo osserva:

Io non trovo poeta più simile a' Greci tra' Latini di Horatio, il quale non solamente ha portati nel suo idioma i medesimi ordini, ma ancora le medesime elocutioni. [...] sì per la gratia, e varietà de' concetti, come anco per lo ardire delle figure, nelle quali è riuscito con Greca felicità. [...] Martiale non mi pare in altro simile a' Greci, che nella maniera d'alcuni Epigrammi. Si vede però, che non è stato curioso di quella, ond' essi fingendo di lacerare un' animale laceravano i medesimi principi. Tale è la mia opinione in questo quesito.

²⁹¹ Lettera *Al Sig.r Giacomo Antonio Orsini*, Cavallasca, ms. sup. 3.2.43, p. 117.

²⁹² Scrive Borsieri: «Quelle tradottioni, le quali più, e più volte non si riscontrano con gli originali ritengono spesso tanta diversità, che non a torto sogliono poi chiamarsi traditi componimenti poiche le parte, che in uno spirito ammettono un senso talhora nell'altro non l'ammettono più, e paiono equivoche dove inanzi parevano univoche» (*Al Sig.r Benedetto Medici*, Como, ms. sup. 3.2.43, pp. 374-375).

²⁹³ Eloquenti, ancora, le considerazioni di *Borsieri* sulle traduzioni fatte da un Accademico Restituito di cui non conosciamo il nome: «Niuno di quegli epigrammi conviene coi Greci. Grande sventura di così rari componimenti, che non hanno trovato equal traduttore. Io gli ho scontrati a parte per parte e nelle frasi, e nelle voci credendo pur di vedere almeno i primi concetti. Ma senza frutto. Per lo innanzi non si ponga a tradurre componimento, del cui idioma non sia padrona non meno, che del concetto. Il portar da una favella in un'altra il corpo solo d'alcuna compositione è sommo vizio di chi traduce, che fa una sorte d'invitatione, la quale è priva d'imitatione. Imperò che non bene imita chi non procura di trasformar lo imitato nella imitatione o imiti puramente, o imiti secondo i termini, i quali possono alterarsi. Forse haverà ella genio particolare a tradurre Ovidio parendomi facile nelle frasi, e più tosto famigliare, che arguta, e cortigiana. Cominci tradurle le elegie più facili, e le porti in capitoli procurando insieme d'haver la medesima uguaglianza nello stile; altrimenti non farebbe acquisto di molta loda. Horatio per lei non sarebbe buono, perche difficile d'esser' inteso, nè Martiale perche lontano dall'ordinaria semplicità» (lettera *Al Riconosciuto Accademico Restituito*, Milano, ms. sup. 3.2.43, pp. 281-282).

E ribadisce la fondamentale importanza, nel tradurre, di trasferire il concetto da una lingua ad un'altra:

Il pensiero poi, che Vostra Signoria ha di portar nella nostra favella i più nobili concetti de' Greci, e de' Latini Epigrammisti tanto mi piace, che non più, conoscendo, ch' ella v' aggiugnerà anzi, e spirito, e leggiadria, come spiritosa, e leggiadra in sommo grado in ogni suo componimento. Io v'ho portati gli Epigrammi intieri e per rendermi amico il secolo, il quale antepone l'auttorità d'una minima antica invenzione all'esquisitezza d'ogni altra moderna, ed anco per giovar' a chi volentieri leggerebbe i Greci se intendesse la loro lingua²⁹⁴.

Marino aveva chiesto il parere di Girolamo riguardo al tradurre in italiano testi lirici greci e latini, a riprova di quanto si fosse affermata la fama di Borsieri nel tradurre e nell'imitare dopo l'uscita de *Gli Scherzi*²⁹⁵. Nella risposta a Marino, affermando che in quel tempo ogni invenzione, purché antica, la si prediligeva ad una moderna, dimostra di essere un attento e sensibile conoscitore del gusto poetico a lui contemporaneo: coglie la tendenza verso un gusto più classicistico che privilegiava la fedeltà al modello antico, all'«esquisitezza» delle invenzioni dei poeti moderni, sentita come troppo innovativa. Parlando dello stile dei suoi versi dice: «ad arte ho voluto cantar' humilmente per meglio imitar' i Greci e i Latini poeti, i quali in questa sorte di componimenti sono più tosto arguti, che eleganti, quasi l'eleganza non lasci avvertir l'argutia»²⁹⁶. Girolamo colloca senz'altro la sua raccolta tra le opere d'imitazione dei modelli antichi, ma sa apprezzare le moderne invenzioni, tanto da stimare la poesia di Marino, sentita come più efficace e innovativa rispetto alla sua. In lui riconosce il maestro seguito ed imitato²⁹⁷ e, comparando sue composizioni ad alcuni sonetti inviati dallo stesso Marino, dice:

[...] ne' sonetti, ch'ella mi ha mandato è tanto sapere, e tanto sapore, ch'ogni intendente di poesia, suole mirarli, ed ammirarli. Se la terza e la quarta parte [si riferisce ai libri inediti] de gli Scherzi miei partecipassero solamente dell'ombra di tanta eccellenza allhora m'assicurerei di non darle ad altro foco, che a quello della fama²⁹⁸.

²⁹⁴ Lettera *Al Cavallier Marino*, Torino «dei mesi tra l'agosto e il dicembre del 1612», ms. sup. 3.2.43, pp. 235-236, pubblicata in PEROTTO *Barocco moderato* Lettera VIII, pp. 241.

²⁹⁵ Già in una lettera a Capriolo riferendosi a *Gli Scherzi*, aveva osservato a proposito di Marino: «va procurando di portar nel nostro idioma i più nobili concetti degli Epigrammi Latini, e Greci, e doverà dirsi, che ciò faccia per mia emulazione? Io non me lo credo, anzi rimango molto obbligato a ciascun, che s'impieghi in si degna opera per meglio conoscer gli errori miei» (lettera *Al Sig.r Hettore Capriolo*, Milano, ms. sup. 3.2.43, pp. 229-231; cfr. anche PEROTTO *Barocco moderato* p. 242, nota 12)

²⁹⁶ Lettera *Al Sig.r Filippo Massini*, Milano, ms. sup. 3.2.43, p. 221.

²⁹⁷ Cfr. lettera *Al Cavallier Marino*, Milano «posteriore al 17 febbraio del 1614 e probabilmente del febbraio stesso o del marzo», ms. sup. 3.2.43, p. 324, pubblicata in PEROTTO *Barocco moderato* Lettera XIII, p. 246.

²⁹⁸ Lettera *Al Cavallier Marino*, Milano «dei mesi fra il febbraio ed il settembre del 1614», ms. sup. 3.2.43, pp. 334-335, pubblicata in PEROTTO *Barocco moderato* Lettera XIV, pp. 246-247.

Tornando a Landoli e al suo *Discorso*, non sappiamo che cosa Girolamo pensasse delle sue osservazioni più propriamente letterarie su *Gli Scherzi*. Secondo Landoli per la mirabile sintesi formale con la quale Girolamo spiega «questo, e quell'altro soggetto si può dire, ch'egli scherzi a punto in quella guisa, ch' i Greci; e i Latini haverebbero fatto nei Distici»²⁹⁹ e in base al contenuto ed alla forma si ha la prima classificazione secondo:

[...] tre sorti di scherzi; con la prima scherza con le parole, e a questa si riducono gli scherzi puri, e i besticchi. Con la seconda scherza nelle cose, e sotto questa sono quelle inscrittioni, che da gli antichi furono chiamati Epigrammi, i quali similmente si ponno divider in molte spetie; con la terza scherza nelle parole e nelle cose, e questa in se stessa contiene gli scherzi misti; e i metaforici³⁰⁰.

Landoli, discorrendo poi per via di metafore, si addentra nell'interpretazione del testo poetico e, prendendo spunto dal passo della lettera di prefazione di Girolamo dove definisce gli *Scherzi* «un vapor tratto da cose terrene»³⁰¹, predispone una seconda classificazione che utilizza come chiave interpretativa il rapporto tra soggetto e forma. Osserva: «chiama lo Auttore questi scherzi vapore per le diversità delle forme, ch'essi hanno; che si come il vapore partecipa le qualità di diversi elementi; essi altresì partecipano le qualità di soggetti differenti»³⁰². Paragona poi ognuna delle «sette spetie» di vapori umidi: nubi, pioggia, rugiada, brina, neve, grandine, ghiaccio, a sette tipologie differenti di scherzi; e così fa per le «cinque altre principali generate da essalation secca, cioè il tuono, il lampo, il fulmine, il turbine, e il preste»³⁰³. Dal rapporto di similitudine emerge, per la forza delle analogie, una chiave di lettura metaforica de *Gli Scherzi* dove, alla volontà di decodificazione del testo, si intreccia il gusto per l'arguzia. Landoli esprime il piacere tutto intellettuale del lettore secentesco «d'involar col proprio ingegno ciò che l'ingegno altrui nasconde», come scriveva Tesauro ne *Il Cannocchiale Aristotelico*³⁰⁴ a proposito delle *Cagioni instrumentali delle argutezze*. Per dirla con le parole di Battistini e Raimondi: «compiacersi tanto con se stesso per l'abilità della lettura, della folgorazione decodificatrice quanto con il poeta per le sue risorse di occultamento, di astuzia ludica e per ciò innocente»³⁰⁵. Il *Discorso* di Landoli, oltre a fornire interessanti modelli d'interpretazione, costituisce un'esemplificazione delle modalità di fruizione del testo da parte del lettore contemporaneo a Borsieri.

²⁹⁹ LANDOLI *Discorso* pp. 4-5.

³⁰⁰ LANDOLI *Discorso* pp. 4-5.

³⁰¹ *Allo Ill.mo ed Eccell.mo / Il Sig. / D. Federico / Landi [...], Girolamo Borsieri*, Milano 26 agosto 1611, in BORSIERI *Gli Scherzi* Parte II^a, pagine non numerate.

³⁰² LANDOLI *Discorso* p. 5.

³⁰³ LANDOLI *Discorso* p. 9. Il lemma *preste* deriva dal latino: *prester, eris*, m. e sta per turbine infuocato.

³⁰⁴ TESAURO *Il cannocchiale aristotelico* p. 21.

³⁰⁵ BATTISTINI-RAIMONDI *Retoriche* p. 101.

Converrà quindi riportare i punti principali del *Discorso*:

[...] alle nubi come ch'esse siano generate, secondo il voler de' filosofi, da essalatione spessa, e grossa, vengono paragonati gli emblemi, e gli enigmi; poiche si come quelle con la sua densità [...] ci impediscono lo vedere i raggi del sole [...] questi con oscure parole [...] coprono bellissimi pensieri non potendosi del tutto apprendere, se prima col lume dello intelletto, ò con altro non viene rischiarata la loro oscurità. Con la seconda spetie, la qual' è la pioggia si paragonano gli scherzi composti sopra soggetti della medesima qualità, e spetie di lei, come sono i piscatorij, perch' ella è cosa umida, questi altresì trattano di cose acquose, e umide. Alla terza spetie, che è la ruggiada, la quale viene generata da essalatione debilmente calda, sottile, viscosa, e dolce, s'assimigliano gli scherzi affettuosi, essendo [...] piacevoli, e dilettevoli componimenti tratti da caldi affetti, e da nomi, sopra i quali scherzano leggiadrissimamente. Alla brina; ch' è la quarta spetie, agguaglia lo Auttore i componimenti fatti in materia di statue, e pitture, che si come la brina è vapore rapresentante quello, che non è, essi parimente rapresentano altro di quello, che sono essendo figure di figurati³⁰⁶.

Continua paragonando la neve, «quinta spetie», ai componimenti funebri in quanto essa cade quando la natura sembra sia morta; la grandine, «sesta spetie»:

[...] che quasi punge universalmente, e che porta in se noia con severità, si riducono gli scherzi satirici apparenti, i quali benche spesso abbiano per oggetto un nome finto, il quale pare, che denoti particolarità, non sono però fatti contro persona alcuna in particolare; ma per li vitij, che regnano in commune in questa guisa dimostrati³⁰⁷.

Conclude con il ghiaccio:

[...] settima, e ultima spetie del vapore perche egli copre sotto se stesso molta rigorosità, e asprezza, essendo anco composto da estremi, si ponno facilmente ridurre que' componimenti, che trattano della crudeltà delle donne, la vana ambition delle quali (con pace delle buone) oramai s'è tanto inalzata, che sino al Cielo putisce [...].³⁰⁸

E non manca di sottolineare come questi ultimi versi possano essere di stimolo alle donne per riflettere sulla propria moralità.

Landoli fa un richiamo alla poetica oraziana del *monere delectando* fatta propria da Borsieri che, a proposito della raccolta de *Gli Scherzi*, ne parla ampiamente in una lettera, scritta poco dopo la loro pubblicazione, *Al Dottor Stefano Fracastoro*³⁰⁹.

³⁰⁶ LANDOLI *Discorso* pp. 6-7.

³⁰⁷ LANDOLI *Discorso* pp. 7-8.

³⁰⁸ LANDOLI *Discorso* p. 8.

³⁰⁹ Lettera *Al Dottor Stefano Fracastoro*, Milano, ms. sup. 3.2.43, pp. 221-222.

Landoli descrive infine le ultime cinque tipologie di scherzi:

Al tuono prima spetie, per ch'egli è cagionato da qualità diverse fra se sopra le nubi, riduce lo Auttore que' componimenti, che comprendono in se varij, e rumoreggianti sdegni concetti entro l'oscura caligine della cecità, il che tutto non è punto differente dal tuono, il quale volendo uscire violentemente crepitando tenta di fendere, e squarciare le nubi già unite insieme, e condensate per la tenacità della materia, di ch' elle vengono condensate. Col lampo seconda spetie come che sia focoso in se, ardente, e vago da vedere particolarmente ne' tempi estivi fassi paragone de gli amorosi avvenimenti, nel ragionar de' quali per esser stato modesto, anzi modestissimo il Signor Girolamo, non fa mestieri più oltre favellarne. Al fulmine terza spetie del vapore s'assimigliano le compositioni, che trattano di guardi amorosi [...].³¹⁰

Qui richiama a sostegno della sua similitudine, il topos dello sguardo che incendia d'amore, citando Petrarca, Boccaccio e Bembo³¹¹:

Passando poi alla quarta spetie la qual' è 'l turbine s'agguagliano gli scherzi satirici latenti. Percioche si come questo vapore senza mostrarsi qual egli si sia move le più nascoste foglie cadute dal proprio luogo, e trahendole in alto le fa vedere or' in giro, or' in altra figura: cosi questi componimenti movendo i più nascosti vitij sepolti ne' secreti cori de mortali, li fan vedere or sotto una metafora, [...] or sotto un'altra. Et in tal sorte di comporre, secondo il voler de primi letterati della nostra età, pare il Sig. Borsieri cosi felice, che si può dire, ch' egli gareggiando con gli antichi Poeti, e Greci, e Latini sia stato erede della loro eccellenza in ciò dimostrata. Al Prete finalmente quinta, e ultima spetie del vapore si riducono gli amori Cittadini de' quali hà ingegnosamente anco trattato lo Auttore nella sua Amorosa Prudenza³¹².

Dove ciò che caratterizza quest'ultima similitudine è l'instabilità delle cose. Non manca infine il richiamo alle figure retoriche:

[...] che rendono vaga la poesia, né di quelle solamente, che furono osservate da gli antichi, ma etianodio di nove, da lui non meno ingegnosamente, che necessariamente osservate per utilità di chi vorrà essercitarsi in questa sorte di poesia. Tali sono il ripeter determinatamente in uno stesso scherzo la medesima parola con variazione di genere, di numero, o di caso, s' è nome, o di tempo, e di persona, s' è verbo, lo spezzarne alcune per introdurre contrapposti divisi, o congiunti, lo accrescere, e minuire i besticchi conforme al bisogno e 'l variare con lo stesso scherzo l'inventione, come hanno in questi scherzi diligentemente avvertito coloro, che lo cominciano imitare³¹³.

³¹⁰ LANDOLI *Discorso* pp. 9-10.

³¹¹ LANDOLI *Discorso* pp. 11-13.

³¹² LANDOLI *Discorso* pp. 13-14.

³¹³ LANDOLI *Discorso* 17-18.

È probabile che neppure queste osservazioni di Landoli fossero molto piaciute a Borsieri, perché poco rispondenti allo stile conciso a lui caro.

Nel Novecento si devono agli studiosi di storia dell'arte le prime osservazioni critiche sui componimenti poetici di Borsieri: i giudizi sono rivolti principalmente ai madrigali ispirati all'arte figurativa, ma non mancano considerazioni sommarie sull'intera raccolta. Volpati nota la vicinanza di genere tra *Gli Scherzi* di Borsieri, definiti come «brevi componimenti, sul tipo di epigrammi o madrigali», e quelli composti da Marino «per l'illustrazione dei quadri della Galleria»³¹⁴. In accordo con Volpati i giudizi di Gregori³¹⁵ e Caramel il quale descrive gli *Scherzi* come:

[...] brevi componimenti, non lontani nell'impostazione da quelli di tanti altri autori del tempo ed in particolare dello stesso Marino della Lira e della Galleria: componimenti che non sempre riescono a superare lo spirito contingente, ma che ci sembrano da apprezzare per la ricerca di un linguaggio autonomo, privo da un lato degli eccessi dei marinisti e dall'altro della rigida scolastica dei classicisti, di un linguaggio equilibrato e limpidamente efficace, che è caratteristico degli scritti più felici del Borsieri³¹⁶.

Perotto – analizzando da una prospettiva letteraria l'opera di Borsieri – parla dell'intento dell'autore nel comporli di «produrre piacevoli arguzie linguistiche, le quali non scadano mai al livello di vuote spiritosaggini, poiché sono associate ad argomenti intellettualmente efficaci»³¹⁷. Richiama l'attenzione sulla poetica dell'autore, individuando una «ragionevole misura di fondo», nella produzione letteraria di Borsieri, caratteristica che si può definire, rispetto alle poetiche barocche, 'moderata'³¹⁸ e sottolinea quanto sia presupposto della composizione de *Gli Scherzi* la consolidata tradizione oraziana del *monere delectando*³¹⁹. Muovendo poi dalle suggestioni offerte dalla critica storico artistica, sviluppa il discorso sui madrigali ecfrastici:

[...] come Marino – Marino delle Rime – Borsieri predilige oggetti di pittura, scultura e d'arte minore tra i variati motivi ispiratori della sua espressione poetica; sceglie la consuetudine di associare questa classe tematica di componimenti ad altre di diversa specie, configurandole all'interno del contesto amoroso degli *Scherzi* e in quello spirituale del *Pio Salterio*; e soprattutto fa uso degli stessi criteri tipologici di descrizione poetica che connotano i versi sulle arti figurative delle *Rime*. Nell'insieme delle composizioni borsieriane 'd'arte' si riconferma

³¹⁴ VOLPATI *Mazzucchelli* p. 29.

³¹⁵ Cfr. GREGORI *Il Morazzone* p. XLII.

³¹⁶ CAMEL *Arte e Artisti* p. 93, nota 30.

³¹⁷ PEROTTO *Barocco moderato* p. 227.

³¹⁸ Perotto richiama l'attenzione sulla connotazione 'moderata' da attribuire alla poetica di Borsieri, riferendosi al fenomeno, studiato da Franco Croce, dei trattatisti «moderato-barocchi» (CROCE *Polemiche del Barocco* pp. 547-575).

³¹⁹ Cfr. PEROTTO *Barocco moderato* p. 227 e pp. 224-228, *passim*.

– inconfondibili – le forme canoniche del genere lirico afferente: l'adesione alla dimensione iconica delle figurazioni e l'esaltazione degli effetti di *trompe-l'oeil*. Non diversamente dal modello mariniano, lo sforzo descrittivo di Borsieri è tutto teso a denotare situazioni, motivi ed espressioni dei soggetti rappresentati dagli artisti. [...] A fronte delle trentasei occasioni poetiche figurative delle *Rime* di Marino, gli *Scherzi* editi ed inediti contengono in totale ben cento otto madrigali di questo genere. Le tipologie dei loro soggetti corrispondono alle categorie tematiche che figurano nelle *Rime*. Tuttavia, considerando la varietà dei casi proposti da Borsieri, sorge spontaneo il confronto piuttosto con la posteriore Galleria del 1619 / 20 che con la raccolta lirica del 1602³²⁰.

E ancora – in un più recente contributo sui componimenti poetici ispirati dall'arte di Morazzone – riconduce la definizione del genere del «madrigale-epigramma-ecfrasi», utilizzata da Marc Fumaroli a proposito della *Galleria* di Marino, ai componimenti di Borsieri e di Giglio, autori che come Marino «prendono diletto dal fermare con le parole l'evidenza iconica d'ogni specie di rappresentazioni figurative, permeati come sono dal pensiero della legittimità di ogni ibridazione del linguaggio verbale con quello visivo»³²¹.

Mirko Volpi, in occasione di una mostra su libri italiani del Seicento, schedando e commentando i primi due libri pubblicati col titolo *De' Madrigali* si sofferma sugli aspetti formali del madrigale borsieriano e richiama l'ascendenza all'epigramma di Marziale:

I *Madrigali* presentano aspetti di tutto rilievo, soprattutto per caratteristiche manieriste (o si potrebbe dire, come è stato osservato, di «barocco moderato») e l'impiego di soluzioni formali che richiamano in modo esplicito la tradizione epigrammatica [...] osserviamo la tendenza, comunque diffusa in tutto il volume, a suggerire il madrigale con clausole epigrammatiche giocate su chiasmi e parallelismi, o su insistenti ossimori e figure di suono paretimologiche (ad es., 3, *Donna Ebbriaca*, vv. 6-7 «Sappi, mio core, / Ch'ebbra non è d'Amore, ma d'humore») [...] Il secondo libro (95 madrigali) risulta ancor più carico di alcune tra le più caratteristiche suggestioni della lirica secentesca, come l'interesse per il brutto e il deforme e per le curiosità bizzarre. Così si possono trovare, in mezzo a poesie che parlano della bellezza e degli accorgimenti estetici della donna amata, testi su *Vecchia sdentata* [...], *Donna barbata* [...], *Amante zoppo* [...] Nel secondo libro la componente epigrammatica è molto evidente, e Borsieri riprende spesso Marziale [...]. E il modello è apertamente dichiarato al 44, *Imitatione di Martiale*, mentre una reminiscenza ancora dell'epigrammista (4, 32) si può rivedere nel madrigale 90, *Mosca nel ghiaccio*. Notevole, inoltre, la serie di tipi umani ironicamente raffigurati [...]. A questa galleria ne segue un'altra in cui si descrivono

³²⁰ PEROTTO *Barocco Moderato* pp. 230-231.

³²¹ PEROTTO *Borsieri Morazzone* p. 82. Per la definizione di «madrigale-epigramma-ecfrasi» vedi FUMAROLI *Galleria* pp. 61-80; sull'ecfrasi poetica di Borsieri cfr. anche CAMEL *Arte e Artisti* pp. 198-200 nota 148 e qui pp. 148-149.

alcuni oggetti di marmo, raffigurazioni del dio Amore in varie fogge e materiali (madrigali 58-64) e le opere di celebri artisti³²².

1.4. *La Rovina di Piuro*

Alle opere in versi seguirono, qualche anno dopo, pubblicazioni in prosa di argomento storico. La prima fu la lettera su *La Rovina di Piuro descritta dal Borsieri al Sig. r P. Maria Montorfano*³²³, pubblicata a Milano nel 1618 dallo stampatore Malatesta con il titolo: *Nuovo et pieno ragguaglio della rovina di Piuro et de' romori eccitati nella Valtellina per la morte dell'Arciprete di Sondrio*³²⁴.

Borsieri annota in margine al primo foglio della versione manoscritta conservata nella biblioteca lariana «questa lettera si trova stampata in Milano dal Malatesta»³²⁵ e in un'altra lettera al padre Stefano Moro dice che era stata «ristampata in due luoghi»³²⁶. Il testo pubblicato fu ridotto rispetto a quello manoscritto. La lettera fu pubblicata di nuovo nel 1884, a cura di Fossati, con il medesimo titolo dato da Malatesta, insieme ad altri testi di autori seicenteschi che trattano dello stesso argomento³²⁷. Fossati, nell'introduzione, dice di aver confrontato la versione manoscritta, oggi conservata a Como, con quella stampata e di aver integrato quest'ultima di alcune parti mancanti³²⁸. La versione manoscritta della lettera (conservata nella Biblioteca di Como) è stata pubblicata parzialmente nel Novecento da Caramel³²⁹ ed anche la stampa di Malatesta è stata rieditata all'interno di una raccolta di *Relazioni su Piuro dopo la frana* a cura di Gian Primo Falaffi³³⁰.

³²² VOLPI *Borsieri De' madrigali* scheda 2.19, pp. 221-223.

³²³ La lettera trascritta nell'epistolario riporta il titolo: *La Rovina di Piuro / descrit- / ta dal Borsieri al Sig. r P. Maria Montorfano / col caso seguito nella famiglia del Campodolcino*, Como il 2 di ottobre 1618, ms. sup. 3.2.44, pp. 79-91; seguita da un'altra col titolo: *Allo stesso per lo caso / seguito nella famiglia del Campodolcino*, Di Casnate il 23 d'ottobre 1618, ms. sup. 3.2.44, pp. 92-94. La prima delle due lettere dà una descrizione geografica, antropologica, artistica e storica del borgo di Piuro e della frana che lo travolse, l'altra racconta una vicenda cruenta avvenuta in Valtellina. Entrambe hanno in comune il luogo dove gli eventi accaddero, la Valtellina, e il destinatario cui vengono inviate.

³²⁴ BORSIERI *Piuro 1618*.

³²⁵ *La Rovina di Piuro descrit- / ta dal Borsieri al signor P. Maria Montorfano / col caso seguito nella famiglia del Campodolcino*, Casnate, 23 ottobre 1618, ms. sup. 3.2.44, p. 79.

³²⁶ Lettera *Al P. D. Stefano Moro*, (attribuibile tra la fine del 1618 e i primi del 1619) Como, ms. sup. 3.2.44, pp. 250-251.

³²⁷ Fossati ripubblica la lettera con il titolo: *Nuovo et pieno ragguaglio della rovina di Piuro et de' romori eccitati nella Valtellina per la morte dell'Arciprete di Sondrio. – Lettera di Girolamo Borsieri Al Signor Paolo Maria Montorfano*, Di Como il 2 di ottobre 1618 (Fossati in nota al titolo ripota Milano, 1618, per Marco Tullio Malatesta nella R. Ducal Corte), in FOSSATI *Piuro* pp. 235-242.

³²⁸ Cfr. FOSSATI *Piuro* p. 231.

³²⁹ CAMEL *Arte e Artisti* Lettera XLII, pp. 152-154.

³³⁰ Gian Primo Falaffi pubblica la ristampa anastatica dell'edizione Malatesta (conservata alla Biblioteca Braidense di Milano) e dà la trascrizione con il titolo: *Nuovo et pieno ragguaglio della rovina di Piuro et de' romori eccitati nella Valtellina per la morte dell'Arciprete di Sondrio, Cavata da una lettera del Sig. Girolamo Borsieri Scritta al Sig. Paolo Maria Montorfano. In Milano, Nella Regia Ducal*

1.5. *Il Supplimento della Nobiltà di Milano*

Nel 1619 presso Baldassarre Arcioni, come continuazione a una nuova edizione dell'opera di Paolo Morigi: *La Nobiltà di Milano*³³¹, fu stampato con proprio frontespizio *Il Supplimento della Nobiltà di Milano*³³², che è stata certamente la pubblicazione più nota di Borsieri per la testimonianza storica che fornisce sui personaggi e le opere d'arte del suo tempo. Nelle avvertenze *A' lettori* Girolamo dice che concepì l'opera come continuazione e integrazione del lavoro di Morigi:

[...] perché a descrivere la Nobiltà di Città così grande non basta un' Historico solo per molto, che affatichi, mentre si ristampa l'Opera di questo padre, ho io tratti dai frammenti del mio Theatro alcuni capi, che possono pur in alcun modo chiamarsene il Supplimento, avendo in essi, apportato ciò, ch'egli ha solamente accennato, massimamente se per cagione di uomini illustri per la santità della vita parendomi, che non altra Nobiltà maggiore possa cercarsi di quella, ch'è recata a' luoghi da ciascuna lor' attione. [...] Perciò ho anzi talvolta tornato trattar di coloro, de' quali ha trattato anco lo stesso Morigia, benché, o per dimostrarne più chiaramente i loro meriti, o per render note le opere, delle quali non può egli aver avuto notizia. Ho anch'io trattato dei musici, de' pittori e de gli scoltori perché veramente ciascuna delle lor professioni mentre s'esercita con eccellenza è degna d'esser annoverata, fra le compagne delle lettere non inferiori, richiedendo anch'esse, che lo intelletto v'affatichi, intorno come le lettere, ed essendo atte a recar gloria principale à chi ne lascia testimonij di meraviglia³³³.

Nei suoi diciannove capitoli, partendo dai *Tempij illustri fatti in Milano da' Gentili* (cap. I) e *De' Milanesi Illustri ne' tempi della grandezza romana* (cap. II), dopo brevi vite *De' Santi Carpofofo, Fedele, Essanto* (cap. III), di *San Giovanni* (Oldrato), *primo Sacerdote degli Humiliati* (cap. IV) di *San Carlo* (cap. V) del suo discepolo *Bartolomeo Homato* (cap. VI), descrive *gli abbellimenti fatti in Milano alle Chiese dall'anno 1595 fino al 1619* (cap. VII), ricorda *Cardinali, Arcivescovi e Vescovi Milanesi* dei suoi tempi (cap. VIII), parla della *Libreria Ambrosiana* e delle donazioni di opere d'arte fatte a questa dal cardinal Federico Borromeo (cap. IX) e, continuando, ci fa conoscere i milanesi più illustri *che sono fioriti nella Congregazione de' Canonici Regolari* (cap. X), *i leggisti e i medici* (cap. XI), *i letterati, che ora fioriscono, o sono fioriti poco avanti* (cap. XII), *coloro che si sono distinti valorosamente nelle guerre più moderne* (cap. XIII), amante del canto e della musica dell'architettura, della scultura e della pittura non manca di presentarci

Corte, Per Marco Tullio Malatesta. M. DC. XVIII, in La frana di Piuro pp. 184-187. Il curatore dà notizia che «una copia manoscritta dell'800, tratta da un esemplare in BAM [Biblioteca Ambrosiana di Milano], [...] distrutto dai bombardamenti durante l'ultima guerra mondiale, è nel carteggio Crollalanza in BCC [Biblioteca Comunale di Como]» (*La frana di Piuro* p. 372, nota 33).

³³¹ MORIGIA *La nobiltà*.

³³² BORSIERI *Il Supplimento*.

³³³ BORSIERI *Il Supplimento* le prime due pagine non numerate.

Donna Claudia Sessa cantatrice singolare, detta monaca dell'Annunciata (cap. XIV), i *Musici* più famosi (cap. XV), gli *Architetti* (cap. XVI), i *Pittori e degli Scoltori* apprezzati in Milano (cap. XVII) e soprattutto fornisce un'interessante descrizione delle opere conservate nelle *Gallerie di Pitture* private (cap. XVIII) e *Delle Pitture e delle sculture, migliori che sono pubbliche* (cap. XIX).

L'interesse per le informazioni contenute nel *Supplimento* borsieriano, per lo studio della storia artistica della fine del Cinquecento e dei primi del Seicento, ha stimolato in anni recenti una progressiva rilettura e rivalutazione di tutta l'attività di Borsieri legata al mondo dell'arte e documentata anche dal ricco epistolario. Come osservava Luciano Caramel nel 1966:

Le indicazioni del Borsieri sono preziose, poiché, come è ben noto, le fonti sulle quali è possibile contare nello studio dell'arte lombarda degli anni tra la fine del '500 ed il '700 sono quanto mai scarse. [...] Gli stessi motivi che rendono tanto utile il *Supplimento* caricano di un significato particolare anche quelle lettere del Borsieri in cui sono ampi riferimenti all'arte e agli artisti³³⁴.

Presso la Biblioteca Ambrosiana di Milano il ms. B. 101 suss. conserva una copia manoscritta del sec XVII che riproduce con grande fedeltà la stampa del 1619 ad eccezione degli errori tipografici segnalati in quest'ultima³³⁵.

1.6. *La Vita della Beata Maddalena Albricia*

L'importanza data da Borsieri alla ricerca e all'interpretazione delle fonti documentarie è evidente anche nei suoi studi di agiografia locale, o per usare un'espressione a lui cara di *historia patria* che portarono, nel 1624 per Baldasar Arcione, alla pubblicazione de *La Vita della Beata Maddalena Albricia comasca agostiniana Raccolta da Girolamo Borsieri ed illustrata con ammaestramenti, così per le Monache, come per qualsiasi altra persona spirituale*³³⁶. L'opera nel 1680 viene citata come una delle fonti degli *Acta Sanctorum*, dove ne vengono pubblicate alcune parti tradotte in latino³³⁷.

³³⁴ CAMEL *Arte e Artisti* p. 100.

³³⁵ Milano, Biblioteca Ambrosiana, ms. B.101 suss. Il manoscritto, cartaceo, rilegato in cartone del sec. XVII (come risulta dal catalogo descrittivo della Biblioteca), è costituito da cc. I-177, l'ultima carta è bianca, presenta un campo di scrittura regolare individuato da una rigatura (cm. 22,5 per 17,5), contiene: IL / SUPPLIMENTO / DELLA NOBILTA' / DI MILANO. / *Raccolto* / DA GIROLAMO BORSIERI / CON PRIVILEGIO / IN MILANO. / *Appresso Gio Battista Bidelli* M.DC. XIX. / *Con licenza dei Superiori* (c. 2r). Il titolo è riprodotto come frontespizio. Segue il testo organizzato in capitoli e paragrafi indicati dalle annotazioni a margine secondo la stessa impostazione del testo a stampa. A c. 133v nell'*Avvertimento* sono omesse le correzioni indicate nel testo a stampa poiché i lemmi nel testo manoscritto sono trascritti secondo la lezione corretta. Da c. 135r a c. 176v vi è *La Tavola delle Materie*.

³³⁶ BORSIERI *Vita Albricia*.

³³⁷ *Acta Sanctorum maii* pp. 259-262.

Abbiamo notizia di una prima stesura della vita della beata³³⁸, che è la stessa a cui fa riferimento Girolamo quando dice che una «copia cavata»³³⁹ dalla vita scritta da Pietro Alberici da Crema³⁴⁰ fu presentata, nel 1608, da padre Jacopo Alberici, vicario generale dell'ordine agostiniano, a monsignor Filippo Archinto, per chiedergli la licenza per la pubblicazione³⁴¹. Nel novembre del 1608 il frate Abondio Lambertengo dichiara di aver letto *La vita* scritta da Borsieri per conto dell'inquisitore di Como e di «non haver ritrovato cos'alcuna contraria alla Santa Fede, & boni costumi»³⁴². Questa prima stesura fu conosciuta fra gli ecclesiastici comaschi e dai membri della famiglia Alberici che ne promuovevano la pubblicazione, ma nonostante l'assenso ottenuto Borsieri fu insoddisfatto di questo lavoro giovanile, a suo parere, troppo incline a un idealizzato agiografismo che a una puntuale ricerca storica. Scrive a Girolamo Alberici:

Quand'io descrissi la vita della Beata Maddalena era scolare ancor sì, che non ben sapeva conoscer la strada dei maestri. Poche carte aveva imbrattate, e chi pubblica una historia senz'haverne imbrattate moltissime corre a pericolo di far che altri per esso pubblichino poi una favola³⁴³.

E ancora a Cinthio Alberici che gli comunica di aver ricevuto un parere favorevole alla pubblicazione:

³³⁸ Molti sono i riferimenti nelle lettere che attestano di questa prima stesura de *La Vita* ... che non venne pubblicata (cfr. le lettere ms. sup. 3.2.43 pp. 104, 106, 107, 109, 163-165 e 250). Sull'argomento è intervenuto anche Luciano Caramel (*CARAMEL Arte e Artisti* p. 99, nota 64).

³³⁹ Cfr. ms. sup. 3.2.44, c. 174v.

³⁴⁰ Di Pietro Alberici da Crema, nelle carte che riportano gli appunti sulla vita della Beata, Girolamo scrive: «che fu priore in St. Agostino appresso Como dall'anno 1520 fino al 1526, e confessore di St. Andrea in Brunate per anni 18» (ms. sup. 3.2.44, c. 174v). *Della Vita dell'Albricia* scritta dal frate e consultata da Girolamo sappiamo che gli era stata procurata da Padre Emilio Barbarossa prima del 1608 e che il «libretto [...] conteneva con alcune altre la medesima vita descritta semplicemente da un Cremasco», vedi lettera: *Al Vescovo Archinti il Nipote* e intitolata: *per lo fine e per lo fondamento*, Como 21 aprile 1622, ms. sup. 3.2.44, pp. 325-327. La lettera indirizzata al vescovo Aurelio Archinti, chiamato Nipote perché succeduto nel vescovado della città di Como allo zio Filippo, fu pubblicata, se pur con molte variazioni e integrazioni, in appendice a *La vita della Beata Maddalena Albricia*, con il titolo, *Lettera l dell'Auttoe l a Monsig.r Aurelio l Vescovo di Como.l Per sodisfattione di quanto potesse desiderarsi intorno la cagione, l e l fondamento dell'Opera, e circa il motivo l della pubblicazione* (in BORSIERI *Vita Albricia* pp. 151-153). Trascrizioni di mano di Borsieri, tratte dalla *Vita della Beata Maddalena Albrici* scritta da Pietro Alberici da Crema, sono raccolte insieme ad altri materiali riguardanti la Beata nel ms. 3 alle cc. 53r-71v, cc. 72r-82r del fondo Negri da Oleggio della Biblioteca dell'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, per la descrizione del ms. 3 cfr. qui pp. 120-122.

³⁴¹ Questa prima stesura del non è presente fra gli scritti di Borsieri conosciuti; sappiamo da lui che una copia rimase fra le carte del padre Jacopo Alberici (cfr. ms. sup. 3.2.43, p. 250). Su quest'ultimo (menzionato come Giacomo nelle lettere di Borsieri) e i suoi due nipoti Girolamo e Cinthio Alberici che stimolarono Borsieri a pubblicare *La Vita* ..., cfr. *CARAMEL Arte e Artisti* pp. 183-184, note 20, 23; p. 189, nota 69.

³⁴² La dichiarazione del frate e l'imprimato dell'inquisitore di Como, datati rispettivamente 28 e 29 Novembre 1608 sono impressi sulla pagina dopo il titolo della stampa del *La Vita della Beata* ... pubblicata nel 1624 (BORSIERI *Vita Albricia* pagina non numerata).

³⁴³ Lettera *Al Sig.r Girolamo Alberici*, Milano, ms. sup. 3.2.43, p. 104.

[...] non devo permetter, che la vita della B. Maddalena si dia alle stampe. Ho letto anch'io Horatio chi presume di giudicare un'opera deve prima haverne fatta un'altra migliore. Mostrimi V. S. alcuna Historia di questo gran giudice, che poi non sospetterò del giudizio, ch'egli ha mandato [...] Altro ricercasi a far giudicij d'Historie, che l'esser platonico di molto grido. Insomma bastimi risponder, ch'io l'ho composta tra l'età fanciullesca, e la giovanile e qui si resti³⁴⁴.

Negli anni successivi con rigore e metodo Borsieri continuò i suoi studi e la ricerca di nuove fonti³⁴⁵, fino alla definitiva pubblicazione dell'opera avvenuta nel 1624. Gli scritti che documentavano questa ricerca sulla vita della beata avrebbero dovuto essere stampati in appendice alla pubblicazione del 1624, come risulta da quando dice Alcione in un suo scritto rimasto inedito e conservato in una copia tarda del secondo volume manoscritto dell'epistolario di Borsieri:

Lo stampatore a chi legge / Già lo autore mi ha data libera facoltà di stampare, come penso, quanto più prestamente potrò le sue lettere tutte, che sono moltissime n'ho scelte intanto alcune poche di argomenti li quali doveranno servire e per le prove di quanto contiene la vita antecedente e per vera sincera guida di cui desidera conoscer le condizioni necessarie ad una vera santità. Prendesi in buona parte l'affetto ch'io nutro verso il bel pubblico che quinci allettato non tralascero mai lo appigliarmi a qualsiasi occasione, per cui con l'arte e con la diligenza mia possa aggradirsi³⁴⁶.

Molti degli scritti, a cui si riferisce lo stampatore Baldassar Alcione, furono raccolti da Borsieri fra le ultime carte del ms. sup. 3.2.44, ma dell'avvenuta pubblicazione di tutto questo materiale non c'è traccia³⁴⁷.

³⁴⁴ Lettera Al Sig.r Cinthio Alberici, Milano, ms. sup. 3.2.43, p. 106.

³⁴⁵ Borsieri mostrerà nelle lettere un attento rigore storiografico nel vagliare le informazioni in base ai documenti che attestino la veridicità del fatto. Si veda ad esempio quanto Girolamo scrive a Girolamo Alberici, sul monastero di Brunate che una certa facile agiografia a lui coeva, erroneamente voleva fondato dalla Beata Maddalena Albrici (Cfr. *Al Sig.r Girolamo Alberici*, Como «degli ultimi mesi del 1611 o dei primi del 1612», ms. sup. 3.2.43, pp. 163-164, pubblicata in *CAMEL Arte e Artisti* Lettera XVI, pp. 122-123 e *Allo Stesso*, Casnate «degli ultimi mesi del 1611 o dei primi del 1612», ms. sup. 3.2.43, pp. 164-165, pubblicata in *CAMEL Arte e Artisti* Lettera XVII, pp. 123-124).

³⁴⁶ Lo scritto de *Lo stampatore a chi legge* è riportato nel ms. 1.3.6. della Biblioteca Comunale di Como alla c. 155, anteposto a 16 lettere sulla vita della Beata. Quattordici di queste lettere sono raccolte anche nel manoscritto borsieriano 3.2.44, pp. 319-336 che, a queste pagine, però non riporta la lettera de *Lo stampatore a chi legge* (sui due manoscritti vedi qui pp. 100-101).

³⁴⁷ Il ms. sup. 3.2.44 contiene fra le ultime carte un gruppo di lettere che si riferiscono alla vita della Beata, queste riportano, oltre al nome del destinatario, una frase di sintesi che fa da titolo (cfr. ms. sup. 3.2.44, pp. 319-336), seguono le *Scritture l diverse appartenenti alla vita, l et alle gratie della B. Maddalena l Albricia Comasca Agostiniana* (cfr. ms. sup. 3.2.44 le cc. 169-189). In una lettera a Lelio Bisciola, Borsieri dice – a proposito dei versi d'encomio per la sua opera, e raccolti anch'essi fra le ultime carte del ms. sup. 3.2.44 – di non volerli fare stampare da Alcione con *La Vita della Beata* (cfr. lettera *Al p. Lelio Bisciola per li pareri intorno la publicatione*, Como il 3 agosto 1622, ms. sup. 3.2.44, pp. 335-336). Dell'avvenuta stampa del materiale non abbiamo

Borsieri sostenne una posizione moderata in merito alle attribuzioni di eventi miracolosi alla beata, considerando «che prima se ne formi solenne processo, e se ne ottenga il giudizio dalla sacra congregazione dei Riti»³⁴⁸. Scrisse al cardinal Del Monte di «non esser stato lo scrittore della santità, attribuita a questa monaca, né il promotore della devozione, che di lei perseverava, perché dell'una e dell'altra appena debbo esser creduto il cancelliere, a ciò tratto da quella sola pietà Christiana, la quale dovrebbe mover quasisiasi ingegno»³⁴⁹. Tuttavia le lettere indirizzate al cardinal Borromeo³⁵⁰, al vescovo di Como Aurelio Archinti³⁵¹, al cardinal del Monte³⁵² e le testimonianze raccolte sui miracoli della monaca, attestano quanto il comasco avesse a cuore la beatificazione dell'Albrici e, di conseguenza, la pubblicazione della sua vita, per facilitarne la causa³⁵³.

I testi raccolti da Girolamo a documentazione delle sue ricerche permettono di ricostruire l'iter che portò alla pubblicazione del 1624 e nel contempo chiariscono la sua posizione teorica in merito alla scrittura agiografica: connotata dal rigore delle osservazioni dello storico. La lettera *Al padre Lelio Bisciola Giesuita, per lo titolo del libro*, datata 21 gennaio 1617, ci fa ritenere che già in quel periodo una nuova stesura della *Vita* fosse stata completata:

Quelle imprese, le quali principalm.te si raccolgono per lo valore di una persona sola, o nude, o vestite che poi si sogliono ordinare se numerose, e successive richieggono titolo personale, perche indicij di virtu particolari, e tali, che senza l'Ulisse direbbero i Greci, o senza l'Achille non parerebbero al vivo rappresentate. Da questo fondamento comprenderà V. P. come debba chiamarsi quant' ho scritto io per l'Albricia senza che affatichi con Aristotele, né con Cicerone. [...] Secondo me deve chiamarsi Vita, perché i fatti di questa monaca mi hanno scorto per l'opera tutta alle osservazioni, havendone tratta e questa, e quella qual membro inferiore dal

traccia, ma un lavoro di riordino, verosimilmente finalizzato alla pubblicazione, sembrerebbe dimostrato dai documenti conservati nel ms 1.3.6 (cfr. qui pp. 100-101).

³⁴⁸ Lettera *Al Vescovo Archinti il Nipote, per lo fine e per lo fondamento*, Como 21 aprile 1622, ms. sup. 3.2.44, p. 326.

³⁴⁹ Lettera *Al Cardinal del Monte per un'ordine impetrato dalla congregazione de' Riti*, Como 23 agosto 1622, ms. sup. 3.2.44, pp. 328-329.

³⁵⁰ Cfr. Lettera *Al Cardinal Borromeo, per lo epitaffio*, Como 6 luglio 1616, ms. sup. 3.2.44, pp. 319-321; lettera *Al Cardinal Borromeo, per lo valore della vita santa*, Como 10 febbraio 1620, ms. sup. 3.2.44, pp. 330-331.

³⁵¹ Lettere: *Al Vescovo Archinti il Nipote, per lo fine e per lo fondamento*, Como 21 aprile 1621, ms. sup. 3.2.44, pp. 325-327; *Al medesimo per gli indicij della vita santa*, Como 3 maggio 1622, ms. sup. 3.2.44, pp. 328-329.

³⁵² Lettera *Al Cardinal del Monte per un'ordine impetrato dalla congregazione de' Riti*, Como 23 agosto 1622, ms. sup. 3.2.44, pp. 328-329.

³⁵³ Il culto prestato alla beata Maddalena Albrici fu ufficialmente confermato da Pio X, il 10 dicembre del 1909 (cfr. CASTIGLIONI, *Albrici Maddalena* coll 716-718 e DEL RE *Albrici* coll. 728-729). Fra gli incartamenti visionati dalle autorità religiose, per il processo di beatificazione di Maddalena Albrici, è conservata per documentazione anche la stampa del 1624 de *La vita della Beata* scritta da Borsieri (cfr. ASDCo Curia Vescovile, titolo X, busta 2-3). Fra i molti studi sul culto da attribuire ai nuovi santi in epoca post-tridentina vedi ad esempio: SODANO *Modello di santità*.

corpo principale, anzi qual corpo dall'anima stessa. [...] Sa, ch'io non ho raccolta cotesta historia, per corti, [...] ben' per chiostrì, i quali più facili imparano dalle prove, che non dagli essempli. Sappia ancora, ch'intanto puo il fine aggiugnarsi al titolo per modo di spiegazione senza sospetto d'error veruno³⁵⁴.

Il 3 marzo 1619 nella lettera *Al vescovo Carcani per lo motivo della publicatione*³⁵⁵, Girolamo dice che acconsentirà alla stampa della *Vita dell'Albricia* per smentire quanti, leggendo il primo tomo del *Theatro*: «mi credano affettionato alla sola grandezza della Idolatria» e poi riafferma il consenso ricevuto dallo stesso Carcani:

[...] più volte m'ha detto, che quest'opera si conosce fatta per puro affetto di pietà Christiana, veggendosi, ch'io fino nella frase, ho procurato, benche contro il proprio genio, di astenermi dallo scherzar' all'accademica, e dal motteggiar' alla cortigiana, come desideroso di cominciarla ecclesiastica e di finirla spirituale. Non si lasci già mai indurre a creder, ch'io tratto dalle delitie dell'antichità a puoco a puoco voglia scordarmi della dottrina insegnata da Christo³⁵⁶.

Il 21 aprile 1622, scrive *Al vescovo di Como Monsignor Aurelio Archinto* e gli espone quali fonti avesse consultato e quali modalità avesse adottate nel comporre il nuovo testo, com'è indicato nello stesso sottotitolo della versione pubblicata della lettera: *per sodisfattione di quanto potesse desiderarsi intorno la cagione, e 'l fondamento dell'Opera, e circa il motivo della publicatione*³⁵⁷. Suoi riferimenti principali furono alcune vite scritte precedentemente: una attribuita da Gioseffo Panfilo, nella Cronica Agostiniana, a Paolo Lolmio³⁵⁸ «suo compatriota con titolo tale *In hoc libello*

³⁵⁴ Lettera *Al Padre Lelio Bisciola Gesuita per lo titolo del libro stesso*, Milano 21 Gennaio 1617, ms. sup. 3.2.44, pp. 321-322.

³⁵⁵ Lettera *Al vescovo Carcani per lo motivo della publicatione*, Milano il 3 marzo 1619, ms. sup. 3.2.44, pp. 324-325.

³⁵⁶ Lettera *Al vescovo Carcani per lo motivo della publicatione*, Milano il 3 marzo 1619, ms. sup. 3.2.44, pp. 324-325.

³⁵⁷ Cfr. *Lettera dell'Auttore a monsignor Aurelio Vescovo di Como*, in BORSIERI *Vita Albricia* pp. 151-153. La data non è riportata nella lettera pubblicata, ma nella versione manoscritta che, come abbiamo detto, presenta molte varianti e integrazioni (*Al Vescovo Archinti il Nipote, per lo fine e per lo fondamento*, Como 21 aprile 1622, ms. sup. 3.2.44, pp. 325-327).

³⁵⁸ Girolamo in una lettera *Al Sig.r Alessandro Casizio*, Milano, ms. sup. 3.2.44, p. 137, gli chiede di cercare nel convento di Sant'Agostino a Bergamo la Vita della Beata scritta da Paolo Lolmio. Probabilmente quella che, nel 1612, egli stesso aveva cercato nel convento di Santa Maria del Popolo a Roma e che richiedeva alla principessa della Vedralla (lettera *Alla principessa della Vedrana*, Como, ms. sup. 3.2.44, p. 299, trascritta una seconda volta, nella sezione delle lettere sulla Beata, come lettera *Alla principessa della Vedralla, qui titolata per gli indicij degli atti pubblici* e datata Milano 6 febbraio 1612, ms. sup. 3.2.44, pp. 323-324; in quest'ultima trascrizione della lettera sono da rilevare molte correzioni e aggiunte dovute probabilmente a una riscrittura finalizzata alla pubblicazione). È lo stesso Borsieri che nelle lettere: *Al Vescovo Archinti il Nipote, per lo fine e per lo fondamento*, Como 21 aprile 1622, ms. sup. 3.2.44, pp. 325-327; *Al medesimo per gli indicij della vita santa*, Como 3 maggio 1622, ms. sup. 3.2.44, pp. 328-329; afferma di aver utilizzato come documentazione la *Vita* scritta dal Lolmio, ma non sappiamo se questa fu consultata prima o dopo la seconda stesura. Difficile quindi stabilire quanto la stesura del 1617 corrisponda a quella pubblicata nel 1624.

continentur vita cum miraculis B. Magdalenae de Albericis de Como» e un'altra, già utilizzata da Borsieri per la prima stesura, scritta da Pietro Alberici da Crema³⁵⁹ e conservata fra le carte di padre Emilio Barbarossa. Oltre a queste vite della beata aveva ricevute anche «le gratie» dal padre Girolamo Buzio:

[...] le scritture tutte delle monache di S. Giuliano appartenenti alla notizia di questa Beata, particolarmente alcune traditioni raccolte secondo la memoria, che tuttavolta ivi perveneva per quei fatti, che il volgo chiama in lei miracoli principali. Finalmente riscontrando l'uno, e l'altro libretto con le traditioni, e le traditioni con lettere famigliari, con Apostoliche, e con pitture fatte in luoghi pubblici, e verso i tempi de' successi compij la vita, la quale perche semplice non sodisfaceva al mio genio fu da me aiutata secondo le occorrenze con imprese di altre persone sante o beate, già fra noi chiare, con ricordi per le monache, e con ammaestramenti per cui si sia, che si compiaccia della spiritualità³⁶⁰.

Il nuovo lavoro convinse il vescovo che riconfermò l'autorizzazione alla pubblicazione, voluta anche da altre personalità religiose, come lo stesso comasco ricorda nella lettera al prelado³⁶¹ e in quella *al padre Lelio Bisciola per li pareri intorno la publicatione*³⁶², nella quale lo informa di aver ordinato ad Alcione di stampare la *Vita della Beata Maddalena* senza, tuttavia, i componimenti encomiastici che in un primo tempo aveva pensato di aggiungere alla fine dell'opera³⁶³. Con la stampa del 1624, oltre alla vita, furono pubblicate la lettera *Al vescovo di Como*, sopradescritta, un *Idillio in lode della Beata Maddalena Albrici Fondatrice del Monasterio di S. Andrea di Brunate*, *Di Suor' Angela Leonora Luraga, Monaca nel Monasterio di S. Giuliano di Como, dove fu trasportato il sudetto monastero di Brunate*³⁶⁴ e un sonetto di *D. Maria Elisabetha Coquia Monaca in Santa Margarita. A Suor' Angela Leonora Luraga per lo soprascritto Idillio*³⁶⁵. *La Vita della Beata Maddalena* era rivolta alle monache e a qualsiasi altra persona spirituale e secondo il topos di presentazione dei libri devozionali, proponeva loro un modello da imitare³⁶⁶.

³⁵⁹ Cfr. *Lettera dell'Autore a monsignor Aurelio Vescovo di Como*, in BORSIERI *Vita Albricia* p. 152.

³⁶⁰ Lettera *Al Vescovo Archinti il Nipote, per lo fine e per lo fondamento*, ms. sup. 3.2.44, p. 326.

³⁶¹ Cfr. *Lettera dell'Autore a monsignor Aurelio Vescovo di Como*, in BORSIERI *Vita Albricia*, p. 153.

³⁶² Lettera *Al p. Lelio Bisciola per li pareri intorno la publicatione*, Como il 3 agosto 1622, ms. sup. 3.2.44, p. 335.

³⁶³ Nel ms. 1.3.6, alle cc. 168r-178v, furono trascritti 45 componimenti, verosimilmente, quelli di cui parla Borsieri, nel ms. sup. 3.2.44, alle cc. 177r-189v i componimenti sono 33 (cfr. qui 100-101)

³⁶⁴ BORSIERI *Vita Albricia* pp. 153-163 (la numerazione delle pp. 153-154 è ripetuta).

³⁶⁵ BORSIERI *Vita Albricia* p. 164.

³⁶⁶ Sulla letteratura edificante composta per le monache si veda ZARDIN *Donna religiosa e PALUMBO Libri*.

1.7. Altri scritti pubblicati

Sono pubblicati di Borsieri, nel 1620, con le *Quattro lettere storiche* di Passalacqua, un sonetto e un madrigale a lui dedicati³⁶⁷ e nel 1626, nella raccolta poetica *Il Lario* di Luigi Rusca³⁶⁸, due sonetti indirizzati allo stesso Rusca³⁶⁹.

Senza la pretesa di voler esaurire l'argomento, ci limitiamo a segnalare che, oltre a quelle ricordate – fatta eccezione per le stampe di cui si hanno vaghe notizie e che non sono state rintracciate³⁷⁰ – non risultano nel corso del Seicento e del Settecento altre pubblicazioni di opere di Borsieri, mentre nell'Ottocento Poggi pubblica le lettere indirizzate *Al Conte Francesco D'Adda, Settimo* e a *Al Sig. r Lodovico Lattuada* in cui Borsieri descrive la sua villa "Il Giardino" e parla del vivere in villa³⁷¹. Fossati pubblica la già ricordata lettera *Nuovo e pieno ragguaglio della rovina di Piuro* [...] ³⁷², e per la prima volta, anche parti d'interesse numismatico tratte dal *Tomus primus Adversariorum ad theatrum insubricae magnificentiae*³⁷³. Nel 1887 in *La Strenna dell'Orfano* fu stampata la *Descrizione del Territorio Comasco al Signor Giovanni Antonio Magini*³⁷⁴. Occorre poi arrivare al 1941, anno in cui, Giorgio Nicodemi pubblica *Otto lettere di Girolamo Borsieri indirizzate al cardinal Federico Borromeo* gli originali delle quali sono conservati presso la Biblioteca Ambrosiana di Milano³⁷⁵. Le lettere dell'Ambrosiana riportano la data e la firma dell'autore,

³⁶⁷ Sonetto / del Sig. Girolamo Borsieri / Sopra la lettera scritta dal Sig. / Quintilio Lucinio Passalacqua, / Per la solennità della Traslazione fatta in Como / «Febo è Lucin, lo Specchio, onde presente»; Per la rovina / di Piuro, / Descritta dal medesimo / Madrigale / dello stesso Signor / Borsieri. / «Corran dal Lario a l'Arno» in PASSALACQUA *Quattro Lettere* cc. 7v-8r.

³⁶⁸ Cfr. RUSCA *Rime*.

³⁶⁹ Sono pubblicati due sonetti *Del Signor Girolamo Borsieri* indirizzati a Luigi Rusca, per la sua *Ninfa del Lario* «Rusca gentil, che qual cigno canoro» (RUSCA *Rime* p.172) e ancora di Borsieri un sonetto di encomio per la favola pastorale: *In loda del Pastor Infido di Luigi Rusca* «Pria che Apollo tra noi giunga a l'Occaso» (RUSCA *Rime* p. 180).

³⁷⁰ Ci riferiamo ad esempio alle dodici lettere che Girolamo dice essere state pubblicate a Venezia (cfr. qui p. 98 e nota 414). Su questa stampa come su altri lavori introvabili diamo notizia nel corso del lavoro.

³⁷¹ Cfr. POGGI *Il Giardino* pp. 8-11. Poggi le trascrisse prendendole dalla selezione delle lettere di Borsieri fatta da G. B. Giovo e conservata a Como, Biblioteca Comunale, ms 3.2.47 (cfr. qui pp. 100-102).

³⁷² *Nuovo et pieno ragguaglio della rovina di Piuro et de' romori eccitati nella Valtellina per la morte dell'Arciprete di Sondrio*. – Lettera di Girolamo Borsieri *Al Signor Paolo Maria Montorfano*, Di Como il 2 di ottobre 1618, in FOSSATI *Piuro* pp. 235-242

³⁷³ Cfr. FOSSATI *Un manoscritto 1884* pp. 83-86 e pp. 90-94 e FOSSATI *Un manoscritto 1885* pp. 2-6.

³⁷⁴ La descrizione del Lago di Como, tratta dalle opere inedite di Gerolamo Borsieri, in *La Strenna* pp. 31-56. Nell'introduzione il curatore, che è quasi sicuramente lo stesso tipografo Romeo Longatti, avverte di avere trascritto la lettera da un manoscritto non autografo (*La Strenna* p. 36). Molto probabilmente si tratta del ms. 1.3.7 del secondo Settecento appartenuto a Fulvio Tridi (sul ms. 1.3.7 cfr. qui pp. 100-102), come ha rilevato Claudia Gatti, che ha confrontato l'edizione Longatti con la lettera trascritta nel manoscritto (GATTI *Borsieri* p. 388)

³⁷⁵ Le lettere pubblicate da Nicodemi sono quelle conservate a Milano nei Codici della Biblioteca Ambrosiana (NICODEMI *Otto lettere* pp. 475-480). Questi codici raccolgono gli originali delle epistole indirizzate al cardinal Federico Borromeo, queste sono rilegate in fascicoli e numerate.

sono quindi state particolarmente utili per precisare le date di stesura delle lettere dell'epistolario comasco e provano, inoltre, che i manoscritti borsieriani, scritti con la stessa mano, sono autografi³⁷⁶. Claudia Gatti ripubblica nel 1959 *Passi scelti della Descrizione del Territorio Comasco al Signor Giovanni Antonio Magini*, la lettera *Al Conte Francesco D'Adda* e ne pubblica una indirizzata *Al Signor Lodovico Caretti*, anch'essa d'interesse storico locale³⁷⁷. Dell'epistolario di Borsieri sono state poi pubblicate parzialmente o interamente alcune delle lettere considerate d'interesse per gli storici dell'arte, da Carlo Volpati³⁷⁸ e da Mina Gregori³⁷⁹, ma è soprattutto Luciano Caramel a pubblicarne il maggior numero e a dedicarvi uno studio specifico³⁸⁰. Una selezione delle lettere d'interesse letterario è stata pubblicata da Enrico Perotto in appendice al suo articolo su *Girolamo Borsieri poeta e critico della letteratura*³⁸¹. Nel 1981 Carlo Marcora, in un lavoro sulle copie dei ritratti del

Le lettere sono raccolte secondo un criterio cronologico, più di un codice può raccogliere le lettere appartenenti allo stesso periodo, in questo caso la numerazione segue da un codice all'altro in modo progressivo, come indica la segnatura bis. Nel volume, *Cardinal Federico Borromeo. Indice delle lettere a lui dirette conservate all'Ambrosiana*, Milano, Biblioteca Ambrosiana, 1960, alla voce Borsieri Girolamo sono indicate nove lettere inviate al Cardinale, ma in realtà le lettere conservate sono otto: cfr. Milano, Biblioteca Ambrosiana, G. 214 bis Inf. nota 260 (c. 517); Milano, Biblioteca Ambrosiana, G. 215 Inf. nota 171, (c. 336), questa lettera fu trascritta con alcune varianti nel ms. sup. 3.2. 43, c. 264; Milano, Biblioteca Ambrosiana G. 217 bis Inf. nota 253 (c. 504); Milano, Biblioteca Ambrosiana, G. 219 bis Inf. nota 356 (c. 721), questa lettera fu trascritta con varianti minime nel ms. sup. 3.2. 43, pp. 367-368; Milano, Biblioteca Ambrosiana, G. 232 Inf. nota 81 (c. 160); Milano, Biblioteca Ambrosiana G.244 Inf. nota 7 (c. 7) questa lettera fu trascritta nel ms. sup. 3.2.44, p. 306; Milano, Biblioteca Ambrosiana, G. 254 Inf. nota 149 (c. 279) e sempre Milano, Biblioteca Ambrosiana, G. 254 Inf. nota 155 (c. 286), questa fu trascritta nel ms. sup. 3.2.43, p. 53. Il codice G. 232 Inf. riporta una sola lettera di Girolamo. Alla c. 160 vi è il testo della lettera e alla c. 165v l'indicazione «Como 26 luglio 1621/ Signor Girolamo Borsieri / Desidera venire a Milano / per servire V. S. Illustrissima», queste due carte appartengono allo stesso foglio su cui è stata scritta la lettera piegato in due e rilegato in fascicolo nel codice. L'indice, erroneamente, riporta come fosse una lettera l'indicazione contenuta alla c. 165.

³⁷⁶ Cfr. CAMEL *Arte e Artisti* p. 97, nota 49.

³⁷⁷ GATTI *Borsieri* pp. 389-399.

³⁷⁸ Volpati, ai fini del suo intervento su *Pier Francesco Mazzucchelli, detto il Morazzone, il cavalier Marino e Gerolamo Borsieri*, riporta dai manoscritti borsieriani, per la prima volta, le lettere o parti di esse che documentano i rapporti intercorsi fra i tre (cfr. VOLPATI *Mazzucchelli* pp. 32-37).

³⁷⁹ Anche Gregori come Volpati riporta le lettere e i madrigali di Borsieri che interessano Morazzone (cfr. GREGORI *Morazzone* pp. 217-233).

³⁸⁰ «Le lettere accademiche, le storiche e le famigliari» di Girolamo Borsieri. Scelta dai manoscritti autografi «MS. SUP. 3.2.43» e «MS. SUP. 3.2.44» della Biblioteca Comunale di Como, in CAMEL *Arte e Artisti* pp. 108-235. Caramel oltre a tutte le lettere pubblicate da Volpati, Gregori e Gatti, ne aggiunge molte altre, per un numero complessivo di 71 lettere; oltre a queste lettere sono trascritti in nota parti di altre lettere e di altri scritti e di madrigali. All'edizione delle lettere curata da Caramel si sono attenuti molti degli studiosi che successivamente al suo lavoro, per necessità di documentazione, riportano lettere o parti di esse. Segnaliamo fra i più recenti lavori, per il numero degli scritti riportati, il contributo di Jacopo Stroppa su Morazzone che nella sezione dei documenti, come già Volpati e Gregori, trascrive le lettere di Borsieri che interessano la figura dell'artista (cfr. STROPPIA *Morazzone* pp. 289-295).

³⁸¹ Perotto pubblica 15 lettere di interesse letterario (cfr. PEROTTO *Barocco moderato* pp. 234-248).

Museo Giovio conservati all'Ambrosiana³⁸², oltre ad alcune lettere di Girolamo già in Caramel, ne pubblica una indirizzata al cardinal Borromeo, datata Como 19 giugno 1627³⁸³. Nel suo studio su Girolamo Borsieri e la musica, Franco Pavan riporta brani e intere lettere d'interesse musicologico³⁸⁴. Altre pubblicazioni di cui diamo notizia in questo lavoro riportano per lo più solo parzialmente le lettere di Borsieri. I componimenti poetici pubblicati più volte dagli storici dell'arte sopra menzionati sono quelli che interessano per lo più Morazzone³⁸⁵ e la sua opera. Nella scheda descrittiva, curata da Mirko Volpi e dedicata all'edizione *De' Madrigali* del 1611 di Borsieri sono trascritti interamente alcuni componimenti della raccolta³⁸⁶.

1.8. *Tavola cronologica degli scritti editi di G. Borsieri*

L'elenco riporta in ordine cronologico gli scritti editi autonomamente e quelli pubblicati interamente o parzialmente in saggi critici.

- 1610 BORSIERI *L'Amorosa Prudenza* 1610.
 1611 BORSIERI *L'Amorosa Prudenza* 1611.
 BORSIERI *De' Madrigali*.
 1612 BORSIERI *Gli Scherzi*.
 1618 BORSIERI *Piuro* 1618.
 1619 BORSIERI *Il Supplimento*.
 1620 *Sonetto / del Sig. Girolamo Borsieri / Sopra la lettera scritta dal Sig. / Quintilio Lucinio Passalacqua, / Per la solennità della Traslazione fatta in Como / «Febo è Lucin, lo Specchio» e Per la rovina / di Piuro, / Descritta dal medesimo / Madrigale / dello stesso Signor / Borsieri. / «Corran dal Lario a l'Arno», in PASSALACQUA *Quattro Lettere* cc. 7v-8r.*
- 1624 BORSIERI *Vita Albricia*.
 1626 *Del Signor Girolamo Borsieri / [sonetto indirizzato] a Luigi Rusca, [per la sua] Ninfa del Lario / «Rusca gentil, che qual cigno canoro» [e ancora sempre] Del Signor Girolamo Borsieri / [sonetto per la favola pastorale]*

³⁸² MARCORA *Ritratti* pp. 89-122.

³⁸³ La lettera non risulta tra quelle trascritte da Nicodemi, né fra quelle dell'epistolario, e non sappiamo da dove sia stata tratta in quanto non ne viene indicata la provenienza (cfr. MARCORA *Ritratti* p. 117). Dalle indicazioni fornite da Marcora si deduce che andrebbe approfondita la ricerca delle epistole borsieriane inviate al Cardinal Federico nei luoghi che conservano i carteggi del prelado. In particolare ci riferiamo ai documenti conservati a Milano, alla Biblioteca Ambrosiana e a Isola Bella, Archivio Borromeo.

³⁸⁴ PAVAN *Girolamo e la Musica* pp. 376-422.

³⁸⁵ Il primo a pubblicare i componimenti d'interesse efrastico è Volpati seguono Gregori, Caramel, Stroppa e Perotto (cfr. VOLPATI *Mazzucchelli* pp. 32-37; GREGORI *Morazzone* pp. 241-243; CAMEL *Arte e Artisti* p. 184, nota 24, p. 196, nota 124; STROPPA *Morazzone* pp. 289-295; PEROTTO *Borsieri Morazzone* pp. 84-86, p. 89 nota 12).

³⁸⁶ Cfr. *Borsieri De' madrigali* pp. 221-223.

- In loda del Pastor Infido di Luigi Rusca* / «Pria che Apollo tra noi giunga a l'Occaso», in RUSCA *Rime* p. 172 e p. 180.
- 1680 BORSIERI *De B Magdalena*.
- 1855 Cencio Poggi trascrive le lettere: *Al Conte Francesco D'Adda, Settimo e Al Sig.r Lodovico Lattuada*, in POGGI *Il Giardino* pp. 8-11.
- 1884/
- 1885 Francesco Fossati pubblica parti d'interesse numismatico tratte dal ms. sup. 4.4.21 col titolo: *Numismata / excerpta / ex Theatro insubricae magnificentiae / Hieronymo Borsaerio / auctore* in: FOSSATI *Un manoscritto 1884*, pp. 83-86; pp. 90-94; FOSSATI *Un manoscritto 1885* pp. 2-6.
- 1885 Francesco Fossati pubblica la lettera: *Nuovo et pieno ragguaglio della rovina di Piuro et de' romori eccitati nella Valtellina per la morte dell'Arciprete di Sondrio. – Lettera di Girolamo Borsieri Al Signor Paolo Maria Montorfano, Di Como, il 2 di ottobre 1618*, in FOSSATI *Piuro* pp. 235-242.
- 1887 Il tipografo Romeo Longatti pubblica la *Descrizione del Territorio Comasco al sig. Gio. Antonio Magini*, in *La Strenna* pp. 39-56.
- 1941 Giorgio Nicodemi pubblica otto lettere di Girolamo Borsieri conservate nei codici della Biblioteca Ambrosiana di Milano, in NICODEMI *Otto lettere* pp. 475-480.
- 1947 Carlo Volpati trascrive nove lettere o parti di esse e quattro madrigali tratti da *Gli Scherzi* e due madrigali tratti dal *Salterio Affetti Spirituali* che documentano le conoscenze artistiche, il gusto per l'ecfrasi e l'attività di intermediazione svolta da Borsieri fra Marino e Morazzone, in VOLPATI *Mazzucchelli* pp. 32-38.
- 1959 Claudia Gatti pubblica *Passi scelti della Descrizione del Territorio Comasco al Signor Antonio Magini. Aggiuntevi due lettere descrittive (Al conte Francesco D'Adda, Settimo e Al Signor Lodovico Carretti)*, in GATTI *Borsieri* pp. 385-399.
- 1962 Mina Gregori ripubblica le nove lettere, i quattro madrigali tratti da *Gli Scherzi* e i due madrigali tratti dal *Salterio Affetti Spirituali*, già pubblicati da Volpati, e anche un brano tratto dal *Supplimento* in GREGORI *Morazzone* pp. 217-220, pp. 232-233, p. 235 e pp. 241-243.
- 1966 Luciano Caramel pubblica 71 lettere d'interesse storico artistico tratte dall'epistolario, corredandole di un cospicuo numero di note con il titolo: «*Le lettere accademiche, le Historiche e le famigliari* » di *Girolamo Borsieri. Scelta dai manoscritti autografi «MS. SUP. 3.2.43» e «MS. SUP. 3.2.44» della Biblioteca Comunale di Como*, in CAMEL *Arte e Artisti* pp. 108-235. Nella stessa opera a p. 184, nota 24, a p. 196, nota 124 sono trascritti alcuni madrigali che documentano il gusto per l'ecfrasi tratti da *Gli Scherzi* e dal ms. sup. 3.2.45.
- 1981 Carlo Marcora trascrive lettere che documentano l'attività di intermediazione svolta da Borsieri per conto del Cardinal Federico Borromeo, in MARCORA *Ritratti* pp. 95-96, pp. 113-114 e p. 117.

- 1986 Enrico Perotto pubblica lettere che documentano l'attività teorico-letteraria di Borsieri, in PEROTTO *Barocco moderato* pp. 234-248.
- 1987 Oscar Tajetti trascrive la lettera d'interesse musicale indirizzata Al Padre Angiolo Marini, già pubblicata da Caramel, in TAJETTI *Lipparino* p. 282.
- 1988 Gian Primo Falaffi pubblica *Nuovo et pieno ragguaglio della rovina di Piuro et de' romori eccitati nella Valtellina per la morte dell'Arciprete di Sondrio, Cavata da una lettera del Sig. Girolamo Borsieri Scritta al Sig. Paolo Maria Montorfano. In Milano, Nella Regia Ducal Corte, Per Marco Tullio Malatesta. M. DC. XVIII* (illustrata con la riproduzione anastatica della stampa di Malatesta 1618) in *Relazioni su Piuro dopo la frana*, a cura di Gian Primo Falaffi, in *La frana di Piuro* pp. 184-187.
- 1997 Fabris trascrive parzialmente tre lettere, indirizzate a Guarini e a Ruggero Trofeo, che interessano l'ambito musicale, in FABRIS *Lettere Guarini* pp. 88-90.
- 1999 Scotti pubblica il frontespizio del ms. Trotti della Biblioteca Ambrosiana di Milano vedi SCOTTI *Scheda ms. Trotti* p. 104.
- 2002 Volpi trascrive dell'edizione *De' madrigali* del 1612 alcuni componimenti in VOLPI *Borsieri De' madrigali* - scheda 2.19 - pp. 221-223.
- 2003 Stroppa ripubblica - come già Volpati, Gregori, Caramel - componimenti e scritti o parti di essi che riguardano Morazzone in STROPPA *Morazzone*, pp. 289-295.
- 2004 Enrico Perotto ripubblica - come già Volpati, Gregori, Caramel, Stroppa - quattro madrigali tratti da *Gli Scherzi* e due madrigali tratti dal *Salterio Affetti Spirituali*, da quest'ultima raccolta ne trascrive un altro in nota, in PEROTTO *Borsieri Morazzone* pp. 84-86 e p. 89, nota 12.
- 2007 Franco Pavan pubblica testi d'interesse storico-estetico-musicale tratti dall'epistolario - nove lettere le riscrive interamente e altre solo parzialmente - e dal *Supplimento* trascrive brani tratti dal XIV capitolo e, in Appendice, riporta interamente il capitolo XV, in PAVAN *Girolamo e la Musica* pp. 376-422
- 2008 Frangi trascrive dall'edizione di Caramel una lettera di Borsieri in FRANGI *Cerano* p. 692, nota 3

2. Scritti inediti

Molti scritti di Borsieri sono rimasti inediti. I motivi sono in parte riconducibili al suo atteggiamento perfezionista e ipercritico che lo spingeva a rimandare la pubblicazione dei trattati ritenendo che essi fossero «fatiche, ch'io posso con honor mio dar' alle stampe nell'età matura; anzi il darvele nella giovanile mi sarebbe di qualche danno non dovendo i giovani publicar trattati di scienze, le quali richieggano la speculatione d'un corso di vita de' più lunghi»³⁸⁷. Altre ragioni della

³⁸⁷ Lettera *Al Sig.r Ludovico Carretti*, Como, ms. sup. 3.2.43, pp. 398-399.

loro mancata pubblicazione sono da attribuirsi alla vicenda di ogni singola opera e alle sfortunate vicissitudini personali e familiari che rattristarono gli ultimi anni della vita del comasco. Molti dei manoscritti borsieriani raccolgono ognuno una sola opera ordinatamente presentata, secondo un criterio di trascrizione che fa pensare che se ne ipotizzasse la stampa. Gli scritti rimasti inediti, come abbiamo già osservato, sono conservati, per la gran parte, presso la Biblioteca Civica di Como, in particolare in un gruppo di sei manoscritti che vanno dalla segnatura ms. sup. 3.2.42, alla segnatura ms. sup. 3.2.47. Questi furono donati il 31 agosto 1946 alla biblioteca lariana dal prof. Emilio Alfieri che li aveva acquistati su una bancarella a Milano. Cinque riportano su una delle prime carte, che costituivano le guadie antiche, la seguente annotazione: «Dominus Balthasar Cattaneus, quem a haeredibus quondam domini Pauli Antonij Uslenghi praepositi Dervii librum dono recepit, dono dedit fratri Euphrasio a Dervio Minori reformato Anno 1782»³⁸⁸, grazie alla quale è stato possibile stabilire a chi siano appartenuti a partire dalla seconda metà del XVIII secolo. A quel tempo erano di proprietà di Paolo Antonio Uslenghi, prevosto di Dervio, che li prestò a Antongioseffo Rezzonico³⁸⁹. In seguito furono di Baldassarre Cattaneo, di Fra Eufrazio di Dervio, di Girolamo Erba³⁹⁰, di Antonio Monti³⁹¹ e infine del professor Emilio Alfieri che li donò alla biblioteca comasca³⁹². La numerazione di questi manoscritti borsieriani è stata rivista in tempi recenti e ricondotta, là dove necessario, al sistema di numerazione per pagine. Presso la stessa Biblioteca esistono anche altri due manoscritti autografi di Borsieri il ms. 4.4.21 e il ms. sup. 2.2.1. Inoltre i manoscritti 1.3.6 e 1.3.7 di Fulvio Tridi e il ms. 3.2.47 e il ms. Fondo Brera 19.III di Giovan Battista Giovio conservano copie parziali di opere borsieriane.

2.1. *Manoscritto sup. 3.2.42 della Biblioteca Comunale di Como: Grammatica*

Il ms. sup. 3.2.42, autografo borsieriano³⁹³, contiene uno studio privo di titolo sulla favella italiana, che Borsieri nelle lettere chiama *Grammatica*, dedicato al cardinal Federico Borromeo. Alla prima pagina vi è la lettera nella quale l'autore

³⁸⁸ La nota è riportata sui fogli di guardia antichi dei ms. sup. 3.2.42; ms. sup. 3.2.43; ms. sup. 3.2.44; ms. sup. 3.2.46; ms. sup. 3.2.47; fa eccezione il ms. sup. 3.2.45 in quanto privo delle prime carte.

³⁸⁹ Rezzonico si servì dei manoscritti per la sua opera sul *Larius* (cfr. GIANONCELLI *Rezzonico* pp. 1-15 e REZZONICO *Larius* pp. 24, 26, 29, 43, 45, 46, 47, 58, 77, 78) e probabilmente li consultò anche per le sue *Disquisitiones plinianae* come fanno supporre le annotazioni del primo tomo (cfr. REZZONICO *Disquisitiones* t. I, pp. 28, 29 e 70).

³⁹⁰ Cfr. ARGELATI *Bibliotheca* t. II, col. 2072.

³⁹¹ Cfr. FOSSATI *Piuro* p. 231.

³⁹² Sulla vicenda dei manoscritti cfr. GATTI *Borsieri* p. 387 e CARMEL *Arte e Artisti* p. 95 e note.

³⁹³ Il ms. sup. 3.2.42 databile intorno al 1618, mutilo delle ultime carte. Ha una coperta di cartone ricoperta di pelle ed è costituito da cc. IV + 56 + 2 + II'. I fogli di guardia I e II e I' e II' sono stati aggiunti successivamente e le cc. 55 e 56 di diverso formato fanno parte dello stesso

dedica al Cardinale il suo lavoro, composto probabilmente nel 1617, sulle «regole del nostro idioma [...] sotto il felice auspicio dei suoi cenni»³⁹⁴. La *Grammatica* avrebbe dovuto essere stampata insieme agli *Aforismi delle imprese*³⁹⁵, per interessamento del dottor Filippo Peregrino³⁹⁶. Girolamo torna a parlare della *Grammatica* in una lettera del 1621 indirizzata al cardinal Borromeo, con la speranza di promuoverne la pubblicazione, una volta che avesse potuto trasferirsi a Milano, tuttavia il testo non fu mai pubblicato³⁹⁷.

La *Grammatica* di Borsieri è stata descritta da Silvia Morgana che, a proposito della mancata pubblicazione, ne ipotizza le ragioni in una divergenza di gusti linguistici fra il comasco e il cardinal Federico Borromeo:

Le sue convinzioni linguistiche [di Borsieri] sembravano essere state un po' diverse da quelle del cardinale. Incline ad accogliere l'uso scritto e ad allontanarsi dall'uso comune della plebe, ma avverso all'imitazione dei trecentisti soprattutto per quanto riguarda la sintassi e lo stile, egli biasima i modi antiquati, propendendo piuttosto per l'uso letterario moderno 'italiano'³⁹⁸.

foglio non rilegato e piegato in due e unito al manoscritto; riporta sul margine destro in alto una numerazione moderna per pagine ad esclusione delle guardie aggiunte successivamente e delle cc. 55-56. La numerazione indica soltanto le pagine dispari (pp. 107) ad eccezione dell'ultima (p.108); in basso a sinistra è indicata la numerazione delle carte. Le carte hanno un formato di 27 x 20,5 cm, le cc. 55-56 misurano 18 x 13,5 cm; bianchi i fogli di guardia ad eccezione del IIIr dove è riportata l'annotazione sui possessori e il timbro della Biblioteca Comunale di Como.

³⁹⁴ Lettera *Allo Illustrissimo / Monsig.r Federico Borromeo / Cardinale, ed Arcivescovo / di Milano, / Girolamo Borsieri*, ms. sup. 3.2.42, pp. 1-2. Trascritta, con minime varianti, in ms. sup. 3.2.44, p. 169, qui datata a margine 1 Gennaio 1618; e ancora trascritta una terza volta, nello stesso manoscritto, alla p. 252, datata 6 gennaio 1619 in Como, con un'ulteriore annotazione a margine che recita: «questa lettera è posta avanti nelle prime del 1618 però si levi da questo luogo, o da quello».

³⁹⁵ Cfr. qui pp. 115-120.

³⁹⁶ Cfr. lettera *Al dottor Filippo Peregrino Bar[eggio]*, [attribuibile alla fine del 1617], ms. sup. 3.2.44, p. 168.

³⁹⁷ Cfr. lettera *Al Cardinal Borromeo*, Como, 21 maggio 1621, Milano, Biblioteca Ambrosiana, Codice G. inf. N. 149 (c. 279), pubblicata in NICODEMI *Otto lettere* pp. 477-479.

³⁹⁸ MORGANA *Studi* pp. 206-207; cfr. anche MORGANA *Lombardia* pp. 105-114. Nei due interventi Morgana ipotizza che la mancata stampa della *Grammatica* fu dovuta alla divergenza di gusti linguistici fra Borromeo e Borsieri: incline quest'ultimo all'italiano letterario moderno più di quanto non lo fosse il cardinale. L'ingente quantità di materiali lasciati da Federico Borromeo – e conservati alla Biblioteca Ambrosiana – sono oggetto di un più recente intervento di Silvia Morgana. Secondo la studiosa fra i materiali ambrosiani si possono differenziare due tipi di documenti d'interesse storico linguistico: gli studi di lingua italiana – appunti di Federico da quando era studente – e gli studi condotti da Borromeo sulla lingua italiana. In questi ultimi «il cardinale affronta ... in rapporto alla predicazione, questioni linguistiche fondamentali: soprattutto il problema, centrale nelle dispute dell'età barocca, della scelta tra uso antico e consacrato dai modelli e uso vivo e attuale, tra fedeltà alla tradizione e indiscriminata innovazione e libertà espressiva; e dunque il problema della vita della lingua, della sua evoluzione, del rapporto con i grandi modelli letterari del passato. Ma emergono altri temi, che testimoniano in certi casi una sensibilità precorritrice di riflessioni destinate a maturare ben più tardi, addirittura in età illuministica: per esempio l'attenzione alla varietà della lingua e ai suoi registri, la consapevolezza

Lo studio contenuto nel manoscritto 3.2.42 è composto da due scritti di premessa, il primo, come consuetudine metodologica dei trattati di Borsieri, è un elenco ragionato degli *Autori che hanno scritto sopra la favella italiana* (pp. 3-4) e l'altro: *Lo Apparato alle regole per la origine, e per la natura della favella Italiana. Onde si cava il modo di portar le voci delle altre ad essa* (pp. 5-24) è un lungo saggio di storia della lingua italiana. Segue l'*Introduttione* alla grammatica vera e propria, dove il lavoro viene presentato diviso nei capitoli: della *pronuncia*, dell'*ortografia*³⁹⁹, degli *articoli*⁴⁰⁰, delle *preposizioni*, dei *pronomi*, dei *nomi*⁴⁰¹, dei *verbi*, degli *avverbi*, della *costruzione corretta della favella italiana*⁴⁰². La *Grammatica* presenta aspetti d'interesse che meriterebbero di essere approfonditi in relazione alle scelte linguistiche operate da Borsieri nella sua produzione letteraria in italiano.

Il manoscritto raccoglie: alle pp. 1-2 (c. 1), *Allo illustrissimo / Monsig.r Federico Borromeo / Cardinale, ed Arcivescovo / di Milano / Girolamo Borsieri*; alle pp. 3-4 (c. 2), *Auttori, che hanno scritto / sopra la favella Italiana*; alle pp. 5-28 (cc. 3r-14v), *Lo apparato alle regole / per la origine, e per la natura / della favella Italiana*; alle pp. 29-39 (cc. 15r-20r), *Della pronuncia / per le lettere, e per le sillabe*; alle pp. 40-53 (cc. 20v-27r), *Della ortografia*; alle pp. 54-60 (cc. 27v-31r), *Degli articoli / anco rispetto alle preposizioni*; alle pp. 62-69 (cc. 31v-34r), *De pronomi*; alle pp. 70-83 (cc. 34v-41r), *De' nomi*; alle pp. 84-97 (cc. 41v-49r), *De' verbi*; alle pp. 98-105 (cc. 49v-53r), *Degli avverbij*; alle pp. 106-108 (cc. 53v- 54v), *Della costruzione*, alla p. 108 (c. 54v) il capitolo si interrompe per guasto meccanico. Le cc. 55-56 riportano appunti di malagevole lettura relativi alla *Grammatica* e non solo (difficile stabilire se autografe di Borsieri).

della distanza tra parlato e scritto, la riflessione sul rapporto tra parole e cose, sui rapporti tra latino, italiano e varietà dialettali nella predicazione e nell'educazione linguistica» (MORGANA *Borromeo* p. 245). Le recenti osservazioni di Morgana – che evidenziano la sensibilità del cardinale anche per l'italiano moderno, sia pure in relazione alla predicazione – ci sembra possano offrire nuovi stimoli, anche per tornare ad approfondire le ragioni della mancata pubblicazione della *Grammatica* di Borsieri.

³⁹⁹ «Il maggior contrasto, che hoggi si veggia fra' nostri scrittori è nella varietà dell'ortografia, poiche dove almeno raddoppia le consonanti altri non usano se non le semplici quasi non possa in ciò darsi regola certa. Ma l'ortografia segue la natura della voce, o la pronuncia comune. Se la voce è levata da un'altra favella è necessario, che da essa in alcun modo si renda diversa» (ms. sup. 3.2.42, p. 40).

⁴⁰⁰ «Le voci si dividono in articoli, in preposizioni, in pronomi, in nomi, in verbi, ed in avverbi. Gli articoli servono al maschio, ed alla femina rispetto al nome, a cui servono ancora le preposizioni» (ms. sup. 3.2.42, p. 54).

⁴⁰¹ «I nomi appresso noi si riducono a due generi, a quello del maschio, sotto cui sta il neutro de' Latini almeno per lo singolare, ed a quello della femina, che come inferiore cede a quello del maschio, massimamente se il relativo, che segue doppo l'uno, e l'altra come congiunti, è necessario alla corrispondenza di ammedue» (ms. sup. 3.2.42, p. 70).

⁴⁰² «La costruzione è la forma del discorso, ond'è, ch'in ciascuno idioma tiene il luogo principale» (ms. sup. 3.2.42, p. 106).

2.2. *Manoscritti sup. 3.2.43 e 3.2.44 della Biblioteca Comunale di Como: Lettere*

I due manoscritti successivi, ms. sup. 3.2.43 e ms. sup. 3.2.44, raccolgono le lettere, da lui stesso trascritte, spesso indirizzate ai personaggi più illustri della sua epoca, fra gli altri: al cardinal Federico Borromeo, al vescovo Bescapè, a monsignor Archinto vescovo di Como, al patriarca di Aquileia, al monaco cassinese Angelo Grillo⁴⁰³, al letterato Filippo Massini, al cavalier Marino⁴⁰⁴, a Giovan Battista Guarini, al filosofo Giovanni Botero, al geografo Giovanni Antonio Magini, ai pittori Francesco Mazzucchelli detto il Morazzone, Giovanni Domenico Caresana, Luciano Borzone e Guido Reni. La raccolta testimonia la molteplicità d'interessi di Borsieri: per l'epigrafia, per la numismatica, per l'archeologia, per la grammatica, per la storia antica e quella contemporanea, per la geografia, per l'architettura, per la pittura, per la poesia, per la musica; e il suo operoso e partecipato contributo alla vita cultura dell'epoca in cui visse. Le lettere raccolte da Borsieri vanno dal 1606 al 1626. Nel primo manoscritto, ms. sup. 3.2.43, dopo il titolo: *Le lettere accademiche, / le storiche e le famigliari, / di Girolamo Borsieri, / dal MDCVI fino al MDCXVI*, alle pp. 31-32, la prima lettera è indirizzata *A D. Muzio Sforza, Marchese di Caravaggio* ed ha carattere programmatico. Girolamo comunica al marchese che terrà presso di sé l'originale di ciascuna sua epistola e che ne formerà un registro. La lettera riporta in calce l'indicazione del luogo da dove fu scritta e la data: «Di Como il 21 di Novembre 1606» e sul margine della prima delle due pagine su cui è trascritta è annotato: «MDCVIII adì 21, di [segue un'abbreviazione che sembra indicare dicembre, seguita però da un'altra abbreviazione che quasi certamente vuol dire novembre] in Como»⁴⁰⁵. La data più tarda nell'epistolario è quella posta in calce alla lettera del ms. sup. 3.2.44, alla p. 313, indirizzata *Al Cardinal Borromeo* e datata «Como il 21 febbraio 1626». Non molte altre lettere dell'epistolario indicano una data. Per la datazione di quelle da lui pubblicate Caramel prende a base le poche date indicate, quelle degli originali conservati all'Ambrosiana⁴⁰⁶ e le indicazioni storiche e biografiche fornite dai testi. Cara-

⁴⁰³ Nelle stampe delle *Lettere di Angelo Grillo* pubblicate a cura di Pietro Petracchi non si sono rintracciate lettere indirizzate a Girolamo Borsieri (cfr. GRILLO *Lettere 1608* e GRILLO *Lettere 1616*).

⁴⁰⁴ Nelle lettere di Giambattista Marino pubblicate a cura di Marziano Guglielminetti, non si sono rintracciate lettere indirizzate a Girolamo Borsieri (cfr. MARINO *Lettere*).

⁴⁰⁵ Cfr. lettera *A D. Muzio Sforza, Marchese di Caravaggio*, ms. sup. 3.2.43, pp. 31-32. Caramel afferma che la data di compilazione di questa prima lettera è il 21-XII-1608 e che fu anteposta alle altre per il suo carattere programmatico (CAMEL *Arte e Artisti* pp. 100-101, nota 69). A noi sembra che l'interpretazione data da Caramel, che non fornisce ulteriori elementi, meriterebbe di essere ancora verificata, perché, come vedremo, sono molte le questioni dubbie sulla datazione delle lettere di Borsieri; ma allo stato attuale delle ricerche non possiamo che segnalarle, in attesa di nuovi studi.

⁴⁰⁶ Cfr. CAMEL *Arte e Artisti* p. 105.

mel, che per primo ha studiato un cospicuo numero di lettere, ritiene che l'ordine di trascrizione seguito da Borsieri, nel compilare l'epistolario, sia cronologico. Come tuttavia egli stesso osserva, quest'ordine non è certamente rispettato almeno in tre fascicoli: il primo fra le pagine 41 e 68 del ms. sup. 3.2.43 (in cui insieme a lettere degli anni dal 1606 al 1609 si trovano scritti databili con certezza 1621), il secondo fra le pagine 79 e 94 del ms. sup. 3.2.44 (dove fra lettere del 1616 e 1617 è inserita la descrizione della Rovina di Piuro e una sua appendice datate rispettivamente 2 e 23 ottobre 1618) e il terzo fascicolo, fra le pagine 191 e 210 dello stesso ms. sup. 3.2.44 (che fra lettere del 1618 raccoglie testi che non possono essere posposti alla *Descrizione del Territorio Comasco al Signor Giovanni Antonio Magini*, che risale certamente agli ultimi mesi del 1616, poiché Magini morì a Bologna l'11 febbraio 1617)⁴⁰⁷. Alle indicazioni fornite da Caramel si è attenuto Perotto nell'attribuire la data alle lettere da lui pubblicate. Rovi si discosta dalle indicazioni di Caramel per l'attribuzione della data di una lettera indirizzata a Gian Domenico Caresana⁴⁰⁸. Nel suo studio sugli interessi storico musicali di Borsieri, Franco Pavan evidenzia ulteriori dubbi sulla datazione di altre lettere⁴⁰⁹. Anche noi riteniamo che molte siano le questioni da approfondire relativamente alle datazioni delle lettere di Borsieri, e forse solo uno studio mirato all'intero epistolario potrebbe permettere di definirle con maggiore chiarezza, per il momento ci limitiamo a segnalarle là dove lo abbiamo ritenuto opportuno.

L'epistolario borsieriano è compilato con ordine e accuratezza, non molti sono i ripensamenti e le correzioni. Le lettere riportano nell'intestazione il nome del ricevente e il luogo di destinazione e sono chiuse con l'indicazione della località dalla quale furono inviate, e come abbiamo detto, solo poche hanno una data. Nel suo complesso l'aspetto redazionale dei due manoscritti giustificerebbe un progetto di stampa: l'ipotesi sembrerebbe ulteriormente avvalorata dalla precisione con cui sono riportati i titoli, dal frontespizio del ms. sup. 3.2.44 e anche dalla scelta di Borsieri di premettere al proprio epistolario i *Giudicij di diversi sopra le lettere*: una raccolta di scritti nei quali si esprimono pareri favore ed elogiativi nei confronti delle epistole borsieriane e se ne auspica la pubblicazione; ma nonostante ciò Girolamo rispondendo a quanti lo invitavano a far stampare almeno parte delle sue lettere si esprime in modo sempre poco favorevole. Lo sollecitarono alla pubblicazione in particolare padre Andrea Gritti e il benedettino Stefano Moro, che scrisse anche un commento, conservato parzialmente alle pp. 19-22 del ms. sup. 3.2.43 con il titolo *Annotationi del Padre Domenicano Stefano*

⁴⁰⁷ Cfr. CAMEL *Arte e Artisti* pp. 105-106; p. 200, nota 152.

⁴⁰⁸ Cfr. lettera *Al Sig. r Giovan Domenico Caresana*, Milano, ms. sup. 3.2.43, p. 251, pubblicata in CAMEL *Arte e Artisti* Lettera XXIII, p. 131. Secondo Caramel la lettera è «dei mesi tra l'agosto e il dicembre del 1612; probabilmente del novembre o del dicembre» per Rovi la lettera è quasi sicuramente del 1618 (cfr. ROVI *Vedute* p. 65).

⁴⁰⁹ Cfr. PAVAN *Girolamo e la Musica* p. 385, nota 24.

Moro Casinense / sopra sei lettere di Girolamo Borsieri. Verosimilmente nel 1612, Girolamo scrive Al padre Andrea Gritti:

Confido in V.P. perche sicuro, che mi desidera ogni bene. Non però confido in me medesimo, perche non ho fatto professione di segretario, e se pur ho scritto, ho scritto solamente per occorrenza. Aspetti, che sian passati due, o tre anni, e vederò se le posso allhor compiacere. Prenderò in tanto nelle mani le lettere di coloro, che sono in concetto di esser' i primi segretarij del nostro secolo, e quindi riconoscerò minutamente la qualità delle mie⁴¹⁰.

E poco dopo sempre allo stesso:

Le librerie di Venetia aboundano di lettere migliori delle mie, le quali se mai per propria disavventura vi capitassero si farebbero subito consacrar alla polvere. Lasci dunquell'ella di procurarmi questo honore⁴¹¹.

Il dissenso espresso al Gritti è attenuato nei confronti del padre Moro col quale Borsieri condivise un progetto di pubblicazione di alcune lettere che avrebbero dovute essere sottoposte al patrocinio del Duca di Mantova. Ciò nonostante il comasco si mostra poco interessato ai commenti che lo stesso Moro voleva fare alle lettere, come dice, verosimilmente nel luglio del 1617:

Conosco la buona fortuna delle mie lettere, qualhor ne trovo tanti profondi commentatori. Non vorrei però, che l'altrui fatica si stiamasse mia ambizione, perche né desidero, ch'elle mi siano commentate, né prego alcuno a commentarle. Alfine son lettere, io voglio dire compositioni più tosto atte a starsene chiuse nelle scansie per compimento, che aperte sopra le tavole per beneficio. Il Cardinal Borromeo non doveva così facilmente mostrar quanto m'ami con lo autenticarmele per singolari. Ma egli ha voluto lasciarsi vincer per arricchirmi di amorevoli. Ho detto al [...] ⁴¹² lasci di proseguir questo commentario. Lo stesso replico ancora a V. P. aggiungendole, che per gratia non mi faccia scriver come potrei, Altrimente penserà commentare secondo il mio genio, e si troverà commentata contro il suo. Di Milano⁴¹³

⁴¹⁰ Lettera *Al Padre Andrea Gritti*, Casnate, ms. sup. 3.2.43, pp. 242-243.

⁴¹¹ Lettera *Al Padre Andrea Gritti*, Casnate, ms. sup. 3.2.43, p. 243; cfr. la lettera sempre allo stesso ms. sup. 3.2.43, p. 266.

⁴¹² A causa di una correzione non è leggibile il nome della persona a cui Girolamo si riferisce nella lettera.

⁴¹³ Lettera *Al Padre Stefano Moro*, Milano, ms. sup. 3.2.44, p. 147; sempre a proposito del commento del Moro, vedi anche la lettera, nella quale Borsieri chiede al padre di occuparsi degli *Aforismi delle Imprese* e di lasciar perdere le lettere (ms. sup. 3.2.44, pp. 134-136). Sulla pubblicazione di una parte di lettere a cura del padre cfr. lettere *Al padre domenicano Stefano Moro*, ms. sup. 3.2.43, pp. 54-55, p. 64, p. 402, p. 404, p. 420, p. 423, pp. 427-428, pp. 430-431 e ms. sup. 3.2.44, pp. 15-16, pp. 250-251. Sul padre domenicano Stefano Moro assiduo corrispondente di Borsieri, dalle lettere sappiamo che risiedette nei conventi di Mantova, Milano, Padova e Brescia e che fu membro dell'Accademia degli Uniti; cfr. anche CARAMEL, *Arte e Artisti* p. 216, nota 283.

In due luoghi del ms. sup. 3.2.43 sono riportate sul margine destro delle carte due annotazioni dalle quali ricaviamo che dodici lettere di Borsieri furono stampate a Venezia nel 1619, non sappiamo se quelle a cura del Moro. Al di là di questo della stampa veneziana non sappiamo altro in quanto non è mai stata rintracciata dalle ricerche fatte; è probabile che si trattasse di una miscellanea di lettere di vari autori⁴¹⁴. Un'altro progetto per la stampa di un certo numero di lettere, riguardanti la vita della beata Albricia fu sottoposto da Borsieri al giudizio dello stampatore episcopale di Como, Baldassarre Arcioni, ma la pubblicazione non andò a buon fine⁴¹⁵.

Il ms. sup. 3.2.43, autografo⁴¹⁶, contiene: alla p. 5, una lettera non autografa di Giovan Battista Guarini; da p. 7 a 29, sotto il titolo, *Giudicij di diversi sopra le lettere del Borsieri*, una raccolta di scritti in prosa e in versi di contemporanei a proposito delle sue lettere; seguono da p. 31 a p. 432, sotto il titolo, *Le lettere accademiche, / le storiche, e le famigliari / di Girolamo Borsieri / dal MDCVI fino al MDCXVI*, la trascrizione delle lettere. Alcune hanno un titolo e sono dei veri e propri piccoli trattati: il *Discorso sopra il flusso e refluxo della Pliniaia*⁴¹⁷, indirizzato al Conte Vitaliano Visconte Borromeo (pp. 139-156); la *Diceria / per lo modo / di fare / una iscrizione / Al sig.r Silvio / Peregrino / abate di San Giuliano* (pp. 355-364); e la lettera *Al Vescovo di Novara / per la vita di S. Giovanni Oldrato* (pp. 181-185)⁴¹⁸.

Il ms. sup. 3.2.44, anch'esso autografo⁴¹⁹, che costituisce il secondo volume delle lettere, presenta, alla prima pagina, realizzata come un vero frontespizio,

⁴¹⁴ Le due annotazioni: «Questa lettera ci è stampata a Venetia l'anno 1619» (ms. sup. 3.2.43, p. 134); e ancora «Questa lettera è stata stampata in Venetia, 1619, con le dieci che seguono» (ms. sup. 3.2.43, p. 134 p. 170); ci permettono di ipotizzare che fossero dodici le lettere pubblicate. Cfr. anche CAMEL *Arte e Artisti* p. 101, nota 70 e p. 190, nota 85.

⁴¹⁵ Cfr. ms. 1.3.6, c. 155 e anche qui p. 83, pp. 100-101.

⁴¹⁶ Il ms. sup. 3.2.43, del primo ventennio del XVII sec., con coperta in cartone e pergamena, è costituito da cc. II + 220 + II' i fogli di guardia sono stati aggiunti successivamente con la coperta in cartone; riporta sul margine destro in alto una numerazione moderna per pagine (ad esclusione delle guardie) che indica soltanto le pagine dispari (pp. 435) e in basso a sinistra la numerazione delle carte. Le carte hanno un formato che oscilla da 20,5 a 21 cm per la larghezza, l'altezza è di 28,5; bianche le cc. 1v-3v, 5v, 6v, 7v, 9v, 12r/v, 15v, 218r-220v. La c. 1r riporta l'annotazione sui possessori del manoscritto.

⁴¹⁷ Nel 1612 Landoli dice che a quella data il *Discorso* era già ultimato (cfr. LANDOLI *Discorso* p. 18).

⁴¹⁸ Questa lettera fu stampata con poche variazioni nel IV Capitolo, intitolato: *Di San Giovanni primo sacerdote degli Humiliati*, in *Il Supplimento della Nobiltà di Milano* (cfr. BORSIERI *Il Supplimento* pp. 9-13) e parzialmente ripubblicata in CAMEL che l'attribuisce ai «mesi tra il maggio e l'agosto del 1612» (cfr. CAMEL *Arte e Artisti* Lettera XIX, pp. 127-128)

⁴¹⁹ Il ms. sup. 3.2.44, del primo ventennio del XVII sec., con coperta in cartone e pergamena, è costituito da cc. III + 189 + IV', i fogli di guardia III e I'-II' sono antichi, riporta sul margine destro in alto una numerazione moderna per pagine ad esclusione delle guardie; la numerazione indica soltanto la pagina dispari (pp. 339) fino a c. 169r, da c. 170 a c. 189 non vi è più la numerazione per pagine. Le carte hanno un formato di cm 28,5 x 21 circa; bianche le cc. 1v, 108v-109r-v, 169v, bianchi i fogli di guardia, ad eccezione del IIIr che riporta l'annotazione sui possessori del manoscritto.

all'interno di una cornice, il titolo: *Lettere / accademiche / storiche e le famigliari / di Girolamo Borsieri, / con una breve descrizione / del Territorio / Comasco / ed un'altra dell'Arcadia / di Bareggio. / Come anche della Rovina / di Piuro, / e caso memorando avvenuto nell'Osteria della Cà in Campo- / dolci- / no / Parte Seconda*. Alla p. 3, a margine della prima lettera, è annotato: «MDCXVI il 3 di Febbraio» ad indicare la volontà di proseguire la raccolta cronologica delle epistole. Da pagina 3 a 315 continua la trascrizione autografa delle lettere con le stesse modalità del primo volume. Alle pagine da 47 a 78: sotto il titolo, *Il territorio / Comasco / Descrizione di Girolamo Borsieri / con cui non solamente abbraccia egli / i siti, e le qualità de' luoghi sotto- / positivi, ma anco i fatti più / illustri, che vi sono seguiti*⁴²⁰, vi sono: una *Tavola del Territorio comasco antico secondo Roberto Rusca Cistercense* (p. 48) e la suddetta *Descrizione del Territorio Comasco scritta in forma di lettera indirizzata al signor Giovanni Antonio Magini*. Da pagina 79 a 91: *La rovina di Piuro, / descrit- / ta dal Borsieri al Sig.r P. Maria Montorfano / col caso seguito nella famiglia del Campodolcino*, datata: «Di Como il 2 di ottobre 1618», seguita, alle pagine da 92 a 94, da *Allo stesso per lo caso / seguito nella famiglia del Campodolcino*, datata: «Di Casuate il 23 d'ottobre 1618»⁴²¹. La pagina 211, mutila verosimilmente di un foglio più piccolo che vi era attaccato sopra, riportava senz'altro un titolo sotto il quale raccogliere: il sonetto *Del Sig.r Aless[andr]o Casitio*, «Ombrosi chiostrì, e taciturni horrori» (p. 212); la lettera *Al molto ill.re mio Sig.re il Sig.re / Federico Vassallo* (pp. 213-214) che accompagnava la *descrizione fatta in forma di lettera Al P. D. Stefano Moro, / Mantova, per l'Arcadia di Bareggio* (pp. 215-235)⁴²²; gli stessi testi sono trascritti nel manoscritto ambrosiano Trotti 206 che contiene una silloge di componimenti di autori diversi sull'Arcadia di Bareggio, verosimilmente messi insieme al fine della loro pubblicazione⁴²³. Nelle pagine successive, da 319 fino

⁴²⁰ Cfr. qui pp. 87-90, p. 96.

⁴²¹ Cfr. qui p. 79.

⁴²² Parzialmente pubblicata in CAMEL *Arte e Artisti* Lettera LXII, pp. 168-169.

⁴²³ Milano, Biblioteca Ambrosiana, ms. Trotti 206. Il ms Trotti 206, cartaceo, del XVII sec., con coperta in pergamena, è costituito da cc 112, bianche le cc 1v, 9-12, e 112 r/v. Presenta una numerazione per pagine segnata recentemente a lapis sul margine destro in alto con i numeri ordinali fino a p. L (da c 1r a c 25v) e una numerazione antica a inchiostro con i numeri cardinali da p. 1 a p. 172 (da c 26r a c 111v) l'ultima carta non è numerata. Le pagine segnate sono L + 172. A p. I un'incisione che fa da frontespizio riporta il titolo: *L'Arcadia / Di Bareggio / Capitoli / Dell' Accademico / Sopito*, seguono testi in prosa e in poesia di autori diversi sullo stesso argomento, ogni testo ha un proprio titolo. A p. XVII il *Sonetto / del Sig.r Alessandro Casitio / per l'Arcadia di Bareggio / dell'Accademico Sopito* e alle pp. XXV- XXVI la *Lettera del S.r Girolamo Borsieri / All'Accademico Sopito*, datata Dal Giardino il XVIV di Maggio MDCXVIII (sul margine della prima pagina che presenta la lettera un'indicazione, probabilmente per il tipografo: «Questa lettera con la *Descrizione* va posta sul fine dopo l'opera»). Segue da p. XXVIII a p. L la *Descrizione / dello stesso / Al Padre D. Stefano Moro Cassinense*. A differenza del ms. sup. 3.2.44, qui il sonetto di Casitio ha un titolo di dedica e la lettera di accompagnamento alla *Descrizione* è indirizzata *All'Accademico Sopito*, nome accademico di Federico Vassallo. Sulle opere raccolte nel manoscritto cfr. RIVA *Bareggio* pp.111-128, *passim*.

a 338, sono trascritte lettere relative alle sue ricerche e alla pubblicazione de *La Vita della Beata Albricia*⁴²⁴. In appendice, da c. 168r a c. 176v, sono raccolte le *Scritture / diverse appartenenti alla vita, / et alle gratie della B. Maddalena / Albricia Comasca Agostiniana*. Infine 33 componimenti: madrigali e sonetti di altri autori, trascritti dallo stesso Borsieri (cc. 177r-189v).

2.3. *Copie manoscritte dell'epistolario borsieriano mss. 1.3.6, 1.3.7 e ms. sup. 3.2.47 della Biblioteca Comunale di Como*

Dell'epistolario borsieriano esistono presso la biblioteca lariana copie parziali manoscritte del XVIII e XIX secolo: nei mss. 1.3.6 e 1.3.7, appartenuti a Fulvio Tridi, e nel ms. 3.2.47 di mano di Giovan Battista Giovio.

Il ms. 1.3.6⁴²⁵ conserva una trascrizione, con alcune varianti, del ms. sup. 3.2.44⁴²⁶; il maggior numero delle varianti si rileva negli ultimi fascicoli del ms. 1.3.6, dove si riporta, arricchita rispetto all'autografo borsieriano, la documentazione storiografica ed encomiastica su *La Vita della Beata Maddalena Albricia* scritta da Borsieri⁴²⁷. Per questi scritti: lettere, componimenti poetici e indici del materiale, il copista visionò evidentemente altre carte oltre a quelle raccolte nel ms. sup. 3.2.44⁴²⁸. Dalla lettera di Baldassarre Alcione titolata: *Lo stampatore A chi legge* (c. 155), sappiamo che Borsieri stesso aveva permesso ad Alcione, al fine di pubblicarli, di riordinare i documenti da lui utilizzati per la stesura della *Vita della Beata* e con questi i componimenti poetici d'encomio al suo lavoro; ma oltre quello che dice lo stampatore non abbiamo alcuna traccia della pubblicazione di questi scritti né da soli, né con *La Vita della Beata Maddalena* del 1624⁴²⁹.

Del contenuto di questo manoscritto ci limitiamo a segnalare le principali differenze rispetto all'autografo borsieriano. Sotto il titolo: *Lettere / accademiche / storiche e familiari / di Girolamo Borsieri / con una breve descrizione / del*

⁴²⁴ Cfr. qui pp. 81-86.

⁴²⁵ Il ms. 1.3.6, cartaceo, del XVIII – XIX. sec., con coperta in cartone, è costituito da cc II + 188 + I; riporta sul margine destro e sinistro in alto una numerazione coeva per pagine ad esclusione delle guardie e delle cc. 186-188 alle quali la numerazione è stata aggiunta recentemente a lapis, sul margine destro (pp. 372). Le carte hanno un formato di 24,6 x 19 cm; bianche le cc. 1v, 25, 26r, 27v, 167v, 190v, bianche le guardie. All'interno della coperta anteriore si legge, su un etichetta bianca: «ms. di proprietà del sig. ing. Antonio Monti di Como – depositato temporaneamente presso la Società di Storia Patria. 3 gennaio 1879» e, più sotto a matita: «trovato tra i libri Crotta». Per la descrizione del manoscritto cfr. anche presso la Biblioteca Comunale di Como, Scheda di censimento del ms. 1.3.6, redatta da Magda Noseda.

⁴²⁶ Cfr. qui pp. 98-100.

⁴²⁷ BORSIERI *Vita Albricia*.

⁴²⁸ Cfr. qui pp. 99-100.

⁴²⁹ In una lettera a Lelio Bisciola, riferendosi alla stampa dei versi, Borsieri dice di aver deciso di non farli stampare alla fine de *La Vita della Beata Albricia*, ma non menziona gli altri scritti (cfr. lettera *Al p. Lelio Bisciola per li pareri intorno la publicatione*, Como il 3 agosto 1622, ms. sup. 3.2.44, p. 335-336).

territorio / comasco / ed un'altra dell'Arcadia / di Bareggio / con alcune scritture e / componimenti appartenuti / alla Beata Maddalena Albricia / comasca agostiniana (c. 1r), variato nell'ultima parte rispetto al titolo del ms. sup 3.2.44, si dà già una sintetica indicazione di quello che è trascritto da c. 1r a c. 185v. Dall'autografo borsieriano nel titolo non è copiata l'indicazione su *La rovina di Piuro / descritta dal Borsieri al sig.r P. Maria / Montorfano / col caso seguito della famiglia del Capodolcino* (contenuta alle cc. 44v-51r)⁴³⁰. Alle cc. 62v-64r: le lettere *Al Cardinal Borromeo*, nel ms. sup. 3.2.44 sono indirizzate *Al signor Giacomo Antonio Orsini* (pp. 115-118), inoltre non è copiata dall'autografo una lettera al Borromeo scritta da Milano (ms. sup. 3.2.44, p. 114). Da c. 155r a 166v: *Lettere di Girolamo Borsieri / per le prove di quanto contiene la vita della B. / Maddalena Albricia e per gli indici di una vera santità. / Lo stampatore a chi legge*; a questi scritti, rispetto a quelli riportati alle pp. 319-336 del ms. sup 3.2.44, sono aggiunti: *Lo stampatore A chi legge* (c. 155r), le lettere *Al dottor Lodovico Peregrino, Milano, 1606 maggio 9* (c. 155v); all'*Ardemano, Como, 1622 agosto 3* (c. 166r); *Al Prevosto di Fino* (c. 166v). Alle cc. 168r-178v sono copiate le *Poesie di diversi auttori / in lode della Beata Maddalena Albricia*, raccolta di 45 componimenti poetici in lingua latina e italiana per la vita della Beata Albrici o dedicati a Girolamo e due da lui stesso composti: l'*Epigramma*, «Magdala quo pergis? Nunquod tartara ducunt» (c. 168r) e *Per lo sepolcro della B. M. / sonetto di Girolamo Borsieri*, «Che guardi forastier? L'urna son io» (c. 172); nel ms. sup. 3.2.44 i componimenti sono 33 e manca l'epigramma latino di Borsieri. Alle cc. 179r-185v, sono trascritte le *Scritture diverse appartenenti alla vita, / et alle grazie della Beata Maddalena / Albricia Comasca Agostiniana* fra queste non è riportata quella di Francesco Ballarini, presente nel ms. sup. 3.2.44 alle cc.175v-176r. Alle cc. 186r-187v: *Indice de' personaggi a quali sono dirette / le lettere di Girolamo Borsieri*; alla c.188r: *Indice dei Cognomi e nomi de' compositori in lode della Beata Maddalena Albricia*; alla c. 188v: *Indice de' personaggi a cui sono dirette le lettere / di Girolamo Borsieri. concernenti alla vita / della Beata Maddalena Albricia* e ancora *Indice delle Notizie concernenti alla vita della B. Maddalena Albricia monaca di Brunate*; questi indici non compaiono nell'autografo borsieriano. Alle cc. 189r -190r una lettera a firma di Luigi Zapponi, bibliotecario della Biblioteca Universitaria di Pavia, datata 29 maggio 1885, recante notizie intorno all'Accademia degli Affidati.

Il ms. 1.3.7⁴³¹ raccoglie una silloge di scritti d'interesse storico e componimenti poetici di vari autori, fra questi riporta: alle cc. 1r-3r, *Di Girolamo Borsieri*

⁴³⁰ Possiamo ipotizzare che il copista non abbia riportato *La Rovina* ... nel titolo, perché questa indicazione al tempo della trascrizione delle lettere non compariva nel ms. sup. 3.2.44. Verosimilmente lo proverebbe la scrittura vergata con inchiostro e grafia diversa rispetto al resto del titolo riportato nel ms. sup. 3.2.44.

⁴³¹ Il ms. 1.3.7, del sec. XVIII, con coperta in cartone, è costituito da cc. I + 82 + I'; riporta sul margine destro e sinistro in alto una numerazione coeva per pagine da c. 4r a c. 82 (p. 258); bianche le guardie e le cc. 3v, 65v, 66.

Indice di quanto si contiene / in questo libro; alle cc. 4r-17v, il Discorso sopra il flusso e reflusso / della Pliniana di Girolamo Borsieri / Al Conte Vitaliano Visconte Borromeo; alle cc. 18v-33v, ventidue lettere indirizzate a corrispondenti diversi e al padre. Il confronto fra la silloge di lettere fatta da Tridi e quelle contenute nell'epistolario borsieriano meriterebbe d'essere indagato⁴³².

Il ms. 3.2.47⁴³³, autografo di Giovan Battista Giovio (fatta eccezione delle cc. 53r-56v), da lui utilizzato come libro d'appunti, raccoglie da c. 1r a c. 62r una miscellanea di testi d'interesse storico, tratti da vari autori. Gli scritti che riguardano Borsieri sono: alla c. 1r, dove insieme ad altre annotazioni si cerca di ricostruire un albero genealogico della famiglia Borsieri; alle cc. 3r-34v, dove Giovio trascrive sotto il titolo: *Alcune lettere scelte e frammenti d'esse, / di Gerolamo Borsieri. Comasco A Varij / Degli anni 1616, 1617, 1618, 1619, 1621, 1622 e l'ultima del 1627*, e alla c. 34v, dove fornisce l'*Indice delle Persone alle quali furono date / le trascritte lettere*.

2.4. Manoscritto. sup. 3.2.45 della Biblioteca Comunale di Como: Scherzi e Affetti

Il ms. sup. 3.2.45⁴³⁴, autografo, pagine 344, è privo delle prime carte, infatti non riporta né l'annotazione sui possessori, né il titolo. Inizia con tre libri de *Gli Scherzi*, che sono la continuazione di quelli pubblicati nel 1612 e già ricordati. I libri sono parte del settimo (pp. 1-15), l'ottavo che è intitolato: *Degli Scherzi di Girolamo / Borsieri L'ottavo libro* (pp. 16-48), e quindi il nono: *Degli Scherzi di Girolamo / Borsieri Il nono libro* (pp. 49-78). A pagina 81 il titolo, *Sonetti diversi / Pio Salterio / Affetti spirituali / del Borsieri / e per altre poesie / di lui*, è seguito da versi di autori vari (pp. 82-122) e da una dissertazione indirizzata *Agli Accademici Affidati* (pp. 123-132). A pagina 133 la trascrizione di due componimenti dedicati: *A Mons. r lo Passalacqua / per le lettere scritte da esso intorno / la traslatione*

⁴³² Le lettere trascritte nel ms. 1.3.7 riportano, a volte palesemente erronea, una data. Sulla silloge delle lettere trascritte da Tridi, Claudia Gatti osservava che sono «in massima parte identiche a quelle contenute nel ms. sup. 3.2.43» (GATTI *Borsieri* p. 387); noi riteniamo che su questa silloge andrebbero compiute ulteriori ricerche, in primo luogo occorrerebbe verificare quali sono le varianti con l'autografo borsieriano e chiarire le ragioni delle date apposte da Tridi, per il momento possiamo dire con sicurezza che Tridi fu interessato a studiare gli scritti di Borsieri, come è provato da altri suoi manoscritti: cfr. ms. 1.3.6 e Milano, Biblioteca dell'Università Cattolica del Sacro Cuore, fondo Negri da Oleggio, ms. 3 (cfr. qui pp. 100-101 e pp. 120-122).

⁴³³ Il ms. 3.2.47 del sec. XVIII-XIX, con coperta in cartone, è costituito da cc 62, le ultime 3 carte non sono rilegate; riporta sul margine destro e sinistro in alto una numerazione coeva per pagine, e la numerazione delle carte comprese quelle non rilegate (cc. 60-62). La numerazione delle pagine presenta due riprese da c. 3 a 34 (p. 64) e da c. 35 a c. 54 (p. 40) non sono indicate le pagine sulle cc. 53-62. Le carte hanno un formato di cm 26 x 17,8; bianche le cc. 1v-2v, 57v-59r, 60v, 61v, 62v.

⁴³⁴ Il ms. 3.2.45 è quello che contiene l'opera di cui si presenta nella terza parte di questo lavoro l'edizione, per una descrizione più dettagliata cfr. qui *Il manoscritto sup. 3.2.45 della Biblioteca Comunale di Como* pp. 129-131.

fatta in Como l'anno 1619, la prima e *Allo stesso per la descrizione / della rovina di Piuro*, la seconda. La carta, che riporta i due componimenti, è di formato e di consistenza diversa rispetto alle altre e sembra inserita successivamente nel corpo del manoscritto. Lo proverebbe anche il contenuto encomiastico dei componimenti, estraneo ai temi raccolti in questa parte e dedicato agli argomenti trattati da Quintilio Lucini Passalacqua nelle *Quattro Lettere Istoriche*, con le quali i versi furono pubblicati⁴³⁵. Infine da p. 145 a p. 336, la raccolta di versi di soggetto religioso della quale qui presentiamo in appendice l'edizione: *Il Salterio / Affetti Spirituali / del Borsieri / compresi sotto / Le pene di Giesu Christo, / La Maddalena penitente, / Il Christiano contemplatore, / La gloria di Maria, / Le vergini accorte, / Le imagini devote / e Lo specchio della vita*.

2.5. *Manoscritto sup. 3.2.46 della Biblioteca Comunale di Como: Libri salium e Tumulus Haereseon recentiorum*

Il ms. sup. 3.2.46, autografo borsieriano⁴³⁶, contiene: alla c. 1r (p. 2), lettera di dedica all' *Ill.mo et Excell.mo D. Domino Francisco / Gallio Albeti Duci, et trium in / Lario plebium Comitii / Hieronymus Borsaeius*; alle pp. 3-15 (cc. 1v-7v), componimenti di encomio per lo più di accademici Affidati, Restituiti e di amici; alle pp. 16-19 (cc. 8-9v), l'invito *Lectori*; alle cc. 10r-21v (pp. 20-43), *Salium / Hieronymi Borsaei / Liber Primus*, raccolta di epigrammi, epitafi e epitalami; alle cc. 22r-36v (pp. 44-73), *Salium / Hieronymi Borsaei / Liber secundus*, raccolta di epigrammi, epitafi e la *Prosopopeia* in versi di Niccolò Rusca; alle cc. 38r-49v (pp. 75-97), *Salium / Hieronymi Borsaei / Liber tertius*, raccolta di epigrammi e epitafi; alle cc. 50r-61v (pp. 98-121), *Salium / Hieronymi Borsaei / Liber Quartus*, raccolta di epigrammi e epitafi; alle cc. 62r-71v (pp. 122-141), *Salium / Hieronymi Borsaei / Liber Quintus*, raccolta di epigrammi e epitafi; alle cc. 72r-87 (pp. 142-167), *Salium / Hieronymi Borsaei / Liber Sextus*, raccolta di epigrammi e epitafi; alle cc. 89r-100v (pp. 168-187), *Salium / Hieronymi Borsaei / Liber Septimus*, raccolta di epigrammi ed epitafi. Segue alle cc. 103r-110v (pp. 190-198), l'opera dal titolo: *Tumultus / Haereseon recentiorum / in examen fideliter / accitus, et pie / sublati / studio / Hieronymi Borsaei / Theologi Novocomensis /*

⁴³⁵ Cfr. PASSALACQUA *Quattro Lettere* cc. 7v-8r.

⁴³⁶ Il ms. sup. 3.2.46 autografo borsieriano del primo trentennio del XVII sec., con coperta di cartone e pelle consunta è costituito da cc. IV + 112 + II' i fogli di guardia I – II e I' – II' sono stati aggiunti successivamente, le cc. 95-96 e 111-112 di diverso formato e tipo di carta fanno parte rispettivamente di due fogli piegati in due aggiunti in un secondo tempo al resto del manoscritto; riporta sul margine destro e sinistro in alto una numerazione antica per pagine (ad esclusione delle guardie) che va da c. 1r (p. 2) a c. 100v. (p. 187) e una numerazione moderna che prosegue quella antica che indica soltanto le pagine dispari pp. 197; le cc. 37, 88, 95-96, 101-102, 111-112 non continuano la numerazione per pagine, ma riportano soltanto in basso a destra la numerazione moderna delle carte. Le carte hanno un formato di 27 x 22 cm, le cc. 95-96 misurano cm 18 x 13,5. Le cc. 111-112 misurano cm 27,5 x 20; bianchi i fogli di guardia ad eccezione del IIIr che riporta l'annotazione sui possessori del manoscritto; bianche le cc. 37, 88, 95v, 96r, 101-102.

Canonumque in collegio Ambrosiano / primarij professoris (l'appellativo è scritto con altro tipo d'inchiostro). L'opera in versi latini si apre con la lettera di dedica a *Desiderio Scaleae / Sanctae Romanae Ecclesiae Cardinalis / Hieronymus Borsarius* (c. 103v) e si presenta suddivisa in due sezioni: alle cc. 104r-105v *Assertiones / Catholicae / pro legibus, contra quas / Recentiores Heretici peccarunt* (componimento latino in versi); alle cc. 106-110 *Processus / criminalis contra hereticos / ipsi ex mutuis alterius in alterum / accusationibus* (articolato in *Querelae* e *Sententiae*). Le ultime carte del manoscritto (cc. 111r-112v) riportano una lettera in italiano indirizzata *Al Conte Ottavio Visconte*, ad Anversa, Girolamo invia al conte notizie riguardanti la famiglia Visconti tratte da antiche iscrizioni comasche.

I sette *libri Salium* sono una raccolta di carmi latini composti sul modello dell'epigramma antico, come lo stesso Borsieri scrive nelle indicazioni ai lettori, e come Cesare Grassi enfatizza in uno dei componimenti d'encomio premesso alla raccolta: «Borsari Graecos aequas brevitate Lacones / Ne dum Romanos nomine, et ore senes»⁴³⁷. Come già osservato per la produzione madrigalesca de *Gli Scherzi*, anche in questi epigrammi domina il gusto per il componimento breve caratterizzato da trovate argute, clausole ingegnose, stile laconico e l'attenzione al particolare. Il modello prevalente è quello dell'epitafio dedicato agli uomini illustri: alle loro gesta militari, all'attività intellettuale, alle opere degne di nota; ma non mancano epitafi per uomini e donne noti forse soltanto alla cronaca dell'epoca che possono sviluppare spunti comico satirici. Sono presenti inoltre epitalami scritti occasionalmente, probabilmente anche su commissione, e epigrammi di varia natura. L'interesse per la storia, l'attualità delle lotte di religione in Valtellina, la denuncia dell'eresia, il sarcasmo, la satira contro l'eretico e il plauso per coloro che si prodigarono per la difesa dell'ortodossia cattolica, sono tematiche trasversali in questi componimenti.

Quando Argelati indica fra le opere di Borsieri gli *Epitafi degli uomini illustri del suo tempo*, è verosimile ritenere che si riferisca ai sette *libri Salium*⁴³⁸ per la prevalenza in quest'opera di brevi carmi per uomini illustri. Va tuttavia ricordato che Girolamo, scrivendo a Francesco Osio, con lo stesso titolo di «Epitafij [...] per gli huomini illustri del nostro secolo»⁴³⁹ si riferisce non ai componimenti latini, ma quasi sicuramente, ai madrigali che costituiscono *Il Nono libro de Gli Scherzi*⁴⁴⁰. Per le molte ed evidenti analogie fra i componimenti del *Nono libro* e quelli dei *libri Salium* riteniamo che il titolo potesse essere genericamente utilizzato da Borsieri per designare sia gli epitafi latini sia quelli in italiano.

Nel primo libro predomina l'epitafio dedicato a uomini illustri e gli epitalami sulle loro nozze, come già si può osservare da alcuni titoli: *Ad Henricum*

⁴³⁷ Ms. sup. 3.2.46, p. 13 (c. 1v).

⁴³⁸ L'ipotesi è stata avanzata da Gatti e ripresa da Caramel (Cfr. ARGELATI *Bibliotheca* t. II, col. 2072; GATTI *Borsieri* p. 386; CAMEL *Arte e Artisti* p. 96).

⁴³⁹ Lettera *Al Sig. r Francesco Osio*, Cavallasca, ms. sup. 3.2.43, p. 118.

⁴⁴⁰ Cfr. qui pp. 133-134.

IV Galliorum Regem (p. 21); *Ad Papirium Magnocaballium* (p. 22); *In nuptias Honorij Gallij / cum Lucretia Odelscalca* (pp. 26-27); *Ad Lavium pro obitu / Ptolomaei Gallij Cardinalis / Novocomensis* (p. 28); *Ad Urbe Novocomensem pro pia eiusdem Cardinalis institutione* (pp. 30-32); *Pro obitu Philippi III / Hispaniarum Regis* (p. 37). Nel secondo libro le gesta nobili danno sviluppo al tema della difesa dell'ortodossia cattolica in Valtellina che trova i suoi paladini in figure come Mario Paravicini e Niccolò Rusca. Il discorso poetico dallo spunto offerto dal tumulto di Rusca (p. 46) si sviluppa in una *Prosopopeia Vallis eiusdem* (pp. 49-51), ma non manca di proseguire con innumerevoli situazioni e un variegato mondo di personaggi, testimoniato ad esempio dai carmi: *Ad Jo. Mariam Paravicinum / primarium belli Valtellinensis / promotorem* (p. 52); *De puella ob tumultum Valtellinesem / in latrinis defuncta* (p. 57); *Ad sponsam sterilem quae frustra se in arca occuluit / ad evitandam hostium classem* (p. 58); *Ad Petrum in foeno suffocatum / Valtellinensis tumultus causa* (p. 58); *Ad Gottophridum Hericum Valtellinensia / pro rege catholico presidia / molientem* (pp. 30-31); *Pro obitu Aurelij / Archinti Comensis Episcopi* (p. 64); *Eiusdem tumulus* (p. 64); *Pro pia Cardinalis Gallij institutione* (p. 64); *Ad Federicum Cardinalem Borromeum* (p. 71). Il terzo libro è incentrato sul tema dell'attività intellettuale e lo opere prodotte dagli uomini, come nei componimenti: *Ad Federicum Vassalleum* (p. 75); *Ad Fontem Plinium* (p. 76); *De Musaeo Paoli Jovij / a Marco S. ti Abundij Abbate in Galliam mutato* (pp. 80-81); *De scholis Mantuae / Duce Ferdinando institutis* (pp. 83-84); *Ad Arcadium Baregiensem* (pp. 84-85); *De bibliotheca Ambrosiana; De Academia pictorum / eidem Bibliothecae adiuncta* (pp. 95-96). Si conclude, seguendo il costume antico del poeta di rivolgersi alle proprie opere, con due componimenti dal titolo *Ad Librum* (p. 97). Nel quarto libro molti sono gli epigrammi dedicati a filosofi e poeti, ma ci sono anche componimenti per l'attrice Isabella Andreini, la musicista Claudia Sessa e per altre personalità dell'epoca. Aprono: *De Plinio, De Averro, De Joanne Pico* (p. 98); per proseguire con figure di letterati: *De Hieronimo Cardano* (p. 100); *Pro Francisco Vicedomino e Tumulus eiusdem* (p. 105); *Ad Erycium Puteanum Lipsi haud infelicem alumnus* (c. 55 p. 108); *Ad Franciscum Bracciolum / poema pro cruce post eglogas / conscribentem, Ad Angelum Grillum poetam, et Abbatem Januensem* (p. 112); *Ad Gabrielem Chabreram / poetam Savonensem, Ad Horatium Seronum / pro Fidae Armillae poemate* (p. 113); *Ad Paulum Morigiam, Pro obitu Grystostomi Talenti poetae Vallumbrosani, Eiusdem tumulus* (p. 114); *Tumulus Hannibalis / Guaschi poetae Alexandrini, Tumulus Torquati Tassi poetae notissimi* (p. 115); *Pro Isabellae Andreinae imaginiae aere incisa, Ad Claudiam Sessam musicis institutricem* (c. 59v p. 117); *Ad Arcades Baregienses* (c. 60v p. 119); *Ad Federicum Vassalleum [...], Ad Hippolito Paravicinum / pro procurata, et descripta salute* (p. 120). Nel quinto libro ritorna il tema della difesa dell'ortodossia cattolica e predominano i componimenti indirizzati a coloro che hanno messo al servizio della chiesa la loro attività intellettuale; fra questi: *Ad Augustinum / Petretum [...] Inquisitorem; De Cardinalis Baronij / Annalibus ecclesiasticis* (p. 122); *Ad Augustinum [...]* (p.

126); e ai cardinali Stanislao Osio, Roberto Bellarmino (pp. 127-128). Segue un lungo componimento *Pro obitu Cardianalis Francisci Manticae* (pp. 137-139). Il discorso poetico del sesto libro si sviluppa a partire da testi di riflessione filosofica: *De Vita solitaria / Ad Jacobum Valerium* (pp. 142-143), *De non timenda Invidia / ad Lodovicum Septalium* (p. 144), verso il topos letterario del poeta davanti al tumulo del defunto. Il poeta presenta uomini e donne, meretrici, adultere, ipocriti, la personificazione dell'invidia (pp. 152-161) e prosegue con temi diversi, quali il rapporto vita-morte colto in carmi come *Ad puerum ibidem / defuntae matris mammis / annexum* (p. 163). Nel settimo libro ritorna il tema del poeta dinanzi al tumulo, ad esempio: *Tumulus venatoribus; Tumulus militi poetae* (p. 169), e torna anche quello dell'avarizia: *Ad avarum in senio / superbientem; Ad avarum alium / vanitatis causae concaedentem; Avarus Apulei* (p. 175) al quale si può collegare *De lapsu mercatoris* (p. 178). Nello stesso libro incontriamo un lungo componimento dedicato a Cesare Grassi (pp. 180-181). Le analogie fra la produzione latina dei *libri Salium* e quella de *Gli Scherzi* risulta evidente sia sul piano formale che su quello tematico. La struttura logico-sintattica del discorso epigrammatico antico influenzò certamente la composizione del verso madrigalistico, ma resta ancora da indagare quale fu effettivamente il debito di Borsieri nei confronti dei poeti antichi. Echeggiano dalla lettura de *Gli Scherzi* le analogie con Marziale e la derivazione è dichiarata nel secondo libro al madrigale 44: *Imitatione di Martiale*⁴⁴¹. Altri riferimenti indiretti ad autori greci e latini si ricavano dai commenti di Capriolo a *Gli Scherzi*⁴⁴².

Sugli epitafi di Borsieri si potrebbero compiere ulteriori ricerche, in primo luogo varrebbe la pena di allestirne un'edizione, per adesso osserviamo che questa è la forma letteraria prediletta di Girolamo, da collegare e al suo interesse per l'epigrafia che lo vide impegnato nel lavoro di trascrizione e commento di antiche iscrizioni e al gusto per le *antiquitates* comune a tanti intellettuali dell'epoca⁴⁴³.

2.6. *Manoscritto sup. 3.2.47 della Biblioteca Comunale di Como: De fundamentis ethnicae theographiae*

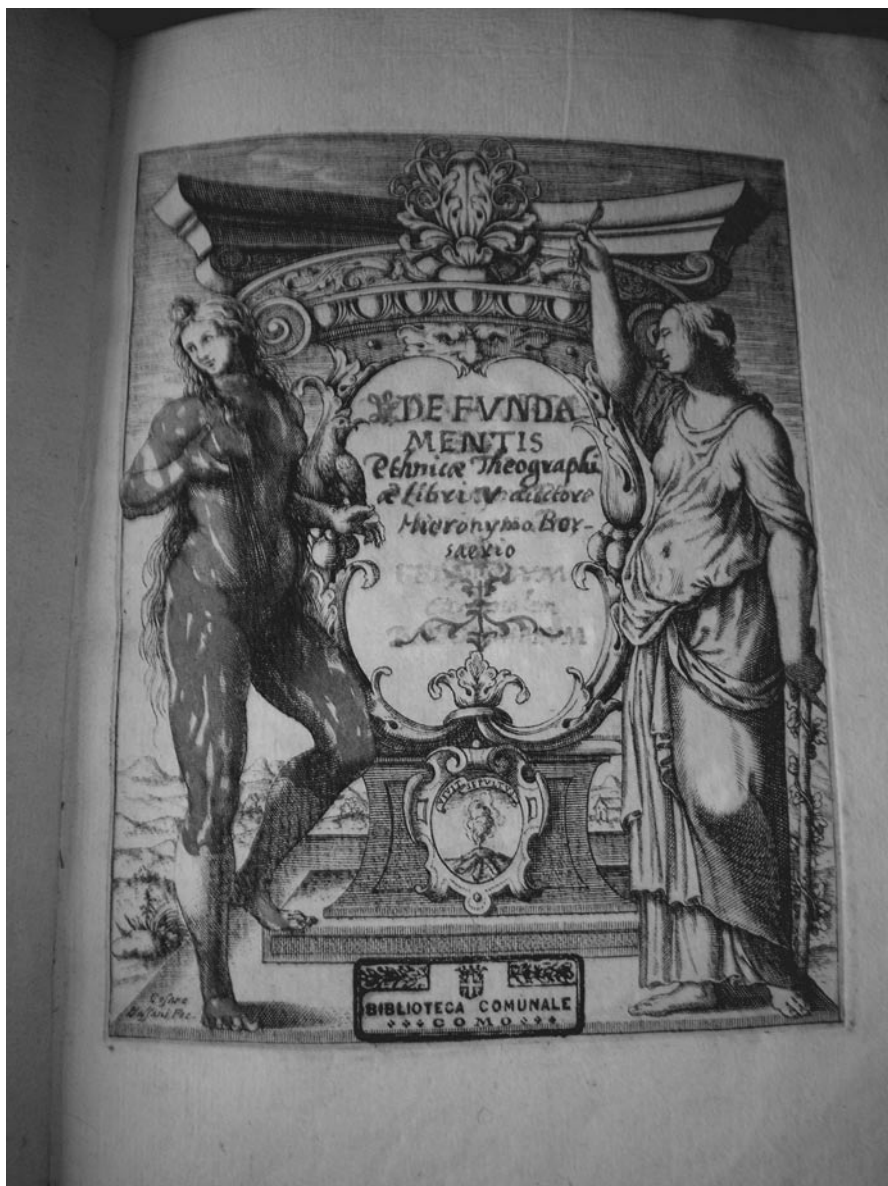
Il ms. sup. 3.2.47, composto in bella copia⁴⁴⁴, contiene uno studio sulle rappresentazioni e descrizioni del divino presso gli antichi, dedicato al cardinal Federico Borromeo. I soggetti trattati sono raggruppati secondo classi di appartenenza e il discorso si sviluppa con continui riferimenti alle fonti. Il titolo: *De funda /*

⁴⁴¹ BORSIERI *De' Madrigali* p. 75. Sulla derivazione di alcuni componimenti del secondo libro *De' Madrigali* di Borsieri da Marziale cfr. VOLPI *Borsieri De' madrigali* scheda 2.19, pp. 221-223. Sugli autori greci e latini esplicitamente menzionati da Borsieri come suoi modelli: cfr. lettera AL Sig.r Hettore Capriolo, ms. sup. 3.2.43, pp. 175-176 e qui pp. 71-73.

⁴⁴² Cfr. CAPRIOLO *Tavola* (prima e seconda) pagine non numerate. Cfr. qui p. 71.

⁴⁴³ Cfr. qui p. 111, nota 453.

⁴⁴⁴ Il ms. sup. 3.2.47, autografo borsieriano del primo trentennio del XVII sec., con coperta in cartone, è costituito da cc III + 256 + II'; i fogli di guardia ad eccezione del III sono stati aggiunti



Como, Biblioteca Comunale, ms. sup. 3.2.47, frontespizio, c. 2r

successivamente con la coperta in cartone; riporta sul margine destro in alto una numerazione moderna per pagine (ad esclusione delle guardie moderne) che indica le pagine, pp. 512, e in basso a sinistra la numerazione delle carte. Le carte hanno un formato di cm 27,5 x 21, bianche le cc. 2v, 3v e i fogli di guardia ad eccezione IIIr che riporta l'annotazione sui possessori e il timbro e la segnatura della Biblioteca comunale di Como.

mentis / ethnicae theographi- / ae Libri V auctore / Hieronymo Bor- / saerio (p. 3 / c. 2r)⁴⁴⁵, è riportato ampliato, una seconda volta alla p. 5 (c. 3r.): *Hieronymi Borsieri / De Ethnicae Theographiae / Fundamentis Libri V / ob antiquitatis / abditissimorum hucusque sensuum, / nec non inextricatorum / adhuc errorum faciliorem / cognitionem / methodo directi inquisitiva / ad Federicum Cardinalem / Borromaeum*⁴⁴⁶. L'opera è suddivisa in cinque libri (*Liber I* da p. 11 a p. 98; *Liber II* da p. 99 a p. 204; *Liber III* da p. 205 a p. 262; *Liber IV* da p. 263 a p. 420; *Liber V* da p. 421 a p. 512) organizzati ciascuno in capitoli che indicano nel titolo l'oggetto della trattazione. Il manoscritto contiene: alle pp. 7-10 (c. 4r-5v), *Proaemium*; alle pp. 11-20 (cc. 6r-10v), *De subiecto theographiae / cap. p.um*; alle pp. 21-25 (cc. 11r-13r), *De nomine, et caussis / Iddolatriae cap. 2*; alle pp. 26-30 (cc. 13v-15v), *De Iddolatriae initio / cap. 3um*; alle pp. 31-34 (cc. 16r-17v), *De terminis, Hermis, Simulacris, et / Idolis cap. 4um*; alle pp. 35-38 (cc. 18r-19v), *De Aris, votis, et obelisci / cap. V*; alle pp. 39-46 (cc. 20r-23v), *De templis, sacellis, delubris, / et fanis cap. VI*; alle pp. 47-54 (cc. 24r-27v), *De Idolorum mensura / materia, et fallacijs / cap. VII*; alle pp. 55-60 (cc. 28r-30v), *De Idolis sapientum, cap. VIII*; alle pp. 61-66 (cc. 31r-33v), *De Idolis multitudinis, / topicis, et familiaribus cap. VIIV*; alle pp. 67-74 (cc. 34r-37v), *De religionis insignibus / cap. X*; alle pp. 75-90 (cc. 38r-45v), *De Dijs, Deabus, et Divis / in genere cap. XI*; alle pp. 91-98 (cc. 46r-49v), *De Dijs, Superis, Inferis, et / Medioxumis cap. XII*; alle pp. 99-104 (cc. 50r-52v), *De Fun / damentis Ethnicae Theographiae / Liber Secundus / De Jove cap. unum*; alle pp. 105-112 (cc. 53r-56v), *De Hercule cap. 2*; alle pp. 113-120 (cc. 57r-60v), *De Marte cap. 3*; alle pp. 121-126 (cc. 61r-63v), *De Neptuno, et Dijs alijs aquatilibus cap. 4*; alle pp. 127-134 (cc. 64r-67v), *De Apolline, Aesculapio, / et Hygeia cap. V*; alle pp. 135-142 (cc. 68r-71v), *De Libero Patre cap. VI*; pp. 143-150 (cc. 72r-75v), *De Sjlvano, Pane, et Faunis cap. 7*; pp. 151-160 (cc. 76r-80v), *De Plutone, Manibus, / et Vulcano cap. 8*; alle pp. 161-170 (cc. 81r-85v), *De Mercurio cap. IX*; alle pp. 171-188 (cc. 86r-94v), *De Genio cap. X*; alle pp. 189-204 (cc. 95r-102v) *De Lemuribus / cap. ultimum*; alle pp. 205-214 (cc. 103r-107v), *De Fundamentis / Ethnicae Theographiae / Liber Tertius [...] De Junone cap. primum*; alle pp. 215-224 (cc. 108r-112v), *De Minerva cap. 2*; alle pp. 225-234 (cc. 113r-117v), *De Diana cap. III*; alle pp. 235-246 (cc. 118r-123v), *De Venere cap. 4*; alle pp. 247-252 (cc. 124r-126v), *De Cerere cap. V*; alle pp. 253-262 (cc. 127r-131v), *De Matronis cap. ultimum*; alle pp. 263-274 (cc. 132r- 137v), *De Fundamentis Ethnicae Theographiae / Liber Quartus / De Cisa cap. p.um*; alle pp. 275-296 (cc. 138r-148v), *De Aquila / cap. 2um*; alle pp. 297-305 (cc. 149r-153v), *De Pavone cap. III*; alle pp. 306-312 (cc. 153v-156v), *De Noctua cap. IV*; alle pp. 313-326 (cc. 157r-163v), *De Dracone*

⁴⁴⁵ Il titolo dell'opera, riportato su questa pagina, è scritto a mano nel centro di una xilografia che lo incornicia. La stampa è impressa sullo stesso tipo e dimensione delle carte del manoscritto (il formato è di 19 x 14,5 cm).

⁴⁴⁶ Il titolo dell'opera è riportato da GATTI *Borsieri* p. 386 e CAMEL *Arte e Artisti* p. 96.

cap. V; alle pp. 327-342 (cc. 164r-171v), *De Leone cap. VI*; alle pp. 343-350 (cc. 172r-175v), *De Panthera cap. VII*; alle pp. 351-362 (cc. 176r-181v), *De Bove cap. VIII*; alle pp. 363-384 (cc. 182r-193v), *De Sue cap. VTV*; alle pp. 385-396 (cc. 193r-198v), *De Ariete cap. X*; alle pp. 397-402 (cc. 199r-201v), *De Hirco cap. XI*; pp. 403-408 (cc. 202r-204v), *De Vulpe cap. XII*; alle pp. 409-420 (cc. 205r-210v), *De Cane cap. XIII*; alle pp. 421-432 (cc. 211r-216v), *Libri quinti / cap. primum / De sepulcralibus*; alle pp. 433-456 (cc. 217r-228v), *De conservationibus cap. 2*; alle pp. 457-464 (cc. 229r-232v), *De Precibus cap. 3*; alle pp. 465-472 (cc. 233r-236v), *De sacro Magistratu cap. IV*; alle pp. 473-478 (cc. 237r-239v), *De sacris Legibus cap. V*; alle pp. 479-484 (cc. 240r-242v), *De sacris Virtutibus cap. 6*; pp. 485-496 (cc. 243r-248v), *De salute atque incolumitate / cap. VII*; alle pp. 497-512 (cc. 249r-256v), *De Providentia cap. VIII*.

2.7. *Manoscritto 4.4.21 della Biblioteca Comunale di Como: Theatrum e De Fundamentis Ethnicae Theographiae*

Il ms. 4.4.21⁴⁴⁷ raccoglie carte di appunti per i libri del *Tomus primus / Adversariorum ad Theatrum Insubricae Magnificentiae*; l'opera continuava in altri due volumi portati a Lione dal fratello di Girolamo, Alessandro⁴⁴⁸. Fra i

⁴⁴⁷ Il ms. 4.4.21, autografo borsieriano del primo trentennio del XVII sec., con coperta in carta pecora, è costituito da cc. 163; le cc. 1-3 e c. 163 erano le guardie antiche del manoscritto; riporta sul margine destro e sinistro in alto una numerazione coeva per pagine, ad esclusione delle cc. 1-4 e 163 e sul margine sinistro in basso la numerazione moderna delle carte. La numerazione antica delle pagine ha due riprese: da c. 5r a c. 32v. (pp. 101-156) e da c. 33r a c. 162v (pp. 1-258). La numerazione moderna integra quella antica indicando solo le pagine dispari cc. 1-4 (pp. 93-99), non riportano la numerazione per pagine le cc. 146-147 e 163. Le carte hanno un formato di cm 26,6 x 20, bianche le cc. 1v-3v, 16r e 163. Sul piatto anteriore e posteriore della coperta, la nota a penna del sec. XIX riporta: «Dono del Sig. r Cav. D. r Tomaso Perti / Notaio di Como» e ancora solo su quello posteriore: «Da questo ms. fu estratta copia della parte / che riguarda la numismatica, e pubblicata nella / Gazzetta Numismatica di Como nei N. 11 e 12 = 1884, e N. 1 = 1885». Sulla c. 1r l'annotazione antica: «Hic liber non parvus Hyeronimi Borserij, J. [Juris] U. [Utriusque] D. [Doctoris], cum ingenij labore fuit ab eodem manuscriptus, ac compositus, denique Lugdunum translatus ab Alexandro eius fratre, nunc vero MDCLX a Lugdunensi civitate per J. Baptis[tam] eiusde[m] Hyeronimi nepotem ad novocomensem urbem reportatus est. Duo alia volumina de continentis in hoc libello materia adsunt in eademet Civita[tem] Lugdunensem penes Haeredes D.[omin]i Alexandri Borserij». Per la descrizione del manoscritto cfr. anche presso la Biblioteca Comunale di Como, Scheda di Censimento, redatta da Cesare Sibilia.

⁴⁴⁸ L'annotazione che racconta la vicenda dei manoscritti sopra ricordati è riportata sulla c. 1r del ms. 4.4.21 (cfr. nota precedente). Sulla vicenda di questi tre volumi si cfr. FOSSATI *Un manoscritto* 1884 p. 82; GATTI *Borsieri* p. 387 e CAMEL *Arte e Artisti* p. 97, nota 46; Francesco Fossati, nel catalogo dei manoscritti della biblioteca di Como (da lui redatto), descrivendo il ms. 4.4.21, afferma di aver condotto delle ricerche a Lione e a Parigi, purtroppo senza risultato. Nello stesso catalogo un foglio sciolto reca un'annotazione dove Matteo Gianoncelli segnalò due manoscritti della Biblioteca Nazionale di Parigi come 8957 e 8958, che sono da ricollegare a questa ricerca. Una indicazione del ms. 8957 della Biblioteca Nazionale di Parigi la si trova anche in un articolo di Antonio Giussani del 1936 (cfr. GIUSSANI *Rilievo* p. 138). L'inventario dei manoscritti del fondo latino della Bibliothèque nationale sui numeri 8823-18613, redatto

fascicoli del manoscritto ve ne sono alcuni utilizzati poi nei capitoli dell'opera *De Fundamentis Ethnicae Theographiae*. Le carte del manoscritto presentano le caratteristiche del brogliaccio (questo è il senso di *adversaria*), per la discontinuità delle pagine e dei libri, le aggiunte e i continui ripensamenti, come lo stesso Girolamo chiarisce:

Adversaria inscripsimus quaeque tribus hisce voluminibus continentur, ne cui dura videatur methodus initio propositae [*sic*], et commentarij confusio. Nam haec nobis non alteri comparavimus, cum spe in posterum si vita supere-rit operis clare communi omnium utilitati comparandi, quod nunc in confuso moliti sumus. Quare nec styli perpetuitas, nec ad unguem loca adlata, quae interim citantur⁴⁴⁹.

Si tratta dunque di appunti, e non di un'opera compiuta, i fascicoli del *Theatrum* verosimilmente rilegati casualmente insieme con i capitoli del *De Fundamentis Ethnicae Theographiae*, avrebbero dovuto essere trascritti, come Borsieri scrive a Giacomo Valeri, da Cesare Grassi: «Resta, ch'io cominci homai trascriver' il primo Tomo, o lo faccia trascriver dal Grassi, e v'aggiunga tutti i disegni delle medaglie, ch'io non ho ancora potuto avere o libere per via di compera, o in prestanza per via di amicizia nella maniera, ch'io desidero appunto quelle di vostra signoria»⁴⁵⁰. L'importanza data da Girolamo alle immagini come parte fondamentale del testo redeva complessa la trascrizione dello studio che, probabilmente, rimase solo allo stato di prima stesura, infatti oltre alle informazioni fornite dalle lettere non si hanno altre tracce del lavoro di trascrizione dell'opera⁴⁵¹. L'impegno di Borsieri per quello che nell'epistolario chiama comunemente *Theatro*, si protrasse per diversi anni, come attesta l'epistolario⁴⁵². Scrive a Capriolo: «Questo Theatro ch'io pur faccio, non è altro, che una raccolta delle nostre antichità, particolarmente delle iscrizioni da me spiegate nel miglior

da Leopold Victor Delisle riporta sotto la segnatura: «8957-8958 – Recueil de Peiresc contenant différentes antiquités et inscriptions de l'Italie et de la France. Il commence par une collection intitulée: Monumentorum veterumque inscriptionum quae eum Mediolani tum in ejus agro adhuc extant collectanea, A. Alciato auctore» (DELISLE *Inventaire* p. 15). Parigi, Bibliothèque Nationale de France, Fonds Latin, mss. 8957-8958 sono costituiti da due raccolte miscelanee di studi archeologici e contengono fascicoli del *Theatrum* di Borsieri, in maggior numero nel ms. 8957 (ringraziamo vivamente Paolo Vanoli per averci fornito queste informazioni che faranno parte di in un suo prossimo lavoro).

⁴⁴⁹ Ms. 4.4.21, c. 4r.

⁴⁵⁰ Lettera *Al Dottor Giac[om]o Valeri*, dal Giardino, ms. sup. 3.2.43, pp. 407-408.

⁴⁵¹ Anche i manoscritti Fonds Latin, mss. 8957-8958 della Bibliothèque Nationale de France (Parigi) contengono carte che riportano una prima stesura dell'opera (cfr. qui p. 109, nota 448).

⁴⁵² Una delle prime lettere in cui menziona il *Theatrum* è indirizzata a Lelio Bisciola (cfr. lettera *Al Padre Lelio Bisciola*, Milano, ms. sup. 3.2.43, pp. 279-280) e in un'altra, certo posteriore alla prima di qualche anno, informa Cesare Grassi che avrebbe dovuto recarsi a Milano per due anni per effettuare delle ricerche presso la Biblioteca Ambrosiana (cfr. lettera *Al P. Cesare Grassi*, Como, ms. sup. 3.2.44, p. 32).

modo, ch'io posso»; e, forse in sottile polemica con l'amico che avrebbe voluto che si dedicasse di più alla poesia, gli fa notare l'approvazione ricevuta per il suo lavoro: «il Cardinal Borromeo più volte m'ha detto, che qua corre il mio Genio, e lo stesso confermano gli Oltremontani, i quali pensando, che sia finita, cominciano già procacciarsela in mille guise»⁴⁵³. L'opera, una volta conclusa, doveva essere dedica a Federico Borromeo, come risulta dalla lettera a lui indirizzata, raccolta come ultimo scritto del manoscritto 4.4.21 (c. 151r.). Nella stessa lettera Borsieri dice che il suo trattato avrebbe dovuto inserirsi nel solco della tradizione storiografica degli studi sulle *antiquitates* avviato dall'Alciato, ma con l'intento manifesto di *expurgare* l'opera di quest'ultimo.

Al tempo di Argelati⁴⁵⁴ e di Rezzonico⁴⁵⁵ questo manoscritto era presso Gian Giacomo da San Benedetto; in seguito passò a Fulvio Tridi, come riporta Giovan Battista Giovio che lo consultò⁴⁵⁶, e infine fu donato alla biblioteca lariana dal dottor Tommaso Perti⁴⁵⁷. Giovan Battista Giovio apprezzò tanto l'opera che ne fece una trascrizione parziale, completata da un riassunto, in un suo manoscritto, anch'esso conservato presso la medesima biblioteca comasca⁴⁵⁸. Il *Theatrum* fu consultato da Mommsem che nel 1877, fra le sue *Inscriptiones Galliae Cisalpinae* ne riportò due tratte da quest'opera⁴⁵⁹. Mommsem, pur non esprimendo un giudizio positivo sulla raccolta borsieriana, fornisce brevi annotazioni sull'autore e sulle opere⁴⁶⁰. Di tutt'altro parere Fossati che pochi anni dopo, sulla «Gazzetta numismatica di Como»⁴⁶¹, pubblicando le parti del manoscritto d'interesse numismatico, nel suo articolo introduttivo, oltre a premettere informazioni sull'autore e la sua produzione, ricostruisce la vicenda del manoscritto e ne dà una descrizione, alla quale tutti gli studiosi successivi sembrano rifarsi e che riportiamo in alcuni passi:

Questo Teatro contiene una copiosa raccolta di antiche iscrizioni comasche e milanesi appartenenti all'epoca pagana e alla cristiana. È divisa in ventiquattro libri, ma il volume della Biblioteca non comprende che i primi quattro, ai

⁴⁵³ Lettera *Al Sig.r Hettore Capriolo*, Milano, ms. sup. 3.2.43, pp. 294-295. Sull'impulso dato a Milano agli studi di archeologia cristiana dal cardinal Federico Borromeo, più vicino alla nuova concezione storiografica espressa dalle ricerche di Anversa e di Saint Germain di quanto non fosse a quella pietistico devozionale del cardinal Baronio, e sull'apporto dato a questi studi da Borsieri cfr. AGOSTI *Collezionismo* pp. 62-63, 116-117 e *passim*.

⁴⁵⁴ Cfr. ARGELATI *Bibliotheca* t. II, col. 2072.

⁴⁵⁵ Cfr. REZZONICO *Disquisitiones plinianae* t. I, p. 70, nota 2.

⁴⁵⁶ Cfr. GIOVIO *Dizionario* p. 318.

⁴⁵⁷ Cfr. CAMEL *Arte e Artisti* p. 96, nota 44.

⁴⁵⁸ Cfr. qui p. 113.

⁴⁵⁹ MOMMSEN *Inscriptiones* vol. V, 2, p. 560, iscrizioni 5225 e 5226. È stata Claudia Gatti la prima studiosa ad aver rintracciato nell'opera le due iscrizioni di Borsieri (cfr. GATTI *Borsieri* p. 396, nota 25).

⁴⁶⁰ Cfr. MOMMSEN *Inscriptiones* vol. V, 2, pp. 630-631.

⁴⁶¹ Cfr. FOSSATI *Un manoscritto 1884* pp. 82-86 e pp. 90-94 e a seguire FOSSATI *Un manoscritto 1885* pp. 2-6.

quali fu aggiunto il quattordicesimo dedicato al cardinal Borromeo. Giudico che questo volume sia autografo dalla lettera dello stesso Borsieri al cardinale Federico premessa al detto libro XIV [...] Da questa lettera siamo informati che il nostro autore aveva intrapreso a scrivere il suo teatro per espurgare le Antichità milanesi dell'Alciato; e si giova nelle sue osservazioni critiche, di tutti gli autori d'antichità, editi e inediti, dei quali dà elenco, ed oltrepassano la sessantina. Il merito di quest'opera, a mio avviso, sta principalmente nello studio comparato che l'autore fa delle iscrizioni e figure lapidarie, e dei simboli espressi nei nummi conati in onore di divinità, o di imperatori romani e commemorazioni di vittorie e trionfi [...] Sia poi de' marmi letterati e istoriati, sia dei nummi, dà, nel contesto, i disegni delineati a penna e all'acquerello, tanto da renderne le figure con la maggiore possibile evidenza⁴⁶².

Altri due disegni del *Theatrum* sono stati pubblicati e messi a confronto con i rilievi dai quali furono tratti: uno è quello di c. 158r e l'altro quello di c. 256r. Il primo è apparso nell'articolo *Il rilievo dei cavalieri romani nel museo civico di Como* di Antonio Giussani che così commenta la resa grafica: «nel manoscritto del Borsieri è disegnata a penna rozzamente la lastra centrale maggiore del nostro rilievo»⁴⁶³. Il secondo nel saggio di Barbara Agosti che lo legge come una delle testimonianze dell'avvio degli studi di medievistica moderna in Lombardia nel primo Seicento⁴⁶⁴.

Il ms. 4.4.21 contiene: alla c. 4r il titolo, *Adversariorum / ad Theatrum / Insubricae Magnificentiae / Hieronymo Borsaerio Auctore / Tomus Primus; Basilii Alemannij / soc[ietatis] Jesu Theologi / epigramma*; alla c. 5, *Caesaris Grassi / Novocomensis elegia*; alla c. 6, *In Theatri Insubricae Magnificentiae / Libros XXIV Hieronymo Borsaerio / Auctore Proemium*; alla c. 8r, *Index Eorum, Quorum Opera / usi fuimus in hisce inscriptionibus, et symbolis / colligendis*; alla c. 8v, *Librorum divisio ad collectanea*; alle cc. 9-10, *Auctores ad commentarium / assumpti / impressi*; alle cc. 11-13r, *Capitis 2um ethnicae / Theographiae / pars altera De dijs aquatilibus. Terrestribus etc. Ex Julij Firmii Materni / libello tomo v. Bibliothecae*⁴⁶⁵; alle cc. 13v-14r, *De Dijs Superis, Inferis, et / Medioxumis pars prior*⁴⁶⁶; alle cc. 14v-15v, *Ethnicae Theographiae / De nomine et caussis Idolatriae cap. p.um*⁴⁶⁷; alle cc. 16v-24v, *Index lapidum / excribendorum*; alla c. 25, *Manuscripta / ad Theatrum hoc antiquaria* (elenco degli autori e dei testi consultati da Borsieri: fra gli autori il nome di Giovanni Andrea Alciati); alla

⁴⁶² FOSSATI *Un manoscritto 1884* pp. 82-83.

⁴⁶³ GIUSSANI *Rilievo* p. 138 (il disegno è pubblicato a p. 139).

⁴⁶⁴ Cfr. AGOSTI *Collezionismo* p. 77 foto 20.

⁴⁶⁵ Riutilizzato con varianti nel *De Fundamentis Ethnicae Theografie* per comporre il *cap. XII, De Dijs, superis, Inferis, et / Medioxumis del primo libro* (cfr. ms. sup. 3.2.47 pp. 91-92 e 94-97).

⁴⁶⁶ Scritto riutilizzato con varianti nel *De Fundamentis Ethnicae Theografie* per comporre il *cap. XII, De Dijs, superis, Inferis, et / Medioxumis del primo libro* (cfr. ms. sup. 3.2.47 pp. 91-92).

⁴⁶⁷ Scritto riutilizzato con varianti nel *De Fundamentis Ethnicae Theografie* per comporre il *cap. 2 del primo libro* che riporta lo stesso titolo (cfr. ms. sup. 3.2.47 pp. 21-24).

c. 26r, *Ad Fragmenta | Theatri | Insubricae Magnificentiae | Liber primus qui est | in ordine | Hieronymo Borsario | auctore*; alla c. 26v, *Ausonius | miramur perijse homines monumenta fatiscunt | Mors etiam saxis, Nominibusque Venit*; alle cc. 27- 30r, *Fragmentum Libri VIII in ordine, | qui est de Genio et de eternitate*⁴⁶⁸; alle cc. 31-32, *Adversari pro Iconibus, et nominibus Genij*⁴⁶⁹; alla c. 33r, *Libri Decimi*; alla c. 33v *Theat. Insub. Mag.*; alle cc. 34r -57v, *Liber Primus*; alle cc. 58r-85v, *Theatri Insubricae | Magnificentiae | Liber Secundus | Hieronimo Borsario auctore*; alle cc. 86r-111v *Theatri Insubricae | Magnificentiae | Liber Tertius | Hieronimo Borsario auctore*; alle cc. 112r-145v, *Theatri Insubricae | Magnificentiae | Liber Quartus | Hieronymo Borsario auctore*; alle cc. 146r-147r, *F. Cicereius Monumentorum XII lib. I | Serpentem pro Aesculapii [sic] a veteribus | cultum, et eidem dicatum*; alle cc. 148r-149r, *Fragmentum Libri XVI*; alle cc. 149v-150r, *Reliquum proemij* (sul margine sinistro la nota di rimando *Vide retro pag. 106*); alla c. 150v, *Caesaris Grassij Novocomensis*, cui seguono tre madrigali latini di Grassi; alle cc. 151r-162v, *Theatri | Insubricae | Magnificentiae | Liber XIII | Hieronymo Borsario Auctore | ad Federicum Borromaeum | S. R. E. Card* (lettera di dedica).

2.8. *Giovan Battista Giovio, una copia manoscritta del Theatrum borsieriano: manoscritto Fondo Brera 19. III della Biblioteca Comunale di Como*

Il ms. Fondo Brera 19.III⁴⁷⁰ contiene una miscellanea di scritti d'interesse storico di vari autori di mano di Giovan Battista Giovio. Fra questi da c. 40 a c. 63, sotto il titolo: *Adversariorum | ad Theatrum | Insubricae Magnificentiae | Hieronimo Borsario Auctore | Tomus Primus*, sono raccolte la trascrizione parziale e le annotazioni di mano di Giovio sull'opera di Borsieri. Alla c. 62v è riportata un'annotazione nella quale si legge che Borsieri ha scritto *Il Supplimento* e che il *Theatrum* è un'opera frammentaria.

⁴⁶⁸ Scritto riutilizzato con varianti nel *De Fundamentis Ethnicae Theografie* per comporre il cap. X, *De Genio* del secondo libro (cfr. ms. sup. 3.2.47 pp. 173-182).

⁴⁶⁹ Scritto riutilizzato con varianti nel *De Fundamentis Ethnicae Theografie* per comporre il cap. X, *De Genio* del secondo libro (cfr. ms. sup. 3.2.47 pp. 183-185).

⁴⁷⁰ Il ms. Fondo Brera 19. III, fa parte di un gruppo di tre manoscritti che raccolgono una miscellanea di carte provenienti dalla biblioteca della famiglia Giovio. Inventariati dalla biblioteca lariana come ricordi di Giovan Battista Giovio, contengono fascicoli, carte singole di vario formato e opuscoli a stampa. Il ms. Fondo Brera 19 III raccoglie carte che vanno dal XVII al XVIII secolo, con coperta in cartone e pelle, è costituito da cc. 213 (contando anche i foglietti incollati), le carte hanno formati diversi e alcune sono piccole parti di fogli incollati sul margine sinistro delle carte rilegate. L'organizzazione del materiale cartaceo è in fascicoli; ogni insieme di carte che costituiscono un fascicolo riporta sul margine destro e sinistro una numerazione per pagina coeva ad eccezione delle carte bianche, dei biglietti e dell'opuscolo a stampa. La numerazione per pagine ha tante riprese quanti sono gli argomenti: riportati da uno o più fascicoli; bianche le cc 2, 3v, 14v, 38, 66v, 88v, 119, 120v, 121v, 127v, 136v, 137, 145, 150, 162v, 163v, 165v, 167v, 169v, 170v-171, 173, 175, 176, 178v, 213v.

2.9. *Manoscritto sup. 2.2.1 della Biblioteca Comunale di Como: Historia Patria nuper expurgata, erroribus*

Redatto in bella copia il ms. sup. 2.2.1 costituisce uno studio e un tentativo di tramandare l'*Historia Patria* di Benedetto Giovio *nuper expurgata, erroribus / in sinum cuiusdam clausulae / coniectis*, come lo stesso Borsieri scrive nella lettera di dedica a Roberto Rusca datata 13 novembre 1607⁴⁷¹. L'opera di Giovio è il racconto della storia di Como dalle origini al 1532 e, verosimilmente, fu composta tra quell'anno e il 1534 e successivamente rimaneggiata dall'autore stesso. Rimasta inedita per tutto il Cinquecento, fu stampata a Venezia presso Antonio Pinelli nel 1629⁴⁷². Prima della pubblicazione, l'interesse suscitato dall'*Historia Patria* fra gli studiosi di storia locale portò alla compilazione di un gran numero di copie, alcune anche in versioni parziali. I testimoni pervenutici sono raggruppabili sommariamente secondo due macro famiglie: una tramanda la struttura dell'opera in due libri come nella versione a stampa, l'altra – derivata dalla prima versione dell'opera – della quale fanno parte i codici Rusca⁴⁷³, Vidario⁴⁷⁴ e Borsieri, presenta la cronaca storica suddivisa in sei libri seguita da quattro dissertazioni sui seguenti argomenti: *De Episcopis Novocomensibus; De templis et coenobiis civitatis et agri comensis; De prisco urbis situ et publicis*

⁴⁷¹ Il ms. sup. 2.2.1 autografo borsieriano del primo decennio del XVII sec., con coperta di cartone ricoperta di pelle, è costituito da cc. I + 207 + II'; riporta sul margine destro e sinistro in alto una numerazione antica per pagine, ad esclusione dei fogli di guardia e delle cc. 1-3. La numerazione delle pagine va da c. 4r a c. 207v, pp. 408. Le carte hanno un formato di cm 24 x 23,5, bianche le guardie e il verso della c. 1 che sul retto riporta il frontespizio dell'opera decorato con tempera policroma.

⁴⁷² L'opera di Giovio col titolo: *Historiae Patriae libri duo*, fu pubblicata la prima volta a Venezia nel 1629 (cfr. GIOVIO *Historia 1629*), successivamente «nel 1772 fu ristampata a Leyda da Pietro Burmunno, nella collezione *Thesaurum antiquitatum et historiarum Italiae* di Pietro Vanderano iniziata dal Graevius (tomo IV, parte II)» (GIANONCELLI *Giovio* p. 101) e, ancora, nel 1887 fu ripubblicata a Como a cura della Società Storica Comense. L'edizione comasca corredata da apparato critico, presenta il testo latino e la versione italiana, con altri scritti poetici di Benedetto Giovio, a cura di Francesco Fossati (cfr. GIOVIO *Opere 1887*). Fossati vi premise anche un'ampia prefazione che, a tutt'oggi, è alla base della tradizione di studi del testo gioviano (cfr. FOSSATI *Prefazione* pp. VII-XXVI). Nel 1959 sull'antologia *Larius*, Matteo Gianoncelli ripubblica dall'*Historiae* i capitoli: *De templis et coenobiis civitatis et agri comensis; De prisco urbis situ et publicis aedificiis* e altri scritti di Giovio. Nell'introduzione Gianoncelli presenta Benedetto Giovio e la sua produzione riesaminando le vicende di trasmissione del testo gioviano (cfr. GIANONCELLI *Giovio* pp. 99-128). Un'edizione anastatica dell'*Historiae Patriae* del 1887 è stata ristampata nel 1982, a questa edizione è stata aggiunta anche l'anastatica dell'introduzione di Gianoncelli apparsa su *Larius* (cfr. GIOVIO *Historiae 1887/1982*).

⁴⁷³ Il codice Rusca, così detto dal nome del suo copista Giannantonio Rusca, è conservato presso la Biblioteca Comunale di Como, sotto la segnatura: ms. 1.3.18 (per la descrizione del manoscritto cfr. FOSSATI *Prefazione* p. IX e GIANONCELLI *Giovio* pp. 102-103 *passim*).

⁴⁷⁴ Una descrizione del codice Vidario, così detto dal nome del suo copista Tommaso Vidario, fu fatta da Francesco Fossati nel 1887 (cfr. FOSSATI *Prefazione* p. IX-X). Nel 1959 Gianoncelli dice che il codice posseduto dall'ingegnere Antonio Monti risultava irripetibile (cfr. GIANONCELLI *Giovio* p.102).

aedificiis; De praestantibus viris. Queste quattro dissertazioni sono raccolte nel secondo libro nel gruppo di manoscritti che sono strutturati come la versione a stampa⁴⁷⁵. Nello studio sulle varianti dei testimoni e delle edizioni condotto da Gianoncelli per l'edizione critica di due capitoli dell'*Historia*, lo studioso osserva che la copia trascritta da Borsieri deriverebbe da un «codice molto scorretto»⁴⁷⁶. Il manoscritto borsieriano, sotto il titolo: *Novocomensis His- / toria habita / ex censuris / Bentii. / Cassiodori. / Abundii / Raymondi. / et aliorum. / studio Hieronymi Borsierij P.N.A.I / cum chronica patria / Benedicti Iovii / P. Comensis / nuper expurgata, erroribus / in sinum cuiusdam clausulae / coniectis, / cuius formam / sequens epistola indicabit* (c. 1r), raccoglie: alle cc. 2r-3v, *Admodum Reverendo Patri Domino / Roberto Ruschae / liberalium artium studioso / neque non / amico carissimo / P. Hieronymus Borsarius / S.P.D.* (lettera di dedica a Roberto Rusca); alle cc. 4r-5v (pp. 1-4), *Ex Bentio* (estratto dalla cronaca universale di Benzo d'Alessandria redatto già da Benedetto Giovio come gli scritti che seguono); alle cc. 6r-7r (pp. 5-6), *Epistola / Cassiodori* [Flavius Magnus Aureli Senator] *ad Gaudiosum Theodorici / Gottorum Regis in Italia / Cancellarium*; alle cc. 7r-8v (pp. 7-10), *Ex Abundio Raymondo*; alle cc. 9r-142v (pp. 11-278), *Chronicae / Benedicti Iovii* (la cronaca di Benedetto Giovio divisa in sei libri); alle cc. 143r-163v (pp. 279-320), *Episcoporum Comensium, et quo / tempore hanc in urbem / fides catholica perlatam / fuerit / una cum Imperator, et Regum / Italiae, et Longobardiae / inserto tractatu*; alle cc. 164r-175 (pp. 321-344), *De templis, et coenobiis*; alle cc. 176r-182 (pp. 345-358), *De prisco urbis situ, et / publicis aedificiis*; alle cc. 183r-199v (pp. 359-392), *De praestantibus viris*; alle cc. 200r-202v (pp. 393-398), *Ex incerto auctore de / D[ivi] Abundii comensis / episcopi vita.* A conclusione del suo lavoro di copista, Borsieri aggiunge un proprio contributo storiografico, sotto il titolo di *Appendix Hieronimi Borsierij / ad Ben[dicti] Iovij Chronicam patriam / ordine servato*, alle cc. 203r-207v (pp. 399-408).

2.10. Manoscritto Trotti 214 della Biblioteca Ambrosiana di Milano: Gli Aforismi delle Imprese

Presso la Biblioteca Ambrosiana di Milano, si trova il ms. Trotti 214, autografo borsieriano⁴⁷⁷ che conserva in copia ordinata gli scritti del comasco relativi

⁴⁷⁵ Sulla vicenda dei testimoni del testo gioviano cfr. FOSSATI *Prefazione* pp. VII-XV e GIANONCELLI *Giovio* pp. 99-103.

⁴⁷⁶ GIANONCELLI *Giovio* p. 102; Fossati si limita a segnalare la presenza presso la Biblioteca Comunale di Como senza aggiungere altro (cfr. FOSSATI *Prefazione* p. X).

⁴⁷⁷ Milano, Biblioteca Ambrosiana, ms. Trotti 214. Il manoscritto del primo ventennio del XVII sec., con coperta in cartone, è costituito da cc. II + 150 + II', il formato delle cc è di cm. 20,5 x 26, bianche le cc. 3v, 127r-128v, c142r-c143v, e i fogli di guardia a eccezione del secondo che riporta sul verso un'annotazione di Carlo Trivulzio: «questo manoscritto di Gerolamo Borsieri è l'autografo dello Autore, ed è un'opera di cui non ebbe notizia l'Argelati nella *Bibliotheca Scriptorum Mediolanensium*, né il Conte Mazzucchelli nell'Opera degli Scrittori Italiani [...]. L'Opera presente,

al genere delle imprese. Il contenuto è già indicato dai titoli, vergati a mano su due fogli a stampa come a comporre due ipotetici frontespizi per le due distinte parti dell'opera. Questi fogli sono incollati alle carte del manoscritto, sul foglio attaccato a c. 3r, all'interno di una raffigurazione emblematica a stampa si ha la scritta, *Gli Aforismi / delle Imprese / Lettioni Accademiche / di Girolamo Borsieri* e a c. 53r, sull'altro foglio, di recupero, una cornice araldica stampata anch'essa inquadra la scritta, *Le Imprese / di / Girolamo Borsieri / spiegate in / due / discorsi a' selvag / gi, e in diverse / lettioni / accademiche*. Alla c. 4r, ancora un'altra indicazione riporta: *Lettere del B. sieri, nelle quali preci[samen]te / si scrive d'imprese o di simboli*, segue, alla stessa carta, la descrizione degli argomenti trattati, strutturata come un indice ragionato:

[...] si tratta della essenza delle imprese [...] delle imprese antiche, e della differenza, che hanno con le moderne [...] se i rovesci delle medaglie fossero imprese [...] della impresa del campo [...] si confutano alcune di quelle del Giovio, del Ruscelli, e si determinano per cui possano farsi imprese. [...] si confutano varie imprese particolarmente una sacra fondata in una favola profana, e si tratta perche si battessero le medaglie, e le monete. [...] si tratta delle armi per le famiglie [...] si spiegano le significazioni di molti simboli antichi [...] del coniglio senza motto, e della serpe col motto NATURA e [...] del simbolo di Venere col pomo, e della salute [...]. Se le insegne ammettano molti corpi intieri, e di varie insegne di popoli antichi [...] dello istinto degli animali, e di ciò che loro s'attribuisce metaforicamente, [...] degli stromenti, i quali si veggono sopra i sepolcri, e de' motti morali, che si scrivono sopra le case [...] delle insegne fatte di lettere, o di cifre [...] della impresa principale degli Incerti, di quella del Nuvolo FERTUR INCERTA della serpe che si difende dalla cicogna INCERTOS IMPLICAT ORBES, e del fine delle imprese negative per quella del pino SUMUS CYBELES.

Per dare fondamento al suo discorso, secondo uno schema storiografico che gli è proprio⁴⁷⁸, Borsieri menziona: gli *Auttori, che hanno / trattato delle Imprese espressamente*, fra questi alcuni degli autori ricordati sono Paolo Giovio, Luca Contile, Girolamo Ruscelli, Scipione Bargagli, Ercole Tasso (a c. 4v); gli *Auttori, che hanno / fatti, o raccolti volumi d'emblemi* fra i quali spicca il nome di Alciato (a c. 5r); numerosa è infine la lista degli *Auttori, che hanno / scritto sopra medaglie, o se ne sono serviti / precisamente in opere d'altra sorte* (alle cc. 5v-6r). Segue, alle cc. 6v-7v, il *Proemio* dove si legge una dedica agli Accademici Affidati e si fa un esplicito richiamo al canone poetico dell'epoca: l'arte di fare imprese «è tale, che

cioè questi Aforismi, non è spregevole». Il manoscritto appartenne a Carlo Trivulzio, come da sua annotazione autografa datata 30 agosto 1778. Successivamente passò alla Biblioteca Trotti di cui conserva la segnatura del fondo. Giorgio Nicodemi parla di due manoscritti uno delle *Imprese* e l'altro delle *Lezioni accademiche* appartenuti a Carlo Trivulzio e passati poi alla biblioteca Trotti (cfr. NICODEMI *Otto lettere* p. 474), ma dalle ricerche successive è emerso soltanto il ms. Trotti 206 (cfr. anche GATTI *Borsieri* p. 387 e CAMEL *Arte e Artisti* p. 97, nota 5).

⁴⁷⁸ Cfr. ad es. il trattato di *Grammatica* ms. sup. 3.2.42, qui pp. 92-94.

dilettando insegna, e dilettando giova» (c. 7r). E perché tale fine sia raggiunto, come in ogni produzione artistica:

[...] tre cose comunemente si ricercano in un artefice, la possanza di operare, l'arte, e lo stromento. Le prime due vi si ricercano come necessarie sommamente, la 3.a non come tanto necessaria, perche talvolta fa egli per se solo ciò, che farebbe con lo stromento. Altrettante cose si ricercano in un Impresa, il corpo, l'anima, il motto. Senza le prime due non può esser' impresa. Senza la 3.a sì, se l'anima, e il corpo suppliscono a sufficienza per lo motto (c. 7v).

Ancora nel *Proemio* Girolamo ci informa della struttura data alla prima parte dell'opera:

[...] dividerò dunque la introduzione di questo artefice in tre Aforismi principali, e ciascun' aforisma in tre lettioni, proponendo nel p[rim]o la diversità delle imprese da ciò, che con esse confondesi suole, la loro origine anco rispetto al nome, e la divisione conforme a' generi, ed alle specie, nel 2.o il fine, per cui devono farsi, il rispetto artificioso a loro necessario, e le condizioni dei corpi, nel 3.o la qualità dei motti, quella dei nomi, che si cavano dalle imprese, e finalmente quasi per conclusioni, i loro difetti, e tutto ciò sarà confermato non solamente con ragioni fondamentali, ma ancora con esempj o già osservati da coloro, che n'hanno scritto, o da me stesso novamente, in altre occorrenze (c. 7v).

E come enunciato, da c. 8r a c. 52v, si hanno tre *Aforismi* e nove *Lettoni*, ognuna delle quali ha un titolo che ripropone nella sostanza quanto precedentemente espresso nel *Proemio*. Due di queste lezioni riportano l'indicazione di coloro a cui furono tenute e quando: è il caso dell' *Aforismo Primo / prima Lettione / Per la diversità della impresa da ciò, che pare / impresa, e non è* (cc. 8r-15r) che ha indicato a margine della c. 8r: «MDCVIII fatta nell'Accademia degli Affidati il 6 di Maggio» e dell' *Aforismo Secondo Lettione prima / Per lo fine delle Imprese* (cc. 22r-24v), dove a margine della c. 22r è scritto: «fatta nell'Accademia degli Inquieti adi 21 febbraio 1609». A questa prima parte teorica seguono dopo il titolo, *Le Imprese / di / Girolamo Borsieri / spiegate in / due / discorsi a' selvag / gi, e in diverse / lettioni / accademiche* (c. 53r), da c. 54r a c. 126r, immagini diseguate e motti di 58 imprese, su alcune di queste carte sono riporti passi biblici o componimenti poetici dello stesso Borsieri e di altri. Da c. 129r a c. 141v, sotto il titolo, *Le Dichiarationi piu brevi delle / Imprese fatte a diversi / da Girolamo Borsieri*, sono presentate 73 imprese di Borsieri complete di immagine e motto, e alla fine con la descrizione e il commento delle imprese sono aggiunti altri 8 motti. Fra i destinatari delle imprese ritroviamo i nomi dei corrispondenti di Borsieri, come i conti Paolo Maria Malguzzi e Vitaliano Borromeo, il padre casinese Stefano Moro, il vescovo di Como Aurelio Archinto, il letterato Annibale Guasco e molti altri uomini del mondo accademico. Seguono, ancora dalla c. 144r alla c. 146r, *Imprese ed Emblemi spiegati in versi*; alla c. 147r-v, *Imprese del*

*Bargagli notate, o corrette / per le prove de' difetti accennati nell'ultima lezione dal contrario; alla c. 148r-v, Altre prove mostre / per le Imprese del Ruscelli, / corrette, cioè mutate [secondo] quelle regole / che s'insegnano negli Aforismi; e infine alla c. 150r, Altre imprese di diversi, / incertij corrette per lo stesso fine*⁴⁷⁹.

L'opera si pone a coronamento di una serie di studi e interventi di Girolamo sulla composizione di motti da unire a figure, come risulta dai titoli dati alle stesse lezioni e dalle molte osservazioni critiche sull'argomento rintracciabili nell'epistolario⁴⁸⁰. Questa produzione borsieriana creativa e teorica al tempo stesso rientra nell'ambito di una moda letteraria che sviluppatasi già nella prima metà del Cinquecento, da opere come gli *Hieroglyphica* di Horapollo, gli epigrammi ecfrastici dell'*Antologia Planudea*, quegli con piccole illustrazioni degli *Emblemata* di Andrea Alciati⁴⁸¹, aveva visto nelle speculazioni manieristiche accrescersi l'interesse per il rapporto fra l'immagine e la parola, il concetto e il figurato, il significante e il significato. Una trattatistica che per il genere delle imprese annoverava fra i suoi scritti più rappresentativi *Il Dialogo delle imprese militari e amoroze* di Paolo Giovio. *Il Dialogo*, sul modo di comporre imprese, era stato stampato la prima volta nel 1555 a Roma e l'anno dopo aveva conosciuto due edizioni veneziane, delle quali ebbe particolare fortuna quella a cura di Girolamo Ruscelli, che ne ampliò il testo e vi premise un suo discorso⁴⁸².

L'approccio metodologico proposto da Borsieri, negli *Aforismi delle Imprese*, per differenziare e categorizzare la materia trattata, andrebbe riletto sulla base

⁴⁷⁹ Per una recente descrizione de *Gli Aforismi delle Imprese* rimandiamo ad *Arte e Artisti' negli «Aforismi» di Girolamo Borsieri* di Alessandro Rovetta (cfr. ROVETTA *Aforismi* pp. 657-668).

⁴⁸⁰ A proposito delle composizioni delle imprese di Borsieri si vedano le lettere indirizzate: *Al Signor Girolamo Rezzani*, ms. sup. 3.2.43, pp. 69-73; *Al Signor Horatio Serono*, ms. sup. 3.2.43, pp. 70-84; *Al Signor Hercole Tasso*, ms. sup. 3.2.43, pp. 85-89, p.227, pp. 245-246; *Agli Accademici Incerti*, ms. sup. 3.2.43, pp. 327-329; *Al padre domenicano Stefano Moro*, ms. sup. 3.2.43, pp. 413-414 e ms. sup. 3.2.44, pp. 105-109, pp. 134-136; *Al padre Lelio Bisciola*, ms. sup. 3.2.44, pp. 103-104; *Agli Accademici Affidati*, ms. sup. 3.2.44, pp. 208-210. Oltre a queste lettere si veda anche la *Diceria / per lo modo di fare / una iscrizione / al Signor Silvio / Peregrino / Abbate di San Giuliano*, ms. sup. 3.2.43, pp. 357-364.

⁴⁸¹ Gli *Emblemata* di Andrea Alciati, epigrammi di contenuto mitologico morale, accompagnati da parole indicative e piccole immagini, apparvero sulla scena letteraria nel 1531 e certamente furono conosciuti da Borsieri che si occupò nel *Theatrum* dell'Alciati per le sue sillogi di iscrizioni antiche (cfr. ALCIATI *Emblemata*). Sull'*Antologia Planudea* cfr. qui p. 148, nota 598; e per i geroglifici egiziani pubblicati tradotti in latino e successivamente italiano nella prima metà del Cinquecento vedi l'edizione a cura di Franco Crevarin e Gennaro Tedeschi (cfr. HORAPOLLO *Trattato*).

⁴⁸² Su *Il Dialogo delle imprese militari e amoroze* di Paolo Giovio si veda l'edizione a cura di Luisa Doglio e la sua introduzione, alla quale rimandiamo anche per i riferimenti bibliografici delle edizioni antiche citate (cfr. GIOVIO *Dialogo*). Su Paolo Giovio e la cultura del suo tempo si veda il recente lavoro di Barbara Agosti (cfr. AGOSTI *Giovio*). Per l'edizione del *Dialogo* a cura di Ruscelli: cfr. GIOVIO *Dialogo* 1560; oltre all'edizio dell'opera del Giovio, Girolamo Ruscelli compose libri d'imprese che ebbero una loro fortuna editoriale, sui libri d'imprese di Ruscelli si veda la stampa postuma del 1584, per i tipi di Francesco de' Franceschi Senesi (RUSCELLI *Imprese*). Sulla storia e la fortuna delle imprese rimandiamo al saggio di Guido Arbizzoni, pubblicato nel 2002 (cfr. ARBIZZONI *Imprese*).

del patrimonio teorico che dall'opera di Giovio arriva alle riflessioni sull'arguzia e il parlar figurato di Emanuele Tesauro e che Girolamo mostra in buona parte di conoscere⁴⁸³, per adesso ci limitiamo ad osservare che il comasco dice di aver utilizzato le imprese del Ruscelli cambiandone le regole di composizione. Tenute già lezioni sulle imprese in più di un'accademia e sollecitato dagli Affidati di Pavia a farle anche presso di loro, chiede al padre Stefano Moro:

Saprebbe mai V. P. dove si trovino quelle imprese del Ruscelli, ch'io per comandamento de gl'Inquieti trassi alla riforma de' più moderni impresieri? Se cio sapesse, me n' avisi, acciòch' io possa racquistarle, che ne sono in molta necessità. Gli Affidati tutto dì mi pregano a legger loro alcuna parte di questa materia, ond'io, che non debbo rilegger, cio che ho letto in altre accademie senza alcun profittevole accrescimento, penso compiacer loro col novo esame di molte imprese, che non rispondono in tutte le circostanze alle leggi più fondate, mostrandone i difetti, e 'l modo di riformarle⁴⁸⁴.

Il letterato e accademico Stefano Moro, col quale Borsieri intrattenne una fitta corrispondenza su molte questioni letterarie, deve aver sollecitato Girolamo a pubblicare oltre alle lettere anche le lezioni sulle imprese, infatti è a lui che, verosimilmente prima del luglio 1617, sicuro del suo lavoro appena ultimato, gli scrive:

Non ho ancora deliberato del publicar gli Aforismi delle Imprese. Farà nondimeno, ch'io delibero prima il desiderio, che ho di sgravar la coscienza di chi s'appropria le principali mie opinioni. Il titolo doverà anzi esser gradito perche conforme alla natura del trattato. Imperòche Aforismo altro non suona, che sentenza separata, la quale non habbia voce alcuna sovverchia, né sia priva di altra, onde si renda manchevole, ed enigmatica. Segue la forma stessa dello insegnare, la quale deve esser precettiva, congiunta rispetto alle parti definitive, e

⁴⁸³ Nel suo saggio illuminante su *L'Emblematica in Lombardia* del 1971, Eugenio Battisti aprì la strada a un nuovo approccio metodologico per lo studio del genere. Le categorie proposte da Battisti per la differenziazione e seriazione della materia dell'emblematica a ben guardare sono facilmente riconducibili alle categorie proposte da Borsieri (cfr. BATTISTI *Emblematica* pp. 299-300). Nella sua lettura degli *Aforismi delle Imprese* Alessandro Rovetta rileva, riferendosi alla prima parte «Molti sono gli spunti interessanti [...] la lunga casistica delle forme simboliche che Borsieri distingue dall'impresa – geroglifici, emblemi, ziffre ... - dove l'erudito comasco tradisce la preferenza per il genere specifico della sua trattazione, senz'altro il più 'realistico' tra gli altri, data la sua destinazione personale, la chiarezza e l'essenzialità sostanziale dell'immagine e del testo, distanti da qualsiasi eccesso ermetico [...] spunti storico artistici, come quello a proposito delle "espressioni vulgari" che "figura sono immagini dell'azione per l'azione" per cui "se fatte di tutto appresso i pittori si chiamano historie, le quali tanto migliori sono quanto maggiormente si avvicinano a ciò che in fatto rappresentano" (c. 10v). Legato al tema delle immagini sacre è un altro passaggio dove Borsieri discute il *corpo* delle imprese, attenendosi in generale a criteri di decoro costituito di convenienza e ragionevolezza», per quest'ultima considerazione cita esempi tratti dal manoscritto a c. 28v, c. 30v, c. 32r (ROVETTA *Aforismi* p. 661).

⁴⁸⁴ Lettera *Al P. D. Stefano Moro*, Milano, ms. sup. 3.2.44, pp. 108-109.

disgiunta rispetto alle medesime definizioni. Ho ben'io vedute le opere di alcuni medici, i quali secondo la via di Hippocrate aforisticamente hanno trattato della loro arte. Ma non è titolo, che solamente convenga alla medicina; conviene ancora quanto da essa diverso possa insegnarsi, pur che s'insegni all'aforistica. Egli è ben vero, ch'io non l'userei per quanto s'insegna a' fanciulli, o ad altre persone semplici [...] Io ho fatte queste lettioni alla presenza di Accademici giudiciosi, e dotti nelle proprie professioni, anzi di filologi già peregrini in ciò, ch'io leggeva [...] onde non mi conveniva usar altro modo che l'aforistico, bastando, che a chi comincia a sapere s'accenni il termino della scienza, come diretta perfezione, senza che anco da lunge gli si descriva.

La poetica dell'*utile dulci* è qui commisurata al fruitore di un messaggio concettualmente complesso come può essere quello delle imprese, per questo Girolamo usa la forma aforistica come la più adatta a insegnare al pubblico dotto. E continuando nella medesima lettera precisa la differenza fra aforismi e laconismi:

[...] l'uno suppone rispetto alla forma, e l'altro rispetto alla materia. L'uno deve esser' ordinato, l'altro può essere disordinato pur che non sia disordinatissimo. L'uno se scherza è degno di loda, l'altro se scherzasse sarebbe anzi degno di biasimo. L'uno può spesso ricorrere alla metafore, l'altro deve piuttosto starne lontano. Io non ho in ciò usati soverchi ornamenti, non ho seguito ordine alcuno rigorosissimo, non ho scherzato, né ho lasciata la purità, supponendo sempre d'insegnare che non necessariamente sono utilizzati per insegnare. V. P. s'astegna dal proseguir le annotationi delle lettere, e s'acqueti fino alla publicatione di questi Aforismi. Qui potrà ella ancora mostrar la finezza del suo ingegno, pigliandosi a dichiarar le materie da me supposte con la sola applicatione di quanto ha fatto sopra quelle lettere, nelle quali ho io scritto imprese⁴⁸⁵.

Intorno al 1618, *Gli Aforismi delle Imprese* avrebbero dovuto essere stampati con la *Grammatica*, come lo stesso Girolamo dice *Al dottor Filippo Peregrino*, ma ciò non accadde⁴⁸⁶. È verosimile ritenere che, dopo quella data, siano state aggiunte all'opera altre imprese⁴⁸⁷.

2.11. *Manoscritto. 3 della Biblioteca Negri da Oleggio dell'Università Cattolica di Milano: Frammenti di opuscoli historiali*

Il fondo della Biblioteca Negri da Oleggio dell'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, conserva nel ms. 3⁴⁸⁸, una miscellanea di scritti quasi sicura-

⁴⁸⁵ Lettera *Al P. D. Stefano Moro*, Milano, ms. sup. 3.2.44, pp. 134-135.

⁴⁸⁶ Cfr. lettera *Al dottor Filippo Peregrino*, Bar[eggio], [attribuibile alla fine del 1617], ms. sup. 3.2.44, p. 168, seguita nell'epistolario dalla lettera *Al Cardinal Borromeo*, Di Bareggio 1 gennaio 1618, ms. sup. 3.2.43, in cui Borsieri dedica la *Grammatica* al prelado.

⁴⁸⁷ Cfr. ROVETTA *Aforismi*, p. 665.

⁴⁸⁸ Milano, Biblioteca dell'Università Cattolica del Sacro Cuore, fondo Negri Da Oleggio,

mente di mano di Borsieri⁴⁸⁹ che vanno sotto il titolo: *Frammenti di opuscoli / per lo più historiali / raccolti / da Girolamo Borsieri / per suo uso proprio / in ordine / alla historia comasca* (c. 15v). Questi scritti, ognuno con un titolo proprio, sono sintetiche relazioni d'argomento storico raccolte, probabilmente dallo stesso Borsieri, secondo l'ordine riportato nella *Tavola / delle cose in questa parte di volume / Contenute* (c. 16r-v). Troviamo: alle cc. 17r-29r, una *Breve Historia di Como / ed alcuni huomini che la illustrarono / raccolta da Basilio Paravicino Medico del Cardinale*; alle cc. 29v-35r, *L'inondazione della Coscia / torrente molto noto alla / città di Como*; alle cc. 35v-43v, *La vita delli gloriosi / martiri Carpofo e Fedele*; alle cc. 44v-48r, *La Vita del B. Fra. Antonio da / S. Germano dell'ordine / de' predicatori copiata dalla vita / di S. Pietro Martire di F. Arcangelo / Mancajola*; alle cc. 48v-49r, una *Breve Relatione / di uno stupendo Miracolo occorso ad alcuni / disciplinati di Como. Si trovano gli stromen / ti di ciò nella Nonciata rogati sotto An: / tonio Volpi Vescovo di Como*; alle cc. 49v-50v, un *Compendio della / Vita di Bianca Maria Duchessa di Milano / Cavata dalla vita di S. Nicola di E. Ambro: / gio Frigerio Agostiniano*; alle cc. 51r-51v, la *Relazione di due mostri cioe di un vitello Mas: / chio, e Femina il quale havea otto piedi / ed un sol corpo, e di un figliuolo di jmperata gran / dezza con alcune altre relationi* (il titolo qui trascritto è riportato solo nella *Tavola*); alle cc. 51v-52r, *D'Antonio Campo* (nella *Tavola* il titolo è riportato come: *Consoli di Cremona del 1142*); alle cc. 52r-52v, *Per lo Beato Gio Peregrino*; alle cc. 53r-55r, *Per la vita della B. Maddalena / proemio / di Pietro da Crema priore di S. Agos / tino*; alle cc. 55v-71v, *Il libro primo della Vita / della B. Maddalena Albricia / Copiato di peso del sermonario di Fr. Pietro / da Crema*; alle cc. 72r-81r, *Delli duo libri della vita / della Venerabile / Maddalena Albricia / comasca agostiniana / il secondo / tolto di peso dalle tradizioni delle Monache / di S. Giuliano scritte per mano di Suor / Angela Lionora Luraga l'anno 1604*; alle cc. 82r-v *dell'Iscrizione di Bernardino Valerio medico in marmo*

ms. 3. Il manoscritto, cartaceo, composito, dei sec. XVII e XVIII, con coperta in cartone, proveniente dalla Biblioteca Giovio, appartenuto a Fulvio Tridi, raccoglie nella prima parte scritti di Girolamo Borsieri e di altri e nella seconda parte di mano di Tridi trascrizioni di iscrizioni antiche e alcuni disegni. Il manoscritto è costituito da cc. I + 158 + I', i fogli di guardia sono stati aggiunti recentemente. Le carte hanno un formato di cm. 28 x 19,1, bianche le cc. 1-2, 5-15r, 149-158. In alto sul margine destro una numerazione antica per pagine inizia da c. 17r (p. 1) e va fino a c. 94r (p. 155). Contiene da c. 3r a 4v, *Ricognizione e deposizione del / corpo di S. Fedele fatta nella Chiesa / Collegiata di S. Fedele di Como da / Monsig. r Illustrissimo e Reverendissimo Gio: Battista / Mugiasca Vescovo di Como nel gior / no 25: [otto]bre del 1766*; da c. 15v a 95v, *Frammenti di opuscoli / per lo più historiali / raccolti / da Girolamo Borsieri / per suo uso proprio / in ordine / alla historia comasca*; da c. 96r a 148v *Monumenta vetera / tam in urbe quam in agro / comensi / reperta et effosa / a Fulvio Tridi / collecta / et / in eius porticu reposita / muriscue affixa*. Questa del Tridi è una raccolta di iscrizioni antiche tratte da lapidi, riporta brevi annotazioni, vi sono dei disegni (cc. 144v-145r) e alla c. 147r un albero genealogico. Il manoscritto non è mai stato descritto dettagliatamente; una descrizione generale del fondo nel quale è conservato il ms. è stata fornita da Tino Foffano nel 1974, nella presentazione della Biblioteca Negri da Oleggio (cfr. *FOFFANO Biblioteca Negri* pp. 569-575).

⁴⁸⁹ Questo lo fa pensare la vicinanza della grafia con quella degli scritti ritenuti autografi.

(il titolo è riportato nella *Tavola* ma non all'inizio dello scritto); alla c. 82v, *Per l'origine del Monastero / di Brunate*; alle cc. 83r-84r, *Per l'origine del Monastero di S.ta Maria Elisabetta nel Borgo Vico*; alle c. 84r-85r, *Per l'origine di quello di S. ta Agata*; alla c. 85r, *Dalle Scritture del [Senatore] Albrici*; alle cc. 86r-86v *Dal testamento di Pietro [Jo Pierolo] Albrici / rogato per Antonio di Paravicini l'anno / 1504*: adi 4: giugno; alle cc. 87r-88r, *Per l'origine del Monastero di S. Thommaso e di Sto Agostino*; alle cc. 88v-89v, *Relatione tolta da una lettera / del P. Girolamo Butio del B. Ordine / di S. Francesco Per lo lo B. Gieremia Lambertenghi*; alle cc. 89r-94r, *Aggiunta Per lo Supplimento della Nobiltà di Milano al Cap. XI da quanto n' ha scritto il P. Claudio Fran / cesco Settallo della Compagnia di Gesù / e da un [...]inno [Pro]prio*; alle cc. 94r-95r, *Per lo Beato Gio: Peregrino* (nella *Tavola* il titolo è preceduto da *Relatione*); alle cc.95r-95v, *Per lo Monastero / di S. Pietro nelle Vigne e per quello / di S. Andrea di Porcellera*; alla c. 95v, *Epitafio del Conte Andrea Albrici Comasco / posto nella Chiesa di S. Eus / sorgio dentro Milano*. La *Tavola* indica altri due testi che tuttavia non sono nel manoscritto: *Origine del Monastero di S.Maria Elisabetta in Borgo di Vico* e *La vita della B. Maddalena Albricia stampata dall'Alcione nel 1624*.

Gli scritti di Borsieri furono raccolti nel ms. 3 nel Settecento e già a quel tempo, verosimilmente, gli ultimi due testi indicati nella *Tavola* erano andati dispersi, altrimenti non avrebbe avuto senso smembrarli da una raccolta redatta da Girolamo «per suo uso proprio in ordine alla historia comasca».

3. *Scritti irreperibili*

Alle opere pubblicate o inedite ne vanno aggiunte altre irreperibili o, almeno finora, non rintracciate, citate in scritti borsieriani e in opere storico-antologiche. Al periodo giovanile appartiene il poema in versi maccheronici ricordato da Girolamo con il titolo *Facchinata*. Il genere interessò per poco tempo Borsieri che alcuni anni dopo osserva: «perdei tosto la vena col pensiero di non far più altri poemi macaroneschi»⁴⁹⁰.

L'interesse per lo studio delle lettere classiche maturato in età giovanile, lo spinse a tradurre opere di autori antichi. Scrivendo a Rezzani lo informa che «l'Accademia comincia trattare di farmi tradurre in versi italiani il primo libro degli Epigrammi Greci»⁴⁹¹. Le sue traduzioni apprezzate fra gli intellettuali dovettero circolare anche fuori dal Ducato di Milano come scrive lo stesso Borsieri:

Si rallegrì V.S., che molte mie tradottioni vanno attorno per la Sicilia con molto applauso. Tutto mercè dell'amore, ch'ella ha conceputo verso me stesso, mentre s'è fatta e difensore, e propagatore della mia fama. Consentito, che vadano

⁴⁹⁰ Lettera *Al Sig.r Gio. Andrea Torniello per la vita di Merlin Coccaio*, Como, ms. sup. 3.2.43, p. 381.

⁴⁹¹ Lettera *Al Sig.r Girolamo Rezzani*, Milano, ms. sup. 3.2.43, pp. 91-92.

attorno, perche scritte a mano, ch' alfin dopo tanti amorevoli, che le trascrivono, che le recitano, che le comunicano, trovaranno in qualche amorevolissimo, il quale darammi, o farammi dar nova di lor difetti⁴⁹².

Altri riferimenti alle traduzioni di epigrammi greci si trovano in diverse altre lettere⁴⁹³, in una *Al Signor Benedetto Medici* racconta di aver dato alle stampe alcuni di questi suoi lavori⁴⁹⁴. Anche Argelati ricorda opere manoscritte di versioni di autori latini e greci⁴⁹⁵, ma non sappiamo molto altro di queste traduzioni. Dalle indicazioni fornite da Capriolo e dalle composizioni poste in premessa a *Gli Scherzi*, possiamo ritenere che alcune di queste fossero inserite in quella stessa raccolta⁴⁹⁶.

Nella seconda metà del 1610, Girolamo invia a Guido Mazenta una copia di un suo introvabile *Discorso sopra gli Agnomi dei Liberti*, che Mazenta avrebbe poi donato al Cardinal Mantica⁴⁹⁷. A quest'ultimo, Borsieri, in una lunga lettera, chiarisce le ragioni che lo hanno spinto a scrivere il *Discorso*:

Non l'ho composto per riformar' il Martirologio del Baronio, bench' io mi sia sforzato di restituire i veri nomi d'alcuni martiri. Ben l'ho composto acciòche si vegga se Isacco Casaubon ha corrette, o pur corrotte l'epistole di Cecilio massimamente in molti nomi di coloro, a' quali sono dirette.

Seguono molti esempi di nomi di liberti scritti erroneamente da Casaubon di cui Girolamo spiega quale avrebbe dovuto essere la lezione corretta e, conclude:

[...] molte altre lettioni simiglianti, delle quali haverà veduto, ch'io tratto alla lunga nel Discorso, apporta Isacco nel suo Cecilio, ond' io ho sentito tanto disgusto, che se ben' egli s'era dianzi accontentato d'esser da me avvertito [...] ho però fatta questa fatica desideroso d'insegnar' a moderni i fondamenti de' nomi antichi⁴⁹⁸.

⁴⁹² Lettera *Al Sig.r Giacomo Antonio Orsini*, Cavallasca, ms. sup. 3.2.43, p. 117.

⁴⁹³ Cfr. lettere *Al Sig.r Agostino Vimercato*, Casnate, ms. sup. 3.2.43, p. 186; *Al Sig.r Benedetto Medici*, Como, ms. sup. 3.2.43, pp. 374-375; inoltre vedi anche CAMEL *Arte e Artisti* p. 98 e nota 54.

⁴⁹⁴ «Ho poi dati alle stampe alcuni di quegli epigrammi greci, ch' io aveva tradotti. Gli altri dormono ancora. Farebbe lor di mestieri un veggliaruolo di suono piu tosto acuto, che soave. Imperòche desti in altra guisa difficilmente troverebbero, chi sapesse fermarli nel proprio stato» (*Al Sig.r Benedetto Medici*, Como, ms. sup. 3.2.43, pp. 374-375). Cfr. anche Landoli *Discorso* p. 21.

⁴⁹⁵ Cfr. ARGELATI *Bibliotheca* t. II, col. 2072.

⁴⁹⁶ Cfr. anche lettera *Al Sig.r Alessandro Maggio*, Milano, ms. sup. 3.2.43.

⁴⁹⁷ Cfr. lettera *Al Dottor Guido Mazenta*, Como «della seconda metà del 1610», ms. sup. 3.2.43, pp. 114-115; pubblicata in CAMEL *Arte e Artisti* Lettera XII, pp. 117-118.

⁴⁹⁸ Lettera *Al Cardinal Mantica*, Milano, datata a margine 3 Gennaio 1611, ms. sup. 3.2.43, pp. 127-129.

Da quanto dice Girolamo l'argomento del *Discorso sopra gli Agnomi dei Liberti* è incentrato sugli errori di Casaubon e, quindi, quando successivamente scriverà al Conte Vitaliano Visconti per informarlo di aver rivisto il suo *Discorso contro il Casaubono*, pregandolo di non farlo stampare, ci porta a credere che i due *Discorsi* siano la stessa opera. Forse riveduta e ampliata, con l'aggiunta di nuovi esempi, in vista di una pubblicazione di tutti i *Discorsi*, come fa pensare la conclusione della lettera al Conte:

N' ho molti altri, pur latini, e di tutti forse farò una volta un solo volume, che stampanosi separati, per graditi, che potessero esser in quei principij tosto nondimeno perche brevi si perderebbero. Lo stesso ho fatto replicar' a bocca dal Sig.r Curzio al Dottor Mazenta, se ben poteva anzi promettermi, che senza il mio consentimento non me l'avrebbe mai pubblicato come quel, che mi chiese per gratia il poterlo donar' a quel Cardinale⁴⁹⁹.

Argelati cita il *Discorso* come *Trattato sopra gli Agnomi dei Liberti* e, al punto successivo, come si trattasse di un altro scritto, le *Annotazioni sopra gli errori del Casaubono, al Signor Cardinal Mantica*⁵⁰⁰, che potrebbe comunque essere la stessa opera se avesse tratto le sue informazioni da una fonte indiretta, come fanno supporre le varianti ai titoli citati nelle lettere da Girolamo.

Altre informazioni sulle opere irreperibili sono nell'*Allegorico Discorso* premesso da Ettore Capriolo a *L'Amorosa Prudenza*, quando, presentando la produzione letteraria di Borsieri, ricorda «le *Todeschine* canzoni di sonare con quattro istromenti»⁵⁰¹ e molti discorsi latini fra i quali cita: *Priscorum Tumulis e Luliana Virgo et Mart. Comensibus restituta*⁵⁰².

Girolamo scrivendo a monsignor Carlo Bescapè, gli dice di aver composto un «trattatelo» d'interesse storico su Santa Giuliana Vergine e Martire non «per iscrivere contro il Baronio» ma per dimostrare attraverso l'interpretazione delle fonti, la veridicità dell'origine comasca della Santa⁵⁰³. L'opera è ricordata anche da Bernardo Landoli, con il titolo *S. Giuliana restituita a' comaschi*. Nello stesso *Discorso*, Landoli, elenca fra le opere composte da Girolamo anche un'*Historia di Como*⁵⁰⁴ che è certamente l'opera menzionata nelle lettere con il titolo *Historia della Patria* alla quale Girolamo dedicò molte ricerche e che appariva delineata

⁴⁹⁹ Lettera *Al Conte Vitaliano Visconte*, Milano, ms. sup. 3.2.43, p. 207.

⁵⁰⁰ Cfr. ARGELATI *Bibliotheca* t. II, col. 2072; e si veda anche CAMEL *Arte e Artisti* p. 98, note 53 e 56; p. 185, nota 41; Caramel, riferendosi alle lettere di Borsieri, cita le due opere come: *Discorso sopra gli Agnomi dei liberti* e *Discorso sopra il Casaubono* identificandoli rispettivamente con i due lavori riportati da Argelati.

⁵⁰¹ CAPRIOLO *Discorso* 1611 p. 18. Bernardo Landoli, verosimilmente, chiama le *todeschine* «opere di musica [...] date in luce dal P[adre] Angiolo Marino» (LANDOLI *Discorso* p. 3). Sugli interessi di Borsieri per la musica cfr. qui pp. 18-19.

⁵⁰² CAPRIOLO *Discorso* p. 18.

⁵⁰³ Cfr. lettera *Al Vescovo di Novara*, Milano, ms. sup. 3.2.43, pp. 173-174.

⁵⁰⁴ LANDOLI *Discorso* p. 18.

nella sua struttura in venti libri in una lettera inviata a monsignor Carlo Bescapè⁵⁰⁵. Borsieri sostiene l'importanza di scrivere una storia di Como che parli dell'operato dei «tanti uomini segnalati massimamente per santità» e osserva che l'ordine da lui seguito «è molto diverso da quello di Benedetto Giovio, poich' egli distingue il tutto in membra particolari, le quali possono separarsi, ed io vò anzi legando l'una materia con l'altra in parti tutte congiunte»⁵⁰⁶. Concludendo afferma di non aver potuto finire il lavoro a causa della morte di Rezzani, che si occupava di trascrivere ogni suo componimento, ma spera di poterlo ultimare grazie all'aiuto di Andrea Torniello. Nonostante ciò che scrive sulle ricerche per la sua *Historia della Patria* in questa e in altre lettere⁵⁰⁷, non sappiamo se l'opera sia stata portata a termine⁵⁰⁸. Lo stesso possiamo dire per la *Tavola dei Vescovi di Como* richiestagli da Monsignor Archinti⁵⁰⁹ e per l'*Historia Landense*⁵¹⁰. Quest'ultima, in lingua italiana, fu commissionata a Borsieri da Federico Landi, principe di Val di Taro, prima della fine del 1612⁵¹¹. Girolamo, nel 1613, comunica al principe i risultati delle sue ricerche e non manca di esporre i suoi propositi per il lavoro:

Occorrono veramente molte cose [riferendosi alla necessità di consultare i documenti], ma al fine farà di mestiere scegliere solamente quelle, con le quali si possa meglio sostenere la grandezza del principato. È passato il tempo de' Corij, e de' Morigi, e le Historie di Famiglie particolari devono scriversi con modi politici, acciòche l'invidia de gli uguali habbia più tosto occasione di pianger per la eminenza, che di rider per la bassezza⁵¹².

Da un'altra lettera al Principe, sappiamo che Girolamo lavorava al terzo libro dell'*Historia*⁵¹³ ma non abbiamo nessun'altra informazione sull'opera.

⁵⁰⁵ Cfr. lettera *Al Vescovo di Novara*, Milano, ms. sup. 3.2.43, pp. 218-219.

⁵⁰⁶ Lettere *A Monsignor Carlo Bescapè Vescovo di Novara*, Cavallasca, ms. sup. 3.2.43, p. 96.

⁵⁰⁷ Cfr. lettere *A Monsignor Carlo Bescapè Vescovo di Novara*, Cavallasca, ms. sup. 3.2.43., p. 96; *Al Vescovo di Novara*, Casnate «non posteriore all'agosto del 1612 e probabilmente del maggio 1612», ms. sup. 3.2.43, pp. 170-172, pubblicata in CAMEL *Arte e Artisti* Lettera XVIII, pp. 125-126; *Al Vescovo di Novara*, Milano, ms. sup. 3.2.43, p. 335; *Al Sig.r Gio[vanni] Batt[ist]a Baiacca*, Milano, ms. sup. 3.2.44, pp. 138-139. In quest'ultima lettera e nella seguente *Al Sig.r Gio[van] Paolo Visdomini*, Milano, ms. sup. 3.2.44, pp. 140-141, Girolamo dice di voler inserire nella storia il «*Panegirico*» scritto recentemente per la morte di Francesco Visdomini. E ancora si vedano le lettere *Al Sig.r Giac[omo] Ant[oni]o Maghino*, Como, ms. sup. 3.2.44, pp. 152-153 e *Al Sig.r Giac[omo] Ant[oni]o Maghino*, Como, ms. sup. 3.2.44, pp. 154-156.

⁵⁰⁸ Cfr. GATTI *Borsieri* pp. 387-388 e CAMEL *Arte e Artisti* p. 98, nota 60, p. 191, nota 90, i due studiosi pubblicano parzialmente la lettera *Al Vescovo di Novara*, Milano «attribuibile ai mesi tra agosto e dicembre del 1612», ms. sup. 3.2.43, pp. 218-219. La ricerca su *Historia della Patria*, così come per gli altri scritti di Borsieri che interessano la storia locale, andrebbe approfondita, anche, a partire da un riesame della trascrizione e integrazione della *Historia Patria* di Benedetto Giovio, redatta da Borsieri e tramandata dal ms.sup. 2.2.1 (cfr. qui pp. 114-115).

⁵⁰⁹ Cfr. lettera *A Monsignor Filippo Archinti Vescovo di Como*, Milano, ms. sup. 3.2.43, p. 215.

⁵¹⁰ Opera che Argelati cita come lavoro manoscritto con il titolo: *Storia della casa e famiglia di Val di Taro* (ARGELATI, *Bibliotheca* t. II, col. 2072).

⁵¹¹ Cfr. CAMEL *Arte e Artisti* p. 98, nota 59.

⁵¹² Lettera *Al Principe di Val di Taro*, Como, ms. sup. 3.2.43, pp. 313-314.

⁵¹³ Cfr. lettera *Al Principe di Val di Taro*, Como, ms. sup. 3.2.43, pp. 424-425.

Nel 1619, Borsieri, nell'*Avvertimento* posposto alla *Tavola / de' capitoli, / che si contengono nel Supplimento*, informa i lettori che verrà trattato nel *Simolacro* che si va compiendo⁵¹⁴ tutto ciò che non è stato trattato nel *Supplimento*, ma che merita di essere menzionato per la sua importanza storica.

Altri due scritti d'argomento storico e agiografico sono stati ricordati da Argelati⁵¹⁵: *Notizie delle cose spettanti alla Guerra di Musso*, che Girolamo avrebbe dato a Ericio Puteano; e la *Vita del Beato Manfredi Settale, eremita e confessore*, manoscritto che fu consultato nella seconda metà del Seicento da Padre Primo Luigi Tatti⁵¹⁶ e che nella seconda metà del Settecento appartenne al comasco Gian Giacomo da San Benedetto⁵¹⁷.

Dall'epistolario e in particolare dalle lettere a Lodovico Caretti, sappiamo anche che Girolamo compose *l'Uomo Felice*, opera nella quale dice di aver raccolto e spiegato le principali questioni degli scolastici, attraverso le distinzioni dei filosofi e dei teologi⁵¹⁸, e che avrebbe successivamente «accresciuto con tutti quei termini de' politici, che distruggono le principali proposizioni del Macchiavello»⁵¹⁹.

Oltre ai testi citati, Argelati, nel Settecento, ricorda alcune lettere italiane e latine raccolte in un codice conservato presso la Biblioteca Ambrosiana di Milano, chiamato «Crassi Novocomensi»⁵²⁰. Anche altri studiosi riportano la stessa informazione di Argelati, ma, ancora oggi, di questo codice non abbiamo notizie.

Segnaliamo infine il progetto di Borsieri di comporre una «lettione delle lodi delle pitture» che egli confida in una lettera a Giovan Battista Galliani, ma di cui non sappiamo altro⁵²¹.

⁵¹⁴ BORSIERI *Avvertimento* in BORSIERI *Il Supplimento* pagine non numerate. L'opera viene citata riferendosi a questa fonte da MAZZUCHELLI *Gli scrittori d'Italia* vol. II, 3, p. 1812.

⁵¹⁵ Cfr. ARGELATI *Bibliotheca* col. 2072.

⁵¹⁶ TATTI nei suoi *Annali Sacri della Città di Como*, a proposito della vita del beato Manfredi Settala cita il manoscritto di Borsieri come una sua fonte (cfr. TATTI *Annali S. D. Seconda* p. 542, nota b; p. 544, nota b; p. 549 note a, c, d; e p. 1015; e ancora TATTI *Sanctuarium* p. 13).

⁵¹⁷ Cfr. ARGELATI *Bibliotheca* t. II, col. 2072 e MAZZUCHELLI *Gli scrittori d'Italia* vol. II, 3, p. 1812.

⁵¹⁸ Cfr. lettere: *Al Sig.r Lodovico Carretti*, Como, ms. sup. 3.2.43, p. 383; *Al Sig.r Lodovico Carretti*, Como, ms. sup. 3.2.43, pp. 398-399; *Al Sig.r Gioseffo Savignone*, Como, ms. sup. 3.2.44, pp. 31-32.

⁵¹⁹ Lettera *Agli Accademici Affidati*, Milano (datazione incerta), ms. sup. 3.2.44, p. 209.

⁵²⁰ Cfr. ARGELATI *Bibliotheca* t. II, col. 2072.

⁵²¹ Lettera *Al Sig.r Giovan Battista Galliani*, Cavallasca «databile tra il 1609 e i primi mesi del 1610», ms. sup. 3.2.43, pp. 101-102, pubblicata in CAMEL *Arte e Artisti* Lettera IX, p. 115, Caramel afferma che probabilmente l'opera non fu neanche iniziata.

PARTE II

UN'EDIZIONE MANOSCRITTA DI MADRIGALI

CAPITOLO 1

IL MANOSCRITTO SUP. 3.2.45 DELLA BIBLIOTECA COMUNALE DI COMO

Il ms. sup. 3.2.45 cartaceo del primo ventennio del XVII sec. con coperta in cartone e pelle, conservato presso la Biblioteca Comunale di Como, raccoglie un insieme di rime di Girolamo Borsieri ad eccezione di una sezione di sonetti di altri autori a lui indirizzati, di un suo testo in prosa e alcune citazioni latine. Fa parte di un gruppo di altri manoscritti autografi di Borsieri arrivati alla Biblioteca Lariana in tempi recenti⁵²². Che i manoscritti siano di mano di Borsieri è stato stabilito dal riscontro calligrafico fatto con gli originali di alcune sue lettere inviate al Cardinal Borromeo e conservate alla Biblioteca Ambrosiana di Milano⁵²³.

Il ms. sup. 3.2.45 mutilo verosimilmente di due fascicoli composti da sette fogli ciascuno (per un totale di cc. 28) è costituito da cc. II + 171 + II' i fogli di guardia sono stati aggiunti successivamente così come la coperta in cartone e pelle; riporta sul margine destro in alto una numerazione moderna per pagine (ad esclusione delle guardie), che indica soltanto la pagina dispari⁵²⁴. Le carte hanno un formato piuttosto regolare di circa 28,5x21 cm; bianche le cc. 40 (pp. 79-80), 54v (p. 106), 68v-74 (pp. 134-144), 75v (p. 146), 127-130 (pp. 249-256), 141v-142 (pp. 278-280), 151-157 (pp. 299-312), 170-171 (pp. 337-340). La c. 49 (p. 97) scritta con altra calligrafia ha un formato diverso (27x18 cm), così come le cc. 50-55 (pp. 99-107) sono di formato diverso (28x19 cm), le cc. 68-69 (pp. 133-134) anch'esse diverse (27,5x18 cm), fanno parte dello stesso foglio piegato in due, questo foglio è stato verosimilmente inserito successivamente, la c. 69 non è stata numerata con l'indicazione della pagina. Alla c. 41r (p. 81) vi è la prima indicazione del titolo della raccolta inserito in un disegno a forma di cuore: *Sonetti diversi / Pio Salterio / Affetti Spirituali / del Borsieri / e per Altre poesie / di lui*.

⁵²² Cfr. qui pp. 91-92.

⁵²³ Cfr. NICODEMI *Otto lettere* pp. 475-480; CAMEL, *Arte e Artisti* p. 97, nota 49.

⁵²⁴ La numerazione per pagine riportata nei manoscritti borsieriani della Biblioteca Comunale di Como, che vanno dalla segnatura ms. sup. 3.2.42 a ms. sup. 3.2.47, è stata data dalla stessa biblioteca lariana negli anni sessanta.

Il manoscritto contiene i libri VII, VIII e IX de *Gli Scherzi* di Girolamo Borsieri (il VII lacunoso) e *Sonetti diversi / Pio Salterio / Affetti Spirituali / del Borsieri / e per Altre poesie / di lui*:

- pp. 1-15: l. VII, scherzi 51-80 (il titolo del libro e i primi 50 componimenti sono andati persi per guasto meccanico), a p. 15 in basso al cento dopo l'ultimo componimento la scritta: «Il fine del libro 7°»;
- pp. 16-48: l. VIII (*Degli Scherzi di Girolamo / Borsieri. L'Ottavo Libro.*), scherzi 1-66, a p. 48 in basso al centro dopo l'ultimo componimento la scritta: «Il fine/dell'Ottavo Libro»;
- pp. 49-78: l. IX (*Degli Scherzi di Girolamo / Borsieri. Il Nono Libro.*), scherzi 1-59, a p. 78, in basso al centro, dopo l'ultimo componimento la scritta: «Il fine»;
- p. 81: titolo della raccolta *Sonetti diversi / Pio Salterio / Affetti Spirituali / del Borsieri / e per Altre poesie / di lui*;
- pp. 82-122: sono raccolti 41 sonetti di diversi autori inviati a Borsieri a proposito dei suoi componimenti;
- pp. 123-132: lettera *Agli Accademici / Affidati / Girolamo Borsieri*;
- p. 133: un sonetto indirizzato *A Monsignor Lo Passalacqua / per le lettere scritte da esso intorno / la traslazione fatta in Como l'anno 1919* «Febo è, Lucin, lo specchio, onde presente» e un madrigale *Allo stesso per la descrizione della rovina di Piuro* «Corran dal Lario a l'Arno»;
- p. 145: il titolo *Il Salterio / Affetti Spirituali / del Borsieri / compresi sotto / Le pene di Giesù Cristo, / La Maddalena penitente, / Il Cristiano contemplatore, / La gloria di Maria, / Le Vergini accorte, / Le immagini devote, / e lo specchio della Vita* una mano recente ha contrassegnato i titoli delle sezioni con numeri arabi a matita nel margine sinistro;
- pp. 147-176: *Le pene di Giesù Cristo*, a p. 147 il titolo, a p. 148 è riportato *Paulus ad Philippenses* [2.5-8], da p. 149 a p. 150 sotto il titolo *Proemi* sono compresi quattro componimenti numerati progressivamente ne seguono da p. 151 a p. 176 altri 58 non numerati ma distinti singolarmente o per gruppi da una breve parte in prosa che ne chiarisce la predicabilità;
- pp. 177-204: *La Maddalena penitente*, a p. 177 il titolo, a p. 178 è riportato *Lucas cap. VII* [37-38], da p. 179 a p. 204 seguono 52 componimenti non numerati ma contrassegnati individualmente o per gruppi dalle parole dedicate dall'evangelista alla Maddalena che ne chiariscono l'occasionalità lirica;
- pp. 205-232: *Il Cristiano contemplatore*, a p. 205 il titolo, a p. 207 è riportato *Ex Lib. Ecclesiastici cap. 51* [*Siracide*, 51. 11-12], da p. 207 a p. 232 seguono 53 componimenti non numerati ma distinti singolarmente o per gruppi da una breve parte in prosa che ne chiarisce la predicabilità;
- pp. 233-248: *La gloria di Maria*, a p. 233 il titolo, a p. 234 è riportato *Ex lib. Cantic. [Canticum Canticorum, 1. 7]*, da p. 235 a p. 248 seguono 28 componimenti non numerati ma distinti singolarmente o per gruppi da una breve parte in prosa che ne chiarisce la predicabilità, da p. 249 a p. 256

pagine lasciate bianche che fanno pensare ad un mancato completamento di questa sezione;

- pp. 257-277: *Le Vergini accorte*, a p. 257 il titolo, a p. 258 è riportato *Eccles. Cap. 51* [Siracide, 51. 3], da p. 259 a p. 277 seguono 39 componimenti non numerati ma distinti singolarmente o per gruppi da una parte in prosa che ne chiarisce la predicabilità, da p. 278 a p. 280 pagine lasciate bianche fanno pensare ad un mancato completamento di questa sezione;
- pp. 281-298 *Le immagini devote*, a p. 281 il titolo, a p. 282 è riportato *De vultu tuo iudicium meum prodeat. Psal. 16* [2], da p. 283 a p. 298 seguono 32 componimenti non numerati ma distinti singolarmente o per gruppi da una breve parte in prosa che ne chiarisce l'occasionalità, da p. 299 a p. 312 pagine lasciate bianche che fanno pensare ad un mancato completamento di questa sezione;
- pp. 313-336 *Lo specchio della vita*, a p. 313 il titolo, a p. 314 è riportato *Ecc. c. 6* [8-9], da p. 315 a p. 336 seguono 44 componimenti non numerati ma distinti singolarmente o per gruppi da una breve parte in prosa che ne chiarisce la predicabilità.

Componimenti pubblicati:

Dal manoscritto sono stati pubblicati, come già ricordato da Carlo Volpati (1947), Mina Gregori (1962), Luciano Caramel (1966), Jacopo Stroppa (2003), Enrico Perotto (2004) i componimenti ecfraistici riguardanti l'opere di Morazzone⁵²⁵:

- dal libro VIII de *Gli Scherzi*, scherzo 18, titolato *Amor addormentato* «Sì, che tu dormi, Amore»;
- da *Le Immagini devote* (VI sezione de *Il Salterio Affetti spirituali*) i madrigali: [15] *S. Stefano del Moranzone* «Se parlo, Mazzucchelli»; e [24] *S. Michele del Moranzone* «È pur il Re Tartareo quel campione», quest'ultimo componimento non è trascritto da Caramel.

⁵²⁵ Cfr. VOLPATI *Mazzucchelli*, p. 32, p. 38; GREGORI *Morazzone* pp. 242-243; CAMEL *Arte e Artisti* p. 196 nota 124; STROPPA *Morazzone* p. 289, PEROTTO *Borsieri Morazzone* p. 86. Perotto osserva, a proposito del madrigale [15] *S. Stefano del Moranzone* «Se parlo, Mazzucchelli», che l'attribuzione «santa» del v. 5 è stata intesa erroneamente come «muta» da Volpati, Gregori, Caramel (cfr. PEROTTO *Borsieri Morazzone* p. 91, nota 23). Anche noi concordiamo con Perotto e nella nostra trascrizione abbiamo riportato «santa», cfr. qui *Il Salterio Affetti Spirituali*, VII 15, 3.

CAPITOLO 2

SCHERZI E AFFETTI: UNA MANCATA RACCOLTA DI RIME

La scrittura del ms. sup. 3.2.45, non è tipica di una prima bozza, per la disposizione dei testi e la loro organizzazione in libri e sezioni, con rari ripensamenti e poche correzioni, e fa pensare a un progetto di raccolta delle rime in copia ordinata. Ogni pagina contiene solitamente due componimenti (in rari casi tre) preceduti singolarmente da un titolo, ovvero da una breve parte in prosa, che chiarisce la predicabilità. Solo nella sezione dei sonetti, inviati a Borsieri da autori diversi, troviamo un componimento per pagina. Altre pagine riportano testi in prosa. La perdita delle carte iniziali non ci consente di sapere se la scelta di raccogliere insieme, in un unico volume, *Gli Scherzi e Il Salterio Affetti Spirituali* fosse indicata nel titolo, come, e lo vedremo più sotto, appare probabile dall'analisi dei documenti. I libri VII (incompleto), VIII e IX de *Gli Scherzi*, si presentano come prosecuzione della struttura in libri data da Capriolo a quelli già pubblicati per conto di Niccolò Moioli e che vanno sotto il titolo de *Gli Scherzi / del Sig. / Girolamo / Borsieri, / Sotto due parti, / Divisi in libri sei, / Artificiosamente disposti, e / dichiarati dal / D. Hettore Capriolo, / Con un discorso di Bernardo / Landoli / sopra l'ultima prefazione*⁵²⁶. Capriolo, nelle avvertenze *A' lettori*⁵²⁷, dà notizia che la scelta di organizzare in libri quelli allora pubblicati, era funzionale anche al progetto di stampa futura degli inediti, che avrebbe dovuto proseguire in successione la raccolta dei sei libri stampati. Come abbiamo avuto modo di osservare descrivendo *Gli Scherzi* editi, Borsieri concordava con Capriolo per la ripartizione dei madrigali e per la struttura in libri data a quelli pubblicati ed infatti conserva la stessa suddivisione in libri nel ms. sup. 3.2.45. Fin dal 1612, data di pubblicazione de *Gli Scherzi*, la raccolta di tutti i madrigali, progettata da Borsieri con l'amico Capriolo, fu concepita come un contenitore aperto che progressivamente avrebbe potuto accrescersi di nuove parti, secondo una struttura che rispondeva sia a ragioni compositive, che alla possibilità di darla alle stampe in tempi diversi. *Gli Scherzi* pubblicati sono organizzati in sei libri divisi

⁵²⁶ Cfr. BORSIERI *Gli Scherzi* e qui pp. 66-79.

⁵²⁷ Cfr. BORSIERI *Gli Scherzi* p. 6.

in due parti: la prima di due e l'altra di quattro. Gli ultimi sei componimenti del sesto libro, definiti da Capriolo enigmi, si riferiscono ognuno ad uno dei sei libri e costituiscono quello che potremmo definire l'indice poetico del predicato lirico della raccolta. Analogamente, alla fine de *Il Nono Libro*, inedito, vi sono tre componimenti di chiusura dedicati a *Il sonno*⁵²⁸, a *Il ghiaccio*⁵²⁹ e a *L'honore*⁵³⁰ che, discostandosi per la forma e per il tema dal libro che li contiene, sono da considerarsi anch'essi enigmi allegorici dei tre libri inediti. Dopo aver dato alle stampe *Gli Scherzi*, Borsieri scrive a Capriolo⁵³¹ e, seppur in tono scherzoso, allude al progetto di revisione dei componimenti inediti che via via gli sono restituiti dai suoi corrispondenti. Nella lettera fa riferimento soltanto agli *Affetti Spirituali* e a *Gli Epitafij de i principi*. Questi ultimi costituiscono, verosimilmente, *Il Nono libro de Gli Scherzi*, insieme a quel «libricciuolo di Epitafij [...] per gli huomini Illustri del nostro secolo»⁵³², richiesti indietro da Borsieri al signor Francesco Osio. Nella stessa lettera di richiesta a Osio Borsieri manifestava l'intenzione di «mutar molti» dei componimenti contenuti nel «libricciuolo», come già aveva fatto con l'epitafio dedicato a Tasso che troviamo, con una sola variante lessicale, ne *Il Nono Libro de Gli Scherzi*⁵³³. In altre lettere, inviate successivamente a Capriolo⁵³⁴, Girolamo parla della terza parte degli Scherzi, che dovrà essere stampata e dice che gli «epitafij possono porsi nell'ultimo libro della terza parte»⁵³⁵. Questo conferma ulteriormente che Girolamo faceva riferimento a quanto contenuto e organizzato nei tre libri de *Gli Scherzi* del ms. sup. 3.2.45.

L'intento di riordinare i «versi morali e raccogliere molti de'sacri»⁵³⁶ è espresso dal comasco sia in una lettera a Marino che in una a Capriolo⁵³⁷, a conferma della

⁵²⁸ Scherzo 57, *Il sonno*: «Deh chi sarà che non mi scopra mai? / Mortale, ed immortale o vita, o morte / Avvien, ch'io meco apporte. / Caro a la notte, al giorno / Nemico parto, e torno, / Cheto, muto soave, / A l'anima leggero, al corpo grave» (ms. sup. 3.2.45, p. 77).

⁵²⁹ Scherzo 58, *Il ghiaccio*: «Nemico di Vulcan per l'aquilone / Nel mio candor m'unisco, / E per lo sole poi / La madre partorisco. / Parli con la stagione, / Ond'è chiara la notte, e l'aura oscura / Chi di dir ciò, ch'io sia non s'assicura» (ms. sup. 3.2.45, p. 77).

⁵³⁰ Scherzo 59, *L'honore*: «Figlio di picciol foco / A vivo cor legato / Ruppì i lacci, e fuggendo a poco, a poco / Così grande io divenni, / Che il mondo tutto per mio seggio ottenni. / Tal son'ancora, e bench'io già con guai / Infelici me stesso habbia cangiato / Mille volte cangiato però mai / Non ho lo stil primero, / Ch'io vinco pur ogni mortal'impero» (ms. sup. 3.2.45, p. 78).

⁵³¹ Cfr. lettera *Al Sig.r Hettore Capriolo*, Milano [attribuibile a una data di poco posteriore la pubblicazione de *Gli Scherzi* avvenuta dopo il 10 aprile 1612], ms. sup. 3.2.43, pp. 213-214.

⁵³² Cfr. lettera *Al Sig.r Francesco Osio*, Cavallasca, ms. sup. 3.2.43, p. 118.

⁵³³ Scherzo 12, *Epit[af]o di Torquato Tasso*: «Io molto dir vorrei, / Ma tu già movi, peregrin, le piante / Per più passar' avanti. / Leggi, ch'io dirò poco. Son quel sasso, / dove rinchiuso è il Tasso» (ms. sup. 3.2.45, p. 54).

⁵³⁴ Cfr. lettere: *Al Sig.r Hettore Capriolo*, Milano, ms. sup. 3.2.43, pp. 246-247; *Al Sig.r Hettore Capriolo*, Milano, ms. sup. 3.2.43, pp. 251-252.

⁵³⁵ Lettere: *Al Sig.r Hettore Capriolo*, Milano, ms. sup. 3.2.43, pp. 246-247; *Al Sig.r Hettore Capriolo*, Milano, ms. sup. 3.2.43, p. 252.

⁵³⁶ Cfr. lettera *Al Cavallier Marino*, Torino «dei mesi tra l'agosto e il dicembre del 1612», ms. sup. 3.2.43, p. 236, pubblicata in PEROTTO *Barocco moderato* Lettera VIII, pp. 241-242.

⁵³⁷ Borsieri scrive a Capriolo: «Ho riveduto alcuni de' versi sacri. Piaccia a Dio che io possa

sua volontà di rivedere tutta la propria produzione poetica inedita secondo un progetto unitario, così come andava facendo lo stesso Marino per le sue rime. È del 1614 la pubblicazione, presso Giovan Battista Ciotti, della terza parte, suddivisa in cinque categorie tematiche, delle *Rime* di Marino, che integra la precedente raccolta del 1602⁵³⁸ e che prende ora il titolo de *La lira*⁵³⁹. Borsieri, già in precedenza era a conoscenza del progetto di Marino⁵⁴⁰, al quale guardava con interesse anche per quelli che sarebbero stati gli esiti della stampa affidata a Ciotti. Lo stesso stampatore veneziano, scrive Girolamo a Marino, gli era stato consigliato da alcuni accademici per la stampa di un'opera che fra l'agosto e il dicembre del 1613 era a «buon termine»⁵⁴¹. È molto probabile si tratti della terza parte de *Gli Scherzi* inediti che nel ms. sup. 3.2.45 risulta dichiaratamente conclusa. All'ultima riga dell'ultima pagina dei primi due libri, Borsieri indica la fine del settimo e dell'ottavo libro, mentre la sola dicitura «Il fine», all'ultima pagina del nono, sembra chiudere tutta *La terza parte*. Se la pubblicazione di questa terza parte fosse avvenuta, non avrebbe tuttavia concluso il progetto di raccolta di tutti *Gli Scherzi*. Borsieri, in lettere successive a quelle sopra ricordate, si riferisce anche ad una quarta parte, non meglio specificata⁵⁴² – forse la raccolta dei versi morali menzionata a Marino⁵⁴³ – di cui oggi non si ha più traccia.

Intorno al 1614 l'intento di Borsieri di pubblicare *Gli Scherzi* inediti, sembra però sfumato, quando, scrivendo a Marino, dice:

[...] che quelle mie poesiucchie [si riferisce a *Gli Scherzi* pubblicati] abbiano eccitato in molti il desiderio delle compagne non è avvenuto per altro, che per gratia de gli amici, particolarmente di lei, [...] se la 3^a e la 4^a parte degli Scherzi miei partecipassero solamente dell'ombra di tanta eccellenza allhora m'assicurerei di non darle ad altro foco, che a quello della fama⁵⁴⁴.

Nonostante Girolamo avesse accantonato il progetto di pubblicare la terza e la quarta parte de *Gli Scherzi*, pare non rinunciare alla produzione poetica,

rivederli tutti» (Lettera *Al Signor Hettore Capriolo*, Milano «dei mesi tra l'agosto e il dicembre del 1613», ms. sup. 3.2.43, p. 252, pubblicata in CAMEL *Arte e Artisti* Lettera XXXI, p. 135).

⁵³⁸ Cfr. MARINO *Rime*; cfr. anche le recenti edizioni di alcune sezioni: MARINO *Rime amorose*, MARINO *Rime boscherecce*, MARINO *Rime lugubri* e MARINO *Rime marittime*.

⁵³⁹ Cfr. MARINO *La lira* e FULCO *Marino* pp. 607-610.

⁵⁴⁰ Cfr. lettera *Al Cavallier Marino*, Torino «dei mesi tra l'agosto e il dicembre del 1612», ms. sup. 3.2.43, p. 236, pubblicata in PEROTTO *Barocco moderato* Lettera VIII, pp. 241-242.

⁵⁴¹ Cfr. lettera *Al Cavalier Marino*, Milano «dei mesi tra l'agosto e il dicembre del 1613», ms. sup. 3.2.43, p. 290, pubblicata in CAMEL *Arte e Artisti* Lettera XXXI, p. 135.

⁵⁴² Cfr. le lettere: *Al Cavallier Marino*, Torino «dei mesi tra il febbraio e il settembre del 1614», ms. sup. 3.2.43, pp. 334-335, pubblicata in PEROTTO *Barocco moderato* Lettera VIII, pp. 246-247; *Al Sig. r Gio. [vanni] Batt[ist]a Baiacca*, Milano, ms. sup. 3.2.44, pp. 138-140.

⁵⁴³ Cfr. lettera *Al Cavallier Marino*, Torino «dei mesi tra l'agosto e il dicembre del 1612», Ms. Sup. 3.2.43, p. 236, pubblicata in PEROTTO *Barocco moderato* Lettera VIII, pp. 241-242.

⁵⁴⁴ Lettera *Al Cavallier Marino*, Torino «dei mesi tra il febbraio e il settembre del 1614», ms. sup. 3.2.43, pp. 334-335, pubblicata in PEROTTO *Barocco moderato* lettera XIV, pp. 246-247.

stimolato anche dall'interessamento del conte Paolo Maria Malaguzzi⁵⁴⁵. In una lettera al signor Torniello, riferisce di aver richiesto agli accademici – quasi certamente gli Affidati di Pavia – la restituzione delle proprie «poesie sacre», che avrebbe voluto rivedere con la collaborazione di padre Stefano Moro, per la descrizione degli argomenti, e di Cesare Grassi, per la trascrizione⁵⁴⁶. Le poesie sacre a cui si riferisce sono certamente gli *Affetti Spirituali*, ricordati più volte nelle lettere. Sappiamo che questi versi erano già stati letti da Girolamo all'Accademia degli Affidati di Pavia prima della composizione de *L'Amorosa Prudenza*⁵⁴⁷ – cioè senz'altro prima del 1610 anno di pubblicazione della pastorale⁵⁴⁸ – e che nei primi mesi del 1615⁵⁴⁹, Borsieri manifestava a Grassi il desiderio di volerli rivedere, lamentando di non poterlo fare per ragioni di salute.

La raccolta intitolata *Il Salterio Affetti Spirituali* si presenta anch'essa ordinata e strutturata secondo un progetto unitario di scrittura, sia per quanto riguarda la collocazione dei testi nella pagina, sia per la loro disposizione in sezioni tematiche; inoltre, la scelta di anteporre ai propri versi sonetti di diversi autori e la lettera indirizzata *Agli Accademici Affidati*, nella quale Borsieri presenta il testo, fa pensare a una copia rivista e strutturata secondo il modello di un testo a stampa. È quindi verosimile che il comasco abbia trovato il tempo per ampliare e riorganizzare le poesie sacre scritte anni prima. La data del 3 febbraio 1616, riportata nella copia della lettera *Agli Accademici Affidati* trascritta nell'epistolario⁵⁵⁰, e le

⁵⁴⁵ Il conte Paolo Maria Malaguzzi fu autore di versi e si interessò alla produzione poetica del comasco, a lui Borsieri inviò una copia de *Gli Scherzi* pubblicati (cfr. lettera *Al Conte P. Maria Malaguzzi*, Milano, ms. sup. 3.2.43, pp. 129-130; lettera *Al Sig.r Capriolo*, Milano, Ms. Sup. 3.2.43, p. 213). Il conte si interessò anche per far ottenere un beneficio ecclesiastico a Borsieri (cfr. qui p. 31 e nota 94).

⁵⁴⁶ Cfr. lettera *Al Torniello*, Cavallasca, ms. sup. 3.2.43, p. 388. Nella lettera a Torniello si fa riferimento soltanto «al conte» che supponiamo essere Paolo Maria Malaguzzi. Nella stessa lettera ci si riferisce anche agli accademici che sicuramente sono gli Affidati di Pavia ai quali Girolamo aveva letto le proprie poesie sacre. Agli stessi Affidati, è anche indirizzata la lettera di introduzione a *Il Salterio Affetti Spirituali*, contenuta nel ms. sup.3.2.45, alle pp. 123-132 (cfr. qui *Let. Acc.* pp. 169-172).

⁵⁴⁷ Cfr. lettera *Al Sig.r Cesare Grassi*, Como [attribuibile a un periodo poco successivo il 22 gennaio 1615, data riportata in un'altra lettera scritta precedentemente a Grassi e trascritta nello stesso manoscritto alla p. 398], ms. sup. 3.2.43, p. 402.

⁵⁴⁸ Se, come osserva Capriolo nella prefazione, Girolamo compose la sua pastorale, *L'Amorosa Prudenza*, appena compiuti i diciotto anni, cioè nel 1606, i versi religiosi letti all'accademia sarebbero stati scritti prima o durante quell'anno. Tuttavia, secondo i criteri di datazione delle lettere proposti da Caramel, la prima lettera dell'epistolario in cui Girolamo mostra d'interessarsi alle favole pastorali, indirizzata a Capriolo, è attribuibile al 1609. Questo ci farebbe posporre la scrittura dei versi religiosi letti all'accademia di qualche anno ed interpretare l'osservazione di Capriolo come un generico riferimento all'età giovanile (sulla questione cfr. qui p. 21, nota 43).

⁵⁴⁹ Ricordiamo che desumiamo l'indicazione cronologica dalla lettera *Al Sig.r Cesare Grassi*, Como [attribuibile a un periodo poco successivo il 22 gennaio 1615, data riportata in un'altra lettera scritta precedentemente a Grassi e trascritta nello stesso manoscritto alla p. 398], ms. sup. 3.2.43, p. 402.

⁵⁵⁰ Cfr. lettera *Agli Accademici Affidati*, Como il 3 di febbraio 1616 [la data è riportata sul margine destro della prima pagina], ms. sup. 3.2.44, pp. 3-10. Questa versione della lettera,

considerazioni fatte a Grassi nel 1615, ci danno un riferimento cronologico agli anni nei quali alla raccolta di poesie sacre fu data, verosimilmente, la sua forma definitiva, così come la troviamo nel ms. sup. 3.2.45. Negli intenti di Borsieri, come egli stesso dice a Giovan Battista Baiacca, gli *Affetti Spirituali* avrebbero costituito l'ultima delle cinque parti di tutte le sue rime:

[...] io poi non ho ancora deliberato di publicar la 3^a parte degli Scherzi, si come neanche la 4^a, né la quinta, che sono gli Affetti Spirituali havendo perduto quel picciolo gusto, ch'io già prendeva nella lettione delle poesie. Che debbo fare? Ciò non torna a gran danno della patria, la quale ne puo ricever poco splendore, né a molto pericolo dell'honor mio, che deve piuttosto aspettarsi di difendersi da differente professione⁵⁵¹.

La lettera a Baiacca, documenta le ultime considerazioni di Borsieri, rintracciabili nell'epistolario, a proposito della eventuale pubblicazione dei suoi versi inediti. Se la quarta parte, che avrebbe dovuto raccogliere i versi morali, come appare probabile, è andata dispersa e il ms. sup. 3.2.45 conserva quindi solo la terza e la quinta parte, le due parti furono riunite, verosimilmente, dopo la lettera a Baiacca, nella quale Borsieri, riferendosi ai suoi versi inediti, dice di non aver ancora deciso di pubblicare le tre parti, per cui non avrebbe avuto senso, in quello stesso periodo, raccogliere nel manoscritto solo la terza e la quinta parte. Altra possibile ipotesi potrebbe essere quella che Girolamo, dopo la lettera a Baiacca, abbia deciso di rinunciare a comporre una quarta parte di soli versi morali raccogliendo ne *Lo specchio della vita*, ultima sezione de *Il Salterio Affetti Spirituali*, componimenti su tale argomento⁵⁵².

Secondo quanto Girolamo scrive al signor Baiacca⁵⁵³, la struttura ipotizzata per la raccolta di tutti i suoi componimenti risulta articolata in cinque parti, ma a questo primo livello di organizzazione del testo si sovrappone quello argomentativo. Le tematiche dei libri che compongono le prime tre parti de *Gli Scherzi* spaziano dalla fenomenologia amorosa a quella funebre; dal mito al fatto di cronaca, alla curiosità bizzarra; dall'encomio per un animale a quello per un uomo illustre; da oggetti tipici della vicenda amorosa a oggetti d'arte; dalla natura all'artificio; da situazioni cortigiane a cittadine; da bucoliche a marittime; dalla celebrazione per un artista a quella per la sua opera; dalla bellezza della donna alla imperfezione dei corpi, dagli accorgimenti estetici, che esaltano la bellezza femminile, agli stessi per nascondere i segni del tempo e le deformità. Ognuna di

trascritta nell'epistolario, presenta delle varianti rispetto a quella riportata come introduzione a *Il Salterio Affetti Spirituali*, in particolare è variata la conclusione, anche se il senso non cambia.

⁵⁵¹ lettera *Al Sig.r Gio[vanni] Batt[ist]a Baiacca*, Milano, ms. sup. 3.2.44, pp. 138-140, la citazione è alle pp. 139-140.

⁵⁵² Cfr. ms. sup. 3.2.45, pp. 313-336 e qui, nell'edizione da noi curata de *Il Salterio Affetti Spirituali*, sezione VII, pp. 257-269.

⁵⁵³ Cfr. lettera *Al Sig.r Gio[vanni] Batt[ist]a Baiacca*, Milano, ms. sup. 3.2.44, pp. 138-140.

esse può esser presente in più di un libro tanto da creare una circolarità di temi. Capriolo a proposito della disposizione delle materie de *Gli Scherzi* pubblicati osservava: «che l'una quasi scherzando con l'altra quasi la trahe e tutt'insieme paiono meravigliosamente unite e disunite»⁵⁵⁴.

Nelle ultime considerazioni lasciate da Borsieri a proposito dell'ipotesi di pubblicazione dei suoi madrigali, la materia profana non è raggruppata secondo categorie predicabili. Girolamo non parla di materie (amorosa, boschereccia, ecc.), ma di parti della raccolta connotate genericamente dalla tipologia di scrittura poetica prescelta: «chiamandosi scherzo qualsivoglia capriccio poetico, che non sia sacro»⁵⁵⁵. Secondo categorie predicabili, sono invece menzionati gli *Scherzi morali* (quarta parte di cui non si ha più traccia) e gli *Affetti spirituali* (quinta parte). Quindi Borsieri differenzia la produzione profana, morale e sacra pur all'interno di una visione unitaria della struttura della raccolta. Questa modalità di presentazione della produzione poetica risponde alle caratteristiche dei canzonieri cosiddetti 'misti' che presentavano secondo uno stesso progetto sia la lirica profana, sia quella sacra⁵⁵⁶. Già Tasso aveva voluto pubblicare le proprie rime dividendole in *amoroze, encomiastiche e sacre*⁵⁵⁷. La distinzione da lui introdotta farà da modello per le generazioni di poeti future e ad essa è possibile ricondurre, nonostante le ulteriori suddivisioni possibili del predicato lirico, molta della produzione contenuta nei canzonieri secenteschi⁵⁵⁸. Bisogna tuttavia aggiungere che nelle raccolte successive a quella di Tasso, acquisterà sempre più importanza anche la categoria delle rime morali, come nel modello offerto nel 1635 da Giovan Battista Manso che divide le *Poesie Nomiche* in: *amoroze, sacre e morali*⁵⁵⁹. Se Borsieri non poté conoscere il canzoniere di Manso, conosceva la raccolta delle liriche di Marino, come altro modello di canzoniere misto. La struttura della raccolta di Marino presenta una disposizione dei componimenti in base al genere poetico e all'argomento⁵⁶⁰. Le *Rime* di Marino pubblicate presso Ciotti, nel 1602, sono divise in due parti, il frontespizio della prima riporta la suddivisione per materie: *Amoroze, / Marittime, / Boscherecce, / Heroiche, / Lugubri, / Morali, / Sacre, e / Varie* e non si accenna alla tipologia di scrittura poetica scelta: il sonetto; mentre nella seconda si enuncia soltanto la tipologia di

⁵⁵⁴ *A' Lettori / Hettore Capriolo* in BORSIERI *Gli Scherzi* p. 6.

⁵⁵⁵ Lettera *Agli Accademici Affidati*, ms. sup. 3.2.45, p. 124 e qui p. 169.

⁵⁵⁶ Cfr. USSIA *Sacro Parnaso* p. 27.

⁵⁵⁷ Tasso scrive all'editore Giovanni Giolitto: «nel primo volume delle poesie vorrei che si pubblicassero gli amori, nel secondo le laudi e gli encomi de' principi e de le donne illustri, nel terzo le cose sacre, o almeno in laude de prelati» (la citazione è tratta da BASILE *Introduzione* pp. X-XI; cfr. anche TASSO *Rime*).

⁵⁵⁸ Cfr. Per una panoramica generale sui temi della lirica secentesca e la sua distribuzione nei canzonieri, si vedano i contributi pionieristici, ma ancora utili di: GETTO *Barocco* in particolare p. 61; GUGLIELMINETTI *Manierismo e Barocco* in particolare p. 361; e su aspetti d'interesse più formale ELWERT *Poesia*.

⁵⁵⁹ Cfr. USSIA *Sacro Parnaso* p. 29.

⁵⁶⁰ MARINO *Rime*.

scrittura: *madrigali e canzoni*. La terza e ultima parte pubblicata sempre presso Ciotti nel 1614 riporta nel frontespizio solo le materi: *Amori, / Lodi, / Lagrime, / Divozioni, e Capricci*⁵⁶¹. La materia sacra cantata attraverso la forma del sonetto, della canzone e del madrigale, è, al pari delle altre materie, una dimostrazione dell'abilità retorica del poeta capace di produrre secondo ogni varietà di tema e di metro. Prevale in Marino «l'interesse per le singole novità tematiche, invece che per la generale rivoluzione dei valori che esse portano con sé [...] la dignità del poeta sta tutta nella tecnica abilità, nella sua abilità, nella sua capacità di inventare nuovi e più brillanti ornamenti [...] la sapienza del poeta non è più quella del portatore di verità, ma di chi è in grado di accogliere nel suo arguto poetare la quantità più varia di cognizioni (l'enciclopedia dell'Adone), ridotte esse stesse a ornamento di "peregrina erudizione"»⁵⁶².

Borsieri attribuisce molta importanza alla tecnica della scrittura e alla varietà dei concetti espressi⁵⁶³, come dimostrano anche le motivazioni addotte per la scelta del titolo de *Gli Scherzi* che designa – nell'accezione da lui attribuitagli «alla poetica» – la tipologia sperimentale della sua scrittura, alla ricerca di soluzioni formali fra la libertà del madrigale moderno⁵⁶⁴ e l'essenzialità dell'epigramma antico⁵⁶⁵. Per le stesse ragioni poetiche sente la necessità di utilizzare il termine *Affetti* per indicare la scrittura d'argomento sacro⁵⁶⁶. *Scherzi e Affetti* pur differenziandosi per la materia trattata indicano la sperimentazione madrigalesca di Borsieri. E se, il letterato non si dimostra interessato a ulteriori partizioni tematiche per *Gli Scherzi*, altra cosa fa con gli *Affetti*. Per la struttura, che avrebbe voluto dare all'ipotetica raccolta, Girolamo segue un modello di canzoniere misto, ma la disposizione degli argomenti, a differenza dell'esempio mariniano delle *Rime*, sembra tradire una volontà teorica di porre a conclusione del proprio percorso poetico la lirica religiosa e i valori morali che da questa ne derivano.

Nei canzonieri così detti misti o più genericamente negli autori che compongono lirica sacra, spesso si osserva una volontà di contrapporre quest'ultima a quella profana. La contrapposizione risulta a volte più teorizzata che praticata per sentite ragioni devozionali, come dimostra la produzione sacra dispersa in molte raccolte secentesche⁵⁶⁷. Il canone poetico che individuava un ideale per-

⁵⁶¹ MARINO *Lira*.

⁵⁶² CROCE *Polemiche del Barocco* pp. 548-549.

⁵⁶³ Ad esempio a proposito di una composizione in musica inviata gli osserva: «Faccia appresso arricchir' i versi di buoni concetti: poiché le parole se non sono fiorite non lasciano passare la poesia per poesia. Questa è la strada, ch'io medesimo vo cercando col lume nel mezo giorno» (lettera *Al padre Stefano Moro, monaco casinense*, Cavallasca, ms. sup. 3.2.43, p. 232).

⁵⁶⁴ Cfr. MARTINI *Madrigale* e MARTINI *Marino*.

⁵⁶⁵ Sulla scelta del titolo *Gli Scherzi* e le considerazioni poetiche di Borsieri sui suoi componimenti cfr. qui pp. 63-79.

⁵⁶⁶ Borsieri utilizza *affetti* per designare la poesia sacra, ma ai primi del Seicento il termine poteva indicare ogni materia cantata, com'è il caso de *Gli Affetti poetici* di Alessandro Talenti, suddivisi in *Amorosi, Pastorali, Eroici, Morali / Spirituali e Varij* (cfr. TALENTI *Affetti*).

⁵⁶⁷ Cfr. USSIA *Sacro Parnaso* p. 9-38.

corso dall'amore terreno per la donna, a quello celeste per Dio, diviene, sotto le istanze del rinnovamento morale auspicato dalla chiesa tridentina, uno dei modelli di presentazione della produzione poetica per quanti riconoscevano alla poesia il compito sociale di educare i lettori all'oggetto del vero amore. I temi amorosi, funebri, morali e sacri sono presentati come un itinerario ascendente dell'artista che rinuncia ai soggetti fallaci volgendo la propria attenzione a più nobili contenuti. Già nella prima metà del Cinquecento, Girolamo Malipiero, preoccupato dalla funzione sociale del testo, si era proposto di epurare il modello del *Canzoniere* di Petrarca volgendolo a un più alto e degno amore:

Petrarca fatto spirituale Francesco perde tutti i suoi connotati storici e psicologici per trasformarsi in un qualsiasi comune cristiano in lotta contro i sensi e impegnato nella sua faticosa, intricata dal peccato e dalla debolezza della carne, marcia d'avvicinamento al Cristo crocefisso⁵⁶⁸.

⁵⁶⁸ QUONDAM *Malipiero* p. 206.

CAPITOLO 3

IL SALTERIO AFFETTI SPIRITUALI: NUCLEI TEMATICI

Il ms. sup. 3.2.45 alla c. 41r (p. 81) riporta il titolo: *Sonetti diversi / Pio Salterio / Affetti Spirituali / del Borsieri / e per Altre poesie / di lui*, inscritto in un disegno a forma di cuore fatto su un ritaglio rettangolare incollato su questa carta. Il rettangolo, verosimilmente, fu ritagliato da un foglio che faceva da titolo a una precedente stesura⁵⁶⁹, come proverebbe il fatto che delle *Altre poesie* non c'è traccia nel manoscritto, fatta eccezione di un sonetto e di un madrigale scritti ad encomio di Quintilio Lucinio Passalacqua e trascritti su una carta di differente formato rispetto alle altre⁵⁷⁰.

In quanto titolo della raccolta dei versi sacri l'aggettivo *Pio*, premesso a *Salterio Affetti Spirituali*, è stato scritto correggendo l'articolo *Il* e nelle pagine seguenti non viene più usato, quando Borsieri riporta nuovamente l'intestazione della raccolta. Inoltre, nella lettera di presentazione della raccolta *Agli Accademici Affidati*, Borsieri spiega analiticamente i lemmi scelti per il titolo, riportato a pagina 145 del ms. sup. 3.2.45: *Il Salterio / Affetti Spirituali / del Borsieri / compresi sotto / Le pene di Giesù Cristo, / La Maddalena penitente, / Il Cristiano contemplatore, / La gloria di Maria, / Le Vergini accorte, / Le immagini devote, / e lo specchio della Vita*; ma l'aggettivo *Pio* non è mai menzionato, né qui né altrove. Di conseguenza riteniamo che il titolo: *Il Salterio / Affetti Spirituali...*, sia voluto da Borsieri, e non potendo affermare con altrettanta sicurezza, che la correzione di *Il* in *Pio* sia autografa – in attesa di ulteriori verifiche – consideriamo come titolo della raccolta quello trascritto a pagina 145 del manoscritto.

Il termine *salterio*, che designa sia uno strumento musicale a corde pizzicate sia il libro dei Salmi, vuole richiamare alla mente del lettore il rapporto primigenio tra sacralità, poesia, canto e musica:

⁵⁶⁹ A questa stesura del *Salterio Affetti Spirituali*, verosimilmente, si fa riferimento nella lettera *Al Sig.r Hettore Capriolo*, Milano (attribuibile a una data di poco posteriore la pubblicazione de *Gli Scherzi* avvenuta dopo il 10 aprile 1612), ms. sup. 3.2.43, pp. 213-214.

⁵⁷⁰ Appare probabile che la carta sia stata inserita solo più tardi nel manoscritto, cfr. descrizione del ms. sup. 3.2.45 qui pp. 129-131.

[...] chiamo tutto il volume Salterio per accostarmi anco nel titolo all'umiltà degli Ecclesiastici, i quali primieramente Salterio hanno chiamato il libro de' Salmi, che finalmente altro non sono che cantici appartenenti per modo di profezie e di enigmi alle lodi di Cristo e della Chiesa, particolarmente della militante⁵⁷¹.

L'uso del termine *Affetti*, che come vedremo più avanti caratterizza uno dei moduli narrativi più diffusi nella lirica sacra, è spiegato da Borsieri comparandolo alla scrittura dei salmi: «come i salmi nello Ebraico idioma sono cantati con versi di varie sorti e quasi sciolti, così anco questi *Affetti* sono espressi con quella sorte di poesia che nel nostro è più libera e più spedita»⁵⁷². La forma poetica a cui si riferisce Borsieri è il madrigale: scelto come unico metro di scrittura dell'intera raccolta e qui connotato per essere il più adeguato all'espressione degli affetti. Il senso della parola dei *Salmi* così come quella degli *Affetti* è di muovere l'uomo alla *pietas* cristiana, suscitando in lui sentimenti che lo guidino verso Dio:

Il fine del Salmista fu di far che colui il quale avesse letto quel suo libro, partorisse alcuna speranza di conseguir da Dio quella medesima misericordia ch'egli aveva già conseguita; e poiché l'avesse partorita la nutrisse con l'esca migliore dell'anima, scoprendosi ivi quanto sia misera questa vita mortale rispetto all'eterna: l'una e l'altra delle quali mirabilmente n'è adombrata. Simigliante a quello è stato ancora il mio, poiché: quasi di paraggo in paraggo, or ho manifestato quanto sia stato misericordioso verso noi lo stesso creatore, ed or quanto sia grande il premio che suol egli dare a' suoi servi, avendo insieme procurato di manifestar quasi per modi morali la miseria di chi non fa ciò che deve, o anzi fa ciò che non deve⁵⁷³.

Il poeta è chiamato quindi ad assolvere al suo compito più alto scrivere per educare l'uomo a riconoscere il vero bene. In questo senso chi si cimenta con la materia sacra ha la sua giustificazione non solo nell'origine sacrale del suo messaggio, ma anche nell'alto valore etico e civile che il messaggio rappresenta per la società; e, come svilupperanno i teorici della poesia sacra, trova le sue ragioni poetiche non solo nel testo biblico, ma anche nella tradizione antica che, a partire dagli esempi di Platone e Aristotele, ricolse alla poesia la funzione di educare il cittadino⁵⁷⁴. Il nome poetico scelto per i madrigali sacri è poi giustificato da

⁵⁷¹ Qui *Let. Acc.* p. 169.

⁵⁷² Qui *Let. Acc.* p. 170.

⁵⁷³ Qui *Let. Acc.* p. 170.

⁵⁷⁴ Girolamo Preti, nel *Discorso intorno all'onestà della poesia*, premesso alla seconda stampa bolognese del 1618, del poema *Le lagrime di Maria Vergine* di Ridolfo Campeggi, scrive: «Ma fra tutte l'arti la poesia principalmente ha per suo fine il giovamento della Repubblica, se vogliam credere a Platone, il quale diffusamente insegna che i legislatori si vaglion dell'opera de' poeti accioché gli animi, addolciti dalla soavità de' versi, più agevolmente si rendono alle leggi ubbidienti [...] Aristotele avvertisce i poeti che [...] imitando vadano i più sublimi esempi degli autori più eccellenti, o degli eroi più gloriosi. Dalle quali autorità si raccoglie quanto grave sia l'error di quegli ch'empiono le lor carte d'impurità fanno travisar la poesia da quel fine a cui ella dee indirizzarsi:

Borsieri con il ricorso alla teorica dell'origine divina della poesia:

Forse altri dove io dico Affetti avrebbero detto Versi per acquistar più facilmente con la bassezza del nome la divozione dei lettori. Ma poco lontani dai versi sono gli Affetti, non essendo altro la poesia secondo Platone, che una specie d'amor di Dio, né altro l'amor di Dio, che una sorta di affetto volontario, sincero, senza pretenzione, e pieno di fervore, benché la plebe per la rara fortuna degli ingeni paragona anzi la poesia con la pazzia supponendo, che l'una si converta con l'altra, e ammedue abbiano la medesima relazione. Ciò che non sostenne S. Ambrogio, il quale non trovando modo migliore d'allettarci a lodar Dio di quello dei versi ad imitazione introdusse gl'Hinni nella sua Chiesa, sicuro che la dolcezza e la brevità della poesia n'avrebbero tratti e fermati dove il rigore, e il tedio della prosa non sarebbero riusciti di equal valore⁵⁷⁵.

E continuando spiega «la voce spirituale per ciò che serve allo spirito semplicemente, non per altro che vaglia quanto il sacro, che ben so anch'io che lo spirito di sua natura non ama queste cose terrene, ma si solleva alle celesti, alle quali è più conforme»⁵⁷⁶. La materia sacra richiede la padronanza di un codice linguistico specifico:

Con tutto ciò ne' componimenti stessi mi son io astenuto di quei paralleli ch'appena per lo vezzo dell'arte poetica paiono convenevoli a' profani, non essendo lecito, mentre si cerca la verità della nostra fede, il ricorrer alle favole de' gentili, che alfine si scoprono tolte dalla sacra Scrittura con indegnissima mutazione⁵⁷⁷.

Già da quanto Borsieri scrive a proposito del titolo, *Il Salterio Affetti Spirituali* può essere collocato nel solco della tradizione del sacro poetare. Una tradizione che era andata costituendosi progressivamente dal Cinquecento, attraverso gli esempi offerti da autori come Girolamo Malipiero⁵⁷⁸, Vittoria

e mentr'ella esser dovrebbe maestra de' costumi, e scorta alle virtù, fanno che ella sia allettatrice al male, ministra del senso [...] onde dicea Platone che l'imitazione poetica ha questo natural talento, ch'ella a poco a poco imprime in noi ciò ch'ella riferisce o rappresenta in altrui» (PRETI *Discorso* pp. 6-7). Fin dall'antichità, secondo Preti, la poesia è chiamata ad educare i costumi e con questo contribuisce al bene della società. Quindi il poeta che si cimenti con la materia sacra svolge al contempo una funzione religiosa e una sociale (Sul *Discorso* di Preti cfr. qui p. 146 nota 592 e cfr. anche USSIA *Sacro Parnaso* p. 89).

⁵⁷⁵ Qui *Lett. Acc.* p. 170.

⁵⁷⁶ Qui *Lett. Acc.* p. 170.

⁵⁷⁷ Qui *Lett. Acc.* p. 170.

⁵⁷⁸ Girolamo Malipiero convinto dell'importanza poetica di Petrarca, ma al contempo preoccupato dell'influenza negativa esercitata dalla sensualità amorosa del *Canzoniere*, si dedicò a una riscrittura della lirica petrarchesca epurandola di ogni forma di amore sensuale per quello spirituale. L'opera fu stampata a Venezia la prima volta nel 1536 e conobbe molte ristampe nel corso del Cinquecento (cfr. MALIPIERO *Petrarca spirituale*) Su Girolamo Malipiero e quello che da lui verrà definito il «petrarchismo spirituale», si veda il saggio di Amedeo Quondam, pubblicato nel 1978 (QUONDAM *Malipiero 1978* pp. 77-125) e poi, nel suo volume, *Il naso di Laura. Lingua e poesia lirica nella tradizione del classicismo*, del 1991 (QUONDAM *Malipiero* pp. 203-262).

Colonna⁵⁷⁹, Gabriele Fiamma⁵⁸⁰, Luca Contile⁵⁸¹, Torquato Tasso⁵⁸², Luigi Tansillo⁵⁸³ e che alla fine del secolo risultava ben definita da un proprio codice linguistico. Raccolte antologiche⁵⁸⁴, interi canzonieri o parti di essi vengono dedicati alla lirica religiosa, ormai entrata a far parte di quel repertorio poetico che, a ragione, può essere definito il *Parnaso* del sacro poetare:

Hoggi rimane il Sol quel giorno infausto,
 Che 'n su l'altar de l'aspra Croce il figlio,
 Per me s'offerse al Padre alto Holocausto.
 [...]

Ma dove troverò pianto, e cordoglio,
 che la minima pena adegui in parte
 Del suo martire, e del Giudeo l'orgoglio?

E dove haver potrà l'ingegno, e l'arte
 Si che pareggi il miserando caso,
 E faccia per pietà pianger le carte?

Tu m'inspira Signor, siami Parnaso
 Hoggi il Calvario, e musa la piangente
 Madre il tuo duro, e dispietato Occaso

E 'l fianco aperto, ondesce il gran torrente,

⁵⁷⁹ Cfr. COLONNA *Rime*. Gabriele Fiamma considerava Vittoria Colonna come «la prima, c'ha cominciato a scrivere con dignità in *Rime* le cose spirituali; e m'ha fatta la strada, et aperto il camino di penetrare e giungere dove è piaciuto a Dio di condurmi» (FIAMMA *Rime* c. 4r). Sulla lirica religiosa di Vittoria Colonna cfr. anche FORNI *Colonna* pp. 63-94.

⁵⁸⁰ Gabriele Fiamma pubblicò nel 1570, una raccolta di *Rime Spirituale* che ebbe una notevole fortuna editoriale. Le *Rime* furono stampate con un ricco commento dello stesso Fiamma, nel quale molti sono i richiami alla sacra scrittura (FIAMMA *Rime*). Su Fiamma si veda il saggio di Carlo Ossola, *Il "queto travaglio" di Gabriele Fiamma* (OSSOLA *Fiamma* pp. 239-286) e sulle caratteristica della sua scrittura poetica e la vicinanza a quella dei Salmi cfr. LERI *Fiamma* pp. 127-159.

⁵⁸¹ Cfr. CONTILE *Rime cristiane* pp. 201-316. Su Luca Contile, si veda il saggio di Amedeo Quondam, *Le "Rime Cristiane" di Luca Contile*, pubblicato nel 1974, come introduzione della raccolta delle *Rime Cristiane* (QUONDAM Contile 1974 pp. 169-199). Il saggio è stato ripubblicato nel volume, *Il naso di Laura. Lingua e poesia lirica nella tradizione del classicismo*, del 1991 (cfr. QUONDAM Contile pp. 263-282).

⁵⁸² Cfr. della raccolta delle *Rime* di Torquato Tasso, la sezione delle *Sacre* (TASSO *Rime* pp. 1871-1964) e fra le ultime opere del poeta: *Stanze per le lagrime di Maria Vergine e di Gesù Cristo* (TASSO *Stanze*); su quest'ultime opere di Tasso vedi: Ussia *Tasso* pp. 121-131; e ancora, per la rilevanza del modulo espressivo del pianto nella letteratura religiosa coeva a Tasso, PIATTI *Lagrime* pp. 53-101.

⁵⁸³ Cfr. TANSILLO *Lagrime*.

⁵⁸⁴ Citiamo ad esempio: *Le muse sacre una Scelta di Rime spirituali de' più Eccellenti poeti Italiani* curata da Pietro Petracchi (su questa come altre raccolte di lirica religiosa del XVII sec. cfr. USSIA *Le muse sacre*).

Che lava il mondo, sol siami Helicon;
Né spegna altrove la mia sete ardente⁵⁸⁵.

I *Pietosi Affetti* del benedettino Angelo Grillo⁵⁸⁶, a cui Borsieri non manca di guardare, è nei primi del Seicento uno dei modelli più conosciuti di quella tipologia comunicativa che, appropriatasi del codice lirico petrarchesco e dell'economia retorica classicistica del *docere, monere, delectare*, produceva ormai autonomamente la scrittura spirituale⁵⁸⁷. I *Pietosi Affetti*, stampati a Genova nel 1595, presso gli eredi di Girolamo Bartoli, conobbero una veloce diffusione in area piemontese-lombarda. La recezione del modello madrigalesco di Grillo la si rileva fra gli autori dell'ambiente accademico pavese, a partire dal 1597, data della stampa delle *Lacrimose rime nella passione e morte* di don Felice Passero, monaco benedettino e membro – per dieci anni – dell'Accademia degli Intenti col nome di Fisso⁵⁸⁸. Fra gli iscritti all'Accademia degli Affidati, dove si attesta «un fronte di petrarchismo manieristico moderatamente innovatore»⁵⁸⁹, l'influenza madrigalesca di Grillo la si ritraccia in autori come Ippolito Cerboni e Luca Pastrovicchi; il primo propone componimenti sacri e profani in un'unica raccolta dal titolo *le Muse*⁵⁹⁰ e l'altro, nella sua silloge di cento madrigali, già col titolo *Sacri Affetti*, segue l'esempio di Grillo⁵⁹¹.

La lettura di Borsieri de *Il Salterio Affetti Spirituali* agli accademici Affidati e la lettera a loro indirizzata si inseriscono all'interno di un dibattito di gusto tardo manieristico sulla forma, il contenuto, la funzione e la finalità della letteratura: controversie letterarie che vedevano opporsi al sensualismo della materia amorosa di matrice petrarchesca le crescenti istanze di derivazione religiosa, morale e sociale, le quali troveranno la loro formulazione più compiuta negli scritti

⁵⁸⁵ Dal *Capitolo I al Crocifisso I nel Venerdì Santo, I del Rever. Padre I Don Angelo Grillo*, in TANSILLO *Lagrima* pagine non numerate.

⁵⁸⁶ Fra le molte stampe dei *Pietosi Affetti*, progressivamente accresciuti e ampliati da Grillo dalla fine del Cinquecento al primo trentennio del Seicento, ricordiamo: quella del 1595, perché la prima a diffondersi nel Ducato di Milano; quella veneta del 1601, per la sua affermazione nell'editoria nazionale e l'ultima e più completa edizione del 1629 (cfr. GRILLO *Affetti 1595*; GRILLO *Affetti 1601*; GRILLO *Affetti 1629*). Sulla produzione poetica di Angelo Grillo vedi: BESOMI *Ricerche* pp. 154-155; DURANTE-MARTELOTTI *Grillo alias Celiano*; RABONI *Celiano-Grillo* pp. 137-188.

⁵⁸⁷ Per il definirsi, nel corso del Cinquecento, di un codice linguistico-letterario proprio della lirica religiosa, si vedano i due interventi precedentemente citati di Amedeo Quondam (cfr. QUONDAM *Contile* pp. 263-282, in particolare p. 272; QUONDAM *Malipiero* pp. 203-262) e un suo più recente contributo del 2005 (cfr. QUONDAM *Note* pp. 127-282). Sulla produzione religiosa post-tridentina cfr. USSIA *Sacro Parnaso*. E ancora per una raccolta di contributi su autori di lirica sacra dal Trecento al Seicento, si vedano i due volumi miscellanei curati da Maria Luisa Doglio e Carlo Delcorno (cfr. *Rime sacre 2005*; *Rime sacre 2007*); ai due curatori si deve anche un'altra raccolta di saggi più indirizzati alle forme della scrittura religiosa (cfr. *Scrittura religiosa*).

⁵⁸⁸ Cfr. RABONI *Passero Lacrimose* pp. 177-179.

⁵⁸⁹ MARINI – VOLPI *Poesia* p. 186.

⁵⁹⁰ Cfr. VOLPI *Cerboni Muse* pp. 206-208.

⁵⁹¹ Cfr. PASTROVICCHI *Sacri Affetti*. Su Luca Pastrovicchi e la sua raccolta di madrigali cfr. anche FERRO *Pastrovicchi Sacri affetti* pp. 252-254 e FERRO *Puteano* pp. 53-56.

teorici di autori come Girolamo Preti e Giovanni Ciampoli⁵⁹². Borsieri attraverso la sua sperimentazione madrigalesca traduce i temi etico-morali, desunti dalla tradizione poetica antica e petrarchista, e quelli più consueti del genere sacro sotto il segno di un rigore morale che ne svela la cifra stilistica: caratteristica non solo sua ma della produzione letteraria borromaica. Scrive Quinto Marini nell'Introduzione al catalogo della mostra libraria sulla *Poesia e vita letteraria nella Lombardia spagnola (1535-1706)*:

Certo, la matrice moralistica è la costante unificatrice della poesia seicentesca nel Ducato di Milano, dove si vive una delle più forti esperienze di cultura religiosa controriformistica grazie ai due eccezionali pastori della Chiesa ambrosiana, il cardinal Carlo e Federico Borromeo. La sezione della poesia sacra e borromaica rivela una straordinaria adesione al percorso della lirica, a cominciare dalla resistente ipoteca petrarchista e manieristico-amorosa (madrigalistica) di fine Cinquecento-inizio Seicento in crescente attrito con la materia sacra e in continua ricerca di giustificazioni teoriche [...]. La poesia sacra, peraltro, cantando in versi una variegata materia scritturale agiografica devozionale,

⁵⁹² Girolamo Preti scrisse un *Discorso intorno all'onestà della poesia*, premesso alla seconda stampa bolognese del 1618 del poema *Le lagrime di Maria Vergine*, di Ridolfo Campeggi. Come ha evidenziato Domenico Chiodo, che ne ha curato l'edizione (cfr. PRETI *Discorso* pp. 1-11), il *Discorso* prefatorio si pone come un manifesto di poetica, dagli intenti programmatici molto diversi da quegli marinisti: l'onestà della poesia sta nella sua utilità sociale. Essa, grazie al diletto, può muovere gli uomini al vero bene e alla virtù, meglio di ogni altra forma di ammaestramento. Il merito di Preti è di aver dato un sostanzioso fondamento teorico, avvalorato con molti riferimenti agli autori antichi, a questioni poetiche dibattute ormai da tempo, negli ambiti letterati del tardo Cinquecento; dove all'interesse per i temi della poesia amorosa andava sempre più accompagnandosi quello per la storia, la morale e per la materia sacra. Il poema di Campeggi, secondo Preti, raggiunge lo scopo di coniugare: «il diletto poetico al giovamento spirituale. Imperoché alla morte di Cristo, la qual contiene i più alti misteri della Fede santa, egli ha tanto unita la sublimità dello stile, la nobiltà de' concetti, e la tenerezza degli affetti, che gl'ingegni curiosi troveranno che la Croce, non è incompatibile col Lauro; fra le spine del Crocefisso troveranno i fiori delle Muse, e fra l'amarezze della Passione troveranno le dolcezze della poesia» (PRETI *Discorso* p. 11). Sulle Poesie di Preti disponiamo di un'edizione critica e commentata a cura di Stefano Barelli, alla quale rimandiamo anche per le note bio-bibliografiche (cfr. PRETI *Poesie*). Giovanni Ciampoli compose la *Poetica sacra / ovvero dialogo / tra la poesia / e la devotione*, il testo scritto negli anni trenta del Seicento, fu pubblicato con la sua raccolta di *Rime*, suddivise in *sacre, boscherecce, morali allegoriche, morali semplice, lugubri*, nel 1648, a Roma per gli eredi del Corbelletti. Come quello del Preti, il dialogo in versi del Ciampoli è una dichiarazione di poetica, nella quale si riprendono e si enunciano i presupposti teorici della poesia d'impegno religioso e sociale dell'età postridentina. Una visione della storia della salvezza cristiana anima l'oraziano *utile dulci* del messaggio poetico, che si risolve tutto nella sua fondamentale funzione educativa. Risulta manifesta l'avversione di Ciampoli al sensualismo, alla falsità delle favole antiche e all'immoralità dei concetti di molta della lirica profana, a favore di una poesia tutta incentrata sui temi della storia e, soprattutto, della cristianità. (cfr. CIAMPOLI *Rime* pp. 235-350). Osserva Roberta Ferro nel suo saggio sulla *Poesia religiosa e borromaica*: «In terra lombarda non mancano echi di tali questioni, per esempio, nella raccolta di Annibale Guasco che, all'altezza del 1599, richiama il fuoco della polemica sul rapporto tra poesia e storia, nel suo caso sacra per giunta, scoppiate in merito alla *Gerusalemme Liberata* del Tasso» (FERRO *Poesia* pp. 242-243).

realizza il maggior ideale artistico dell'età controriformistica, quello del *miscere utile dulci*, ovvero del *docere et delectare*, e se da una parte vengono recuperati al moralismo cattolico alcuni temi petrarchisti, come la *vanitas vanitatum*, la fragilità umana, la fugacità del tempo, il rimorso dei peccati, il confronto fra cielo e terra, la solitudine salvifica, ecc., dall'altra una cospicua materia poetica viene desunta direttamente dalla Bibbia, dai suoi grandi personaggi specialmente femminili, dalle vite dei santi antichi e recenti, dalle stesse figure di Cristo, della Madonna, della Maddalena, degli apostoli. I fatti del Vangelo, dalla nascita di Gesù ai suoi miracoli e, soprattutto alla sua passione, e morte, sono oggetto di una vasta rimeria [...]⁵⁹³.

Il Salterio Affetti Spirituali di Borsieri è suddiviso in sette sezioni, possibile rimando numerologico alla raccolta dei sette salmi penitenziali, entrati a far parte fin dal medioevo della liturgia cattolica e volgarizzati nel corso dei secoli da molti autori⁵⁹⁴, e alla preghiera giornaliera alla quale è chiamato il buon cristiano. Il testo presenta un insieme di temi e di moduli narrativi, tipici della lirica religiosa del Seicento⁵⁹⁵. I più ricorrenti sono: l'esemplarità della figura del Cristo e degli elementi della sua passione, quella della Vergine, della Maddalena penitente; i modelli di santità offerti dai santi e dalle sante; l'esortazione e l'ammonimento per il cristiano, i componimenti scritti per occasioni festive; e infine la riflessione morale. Il modulo dominante che caratterizza soprattutto le prime tre sezioni, ma che si ritrova anche nelle altre è come nei *Pietosi Affetti* di Angelo Grillo quello dei *sospiri, affetti e pianti*:

A partire dalle considerazioni di dolore e sofferenza del Cristo per gli uomini, del suo sacrificio che non può rimanere fine a se stesso, della necessaria corrispondenza da parte degli uomini a tanta donazione, questo indica i modi e le direzioni attraverso cui gli uomini dovrebbero rapportarsi «affettivamente» a Cristo ed alla sua opera di redenzione: i sospiri e i pianti saranno gli strumenti⁵⁹⁶.

⁵⁹³ MARINI *Libri* p. 23. Molte le osservazioni critiche, che evidenziano la predisposizione al rigore, al decoro e alla moralità della letteratura lombarda, rintracciabili sia nei saggi e nelle schede del catalogo sulla *Poesia e vita letteraria nella Lombardia spagnola (1535-1706)* (cfr. *sul Tesin*), sia in altri studi, fra questi si veda il recente volume di Roberta Ferro, dove si menziona anche Borsieri (FERRO *Puteano* p. 56). Inoltre sulla visione moralistica del cardinal Federico cfr. BOSCO *Vocazione moralistica* pp. 119-154.

⁵⁹⁴ Sui sette salmi penitenziali e la tradizione dei volgarizzamenti cfr. MAZZUCCO *Salmi* pp. 1494-1495; TARRUEL *Salmi* pp. 1230-1248; si veda anche lo studio di Savatore Di Zeno, sulla possibile attribuzione a Dante di un antico volgarizzamento (DI ZENO *Studio*).

⁵⁹⁵ Nello studio sulla letteratura sacra sul XVII secolo, precedentemente citato, Ussia individua undici moduli all'interno dei quali passa l'intero discorso sacro: esemplarità, occasionalità liturgiche e festive, pitture sculture di soggetti sacri, preghiere, confronto e contrapposizione, folgorazione, ammonimento ed esortazione, sospiri, affetti, pianti, trasposizione dottrinale, poesia figurata (cfr. USSIA *Sacro Parnaso* pp. 39-68).

⁵⁹⁶ USSIA *Sacro Parnaso* p. 59; sul tema delle lacrime e del pianto nella letteratura religiosa della fine del Cinquecento vedi anche PIATTI *Lagrime* pp. 53-101.

La scelta di questo modulo narrativo è chiaramente esplicitata da Borsieri nel terzo dei madrigali di proemio:

Questi dogliosi carmi,
 ond'io, Giesù, fo conti i tuoi martiri,
 son lagrime e sospiri,
 ch' in tenebroso orrore
 senza lume di ciel cercano amore.
 Scorta pur sia la tua virtù, che dove
 andranno, fia ch'almen pietà si trove.

Altro modulo caro a Borsieri è quello dell'ecfrasi poetica⁵⁹⁷, qui rivolta a soggetti sacri. L'interesse di Girolamo per le arti e per le raffigurazioni sacre, trova forma di espressione poetica nel gran numero di «madrigali-epigramma-ecfrasi»⁵⁹⁸ che prendono ispirazione dalla produzione artistica e dall'atto artistico. Questi componimenti esprimono in forma poetica le conoscenze dell'arte e degli artisti di cui il comasco dà ampia prova nel *Supplimento* e nell'epistolario e svelano il suo gusto, incline ad apprezzare l'opera dei contemporanei come risulta evidente dalla sezione dedicata a *Le immagini devote de Il Salterio Affetti Spirituali*⁵⁹⁹. Le pitture le sculture i manufatti con soggetti sacri e profani sono occasione di ispirazione per il poeta che può interpretare, spiegare, richiamare l'attenzione alle valenze estetiche e simbolico-religiose delle immagini, celebrare le doti dell'artista e del-

⁵⁹⁷ I madrigali raccolti nel *Libro quarto de Gli Scherzi* sono dedicati all'ecfrasi poetica (cfr. BORSIERI *Gli Scherzi*). Sull'ecfrasi poetica di Borsieri cfr. PEROTTO *Barocco moderato* pp. 230-231; PEROTTO *Borsieri Morazzone* pp. 81-93.

⁵⁹⁸ La definizione del genere è utilizzata da Marc Fumaroli per la *Galleria* di Marino (cfr. FUMAROLI *Galleria* pp. 61-80). Il gusto per il madrigale-epigramma-ecfrasi ha il suo apice alla fine del Cinquecento e primi del Seicento, ma la moda letteraria si era diffusa nella penisola a partire dalla fine del Quattrocento e i primi del Cinquecento, con la pubblicazione dell'*Antologia greca* di Massimo Planude; la prima stampa è a Firenze nel 1494; è però con la stampa veneta del 1506, per i tipi di Aldo Manuzio, che il testo si impone sul mercato editoriale. Nel 1607 fu scoperto un nuovo codice di epigrammi greci che prende il nome dal luogo dove venne ritrovato, la Biblioteca Palatina di Heidelberg, si tratta dell'*Antologia Palatina*. Sugli epigrammi contenuti nell'*Antologia Palatina* e le differenze con quella *Greca*, nominata nelle pubblicazioni moderne *Appendix Planudea*, si rimanda all'edizione Einaudi, curata da Filippo Maria Pontani (cfr. *Antologia Palatina*). Per un approfondimento tematico e bibliografico sull'ecfrasi fra Medioevo e Rinascimento si veda il volume miscelaneo, *Ecfrasi*, a cura da Gianni Venturi e Monica Farneti (cfr. *Ecfrasi*).

⁵⁹⁹ Perotto a proposito degli artisti menzionati da Borsieri ne *Le immagini devote* osserva: «L'insieme degli artisti a cui è indirizzata l'ecfrasi versificata della sesta sezione del *Pio Salterio*, non si limita alla medesima enumerazione che si è accertata negli *Scherzi*, ma risulta accresciuta grazie all'aggiunta di pittori quali Bergognone, Leonardo, Cerano, Luciano Borzone, Morazzone e lo scultore Francesco Brambilla, in direzione marcata verso il "moderno". È ben riconoscibile una maggiore apertura verso i modi dell'arte lombarda contemporanea a Borsieri, che appare in sintonia con gli entusiastici slanci contenuti nel suo *Supplimento*, precisamente nel testo del cap. XVII (il cui titolo è *De' Pittori e degli Scoltori, apprezzati in Milano*)» (PEROTTO *Borsieri Morazzone* p. 91, nota 21).

l'opera, soffermarsi sui rapporti tra arte e natura, tra pittura e poesia, tra scultura e poesia, tra verità e finzione, tra arte e vita, tra sacro e profano, tra le valenze salvifiche dell'icona e la superficialità di chi guarda, tra creatore e fruitore, come accade anche nei componimenti delle *Rime*⁶⁰⁰ e, soprattutto, nella *Galleria*⁶⁰¹ di Marino – posteriore quest'ultima alla produzione borsieriana.

Tale genere letterario, che Marino non ha certo inventato, è a quell'epoca un tramite attivo fra l'occhio e le arti plastiche: questa sorte di poema breve e concettistico «risponde» all'opera d'arte – dipinto, statua, medaglia – con un'altra opera d'arte in cui si riassumono nel contempo i tratti essenziali che l'occhio ha recepito e la «miraviglia» che tale percezione ha suscitato nell'osservatore [...]. La raccolta di Marino, infatti, è soltanto l'esempio più celebre di una produzione di epigrammi riguardanti opere d'arte che tocca l'apice nel periodo tra la fine del Cinquecento e i primi del Seicento. L'avvio di questa moda letteraria coincide con la pubblicazione presso Aldo Manuzio (Venezia, 1506), dell'Antologia greca di Massimo Planude, a cura di Giovanni Lascaris, che contiene una sezione dedicata alle opere d'arte⁶⁰².

Precursore illustre del modulo poetico ecfrastrico rivolto a soggetti sacri era stato Torquato Tasso con *Le Lagrime della Beata Vergine e Le lagrime di Christo*⁶⁰³ opera ben conosciuta dagli autori del Seicento.

La prima sezione de *Il Salterio Affetti Spirituali* dedicata a *Le pene di Gesù Cristo*, «che fanno vedere perché sia Egli nato e morto fra noi»⁶⁰⁴, è introdotta da una citazione tratta dall'epistola di Paolo ai Filippesi (2, 5-8). I 58 madrigali sono preceduti da quattro proemi che chiariscono il rapporto del poeta con la sua scrittura e esprimono i suoi intenti poetici. Il sentimento per il quale i versi possono prendere forma è il desiderio di pietà, contrapposto al desiderio di celebrità. I versi stessi, umani, terreni, «scritti con color di fango immondo», sono insufficienti ad esprimere il sentire del devoto, la parola può solo «mostrare». Girolamo ci propone fin dal primo proemio un richiamo al tema dell'impossibilità della scrittura di comunicare pienamente il sentire dei mistici che può, realmente, soltanto «mostrare». Può rappresentare in modo figurato solo ciò che appare (la visione mistica, l'estasi). Ed è lo stesso contenuto che si trasmette attraverso la «pittura pia»: l'immediato rimando al mondo, all'impatto emotivo che suscita il figurato (riferimento al senso del simbolo nel cristianesimo) in quanto viene colto tutto insieme, a colpo d'occhio. Il contenuto che ha un valore in sé, ossia trascende la parola stessa, che diventa il mezzo che suscita «lagrime»

⁶⁰⁰ Cfr. MARINO *Rime*. Nella seconda parte delle rime pubblicate nel 1602, Marino inserisce madrigali sacri che hanno per soggetto pitture e sculture (cfr. MARINO *Rime* pp. 126-178).

⁶⁰¹ Cfr. MARINO *Galleria*.

⁶⁰² FUMAROLI *Galleria* pp. 63-64.

⁶⁰³ Cfr. USSIA *Tasso* pp. 121-131.

⁶⁰⁴ Qui *Lett. Acc.* p. 170.

e «sospiri» in chi scrive, come in chi legge. Nel poeta c'è la preoccupazione di quale risposta avranno i suoi «carmi» e, di conseguenza, il dubbio che «l'onda» (i lettori) resti «impura ed immonda» e che solo l'intervento del «pio redentor» (che ne è la scorta, con la sua virtù) può far sì che i versi suscitino la «pietas» dei lettori. È così che ciò che il poeta scrive da «fango» diverrà «gemma pregiata». Destinataria dei versi è un'anima disposta ad aprirsi all'amore divino. La poesia è lo strumento che cerca l'amore anche nell'orrore tenebroso, lontano dalla luce. Il verso, la parola, è visto come mezzo utile alla ricerca della salvezza. Scrivere è un gesto di pietà, di cui il «cuore» è la «penna, viva».

Il discorso dei cinquantotto madrigali di questa prima sezione, prendendo spunto da momenti dell'infanzia di Cristo, propone i concetti paolini della preesistenza divina, l'abbassamento dell'incarnazione, la prefigurazione di tutta la vicenda umana di Cristo già presente fin dall'infanzia: l'atto di sommo amore, di umanità e di umiltà. Titoli dei madrigali sono i versetti tratti dal Vangelo e da altri testi biblici. Il primo madrigale, *Cristo nascente*, incentrato sulla similitudine Cristo «qual peregrino errante» introduce alla vicenda umana di Cristo: l'umile nascita, segno del suo desiderio di soffrire per noi («qui, dove greggia vil supera i guai, / dolce Giesù, non hai / un tetto pur che ti nasconda al gielo? / Brama hai ben grande di soffrir per noi, / se soffrir nato a pena in terra vuoi» 2)⁶⁰⁵; la venuta dei pastori motivo di esortazione al cristiano («Andian pur, pastori» 3); la circoncisione (sotto il titolo *Cristo Circonciso* sono raccolti otto madrigali, dal 6 al 13, connotati dal sema del sangue e del pianto). Dalla circoncisione si passa alla passione di Cristo e le stille del sangue versato per la circoncisione («Stille non già, ma stelle / son queste, ond'hai, Giesù, le nevi asperse» 8) divengono le «stille sanguigne» di sudore. Il tema sangue-sudore («Sudi, Giesù, ma invece / di cristallino umore / vivo sangue mandar ti veggio fuore. / Qual sarai tu punto da chiodi rei / se senza ferro già ferito sei?» 14) domina nei madrigali raccolti sotto *Cristo nell'orto* (14-17). I momenti e i segni della passione sono scanditi dai titoli: *Giesù legato e negato* (19), *Giesù flagellato* (20), *Giesù incoronato di spine e flagellato* (21), *Ecce homo* (22, 24, 25), *Giesù con la croce* (27, 28), *Cristo in croce* (29), *Coronam portabit spineam* (34, 35, 36). Seguono madrigali (37-45) incentrati prevalentemente sull'indifferenza dell'uomo alla sofferenza di Cristo richiamata dai segni topici: le piaghe («Dunque di piaga in piaga / mirando ognor mi vai, / e non t'accendi mai?» 37), la croce («Eccomi in Croce. Or qual segno maggiore / vuoi tu, crudel, di questo foco interno / del vedermi morire / in così fier martire?» 41). O ancora dall'indifferenza dell'uomo al messaggio di Cristo, al tradimento: *Per lo bacio di Giuda* (49, 50). Il bacio connotato con le valenze semantiche della saetta e della spina dà motivo al titolo: *Segue per la corona di spine* (51), e ancora le spine che hanno punto il figlio pungono il cuore della

⁶⁰⁵ In questo capitolo indichiamo i madrigali con il solo numero cardinale omettendo il numero ordinale che si riferisce all'intera sezione.

madre in lutto (52). *Segue per lo popolo Ebreo* un gruppo di madrigali (53, 54, 55, 56, 57, 58) in cui Cristo si rivolge al suo popolo interrogandolo: «Lasso, s'al sangue ancor duro ti fai, / a che ti spetterai?» (53), e lo richiama a mirare (55):

Mira il costato aperto,
fiero, e saprai s'io t'amo! Per amore
piagato pur ho il core.
Ma creder non mi vuoi
che mendaci ancor stimi i lumi tuoi.

Il vero amore è contrapposto al «mendace amatore» che fa regnare nel cuore solo «barbaro amore» (56) e l'uomo non sa riconoscere il sacrificio di Cristo (56) al quale dà «aceto e fele» (57). *Le pene di Gesù Cristo* si concludono con un richiamo evocativo del topos dell'amore disatteso: Cristo, perfetto amante che ama incondizionatamente, ricerca l'uomo, quasi gridandogli il suo amore, ma l'uomo lo fugge, attratto da altro (58):

Ti chiamai, mi fuggisti,
amante senza fede,
allor che per mercede
d'amor sol volli amore, or ch'io dovrei
lasciarti errar fra' rei
ti chiamo ancor, ma tu pur fuggi. Stolto,
mostri il tergo a la luce, a l'ombra il volto!

La seconda sezione è dedicata a una delle figure topiche della letteratura religiosa, *La Maddalena penitente*⁶⁰⁶, «che è un ritratto della grazia, con cui suole Iddio esercitar la maggior sua misericordia»⁶⁰⁷. I 52 madrigali sono introdotti dalla citazione tratta dal Vangelo di Luca 7, 37-38. Maddalena si presenta come «Salamandra», che vive nel fuoco delle passioni terrene – l'immagine utilizzata anche da Petrarca per descrivere se stesso immerso nel fuoco della passione per Laura⁶⁰⁸ – «agghiacciata» a causa del veleno nascosto dai miseri dilette di queste passioni. Conoscere Cristo a casa del Fariseo è ciò che la cambia: *Ut cognovit* è il titolo di ventiquattro madrigali nei quali Maddalena travagliata dal suo desiderio di cambiamento ci parla del suo percorso verso la salvezza. Seguendo il testo evangelico i madrigali scandiscono l'esemplarità dei gesti di penitenza di Maddalena che unge i piedi di Gesù (*Attulit alabastrum unguenti* 24 e 25),

⁶⁰⁶ Sul tema letterario della Maddalena, cfr. Ussia *Maddalena* pp. 385-424; USSIA *Sacro Parnaso* pp. 107-139 e l'introduzione di Delia Eusebio a *Maria Maddalena peccatrice e convertita* di Anton Giulio Brignole Sale (cfr. BRIGNOLE SALE *Maddalena*).

⁶⁰⁷ Qui *Let. Acc.* p. 170.

⁶⁰⁸ PETRARCA *Canzoniere* CCVII 40.

li bagna con le sue lacrime (*Lacrimis coepit rigare pedes* 26-40), li asciuga con i suoi capelli (*Capillis capitis sui tergebat* 41 e 42) e li bacia (*Et osculabatur pedes eius* 43-45). Uno dei nuclei tematici più rilevanti di questi madrigali è quello del pianto. Le lacrime purificatrici sono accostate alla purezza dei piedi di Cristo («Co' fiumi di quest'occhi / bagnarò pur que' gigli» 26; «Margarite, Signore, / son le lagrime ch'io verso dagli occhi. / A te non sia già greve / che ciascuna ti tocchi / le piante, ch' a la neve / involano il candore, / ché dee per ogni stile / restar unito al simile il simile» 31). Il pianto lava le colpe («Lava l'anima mia, / lavalà, Redentore, ... Ben so che pur potria / lavarla anco l'umore / che gli occhi miei ti danno» 27); il pianto si fa bussola ad indicare il percorso della salvezza («Calamita è il mio pianto / che la sicura via, / a l'alma che smarrita / solcò de' falli l'oceano, addita» 28); ed è anche pianto di pentimento ed espiazione («che perché grav' è stato il fallir mio, / mentr'egli rider può, piagner degg'io» 33). Il pianto è salvifico per Maddalena: «Tu vinta hai me, Signore, anzi pur io / te, che preso e convinto / col mar del pianto mio / m'hai l'anima lavata e sciolto il core / da lo infernal amore» (42). L'io poetico dà voce a Maddalena che in quasi tutti i componimenti, eccetto il 29 e il 51, parla in prima persona conferendo drammaticità alla parola poetica. Quella di Maddalena è una riflessione di donna redenta grazie al gesto di pentimento, di esempio per il cristiano. Analogie con i madrigali di Borsieri presentano già dai titoli i componimenti dedicati da Marino alla Maddalena nella raccolta delle Rime del 1602⁶⁰⁹.

La terza sezione *Il cristiano contemplatore*, «che è un'immagine di quella monarchia ecclesiastica che i teologi chiamano mista»⁶¹⁰, è introdotto da un brano tratto dal Siracide 51, 11-12. Nei 53 madrigali che compongono questa sezione si può individuare la prevalenza dello schema narrativo dello spettatore di fronte ad un'immagine («A qual piaga degg'io / volgermi, vero sol degli occhi miei, / se tutto piaghe sei?» 2; «S'avvien, Giesù, ch'io miri, / le piaghe tue dolenti, / sento dardi aventarmi al cor pungenti» 9; «Ma in te rimangan gli occhi miei conversi, / che s' a discerner sì gran fine aspiro, / miro il tormento e il tormentato ammirò» 15) ribadito spesso dall'uso di lemmi collegati al sema del guardare: mirare, vedere, occhi, lumi, luci. Le piaghe, la corona di spine, i chiodi, la croce, Cristo in croce, il sangue di Cristo, il buon ladrone, il Cristo moribondo, il Cristo morto, il Cristo risuscitato, il sepolcro (1-36), sono i temi dinanzi ai quali il cristiano, mosso a pietà, trova o rinnova la propria fede: «Ah, che strali d'amor ben siete voi, / che mi ferite per sanarmi poi!» (3); «De le tue piaghe al lume / arde, Cristo, il mio core» (4); «Con quante piaghe hai tu, con tante lingue, / pietoso amor, mi chiami» (6); «Piaghe non siete voi, / onde l'anima spira il mio Signore, / ma finestre d'amore» (7). Seguono madrigali dedicati ai temi quali: il sacramento dell'altare, Zaccheo sul sicomoro, pentimento di Giuda (37-39)

⁶⁰⁹ Cfr. MARINO *Rime* pp. 179-190.

⁶¹⁰ Qui *Lett. Acc.* p. 170.

e infine un gruppo di madrigali di argomento etico morale (in cui l'autore si rivolge al lettore ammonendolo e esortandolo) seguiti ancora da sei indirizzati a quattro santi e dall'ultimo che è un'invettiva contro il secolo (*Ante obitum tuum operare justitiam* 40, *Penitenza sforzata* 42, *Penitenza interrotta* 43, *Fede meritevole* 44, *Perditio tua ex te* 46, *Per S. Stefano* 47, *A S. Cristoforo* 47, *A S. Carlo* 48, *A S. Guglielmo* 50, *Contro il secolo* 53)

La quarta sezione, *La gloria di Maria Vergine*, «degnata Reina di ciascun caso, che sia nella chiesa»⁶¹¹, raccoglie 28 madrigali preceduti da un brano tratto dal Cantico dei Cantici 1, 7. I versetti del cantico ci introducono ai temi della separazione e della ricerca amorosa. Maria, madre e figlia per amore, è colei che intercede tra Dio e l'uomo e simboleggia l'universalità della funzione della chiesa. Ai madrigali che, apparentemente, seguono l'ordine cronologico della vita della Vergine (la nascita 1, l'annunciazione 2, la gravidanza 4, il suo essere madre e figlia 5-6, la glorificazione 7, la morte 18 e l'assunzione 24); se ne intrecciano altri dedicati al culto della Vergine di Lupocano (11-13), ben vicina e nota ai lettori conterranei di Borsieri, o che sono invocazioni e richieste di aiuto spirituale e temporale (7, 8 e 9) e di ringraziamento (10) e altri ancora che sono esaltazioni della Vergine e della sua gloria (19 e 27). Il discorso poetico si fa encomio alla vergine, presentazione della sua gloria, parola che si rivolge a lei direttamente per chiederle conforto e aiuto.

La quinta sezione è dedicata a *Le Vergini accorte*, «che sono un breve memoriale di molte vergini, le quali vollero o morire spargendo il proprio sangue, o viver mortificate rinunziando alle delizie della terra per amor di Dio»⁶¹². I 39 madrigali sono preceduti da un brano tratto dal libro del Siracide cap. 51, 3. I modelli di santità delle vergini sono exempla proposti al peccatore per la rinuncia dei piaceri della carne, per la negazione della femminilità, sublimata, piegata e per la difesa estrema della verginità. Esse sono lì a far risaltare la miseria spirituale degli uomini che non apprezzano i beni celesti⁶¹³. Molti madrigali fanno riferimento, con i consueti giochi di parole, al nome più che alle gesta della santa cui sono dedicati (1 e 2, 3, 4, 5 e 6, 11, 12, 24, 25, 30, 32, 33, 34, 37, 38) e quando anche descrivono un evento, questo è sempre immobilizzato in un momento, come fosse un'immagine, fissa, bloccata (26, 27, 28, 29, 31, 36, 39). Gli strumenti del martirio sono fonte di ispirazione, come nei madrigali su Caterina che parla alla ruota (13, 16, 18, 19, 20, 21), della ruota (14, 15) o di se stessa come ruota (17).

La sesta sezione, *Le immagini devote*, «che sono singolari testimoni della visibile monarchia ecclesiastica»⁶¹⁴, è composta da 32 madrigali, introdotti da un brano tratto dal libro dei Salmi 16 (17), 2. Una galleria di immagini, spesso occasione di

⁶¹¹ Qui *Let. Acc.* p. 170.

⁶¹² Qui *Let. Acc.* p. 170.

⁶¹³ Cfr. USSIA *Sacro Parnaso* p. 40.

⁶¹⁴ Qui *Let. Acc.* p. 170.

una trasposizione in poesia di un gesto, di un'azione («Questi è Giesù che in poca tela ancora, / quasi d'Adam l'antico error emmende, / nove percosse attende» 1; «Tace, che fier dolore / così forse interruppe già gli accenti, / che par ch'egli ora tenti / sciogliera la lingua invano 5), altre volte interpretazione o spiegazione («Non dee parlar chi ne le scole sue / sommo maestro del silenzio fue» 19), altre ancora pretesto per la celebrazione dell'artista e della sua opera («Se parlo, Mazzucchelli, / io che pur rappresento chi primero / diè la vita per Cristo a popol fiero, / parlo per la virtù de' tuoi pennelli, / che santa tela alfin per me son io, / e il pregio che vien quindi è tuo, non mio» 15). Il rapporto tra vero e verisimile, tra realtà e finzione prolifera di senso e richiama l'osservatore alla compartecipazione come nel *Cristo nella pietà del Fontana* («Ne la immagine ancora / Giesù parla e t'invita, / peccatore, a la vita. / Già de le finte membra / finti non sono i guai. / Ma perché muto sasso a te sol sembra?» 6). Anche in questa sezione, il discorso poetico si rivolge allo spettatore, immaginato di fronte all'opera d'arte quasi un richiamo alla topica antica del pellegrino davanti ai tumuli degli uomini famosi⁶¹⁵. Le immagini non sono qui soltanto raffigurazioni artistiche, ma segni tangibili della fede: il pellegrino, genericamente il cristiano, procede frettolosamente e non dà peso al valore salvifico dell'immagine sacra. Il mancato coinvolgimento e cioè l'incapacità di provare un moto dell'animo dal quale nasca il sentimento di compartecipazione con l'evento o la situazione evocata, lascia il pellegrino nella condizione di peccatore. L'arte visiva ha il potere di fermare il gesto sacro immortalandolo nella raffigurazione e la parola ne prolifera il senso dando voce a ciò che per sua natura non ha voce: commentando, richiamando l'attenzione sul significato («Ne la immagine ancora / Giesù parla e t'invita, / peccatore, a la vita» 6; «In un marmo animato / quella pietà vegg' io che mi diè vita » 9; «Opra di dotta mano / è che favelli colorita imago» 10). La parola poetica procede alla composizione dell'immagine richiamando la mente a fermare il cuore. Le immagini devote già composte dai pittori rischiano di essere nudi simulacri senza la compartecipazione dello spettatore. È dalla partecipazione emotiva dello spettatore che nasce la *pietas* cristiana. La voce poetica ammonisce, sentenzia, richiama il pellegrino alla sua condizione di peccatore che continua a tradire il vero amore e non sa far tesoro dell'esemplarità del messaggio di Cristo, della Vergine e dei santi (4):

Quasi insensata imago
sia Cristo in questo lino

⁶¹⁵ Borsieri, come abbiamo detto, conosceva gli stilemi e i moduli espressivi dell'epitafio antico che aveva eletto a modello della sua scrittura poetica, ciò è dimostrato dalla raccolta di componimenti latini, *libri Salium* (cfr. qui pp. 103-106) e da molti dei componimenti che ritroviamo nei libri de *Gli Scherzi* editi e inediti. Fra quelli ancora manoscritti rimandiamo al libro ottavo, dove si ritrovano epitafi per donne famose, cortigiane e per animali, e ancora agli *Epitafij per gli huomini illustri* e per i principi contenuti nel nono libro (cfr. ms. sup. 3.2.45, pp. 33-44; pp. 49-78 e qui p. 104, pp. 133-134). Uno fra i moduli poetici più utilizzati nel l'epitaffio borsieriano è quello del richiamo del poeta al pellegrino, perché si soffermi davanti al tumulo del defunto.

te 'n parti, peregrino?
 Ahi, di vagar senza vaghezza vago
 insensato sei tu che duol non senti
 a così miserabili tormenti.

La settima e ultima sezione, *Lo specchio della vita*, «che è appunto uno specchio in cui può vedere ciascun di noi ciò che la propria coscienza, o libera o difettosa che ella si sia, e gli esempi ordinari del corso vitale ci rappresentano»⁶¹⁶. I 44 madrigali sono preceduti da un brano tratto dal libro dell'Ecclesiaste Cap. 6, 8 9. I componimenti etico-morali ispirati da versetti biblici, da massime e sentenze antiche costituiscono l'ultima sezione del *Salterio* forse ad indicare il fine di un ipotetico percorso del cristiano che non può che trarre dai temi sacri i propri principi morali. Il tema più diffuso è quello della fugacità della vita terrena e il discorso poetico si fa monito all'uomo di rivolgere la propria vita a Dio: «Volgasi intiera a la ragion superna / ch' anzi farassi di mortale eterna» (1) la metafora Dio-Ragione suprema si contrappone all'irrazionalità dell'uomo che confonde ciò che è fugace: «questa vita infedel» (1) con ciò che è realmente duraturo. L'inconsistenza dell'uomo e delle cose terrene è richiamata dal nichilismo tipico del titolo *Homo bulla* (2). La nullità dell'uomo viene ribadita nel madrigale dal gioco delle parole in rima: «bulla», «trastulla», «nulla». L'uomo è esortato ad agire senza timore: *Audaces fortuna iuvat* (9); seguendo le virtù della prudenza e della temperanza: «Mira ben ciò che vuoi / e sian le imprese nel meriggio poi, / se trovar pur la tua ventura pensi, / a l'anima ragion, misura a' sensi» (8); virtù disattese da chi cieco agisce solo alla ricerca dei piaceri e non si accorge che «finiscon pria che il giorno, i mesi e gli anni» (7); mentre per chi persevera nell'azione retta e virtuosa nonostante le difficoltà, il trascorrere dei giorni è metafora di speranza: «Ma segua e non paventi / lo ingegno ne' sudori e negli stenti, / c' ha giust'oprar al fin giusta mercede / e de la notte è sempre il giorno erede» (11). Il desiderio dell'io poetico è il desiderio dell'uomo che non può trovare appagamento nelle cose terrene così da trovarsi in una condizione di insoddisfazione perenne che gli rende vaga ogni speranza, come rimarcano le allitterazioni e gli ossimori del madrigale dal titolo *Mors vita* (15). «Il terren amore ... dentro serpe e fuori agno» al quale ci si rivolge nel madrigale: *Fallax mundus*, turba la pace del poeta (17) che può essere trovata solo nell'amicizia intellettuale come propone il madrigale dal titolo di derivazione aristotelica: *Amicus alter ego* (16). Al tema della cupidigia e dell'avarizia non mai sazia d'oro e di ricchezze (18), che rende l'uomo «prigioniero imprudente» (19) non in grado di valutare l'instabile fortuna (20), sono dedicati un'insieme di madrigali che vanno dal 18 al 34, nei quali il poeta si rivolge all'avarico e alla sua anima, e anche al «Secolo senza fede» che ha messo l'oro al primo posto. Il discorso poetico commisera: «O misero, ben fora

⁶¹⁶ Qui *Lett. Acc.* p. 170.

/ meglio per te lieto gioir un'ora, / che passar infelice i mesi e gli anni, / talpa a' doni del ciel, lince a' tuoi danni!»(22); ammonisce: «ma non t'avedi poi / che mentre fra gli eroi / ti credi viver immortal fenice, / cadi in fango mortal, tronco infelice» (23); evoca l'inconsistenza dell'oro come nel madrigale dal titolo *Aer aurum* (32). L'autoreferenzialità dell'uomo che confida solo in sé stesso lo rende folle da giovane e stolto da vecchio (34). Il versetto, tratto dal libro dei *Proverbi* *Pedes eius descendunt in mortem*, offre lo spunto per rivolgere parole di monito all'instabile bellezza umana (35), alla «vil polve» metafora dell'uomo alla ricerca dei piaceri terreni che lo conducono a una vita raminga senza senso (39, 40). Torna quindi a riproporsi attraverso la parola biblica il senso della caducità delle cose terrene che procedono verso la morte alla quale l'uomo può contrapporre la scelta di una vita virtuosa: «recide tosto il fil la parca infesta / e la sola virtù viva a noi resta» (4). E con un madrigale enigmatico sul desiderio di fama (44) dell'io poetico si chiude la raccolta.

PARTE III

IL SALTERIO AFFETTI SPIRITUALI: EDIZIONE

CRITERI DI EDIZIONE

Il testo

Il testo de *Il Salterio Affetti Spirituali* di Girolamo Borsieri da noi qui trascritto riproduce, salvo quanto sotto specificato, la lezione del manoscritto autografo conservato presso la Biblioteca Comunale di Como, ms. sup. 3.2.45.

Abbiamo scelto di trascrivere: *Il Salterio / Affetti Spirituali / del Borsieri / compresi sotto / Le pene di Giesù Cristo, / La Maddalena penitente, / Il Cristiano contemplatore, / La gloria di Maria, / Le Vergini accorte, / Le immagini devote, / e lo specchio della Vita* (pp. 145-336 del ms.) facendo precedere la raccolta di madrigali sacri, come nel manoscritto, dalla lettera di introduzione *Agli Accademici / Affidati / Girolamo Borsieri* (pp. 123-132 del ms.), ma omettendo di trascrivere i sonetti di dedica inviati a Borsieri per la composizione de *Il Salterio* da altri autori (pp. 82-122 del ms.), e i due madrigali *A Mons.r Lo Passalacqua / per le lettere scritte da esso intorno / la traslazione fatta in Como l'anno 1619 e Allo stesso per la descrizione / della rovina di Piuro* (riportati a p. 133 del ms.)⁶¹⁷. Nella trascrizione dei madrigali non abbiamo rispettato, per motivi editoriali, la disposizione dei componenti per pagina, solitamente due a volte tre.

Grafia e forme

Abbiamo corretto errori dovuti a distrazione nella scrittura a mano: *comiminciane* (VI 10, 6) per *cominciane*; *fè* per *fé* – *fede* – (solo due volte senza l'accento: III 44, 4 e VI 27, 9); *ré* per *re* (V 15, 4) ed *e* per *è* (I 37, 4 e VII 24, 5).

Abbiamo conservato il termine *esangue* nelle due forme utilizzate: *esangue* (usato due volte) e *essangue* (usato cinque volte).

⁶¹⁷ I due componimenti furono pubblicati con le *Quattro Lettere Istoriche* del canonico Quintilio Lucini Passalacqua. (cfr. PASSALACQUA *Quattro Lettere* c. 7v e c. 8r).

Abbreviazioni: sono state sciolte le abbreviazioni dovute esclusivamente a esigenze di velocizzazione della scrittura: *mand.temi* in mandatemi (*Let. Acc.*); *P* barrata trasversalmente in per (ovunque nel testo); *Pche* con la *p* barrata trasversalmente in perché (ovunque nel testo); *Accad.co* in Accademico (*Let. Acc.*); *Gio. Battista* in Giovanni Battista (*Let. Acc.*); *dunq* seguito da un segno di abbreviazione in dunque (*Let. Acc.*); *no-* in non (ovunque nel testo); *co-* in con (ovunque nel testo); *Xpo* in Cristo (I Paulus ad Philippenses); *som-o* in sommo (IV 13, 6); *su-* in sum (IV 26, titolo); *verbu-* in verbum (titolo IV 23); *Xo* in Cristo (I 52, titolo e VI 11, titolo e VI 28, titolo); *B. V.* in Beata Vergine (VI 10, titolo); *Ant.*° in Antonio (VI 10, titolo); *Gio.* in Giovanni (VI 13, titolo); *B.* in Beata (IV 11, titolo; VI 27, titolo) *B.M.* in Beata Maria (VI 29, titolo); *B., Figl.*°, *Sagrist.a* e *M.* in Beata, Figlio, Sagristia e Madonna (VI 31, titolo); *aliq-ndo* in aliquando (VII 37, titolo); *salte-* in saltem (VII 38, titolo); *morte-* in mortem (VII 42, titolo); mentre abbiamo conservate quelle delle convenzionali formule di ossequio o indicative di cariche o dignità: *S.S.V.V.* (*Let. Acc.*).

Maiuscole: l'uso delle maiuscole è stato normalizzato secondo la consuetudine moderna, togliendola all'inizio di ogni singolo verso e anche all'interno del verso in: *Forestieri* (I 2, 4); *Gaddensi* (I 5, 5); *Legato* (VI 28, titolo) *Lince* (VII 22, 6); *Aprile* (VII 35, 3). Abbiamo tuttavia scelto di conservare l'iniziale maiuscola quando assume un particolare significato icastico: *Amor...* *Amore* (I 15, 2); *Thron* (I 28, 3); *Ebreo* (I 34, 2 e I 53, titolo); *Croce* (I 41, 1); *Sole* (IV 3, 8 e IV 13, 6); *Sol ... Aurora* (IV 4, 7); *Madre* (IV 8, 1 e IV 12, 1); *Donna* (IV 9, 3 e VI 14, 3); *Drago* (IV 15, 1); *Reina* (IV 20, 7 e IV 26, 6 e V 21, 8); *Ebree* (IV 26, 2); *Vergine* (IV 14, 2); *Aquila* (V 3, 3); *Amore* (V 6, 5); *Re* (V 15, 4 e V 37, 5); *Rota* (V 19, 1); *Idoli* (V 27, titolo); *Genio* (V 31, 1); *Amazzona* (V 39, 3); *Certosino* (VI 19, 3); *Re Tartareo* (VI 24, 1). Abbiamo sostituita la minuscola con la maiuscola iniziale in: *creatore* (I 5, 3 e III 18, 4); *signore* (I 16, 3); *redentore* (I 18, 1 e I 39, 5 e II 5, 4 e II 20, 2 e II 27, 2 e III 1, 2); *padre eterno* (I 41, 5 e III 23, 2); *signor* (II 8, 6); *atlante* (III 48, 1); *vergine* (IV 7, 1). *Segue*, quando indicato come titolo dei madrigali, è stato normalizzato con l'iniziale sempre maiuscola.

Grafie etimologiche: abbiamo soppressa la *h* etimologica o pseudoetimologica anche all'interno di parola sia nel verbo avere: *havendo, habbia, hebbe, haver, havesse, haveva, haverebbe, habbiano, havessero, havendovi, havria, havesti, havrai, haverete, havrò, havess'io, havrei, havrà, have;* che nei nomi propri: *Christo, Hercule, Christoforo, Agatha, Catherina, Christina, Dorothea, Theodora;* come nella forma verbale: *trabe;* e nei vocaboli: *hoggi, choro e chori, charità, theologi, hospitalità, hora e hore, humiltà, christiano, hebraico, hor, hinni, homilie, humile, horrore, horrendo e horrende, humore, qualhora, horto, homai, hebrea, humidi, huomo, humano, humana e humani, qualhor, inhumano, thron, hebreo e hebree, dishonor, heroi, thesorier, habito, allhor, hieri, hospitalità, habitator e habitatrice, herbe, homeri, catholica, honori, honor, qualhor, talhor, hallor, herede, ogn'hor, huopo.*

La abbiamo poi aggiunta, invece, ai che elisi davanti a parole alle quali sia stata tolta l'h iniziale (es. *c'havesti* in *ch'avesti* (III 33, 6); *c'habbia* in *ch'abbia* (IV 12, 7); *c'havrà* in *ch'avrà* (VII 12, 7).

Il nesso -ti con i atona, di fronte a vocale è stato sciolto in -zi: *ambizioso* (Lett. Acc.); *vitij* (Lett. Acc.); *profetie* (Lett. Acc.); *gratia* (Lett. Acc.; II 5,6; II 17, 7; II 18, 5; II 30, 2; II 30, 6; II 52, 3 e IV 4, 6); *delitie* (Lett. Acc.); *divotione* (Lett. Acc.); *relatione* (Lett. Acc.); *imitatione* (Lett. Acc.); *mutatione* (Lett. Acc.); *inventione* (Lett. Acc.); *argutia* (Lett. Acc.); *numeratione* (Lett. Acc.); *disgratie* (Lett. Acc.); *meditatione* e *meditationi* (Lett. Acc.); *tentatione* (Lett. Acc.); *risoluzione* (Lett. Acc.); *compositioni* (Lett. Acc.); *pretiose* (I 9, 4 e IV 25, 4); *pretioso* (II 3, 3 e III 15, 7); *gratie* (II 30, 3; II 30, 5; IV 10, 5; IV 10, 6; IV 11, 1 e VI 32, 6); *disgratia* (II 30, 6); *ambiziosi* (II 32, 3); *annunciazione* (IV 2, titolo); *glorificazione* (IV 7, titolo); *ringraziamento* (IV 10, titolo); *assunzione* (IV 15, titolo); *ingiustizia* (V 13, 3); *decapitatione* (V 22, titolo); *flagellazione* (VI 1, titolo); *Titiano* (VI 5, titolo e VI 5, 7); *silentio* (VI 19, 7); *vizio* (VII 30, 5); anche nel caso di geminata: *distrattione* (Lett. Acc.); *descrittione* (madr. a Passalacqua, titolo); *concezione* (VI 32, titolo).

Per l'uso del dittongo ij abbiamo ridotta la ij a i nei casi plurali delle parole terminanti in io: *vitij* (Lett. Acc. e III 23, 8); *testimonij* (Lett. Acc.); *proprij* (Lett. Acc.); *ordinarij* (Lett. Acc.); *commentarij* (Lett. Acc.); *proemij* (I 1° proemio, titolo); *varij* (I 2° proemio, 5; VII 16, 6 e VII 16, 7); *dubbij* (III 20, 6); *incendij* (VII 38, 2).

Accenti, apostrofi ed elisioni: gli accenti sono stati normalizzati nei casi di assenza o di confusione tra accento e apostrofo o elisione, contrassegnando secondo l'uso moderno le elisioni, le aferesi, le apocopi con l'apostrofo; le sincopi e le contrazioni con l'accento grave: aggiungendoli in *si* – avverbio – (Lett. Acc.; I 24, 5; I 25, 1; I 36, 6; I 42, 6; I 44, 4; II 16, 3; II 46, 4; III 13, 6; III 15, 12; III 18, 4; III 20, 6; III 30, 3; III 31, 7; III 34, 7; IV 15, 9; IV 26, 3; V 2, 5; V 18, 7; VI 1, 6; VI 3, 1; VI 9, 6; VI 21, 1; VII 21, 1 e VII 35, 5); *cosi* (Lett. Acc.; I 6, 5; I 13, 7; I 25, 5; I 26, 6; I 30, 8; I 32, 3; I 40, 5; I 41, 4; I 42, 1; I 55, 7; II 12, 6; II 17, 2; II 20,6; II 39, 9; III 1, 7; III 11, 4; III 14, 1; 6; III 26, 3; III 31, 6; IV 11, 4; IV 14, 2; IV 17, 3; IV 18, 7; V 5, 3; V 7, 3; V 10, 1; V 23, 6; V 28, 4; V 30, 4; VI 4, 6; VI 5, 4; VI 23, 1; VII 19, 4; VII 24, 1; VII 35, 6; VII 40, 1 e VII 43, 7); *cio* (Lett. Acc. e VII 8, 4); *virtu* (Lett. Acc.; I 3,6; I 10, 1; I 11, 4; II 8, 7; II 20, 6; II 27, 10; III 8, 7; III 12, 7; III 13, 3; V 18, 6; VI 12, 6; VI 16, 6; VI 29, 4; VI 32, 7; VII 4, 7 e VII 30, 9); *se* – pronome riflessivo quando non è seguito da stesso o medesimo -(I 56, 8); *perche* (ovunque nel testo); *poiche* (Lett. Acc.; I 52, 6; IV 21, 4 e V 27, 6); *benche* (Lett. Acc.; II 9, 3; II 16, 8; II 32, 4; III 16, 7; IV 11, 3; V 9, 2 e VI 23, 6); *purche* (I 40, 9 e V 19, 3); *puo* (Lett. Acc.; I 12, 4; II 2, 7; II 3, 10; II 6, 8; II 33, 8; III 21, 8; IV 4, 3; IV 6, 3; IV 27, 6; V 37, 4; VI 9, 6; VI 31, 6; VI 32, 7 e VII 27, 2); e infine in *Giesu* (II Salterio... titolo; I titolo; I 3° proemio, 2; I 2, 6; 1, 12, 2; I 10, 2; I 14, 1; I 18,

titolo; I 19, titolo; I 19, 2; I 20, titolo; 1, 24, 3; I 21, titolo; I 23, titolo; I 23, 1; I 26, titolo; I 27, titolo; II 4, 3; II 10, 3; II 12, 5; II 14, 3; I 12, 1; II 17, 6; II 19, 1; II 23, 2; II 24, 2; II 25, 3; II 28, 4; II 29, 1; II 30, 3; II 33, 2; II 35, 3; II 38, 3; II 44, 1; II 45, 3; II 47, 2; II 48, 4; II 52, 2; III 9, 1; III 17, 2; III 19, 2; III 21, 3; III 23, 4,5; 6; III 26, 3; III 27, 1; III 32, 1; III 39, 2; III 45, 1; IV 6, 1; V 3, 4; V 23, 1; VI 1, 1; VI 2, 4; VI 6, 2; VI 13, titolo; 2 e VI 28, titolo); fa – aferesi di fai – (I 17, 4; II 9, 5; III 10, 7; IV 8, 6; VII 41, 4); di’ – aferesi di dici – (I 29, 4); vo’ – aferesi di voglio – (I 32, 8). Il che con valore causale e finale non è mai accentato da Borsieri. Si è scelto dunque di mantenere questo uso grafico accettato anche dalle grammatiche moderne⁶¹⁸. Togliendoli invece nel monosillabo: nò (I 18,1; I 36, 7; I 49, 1; III 32,1; IV 18, 1; V 7, 1; V 21, 3; V 33, 2; VI 12, 2 e VI 27, 6). L’apostrofo è stato tolto e ricondotta la grafia all’uso in: ogn’hor (*Let. Acc.*; I 37, 2 e IV 20, 6) e ogn’ora (VI 8, 2). Gli apostrofi sono stati eliminati anche quando indicano la caduta della vocale finale: *ancor’* (*Let. Acc.*; II 44, 5 e VI 11, titolo); *or’* (*Let. Acc.*); *drizzar’* (*Let. Acc.*); *ricorrer’* (*Let. Acc.*); *suol’* (*Let. Acc.*); *son’* (*Let. Acc.*; I 27, 6; I 46, 1; II 32, 5; II 44, 1; II 52, 1; III 27, 1; III 32, 1; IV 9, 1; V 38, 1; V 38, 7; VI 15, 5; VI 24, 4; VII 5, 2; VII 37, 9 e VII 41, 2); *esser’* (*Let. Acc.* e II 25, 2); *legger’* (*Let. Acc.*); *lor’* (*Let. Acc.*); *spiegar’* (*Let. Acc.*); *ciascun’* (*Let. Acc.*); *un’* (articolo indeterminativo maschile) (*Let. Acc.*; VI 25, titolo e VII 37, 7); *ben’* (*Let. Acc.*; II 29, 4 e III 28, 4); *servir’* (*Let. Acc.*); *uscir’* (*Let. Acc.*); *mostrar’* (I 2° proemio, 3 e VI 14, 6); *amor’* (I 2° proemio, 7; I 47, 3; III 5, 7 e V 33, 6); *pur’* (I 4° proemio, 3; I 24, 8; I 36, 4; 1, 58, 3; II 42, 1; II 50, 2; III 3, 4; III 3, 5; III 36, 1 e VI 24, 1); *errar’* (I 1, 2); *legar’* (I 5, 6); *versar’* (I 17, 2); *morir’* (I 19, 3); *almen’* (I 31, 4 e III 39, 9); *sian’* (I 34, 5 e III 2, 4); *mitigar’* (I 35, 6); *cor’* (I 37, 6; II 50, 4; III 23, 7 e III 44, 4); *ultim’* (I 38, 4); *sembrar’* (I 39, 1); *popol’* (1, 46, 1); *qual’* (*Let. Acc.*; 1, 40, 4; 1, 56, 1; II 15, 1; II 51, 5; I 52, 1 e V 32, 4); *rubar’* (II 2, 1 e III 30, 6); *cercar’* (II 6, 5); *tornar’* (II 20, 2); *tal’* (II 34, 3 e III 40, 5); *lagrimar’* (II 36, 3); *vincer’* (II 39, 10); *dar’* (II 43, 6); *equal’* (II 48, 1 e IV 27, 8); *trarr’* (II 52, 4 e VII 40, 5); *terribil’* (III 15, 8); *mortal’* (III 36, 7); *men’* (III 41, 6); *fallir’* (III 41, 7); *sperar’* (III 44, 5); *livor’* (III 53, 4); *splendor’* (IV 14, 7); *Salomon’* (IV 19, 3); *vuol’* (IV 21, 4); *impallidir’* (IV 27, 6); *splendor’* (IV 27, 8); *voler’* (IV 28, 3); *creder’* (V 8, 6); *portar’* (V 18, 3); *qualor’* (V 24, 2); *scerner’* (V 24, 3); *fin’* (V 28, 2); *fior’* (V 36, 6); *giovanil’* (V 39, 4); *error’* (VI 1, 2); *ubbidir’* (VI 1, 7); *aggiugner’* (VI 2, 4); *pensier’* (VI 16, 4); *durar’* (VII 3, 7); *dimorar’* (VII 4, 5); *oprar’* (VII 11, 6); *celar’* (VII 14, 3); *gioir’* (VII 22, 4); *passar’* (VII 22, 5); *viver’* (VII 23, 9); *orror’* (VII 28, 7); *pon’* (VII 33, 4). Abbiamo conservato la grafia delle apocopi postvocaliche seguite da sostantivi plurali maschili: *da’* quando sta per dai (IV 5, 4 e IV 12, 3); *tra’* per trai (I 50, 7); *de’* quando sta per dei (*Let. Acc.*; I 1° proemio, 1; I 2, 4; I 11, 4; I 42, 4; II 17, 1; II 17, 10; II 28, 4; III 1, 6; III 27, 8; III 42,

⁶¹⁸ Cfr. ad es. DARDANO-TRIFONE *Grammatica* pp. 453-456.

5; III 46, 2; III 46, 3; IV 8, 4; IV 15, 3; IV 26, 4; VI 15, 4; VII 5, 8; VII 6, 1; VII 30, 3 e VII 41, 6); *a'* per ai (Lett.Acc.; I 28, 4; I 29, 3; I 43, 5; I 53, 3; II 24, 7; III 5, 7; III 11, 5; III 14, 7; III 23, 8; III 36, 2; III 49, titolo; IV 1, 8; IV 12, 3; IV 26, 6; V 3, 4; V 12, 6; V 15, 3; V 36, titolo; VI 29, 6; VII 8, 7; VII 19, 8 e VII 22, 6); *fra'* per frai (Lett. Acc.; I 34, 4 e I 58, 5); *ne'* quando sta per nei (Lett. Acc.; I 26, titolo; I 26, 7; I 33, 9; III 31, 2; V 13, 6; VI 11, 5; VI 20, 4; VI 28, 1; 2; VII 8, 1 e VII 11, 5); ed anche: *n'* per ne (particella pronominale) davanti a vocale (Lett. Acc.; I 3, 4; I 35, 2; 4; 7; II 4, 7; II 34, 2; II 45, 3; II 50, 7; III 36, 5; V 18, 6; V 39, 8; VI 1, 5; VI 7, 3; VI 11, 6; VII 10, 7 e VII 29, 6); *ch'* per che davanti a vocale (Lett. Acc.; I 3° proemio, 7; I 3, 4; I 4, 6; I 11, 1; I 19, 6; 8; I 21, 4; 8; I 22, 5; I 28, 3; I 29, 4; I 30, 1; I 32, 7; I 36, 1; 9; I 42, 6; I 45, 1; I 48, 5; 8; I 52, 7; I 57, 5; I 58, 4; II 2, 1; II 5, 6; 8; II 6, 1; II 7, 7; II 12, 2; II 21, 1; 3; II 24, 7; II 31, 2; 5; II 32, 9; II 35, 3; II 37, 6; II 44, 9; II 45, 6; II 48, 5; II 49, 6; II 51, 4; III 3, 4; 5; III 6, 4; III 9, 1; III 15, 3; III 19, 9; III 20, 7; III 21, 7; III 27, 8; III 32, 3; III 33, 3; 6; III 39, 5; III 42, 8; III 52, 1; III 53, 3; 5; IV 3, 8; IV 6, 5; 8; IV 7, 5; IV 10, 6; IV 14, 6; IV 27, 4; V 18, 5; V 19, 1; 7; V 23, 2; VI 5, 5; VI 24, 4; VI 30, 5; VI 32, 3; VII 1, 1; VII 1, 9; VII 2, 7; VII 12, 5; VII 15, 7; VII 19, 6; VII 31, 6; VII 34, 3 e VII 43, 9) *perch'* (II 24, 2); *purch'* (III 38, 2); *l'* nei molti casi in cui viene utilizzata per l'articolo il, preceduto da parola che termina in vocale (ovunque nel testo) e *n'* nei casi in cui viene utilizzata per la preposizione in preceduta da parola che termina in vocale o *te n'* per «te ne» (IV 21, 1; IV 26, 6; V 10, 3; V 4, 4; e VI 4, 3; VII 14, 2; VII 16, 7 e VII 41, 2). Abbiamo normalizzata la forma: *di 'mmortal* (VI 13, 2) in *d'immortal* mentre abbiamo conservato *si 'mportuno* (VII 17, 1); e *c'ha* (I 23, 5; VI 25, titolo; VII 10, 4 e VII 11, 6); *c'hai* (I 46, 5; III 15, 9; IV 19, 2 e VII 27, 7); *c'hanno* (III 47, 6).

Legamenti tra le parole: si è conservata altresì la grafia per le preposizioni articolate: *ne la; ne lo; ne le; a la; de la; de lo, de l', da la* (ovunque nel testo); e in *più tosto* (Lett. Acc.; II 37, 7; V 33, 4; VII 27, 10 e VII 36, 4) *per ciò* (Lett.Acc.) *acciò che* (Lett. Acc.); *chiegg'io* (Lett. Acc.); *non che* (Lett. Acc.; I 33, 5 e III 51, 9); *in van* (III 53, 2); *segu'io* (VII 44, 2).

Grafia latina: la scrittura latina non è stata modificata né quando cita le scritture, né quando viene utilizzata come titolo dei madrigali (es. VI 7 *Petra autem erat Christus*) sono solo state sciolte le abbreviazioni e messa l'iniziale maiuscola al titolo I, 21.

Interpunzione

Per la trascrizione del testo la problematica relativa all'interpunzione è quella che ci ha creato più interrogativi. I curatori contemporanei di edizioni di raccolte poetiche della seconda metà del Cinquecento e del Seicento propongono

sia criteri di conservazione, con il minimo possibile di interventi, sia di totale, che di parziale ammodernamento⁶¹⁹, alla ricerca di un equilibrio tra rispetto del testo originale e modernizzazione, soggetto in gran parte al gusto personale oltre che a regole grammaticali. Per quanto ci riguarda abbiamo cercato di trovare un equilibrio tra conservazione e modernizzazione, sfoltendo spesso l'uso della virgola, dovuta il più delle volte ad automatismi secenteschi lontani dal nostro uso, mentre abbiamo inserito nostri segni di interpunzione nei casi in cui abbiamo ritenuto potessero facilitare la comprensione del testo, ovviamente secondo la nostra possibile interpretazione. Allo stesso tempo abbiamo scelto di conservare il più possibile quei segni usati nel testo che sono: la virgola, il punto fermo, il punto e virgola, i due punti – usati però solo nel testo in prosa – e il punto interrogativo e di introdurre come segno di interpunzione non presente nel testo solo il punto esclamativo e le lineette per il discorso diretto.

La virgola, per segnalare una pausa più debole di un punto, è il segno più diffuso. Il suo utilizzo è spesso legato a automatismi di punteggiatura in uso all'epoca: sempre prima di *che* e anche prima di *il quale, la quale, le quali, perché*; delle congiunzioni *e, ed, o, ma* e *né* e anche prima di *onde* ed *ove*. Segnala a volte partizioni interne del testo apparentemente dovute più a necessità metriche e declamatorie, che a pause sintattiche, funzionali alla comprensione logica del discorso. L'abbiamo conservata nei molti casi dove segnala una pausa più debole di un punto e integrata là dove necessario. L'abbiamo tolta nei casi in cui, secondo le consuetudini moderne, l'uso risulta pleonastico.

Il punto fermo indica una pausa lunga e chiude sempre ogni componimento. Nel corpo del madrigale il suo uso è solitamente simile a quello moderno. Lo abbiamo quindi rispettato, limitandoci a sostituirlo con la virgola, per facilitare la comprensione del testo, solo una volta (I 18, 4) ed ad inserirlo solo in un altro madrigale (V 9, 6). È probabile tuttavia che in questi due casi si tratti di semplici errori dovuti alla scrittura manuale.

Il punto interrogativo è usato per segnalare le frasi interrogative che hanno a volte anche un forte tono esclamativo, ne abbiamo rispettato sempre l'uso e lo abbiamo inserito in quattro casi poiché ci sembrava richiesto, con chiarezza, dal contesto (II 15, 3; II 20, 3; II 23, 3; IV 18, 4; VI 5, 2)

Il punto e virgola è usato nei versi solo quattro volte, non giustificato però da una pausa che in casi analoghi non sia stata contrassegnata con la semplice virgola. Riteniamo pertanto più probabile che il punto sovrastante la virgola sia dovuto accidentalmente alla scrittura a mano, più che a una scelta d'interpunzione (II 29, 5; V 3, 2; VI 29, 6). In questi casi abbiamo quindi scelto di trascrivere solo la virgola. Abbiamo perciò ritenuto di non inserirlo nei versi. Al contrario

⁶¹⁹ GUERCIO *Introduzione* p. 48; ARIANI *Strozzi* p. CLXIV; USSIA *Basile spirituale* pp. 41-45; HAUSER-JAKUBOWICZ *Introduzione* pp. 23-27.

abbiamo invece introdotto il punto e virgola nel testo in prosa (*Lett. Acc.*) nei rari casi in cui abbiamo voluto segnalare una pausa più forte di una virgola e negli elenchi preceduti dai due punti.

I due punti sono presenti solo una volta nel testo in prosa⁶²⁰. Li abbiamo introdotti altre sei volte nella lettera *Agli Accademici Affidati*, per facilitare la comprensione.

Al contrario abbiamo scelto di non inserire i due punti, al posto della virgola, nei madrigali, ad esempio per introdurre il discorso diretto (III 17, 7 e III 46, 9).

Abbiamo utilizzato la lineetta per indicare il discorso diretto (III 17, 7; III 46, 9).

Pur non essendo presente nel testo, abbiamo inserito il punto esclamativo al posto della virgola o del punto fermo a conclusione di frasi esclamative introdotte da interiezione (I 2° proemio, 5-7; I 8, 3-5; I 10, 4-6; I 12, 7-8; I 17, 1-4; I 18, 8-9; I 19, 6-8, I 20, 6-7; I 21, 1-3; I 22, 3-5; I 23, 4-7; I 46,7-8; I 51, 4; I 52, 5-8; II 1, 6-8, II 4, 8; II 5, 7-8; II 7, 6-8; II 9, 4-7; II 13, 6; II 17, 7-11; II 18, 7; II 23, 2, 7; II 35, 7; II 36, 6; II 43, 3; II 44, 6-9; II 45, 4-6; II 52, 5; III 2, 4-5; III 3, 6-7; III 10, 6-7; III 14,1-3; III 15, 3-5; III 16, 4-7; III 20, 7-8; III 21, 7-8; III 22, 7; III 23, 6-9; III 33, 3-6; III 34, 6-9; III 37, 4; III 45, 6-9; III 46, 7; III 48, 4-5; III 52, 5-7; III 53, 5-6; IV 2, 2; IV 3, 4-8; IV 7, 4-6; IV 8, 6-7; IV 9, 2-3; IV 14, 6; IV 15, 7-9; IV 27, 1-5; IV 28, 6; V 1, 1-3; V 2, 3; V 3, 7-8; V 5, 1-3; V 9, 1, 7; V 11, 1-3; V 12, 4; V 13, 7-8; V 22, 6-8; V 29, 6-7; V 31, 5-7; V 33, 2-3; V 36, 5-6; V 39, 6-7; VI 2, 5; VI 4, 4-6; VI 7, 5; VI 11, 6-7; VI 17, 7; VI 21, 7-8; VI 22, 1-3; VI 23, 4; VI 25, 6; VI 27, 7; VI 28, 4-5; VI 30, 6; VII 2, 5-7; VII 5,7-9; VII 7, 8; VII 14, 1-6; VII 17, 5-7; VII 22, 3-6; VII 24, 4; VII 27, 8-12; VII 32, 6-7; VII 35, 4-5; VII 37, 6-7; VII 40, 4-8; VII 41, 4-6) e dove ci sembrava richiesto con chiarezza dal contesto, secondo la nostra lettura (I 3, 1; I 3, 7; I 31, 4-5; I 41, 5-7; I 43, 1-3; I 43, 7; I 45,1; I 54, 1-2; I 58, 6-7; II 6, 4-5; II 11, 6-7; II 20, 4-5; II 37, 8-9; II 41, 6-8; III 18, 1, 6-7; III 27, 7-8; III 31, 6-7; III 46, 4-5; V 3, 1-2; V 18, 4-7; V 19, 1; VI 3, 5-6; VI 8, 1-3; VI 17, 5; VI 24, 5; VI 32, 6-7; VII 21, 4-5; VII 30, 8; VII 31, 6; VII 37, 1, 2).

⁶²⁰ «Deve poi s'ella è spirituale conchiudersi a beneficio simigliante: altrimenti non è meditazione, ma tentazione, perché non si medita ciò, che non vuol farsi, ben ciò, che vuol farsi acciò che si faccia con ogni prudenza, o ciò che s'è fatto, perché se fatto imprudentemente non si faccia più, o si faccia in altro modo, che sia migliore» ms. sup 3.245, p. 131.

IL SALTERIO AFFETTI SPIRITUALI

AGLI ACCADEMICI AFFIDATI

- I LE PENE DI GIESÙ CRISTO
- II LA MADDALENA PENITENTE
- III IL CRISTIANO CONTEMPLATORE
- IV LA GLORIA DI MARIA
- V LE VERGINI ACCORTE
- VI LE IMAGINI DIVOTE
- VII LO SPECCHIO DELLA VITA

AGLI ACCADEMICI AFFIDATI

Girolamo Borsieri

Niuna delle mandatemi conchiusioni è buona per me, non avend'io cantato così altamente che le reliquie della mia musa, pur volta al creatore, debbano chiamarsi Paradiso di lodi divine, né Trilli d'angelica armonia; quando ancor abbia tra le S.S.V.V. chi pensi difenderne il fondamento con la grandezza del soggetto, che tanto per la principale divisione quanto per le conseguenti, è sempre Iddio vero paradiso di lodi tali e degna materia all'armonia di se medesimo non che a quella de' cori angelici. Bastami dirizzar il tutto al nome di uno stromento che oggi è il più imperfetto di quanti altri si suonino, se pur Salterio è quello che Giovan Battista mio padre, tutto amorevole verso gli eccellenti in qualsivoglia professione, ebbe da un musico oltramontano in segno di gratitudine per la carità mostratagli in alcuni mesi che lo tenne in casa, come virtuoso meritevole d'ogni maggiore ospitalità. È anzi stata fortuna sopra i meriti miei il non aver trovato nell'Accademia chi abbia dannato il titolo da me proposto come troppo ambizioso, quasi i miei versi contengano tale delicatezza che possano sottoporsi al governo di uno stromento pur armonico; sì come vi ho trovato chi solamente si è mostro bramoso di sapere per qual cagione abbia io voluto formar un titolo di questa sorte. Ma farò ora che ciò si sappia, pur che si scusi la debolezza se a drittura non ferirò nel berzaglio. Paolo Giureconsulto chiama salterio quella specie di poesia con cui si sogliono manifestar gli altrui vizi più enormi, ciò che i Latini chiamano satyra e i barbari de' nostri saltra, saltera, saltreo e saltrio, forse con fondamento molto migliore. Allo incontro un certo poeta moderno, che in rima sciolta ha cantate le nozze di Mantova con Savoia, chiama anzi saltrez quelle odi che, composte per testimoni d'immenso amore o di somma virtù, il Chiabrera ha chiamate Scherzi ed altri Saltarelli, con nomi che tanto vagliono quanto capricci o balletti: chiamandosi scherzo qualsivoglia capriccio poetico che non sia sacro e saltarello la danza più commune, non dal Latino psallere, ma dallo Italiano saltare. Io chiamo tutto il volume Salterio per accostarmi anco nel titolo all'umiltà degli Ecclesiastici, i quali primieramente Salterio hanno chiamato il libro de' Salmi, che finalmente altro non sono che cantici appartenenti per modo di profezie e di enigmi alle lodi di Cristo e della Chiesa, particolarmente della militante. Dove troppo audace non deve stimarmi chichisia che

ne consideri la materia e la forma, imperò che anco questi componimenti appartengono alle lodi di Cristo e della Chiesa, e sono fatti di versi, apportandosi: nel primo luogo le pene dello stesso Cristo, che fanno vedere perché sia egli e nato e morto fra noi; nel 2° la Maddalena penitente, ch'è un ritratto della grazia con cui suole Iddio essercitar la maggiore sua misericordia; nel 3° il Cristiano contemplatore, ch'è una imagine di quella monarchia Ecclesiastica che i Teologi chiamano mista; nel 4° la Gloria di Maria vergine, degna reina di ciascun coro che sia nella Chiesa; nel quinto le Vergini accorte, che sono un breve memoriale di molte vergini, le quali vollero o morire spargendo il proprio sangue, o viver mortificate rinunciando alle delizie della terra per amor di Dio; nel sesto le imagini devote, che sono singolari testimoni della visibile monarchia Ecclesiastica; e nel 7° lo specchio della vita, ch'è appunto uno specchio in cui può vedere ciascun di noi ciò che la propria coscienza, o libera o difettosa ch'ella si sia, e gli essempli ordinari del corso vitale, ci rappresentano. E sì come i salmi nello Ebraico idioma sono cantati con versi di varie sorti e quasi sciolti, così anco questi Affetti sono espressi con quella sorte di poesia che nel nostro è più libera e più spedita. Il fine del Salmista fu di far che colui il quale avesse letto quel suo libro, partorisce alcuna speranza di conseguir da Dio quella medesima misericordia ch'egli aveva già conseguita; e poiché l'avesse partorita la nutrisse con l'esca migliore dell'anima, scoprendosi ivi quanto sia misera questa vita mortale rispetto all'eterna: l'una e l'altra delle quali mirabilmente n'è adombrata. Simigliante a quello è stato ancora il mio, poiché: quasi di paraggo in paraggo, or ho manifestato quanto sia stato misericordioso verso noi lo stesso creatore, ed or quanto sia grande il premio che suol egli dare a' suoi servi, avendo insieme procurato di manifestar quasi per modi morali la miseria di chi non fa ciò che deve, o anzi fa ciò che non deve. Forse altri dove io dico Affetti avrebbe detto Versi, per acquistar più facilmente con la bassezza del nome la divozione de' lettori. Ma poco lontani dai versi sono gli Affetti, non essendo altro la poesia secondo Platone che una specie d'amor di Dio, né altro l'amor di Dio che una sorte di affetto volontario, sincero, senza pretensione e pieno di fervore; benché la plebe per la rara fortuna de' begli ingegni paragoni anzi la poesia con la pazzia, supponendo che l'una si converta con l'altra ed ammedue abbiano la medesima relazione. Ciò che non sostenne S.to Ambrogio, il quale, non trovando modo migliore d'allettarci a lodar Dio di quello de' versi ad imitazione di David, introdusse gl'Inni nella sua Chiesa, sicuro che la dolcezza e la brevità della poesia n'avrebbe tratti e fermati dove il rigore e il tedio della prosa non sarebbero forse riusciti d'equal valore. Prendo la voce SPIRITUALE per ciò che serve allo spirito semplicemente, non per altro che vaglia quanto il sacro, che ben so anch'io che lo spirito di sua natura non ama queste cose terrene, ma si solleva alle celesti, alle quali è più conforme. Con tutto ciò ne' componimenti stessi mi son io astenuto di quei paralleli ch'appena per lo vezzo dell'arte poetica paiono convenevoli a' profani, non essendo lecito, mentre si cerca la verità della nostra fede, il ricorrer alle favole de' gentili, che alfine si scoprono tolte dalla sacra Scrittura

con indegnissima mutazione. Dicasi ciò che vuole chi contende ch' a qualsivoglia sorte di versi siano necessarie, quasi una invenzione non possa riputarsi poetica se non n'abunda. Poiché minor senno scopre chi mesce il sacro col profano, che non fa chi s'acqueta nella pura semplicità naturale o in quella delle sacre Lettere. Iddio solo è il vero Giove, Sansone il vero Ercole, Gedeone il vero Marte, Mosè il vero Apollo, anzi ciascun profeta, Salomone il vero Mercurio, Judit la vera Pallade e Rachele la vera Venere. Però di proposito mi son io servito di motti simili, ora levati dal testamento Vecchio, ora dal Novo, particolarmente nelle chiuse, nelle quali ho più tosto istudiato di giovare con la moralità, che di dilettere con l'arguzia. Veggano pur le S.S.V.V. se questi componimenti sono tali che possano meritevolmente chiamarsi affetti, e se affetti che abbiano quella Grazia che i principali Commentatori di S. Giovanni chiamano grazia di verità. So che son chiari e se forse tanto che corrano pericolo di esser annoverati fra' versi della plebe, ciò poco m'importa, che non ne cerco loda mondana, ma movimento a vita celeste. Poiché un'anima sola la quale leggendoli a Dio si convertisse, mi darebbe la maggiore remunerazione ch'io mai potessi cercarne, ch'almeno pregherebbe per la mia salute. Ho per ciò procurato di farli brevi, veggendo che spesso la sola brevità induce a legger anco chi non suole maneggiar libri, massimamente se spirituali. Alfine la loda mondana è una grazia che seco apporta mille disgrazie: un mostro che comincia in donna e finisce in pesce, un fumo che tosto si risolve in nulla, anzi un lampo che nasce e more in un momento o un nuvolo che promette pioggia e poi dà tempeste. Quell'Accademico Intento il qual conchiude che troppo s'accostino alle moderne meditazioni, mi unge forse dove pensa pungermi. Ma Iddio gli perdoni. Così s'accostassero alle antiche, cioè a quelle che sparte si trovano per le omilie de' Santi Padri o per li commentari ch'essi hanno fatti sopra varie parti della Bibbia. Imperò che da quelle lor opere ho io tratti molti concetti che doveranno esser come le chiavi di queste mie, non mi recando noia l'udir chi mi dice ch'io invece di madrigali ho fatte meditazioni, perché suppongo anzi d'aver ciò fatto che pur ho voluto: che ciascun di questi componimenti sia una affettuosa meditazione o per Cristo a noi o per noi a Cristo, alla madre, a' servi, alle serve di lui ed a noi stessi. Ciascuna meditazione o terrena o spirituale ch'ella si sia deve ridursi al proprio punto, per quelle ragioni le quali paiono più efficaci senza distrazione dalla unità, alla moltitudine o dal vicino, al lontano. Però mi son io preso a spiegar in ciascun affetto un punto principale, avendo voluto più tosto restringermi ad un oggetto per molti che allargarmi a molti per uno. Deve sollevarsi, perché se cade s'avvicina troppo alla sciocchezza. Piaccia al Signore che le mie si sollevino tanto che giungano al cielo, non a quel cielo che il mondo prende per la emminenza della fama, ben a quell'altro ch'è vera patria e vera quiete delle anime nostre, che non mi son io qui sollevato per dimostrar altezza d'intelletto, ma anzi per confessar più altamente le proprie colpe. Deve poi s'ella è spirituale conchiudersi a beneficio simigliante: altrimenti non è meditazione, ma tentazione, perché non si medita ciò che non vuol farsi, ben ciò che vuol farsi, acciò

che si faccia con ogni prudenza o ciò che s'è fatto, perché se fatto imprudentemente non si faccia più, o si faccia in altro modo che sia migliore. Argomento per cui dicevano alcuni Gentili che si dovessero conservar le memorie di tutti i successi, come quelle che potevano servir a' posteri invece di meditazioni, se essi non avessero potuto meditare, come far dovrebbe l'anima nostra, la quale non è ragionevole perché signoreggi le irragionevoli, ma perché mediti ciò che richiede la ragione. Non sia dunque stupore se in molte chiuse ho io usati contraposti di morte a vita o di terra a cielo, che cantando per lo solo spirito era necessario ancora ch'io perseverassi in ciò che lo move più facilmente. Questa grazia chieggi'io alle S.S.V.V. che conoscendo ch'io non abbia cantato di Cristo, né de' Santi con quella purità che si conviene (non dirò con quel decoro, non avendo mortale che sia atto a cantar del paradiso se si paragona la bassezza dell'uno con l'altezza dell'altro) m'avisino, ch'io non permetterò mai che quanto deve uscir espresso con voglia almeno, se non con arte angelica esca confuso tra il terreno e il celeste, supponendo di aver cantato del cielo per lo cielo, non del cielo per la terra. Sanno con quanta cura io abbia cercato in altri tempi chi giudicasse le opere mie ne' corpi. Non mi si attribuisca dunque ad impertinenza se ora cerco chi me le giudichi anzi nelle anime, perché suppongo di esser anch'io vero Accademico qual'è ciascuna delle S.S.V.V. Ad ogni modo possono quindi conoscer quanta stima io faccia de' loro avisi, se ciò non hanno già conosciuto dalla risoluzione da me fatta di porre gli argomenti a tutte queste composizioni con la maggiore brevità che possa desiderarsi e con la più sicura autorità che oggi si cerchi, avendovi posti ai propri luoghi un semplice titolo e molte volte, invece di esso, quella sola particella delle sacre lettere sopra cui è fondato l'affetto stesso, secondo i principali scritturisti.

75
145

IL SALTERIO
AFFETTI SPIRITVALI
DEL BORSIERI

- compresi sotto
- 1 Le pene di Giesu Christo.
 - 2 La Maddalena penitente.
 - 3 Il Christiano contemplatore.
 - 6 La gloria di Maria,
 - 5 Le vergini accorte,
 - 6 Le imagini diuote,
 - 7 e lo specchio della vita.

I

LE PENE DI GIESÚ CRISTO

Paulus ad Philippenses

Hoc enim sentite in vobis quod et in Christo Jesu, qui cum in forma Dei esset non rapinam arbitratus est esse se aequalem Deo, sed semet ipsum exinanivit formam servi accipiens in similitudinem hominum factus, et habitu inventus ut homo. Factus obediens humiliavit se ipsum usque ad mortem, mortem autem crucis [Phil 2, 5-8].

PROEMI

1°

CINGERÒ il campo de' sanguigni fiori
con solitario pianto,
bramoso di pietà, non più di vanto.
S'avverrà pur che l'onda
resti impura ed immonda,
purgala tu, pio Redentor, che puoi
smorbar quest'ocean co' fiumi tuoi.

2°

Espresso con color di fango immondo
senza norma e senz'arte
io m'accingo a mostrar in queste carte
ciò che sofferse il redentor del mondo.
Oh, se fra vari giudici mai fia
che vinta pur da la pittura pia,
apra albergo ad amor un'alma ingrata!
Farassi il fango ancor gemma pregiata.

3°

Questi dogliosi carmi,
ond'io, Giesù, fo conti i tuoi martiri,
son lagrime e sospiri,
ch' in tenebroso orrore
senza lume di ciel cercano amore.
Scorta pur sia la tua virtù, che dove
andranno, fia ch'almen pietà si trove.

4°

Viva penna è il mio core,
ond'io sgombrando ogni sospetto orrendo
a scriver pur imprendo
ciò che m'addita il crocefisso Amore.
Avrà lo scriver fortunata palma,
se fiami inchiostro il sangue e carta l'alma.

[1]

Cristo nascente

Qual peregrino errante,
io, che prender dovrei l'errar a sdegno,
vengo a trovar questa infelice terra.
La carne m'è mantello
e la deità capello.
A me l'albergo del tuo cor disserra,
mortal, che premio ti darò poi degno,
quando bordon mi fia l'orribil legno.

[2]

Non erat eis locus in diversorio [Lc 2, 7]

Tu, che, dei Re maggiore,
solo prescrivi l'ordine del cielo
al motto e de la terra al peso imperi,
minor de' più negletti forastieri,
qui, dove greggia vil supera i guai,
dolce Giesù, non hai
un tetto pur che ti nasconda al gielo?
Brama hai ben grande di soffrir per noi,
se soffrir nato a pena in terra vuoi.

[3]

Transeamus usque Bethleem [Lc 2, 15]

Andiam pur, pastori!
Già guida a noi non fassi
novo sol, nova stella,
ma il Re del ciel, ch'al regno suo n'appella.
Che più fermiamo i passi?
Tremano forse a fredda tema i cori?
Andiam pur, pastori!

[4]

Nel presepio

Non è presepio vile
questo, ove nasci tu, celeste amante,
ma carro trionfante.
Sono i destrieri tuoi l'asino e il bue,
la paglia e il fieno le corone tue.
Ceda pur quel di Cesare, ch'al cielo
non giugne altero ardor, ben umil gielo.

[5]

Et pannis eum involvit [Lc 2, 15]

Non con bende di lino,
 ma con fascie d'amore
 legghi tu, Verginella, il Creatore.
 Corri triumfatrice
 per le strade gaddensi. Ben ti lice
 senza gloria legar in umil velo
 chi legò pria te glorioso in cielo.

[6]

Cristo circonciso

O per virtù d'amor nato fra noi!
 Il sangue che tu versi a pena infante
 prezzo non è, ma pegno
 di quel che verserai su 'l duro legno.
 Così cauto mercante
 dà pria poc'arra ne' contratti suoi,
 quasi libri il valore, e paga poi.

[7]

Segue

Tra due braccia amorose
 versa piaga d'amore il latte in sangue,
 e non langue il mio core?
 Anzi sì, che pur langue,
 ma di contrario amore,
 che, s'io ben l'uno e l'altro alfin discerno,
 quello amore è di ciel, questo d'Averno.

[8]

Segue

Stille non già, ma stelle
 son queste ond'hai, Giesù, le nevi asperse.
 Oh, s'a te mai converse
 più sincere s'aprissero e più belle
 per piagner le mie luci!
 Forse sgombrando ogni mondan desio
 diverrei stella nel tuo cielo anch'io.

[9]

Segue

Tu mi dai sangue, ed io
 pianto ti dò. Sia sangue ogni tua doglia,
 sia pianto ogni mia voglia,

che 'l cambio è sol di gemme preziose,
s'han rubini d'amor perle amorose.

[10]

Segue

Fatto selce d'amore
già ti veggo, Giesù, che son favilla
queste sanguigne stille.
Deh, fosse esca il mio core,
che forse oltra il costume a poco a poco
acceso ti daria foco per foco!

[11]

Segue

Or, ch'è ferito amore,
ruba, mio cor, quelle beate stille,
e fa' che il foco in pianto si distille.
Che per virtù de l'uno e l'altro umore
un rio ti formerai d'amori amante,
e sarai vero amato e vero amante.

[12]

Segue

Stringi pur quel bambino,
che ferito per noi teco favella
con mute stille, mesta Verginella.
Non può sicuro core
trar da salma mortal dubbio timore,
s'apre gli accenti pur cigno divino.
Ah, stringerlo ben dei,
che figlia amata e madre amante sei!

[13]

Segue

Amor, Cristo, sei tu, ma non già quale
quello è che solo offende
qualora un'alma accende.
Tua faretra è la piaga, onde le stille
sgorgano a mille e mille,
e il sangue, che già spargi qui, tuo strale.
Così, perché non fugga un cor smarrito,
invece di ferir resti ferito.

[14]

Cristo nell'orto.

Sudi, Giesù, ma invece

di cristallino umore
vivo sangue mandar ti veggio fuore.
Qual sarai tu punto da chiodi rei
se senza ferro già ferito sei?

[15]
Segue

Che sudan quelle membra,
Amor di questo Amore?
L'anima forse nel sanguigno umore?
Ma poco a te il sudarvela parria
s' a pena ancor, che più malata fia,
tu non serbassi il manto tuo mortale,
per somma medicina a sommo male.

[16]
Segue

Sudar stille sanguigne,
durissimo mio core,
ben pote il tuo Signore,
quand'egli invece di sovran conforto
provò l'amaro calice ne l'orto.
Ma tu che festi intanto?
Ah, non sudasti almen per sangue pianto?

[17]
Segue

Ohimè, che gran desio
ha di versar il sangue
chi d'amor per bear mi avampa e langue,
se non ferito fa' che si distille!
Cor mio, di quelle stille
possenti omai t'inonda,
che non più terra immonda
sarai, né parte più di carne infetta,
ma gemma poi di paradiso eletta.

[18]
A Giesù per lo sudore del sangue

Ferito non sei, no, mio Redentore,
da ferro dispietato
che t'apra il bel costato,
onde purgarsi dee d'Adamo il fallo,
ben da dolce pietà, che quel divino
nuncio, del corpo il liquido cristallo
cangia in molle rubino.

Ah, che sei per amore
e ferito ne l'alma e feritore!

[19]

Giesù legato e negato.

Perché confuso pave,
Piero, Giesù, ti nega,
e perché fiera il tuo morir imprende
la turba ebraa ti lega.
Ond'hai pena più grave,
da la lingua o dai lacci? Ah, ch' ove offende
infido amore amico
par ch' offender non possa odio nemico!

[20]

Giesù flagellato

Non cadi omai, non cadi
a tanti colpi di flagelli indegni
che ti lascian, Giesù, nel dorso i segni?
Rosseggia per lo sangue
già il suol tutto, e lo spirto ancor non langue?
Ah, ciò stupor non sia, che sei battuto
di fuor sì, ma non dentro combattuto!

[21]

Giesù incoronato di spine e flagellato.

Percusserunt maxillam Ducis Israel [cfr. Mi 5, 1]

Ahi, su che duro scanno
s'offre, mio core, assiso
il Re del paradiso!
Ben par ch'esangue omai
tra quelle mani orrende,
che percosse fierissime gli danno,
ei chiuda per morir gli umidi rai,
ma vive pur ch'attende,
perché intiera salute al mondo apporte,
da più duro martir più dura morte.

[22]

Ecce homo [Io 19, 5]

Ecco l'uomo, Giudei,
flagellato ed essangue.
Ah, non v'appaga ancor lo sparso sangue,
ch'in croce con due rei
volete pur ch'ei mora? Almen sapeste
che morrà, perché in voi la vita reste.

[23]

Giesù con la canna.

Regnum meum non est in hoc mundo [Io 18, 36]

Re sei pur, Giesù mio,
 e re dei re, ma quale
 scettro ti veggio in mano?
 Ah, che di pregio umano,
 ch'a noi sol pregio sembra, a te non cale,
 e stupor già non sia se tal lo vuoi,
 che non ha questo mondo i regni tuoi!

[24]

Ecce homo [Io 19, 5]

Figlie de l'amor mio
 sono pur queste piaghe,
 e vien, popolo rio,
 che non ancor per nova feritate
 sì nota veritate
 il duro cor r'appaghe?
 A che creder potrai,
 se creder pur a gli occhi ora non sai?

[25]

Segue

Dunque sì crudo sei,
 laccio del mio martire,
 ch'a tanti dolor rei
 soffri di non soffrire?
 Così pur soffrirai
 quando giunto al macello mi vedrai.

[26]

Giesù ne' tormenti a Maria

Qualor per me dogliosa
 in un sospir la genitrice mia
 l'anima sua m'invia,
 concorde anch'io risospirando a lei
 invio gli spirti miei.
 Così con doglia equal viviamo noi,
 ella ne' miei sospiri ed io ne' suoi.

[27]

Giesù con la croce.

Grave non è quel legno
 sotto cui langue il redentor sovrano,

grave ben è lo sdegno
 del popolo inumano,
 anzi l'orgoglio mio,
 che dove agno egli è pur, tigre son io.

[28]

Segue

Quanto di grave ha il mondo
 non aggrava il mio Cristo,
 s'avvien ch'in Tron giocondo
 imperi a' giorni, a l'ore,
 e pur l'aggrava il peso
 di questo legno or ch'egli è vinto e preso
 da popolo rubello. Ahi, quale acquisto
 hai fatto, amato amore!
 È per te creatura il creatore.

[29]

Cristo in croce

Or che da duro tronco
 essangue omai pend'io,
 per dar la vita con la morte a' rei,
 alma, tu dì ch'a me pietosa sei,
 e pur pietà non hai del dolor mio.
 Ma conosco le fiamme tue malnate
 ch'in te nutri pietà senza pietate.

[30]

Segue

Foderunt manus meas [Ps 21, 17]

T'amo sì ch'io sarei
 costretto, alma volubile, ad odiarti,
 se maggiormente ancor potessi amarti.
 Ah, già cangiato amore hammi in amore!
 Che perché sia la fiamma mia maggiore
 son le spine gli strali,
 la faretra la croce, i chiodi l'ali.
 Così ferito amante qua mor'io,
 perché tu sola sia l'albergo mio.

[31]

Segue

Perché sia il foco del mio cor maggiore
 io son pur, alma, divenuto amore.
 Ecco l'arco, ecco l'ali.
 Potessi teco almen oprar gli strali,

che duro non mi fora alcun dolore!
 Ma senza te solo volar poss'io
 a cercar dove vegli il desir mio.

[32]

Segue

Parla pur, peccatore,
 ch'anco da questo legno,
 onde guai sopport'io così penosi,
 ascoltarti pur bramo. Ma non osi
 accento alcun formar che sol di sdegno
 albergo tieni il core.
 Ah, ch'io, se mi discopri il tuo fallire,
 vo' che tu viva, ove sol dei morire!

[33]

Segue

Ne fueris hypocrita in conspectu hominum [Sir 1,37]

Per te ben lagrim'io,
 mendace peccatore,
 ch'aperto hanno i tuoi falli il dolor mio,
 ma non per me lagrimi tu che solo
 lagrimi per coprir l'occulto dolo.
 Che, se nel finto core
 pur lagrimasse amore,
 i tuoi pietosi fiumi
 sarebbero ne l'alma e non ne' lumi.

[34]

Coronam portavit spineam [cfr. Io19, 2; Mc 15, 17; Mt 27, 29]

Io che per trarti di salute a porto,
 diletto Ebreo, gli esserciti sommersi,
 e i cieli e i monti per nutrirti apersi,
 crocefisso fra' rei,
 quasi demerti sian i mertì miei,
 per diadema ho le spine e, quasi morto,
 per scettro i chiodi e il fel per conforto?
 Duro ben sei di cor, ma cor non hai,
 che mi dei gloria e disonor mi dai.

[35]

Segue

O quanti amori, peccatore, hai teco!
 Tu mille n'hai negli occhi
 s'al legno onde pend'io lo sguardo scocchi,
 mille n'hai ne la lingua se favelli
 contro i contrari a me, contro i rubelli.

Ah, che per mitigar il mio dolore
basteria che n'avesti un sol nel core!

[36]

Segue

Vieni a me, peccator, vieni, ch'io moro!
Oggi la vita avrai dal morir mio,
ch'in un vel porto d'uomo e vel di Dio.
Ma non m'odi a tuo danno!
Hai forse il cor di sasso,
che sei d'amor sì casso?
Di sasso no, che i sassi ancor pur hanno
pietà del mio martiro.
Vieni a me peccator, vieni, ch'io moro!

[37]

Aspicient ad me, quem confixerunt [Za 12, 10]

Dunque di piaga in piaga
mirando ognor mi vai,
e non t'accendi mai?
È forse amor che cieco non t'impiega,
o nutri tu sotto le spoglie oscure
del cor odio che qui l'anima indure?
Perfido, che ben occhi hai per mirarmi,
ma non alma né core hai per amarmi.

[38]

Segue

Provasti pur quel foco,
onde mi consum'io,
che caro non ti fora
il vedermi vicino a l'ultim ora.
La piaga del cor mio
non è piaga per te, che per tua sorte
a te piaga è di vita, a me di morte.

[39]

Segue

E pur tu, per sembrar angiolo in terra,
nemico degli eroi,
chini gli occhi, alzi il core,
freni la lingua e col desir fai guerra
contro il tuo Redentore
che crocefisso more.
Ma non t'avvedi, misero, che poi
inganni a te sol fian gl'inganni tuoi.

[40]

Segue

Novit Deus mutare sententiam si tu noveris mutare delictum.

E non ti movi ancora,
 di questo petto agli ultimi sospiri,
 tu che trafitto per te sol lo miri?
 Qual altra creatura
 fu così fiera mai, fu così dura?
 Moviti almen di queste
 piaghe a l'estremo sangue, e fia che reste
 per te mossa l'immobile mia voglia,
 purché mosso per me tu pria ti doglia.

[41]

Segue

Eccomi in Croce. Or qual segno maggiore
 vuoi tu, crudel, di questo foco interno
 del vedermi morire
 in così fier martire?
 Ben son vittima offerta al Padre Eterno,
 ma ti lavassi nel mio sangue almeno,
 che nettare mi fora ogni veneno!

[42]

Segue

per la risposta *Crucifigatur* [Mt 27, 23]

E così pur la vita, popol empio,
 mi furi, ove impetrarla anzi dovrei?
 Deh, se più duro meco pur non sei
 de le selci e de' marmi,
 piacciati almeno amarmi.
 Fia ch'amato sì poco il viver curi,
 ch'io stesso ti darò ciò che mi furi.

[43]

Segue

Prega l'anima, che cominci contrastar con se stessa.

A l'armi, anima, a l'armi,
 ch'a guerra pietosissima t'invita
 chi morto apre la vita!
 Vedrai guerrero il ciel, guerrera amante,
 perché tu vinca a' colpi tuoi costante,
 e vinto amore intenerire i marmi.
 A l'armi, anima, a l'armi!

[44]

Segue

Da questo grave legno
pende ferito amore.
Volesti pur, infermo peccatore,
per pietà di dolor sì duro e greve
col pianto asperger quella tinta neve,
o riscaldarla almen con un sospiro.
Ma solo ami il martir nel suo martiro.

[45]

Segue

Amatemi, ch'io v'amo, anime erranti!
Vosco il mio cor averete,
e fia palese poi
se ciò che pur bram'io, bramate voi.
Piagnerò, piagnerete,
ma tosto il pianto a l'alme
darà per breve guerra eterne palme.

[46]

Ignis est ardens cor tuum

Foco e terra son io,
non sia dunque stupor se da me lume
e peso amor riceve.
Acqua ed aura sei tu, cor del cor mio,
quinci è c'hai per costume
di portarlo nel seno e freddo e leve.
Deh, ne congiunga equal pietà, che poi
potrà perfetto divenir in noi!

[47]

Segue

O de le voglie mie
troppo severo oggetto, che mi giova
anco in questa d'amor ultima prova
trar da l'offeso core
col foco de la lingua il fier dolore?
Sol perché in me s'accresca anzi qui stai,
che m'odi sempre e non m'ascolti mai.

[48]

Sanguis eius super nos, et super filios nostros [Mt 27, 25]

Lasso, chi pur pietoso a me saria
invan chiede pietate

a queste turbe ingrato,
 e chi crudel sempre mi fu non crede
 a l'opre ch'egli vede.
 Morrò. Ben fia che corra in ogni via
 per legge di più nobile consiglio
 l'umor ch'io verserò dal padre al figlio.

[49]

Per lo bacio di Giuda

Bacio no, ma saetta
 sei tu, che d'odio e di furor temprata
 sotto pegno d'amore amor trafiggi.
 Lasci pur di mirar dove t'affiggi,
 la turba dispietata,
 che né vibrata ancor ti mertì lode
 s'arco t'è l'avarizia, arcier la frode.

[50]

Segue

Altre insegne, altri stuoli
 cerchi tu forse, Giuda, in ferree stelle,
 che menti amor dov'egli a te s'inchina?
 Ah, tesorier di doli,
 che farai con la spina
 a chi ti crede imbellè,
 se chi tra' suoi più fidi
 guerrier t'ha scritto con la rosa ancidi?

[51]

Segue per la corona di spine

Hanno già punto queste spine il figlio,
 or non men dure et adre
 pungono ancor la madre.
 O d'odio armi e d'amore!
 È punto a l'uno il capo, a l'altra il core.

[52]

Segue per Cristo a Maria

Qual abito di lutto
 per me prepari, addolorata madre,
 quasi di questa pianta amaro frutto
 sia il mirarmi vicino a fiero occaso?
 Ah, che vivo rimaso
 sono a le pene dispietate et adre
 per morir pur, poichè avverrà ch'apporte
 il vivo mio morir vita a la morte!

[53]

Segue per lo popolo Ebreo

Tinto del proprio sangue
spetrarti pur vorrei,
marmo a' tormenti miei,
ma tu più duro meco anzi divieni,
che mi prepari gli ultimi veneni.
Lasso, s'al sangue ancor duro ti fai,
a che ti spetrerai?

[54]

Segue

Mira il costato aperto,
fiero, e saprai s'io t'amo! Per amore
piagato pur ho il core.
Ma creder non mi vuoi
che mendaci ancor stimi i lumi tuoi.

[55]

Segue

Tu, mendace amatore,
sotto amorosi sdegni
con barbaro rigore amar m'insegni,
quasi barbaro amore
barbaramente innamorato regni.
Nel barbaro tuo core
così regnar lo fai,
che nel mio non regnò barbaro mai.

[56]

Segue

Torno a veder se mi disprezza ancora
chi compro dal mio sangue
sopra legno crudel mi lascia essangue.
Ma che veggio fra gravi e dure pene?
Ridir ben mi conviene
che sol per danno suo, non più per mio,
nutrir abbia del cor lo incendio rio,
ch'a sé togliendo il beneficio antico
s'egli già disprezzommi, or m'è nemico.

[57]

Segue

Tu mi tormenti ancora,
popolo ingrato e rio,

che pur per vital mele
mortifero mi rechi aceto e fele,
e pensi, e credi, ch'io
debba lo sdegno tuo sempre coprire?
Posso ben perdonar, ma non mentire.

[58]
Segue

Ti chiamai, mi fuggisti,
amante senza fede,
allor che per mercede
d'amor sol volli amore. Or ch'io dovrei
lasciarti errar fra' rei
ti chiamo ancor, ma tu pur fuggi. Stolto,
mostri il tergo a la luce, a l'ombra il volto!

II

LA MADDALENA PENITENTE

LUCAS cap. VII.

Ecce mulier, quae erat in civitate peccatrix, ut cognovit quod Jesus accubuit in domo pharisei attulit alabastrum unguenti, et stans retro secus pedes eius lacrymis coepit rigare pedes eius, et capillis capitis sui tergebat, et osculabatur pedes eius, et unguento ungebat [Lc 7, 37-38].

[1]

ECCE MULIER, QUAE ERAT in civitate peccatrix [Lc 7, 37]

SALAMANDRA agghiacciata
per occulti veneni
di miseri diletta,
in quel foco viv'io, che strugge i seni
degli amatori infetti.
Oh, s'al signor de la città beata
erger [volessi pur] gl'incendi miei,
infiammata fenice mi farei!

[2]

Ut cognovit [Lc 7, 37]

Or ch'io rubar al secolo vorrei
questa carne mortifera e rubella,
tra la speme e il timore
dentro combatte il core.
A cui degg'io piegarmi?
A quella sola, a quella
che più forte al periglio può sottrarmi.
Muta Dio gl'immutabili concetti,
se mutiamo noi pria gli empi difetti.

[3]

Segue

Cittadina del mondo
colma già di difetti
con prezioso manto
cercai gioie e diletta.
Cittadina del cielo
or con neglette spoglie
cerco tormenti e doglie.
Tal consiglio mi dà chi sotto velo
mortal coprendo l'immortal suo vanto,
dolce può trarmi e pio
dal baratro infernale al tron di Dio.

[4]

Segue

Fassi campion quel duolo
che l'origine trae da falli rei,
perché a Giesù poi guide,
quasi a trono real da basso stuolo,

tutti i desiri miei.
 Insensato timor l'arme divide,
 e n'opra le più forti e le più degne.
 Deh, ne riporti amore eterne insegne!

[5]
 Segue

Fortissima fucina,
 dove pietoso amore
 l'auree saette affina,
 sembrami il Redentor. Mantice è il core,
 vento lo spirito e foco
 la grazia ch'ei diffonde in ogni loco.
 Deh, v'affinasse almeno
 vivo stral ch'a me poi piagasse il seno!

[6]
 Segue

Tempo è ch'io sorga omai
 da quel letargo immondo
 che sol viva mi serba al morto mondo.
 Destami, amor doglioso,
 destami pur! Cercar altro riposo,
 tortora solitaria, non degg'io
 che il bosco onde le spine elice Dio.
 Ch'ivi può l'alma libera di sdegno
 purgar con degno pianto il fallo indegno.

[7]
 Segue

Vaga di mover mille liti e mille
 contro il fasto del mondo, il proprio core
 porto in dono a colui
 che sotto i tetti mobili d'altrui,
 quasi fugace pecora m'attende.
 Oh, s'egli pur lo prende,
 sicura son ch'amore
 darà poi la sentenza a mio favore!

[8]
 Segue

Fama è che pur riluca
 il viso in me, qual suole
 ne' chiostri empirei, mentre i boschi indora
 e le campagne, il sole.
 Dentro riluca equal l'anima ancora,

che per virtù, Signor, di doni tuoi,
luce di luce in te farommi poi.

[9]
Segue

Opro pur che il mio core
qui di pietà si cibi,
benché di tal che non conosce amore.
O mio caro amatore,
fa' che la tua delibi
che, con quella pietà che da me vuoi,
allor pietosa amante i' sarò poi!

[10]
Segue

Fu il mio fallir mortale,
ma dura ancor la vita,
che di Giesù qui la pietà m'aita.
Sia pur pietà vitale,
ch'uscendo al fin di guai
so che vivrò per non morir più mai.

[11]
Segue

Per memorando essemplio
di chi l'anima ha sorda
de la divina cetra a l'alta corda,
esser cangiata io bramo
da mortifero circo in vital tempio.
Ma perché ancor chi m'accieco pur amo?
Vive larve, anzi morte, itene altrove,
ch'amor mi ferma, se il dolor mi move!

[12]
Segue

Sotto mentite spoglie,
lusinghero infedel lo spirto ch'erra
torna contro quest'alma a mover guerra.
Ella nel cor s'accoglie,
e sagace a te sol, Giesù, s'unisce.
Così fuggendo ancor vince e gioisce.

[13]
Segue

Vieni, amoroso spirto,

e col tuo sacro ardore
scalda il mio freddo core.
Fiamma non alza il secolo tra noi
che non si muti o non s'estingua poi.
Deh, vieni, amante amore!
Forse avverrà che sia destrutto il gielo
e ciò che morto è qui rinasca al cielo.

[14]

Segue

Ardi, mio core, e sia
ardor d'amore amore.
Arde Giesù per te nel proprio ardore.
O duro, ancor non ardi?
Tardando a l'altrui bene al tuo sol tardi.

[15]

Segue

Importuni amatori, con qual arte
mi tenderete vui,
se cieca più non son come io già fui?
Ogni foco, ogni fasto in me si muta,
che cauta ora ed occhiuta
cerco quell'amor solo che m'addita
dove si trovi col morir la vita.

[16]

Segue

Giesù mi cerca, io vado.
Ei favella, io l'ascolto,
ma sì che muta cado,
onde mortal color copremi il volto.
Gli ostri e le gemme ben depor poss'io,
ch'udendo risuonar del fallir mio
l'altissimo perdono,
benché sia viva in lui, morta in me sono.

[17]

Segue

Cerva non hanno i boschi de' Penei
che così vaga sia
di pura onda corrente,
mentre punger maggiore
dentro il dolor de la feruta sente,
com'è di te, Giesù, l'anima mia.
Deh, tu che fiume d'ogni grazia sei,

dammi il celeste umore,
 dammi il celeste amore,
 che ricca anch'io de' bei tesori tuoi
 ed umor ed amor ti darò poi!

[18]
 Segue

Pietoso duce mio, quando avvenisse
 che ne le guerre atroci
 de le più dure croci
 tornasse a ricader l'anima mia,
 deh, scudo allor la grazia tua mi sia,
 che, prevenuta e sovvenuta in tanto,
 se sarà tuo il valor, mio sarà il vanto!

[19]
 Segue

Giesù, mio ben, mia vita,
 s'a la tenzon de l'infernal Golia
 oprasse l'arme indarno l'alma mia,
 dalle ti prego aita,
 che de la tua vittoria
 otterrai tu la palma, amor la gloria.

[20]
 Segue

Anima tanto brami
 tornar al tuo fattore,
 e pur ancor non l'ami?
 Brama, semplice amante, bramerai
 ciò che bramar non sai!
 Così bramando per virtù d'amore
 troverai lume ove tu trovi orrore.

[21]
 Segue

Voi volete ch'io viva,
 Signor, ma quando ancora
 vogliate pur ch'io mora,
 prima che l'angue orrendo
 torni a cingermi il cor co' giri suoi,
 morirò, che morendo
 io per voler ciò che volete voi,
 con ottima mia sorte,
 avrò la vita nel voler la morte.

[22]

Segue

Credi al cor, non agli occhi,
anima peregrina,
che dal mottor superno
tratto ad errar non fia l'affetto interno.
Giugne la mente umana a la divina
se l'ale ha de la fede,
e ciò che nega al mondo a Dio concede.

[23]

Segue

O, chi in tremenda maestà t'aspetta,
Giesù! Son le tue spade
di pietà, di minaccia o di vendetta?
Ma se l'alma non cade
al colpo tuo clemente,
deh, cada a l'altro di giustizia e sia
minaccia di furor, minaccia pia!

[24]

Attulit alabastrum unguenti [Lc 7, 37]

Un vaso d'odorifero alabastro
a te, Giesù, port'io perch'unto poi
purghi i miei falli con gli unguenti tuoi.
Or qual timor mi caccia
lunge da la tua faccia?
Caccimi, che per girne al paradiso,
basta ch'io giunga a' pie se non al viso.

[25]

Segue

Animato alabastro,
per esser unta unghendo
qui, Giesù, china ed umile t'attendo.
Desio d'or non mi frange,
né fé terrena m'ange,
che fredda sono al foco e calda al gielo,
ieri vaso d'abisso, oggi di cielo.

[26]

Lacrymis coepit rigare pedes [Lc 7, 38]

Co' fiumi di quest'occhi
bagnarò pur que' gigli
che nel meriggio ancora

s'ergono dritti al ciel quai ne l'aurora.
 Amor, se i miei consigli
 giovano al cor, non dare altra mercede
 che pietà per pietà, fede per fede.

[27]

Segue

Lava l'anima mia,
 lavala, Redentore,
 che lavata fia poi
 atta a volar dov'hanno
 nido immortale i più felici eroi.
 Ben so che pur potrà
 lavarla anco l'umore
 che gli occhi miei ti danno,
 ma non si trova man qui purgatrice
 s'a ciò la tua virtù pria non l'elice.

[28]

Segue

Calamita è il mio pianto
 che la sicura via
 a l'anima che smarrita
 solcò de' falli l'oceano addita.
 Miralo sol, Giesù pietoso, e intanto
 tramontana lietissima gli sia
 lo sguardo de la vita,
 che scorto da que' rai
 segno fallace non farassi mai.

[29]

Segue

Questa che i piè, giusto Giesù, ti lava,
 donna immonda non è, che mondo ha il core
 d'ogni lascivo errore.
 Ben immonda è la bocca
 che de la possa tua dubbia ti tocca,
 ma sol triunfi amore,
 ch'ove l'una pietosa a te si piega,
 l'altra senza pietà teco si spiega.

[30]

Segue

Con lingue difettose
 a te, che grazia de la grazia sei,
 grazie, Giesù, chieggono i buoni e i rei.

Con lagrime amorose
 grazie a te chieggo anch'io, perché tu sia
 grazia per grazia a la disgrazia mia.

[31]
 Segue

Margarite, Signore,
 son le lagrime ch'io verso dagli occhi.
 A te non sia già greve
 che ciascuna ti tocchi
 le piante, ch'a la neve
 involano il candore,
 che dee per ogni stile
 restar unito al simile il simile.

[32]
 Segue

Occhi miei, non girate
 or che piagnete il tenebroso fallo
 ambiziosi ver le vie stellate.
 Benché sembri pomposo il manto mio
 dentro però son io
 infetto e vil metallo,
 e se d'esser purgata ho pur desio
 del celeste mottore al foco santo,
 dritto è ch'anzi umil mi dilegui in pianto.

[33]
 Segue

Se te mira Zacheo,
 Giesù, l'anima a riso
 scioglie di paradiso.
 Sciogliala pur avventuroso ebreo
 ne l'ospitalità, non che nel guardo
 anco d'amor innamorato al dardo,
 che perché grav'è stato il fallir mio,
 mentr'egli rider può, piagner degg'io.

[34]
 Segue

Bagna l'Egitto inargentato fiume,
 e n'ha l'abitator messe sicura.
 Tal io quest'onda pura
 e dall'uno e dall'altro aperto lume,
 a te sovra le piante
 verso, increato amante,

perché poi di pietà sicuri frutti
a l'alma abitatrice sian prodotti.

[35]

Segue

Forse perché in caratteri di pianto
io pur legga il mio fine,
lascia, Giesù, ch'a questi piè m'inchine.
E lo leggo e lo intendo,
che già morte vitale vi comprendo.
Ah, che morte vitale è quel desire
che mi fa in terra per lo ciel morire!

[36]

Segue

Fermò popolo afflitto in vasto orrore
per meraviglia il passo,
allor che vide lagrimar un sasso.
Sasso di fé, d'amore
afflitta donna qui lagrimo anch'io.
Deh, fermi anzi lo sdegno il fattor mio!

[37]

Segue

Mentre l'anima mia
vinta dal mondo al vincitor credea,
notte infernal pareo,
ch'a l'alba non giugneano unqua i dilette,
e copria fosco terror sempre gli affetti.
Or ch'ella il mondo vincer pur desia
giorno più tosto par di paradiso,
che sole è quell'ardore
ch'elice queste lagrime dal core!
Felice lei, che vincitrice omai,
se fumo fu d'error, foco è di rai.

[38]

Segue

Non per veder se rose
hanno le guancie ancora
ne le stille, Giesù, del pianto mio
a' tuoi piè mi specch'io.
Ben per saper se duolo entro m'accora,
che, perché il velo a l'alma oscuro hai tolto,
ciò che chiuso ho nel cor, m'apri nel volto.

[39]

Segue

Là dove al suon di mobili stromenti
 scherzava turba ardita,
 specchi di sdegni e d'ire
 foste mirando, occhi, agli amanti oppressi
 da fiamme atroci e dire.
 Qui dove al ciel l'alta pietà v'invita
 del supremo fattor, specchi a voi stessi
 siate piangendo degli error commessi.
 Così potrete, per amor beati,
 vincer inermi, se perdeste armati.

[40]

Segue

Vastissimo ricetta
 è d'acque l'oceano, il ciel di venti,
 e fiamme essala fuore
 Etna, chiare e lucenti.
 Ocean, cielo ed Etna sono anch'io,
 ch'acque dagli occhi, vento apro dal petto
 e pien di foco ho il core.
 Tale m'accolga pur l'amato mio
 che, d'oceano, cielo, Etna, con più bella
 alma diverrò sole al cielo o stella.

[41]

Capillis capitis sui tergebat [Lc 7, 38]

Vicina a questa mensa
 non a borea di morte
 i crini miei spieg'h'io, tartarea sorte,
 ben ad aura di vita,
 sorte di ciel gradita.
 Freni la lingua, frenila chi pensa
 ch'io venga amante instabile ad amore,
 che se cieche ho le luci, occhiuto ho il core!

[42]

Segue

Tu vinta hai me, Signore, anzi pur io
 te, che preso e convinto
 col mar del pianto mio
 m'hai l'anima lavata e sciolto il core
 da lo infernal amore.
 Or perché in terra non rimanga estinto
 de la vittoria il nome
 per vessillo spiegar voglio le chiome.

[43]

Et osculabatur pedes eius [Lc 7, 38]

Deh, tolto non mi sia
 il baciâr questi piè, che piante sono
 di pietà produttrici e di perdonò!
 Tarda a l'opra vengh'io, però sicura
 ch' in ciascun tempo il mio signor mi cura,
 che dar il premio suol, celeste amante,
 de la canuta fede anco a la infante.

[44]

Segue

Un mar, Giesù, son io,
 dove già fremer mostruoso orgoglio
 questo nocchiero e quello incauto udio.
 Un lido tu, dove ha riposo e porto
 chi non ancor il vital corso ha scorto.
 O lido dolce e pio,
 mentr'io d'ogn'empio e strano error mi spoglio,
 perché si veggan del mio cor le faci,
 mira, ch'impresi in te lascio i miei baci!

[45]

Segue

Con inchiostro di pianto
 in questi piè, che nivee carte sono,
 Giesù, scrivo i miei falli e n'ho il perdonò.
 O carte lucidissime, che il vanto
 de lo splendor togliete anco a le stelle,
 dritto è ben ch'io co' baci vi suggelle!

[46]

Segue

Et stans retro [Lc 7, 38]

È la mia vita e la mia morte Cristo!
 Quinci vien che qui viver non poss'io
 senza lui, né morire.
 Ben sento senza lui s' gran martire,
 che viva a l'altrui foco e morta al mio,
 mentre appo il dorso il cor sospira e geme,
 ho mille vite e mille morti insieme.

[47]

Segue

Questo sospiro ardente

ch'esce, Giesù, de la mia bocca fuore,
 aura non è languente,
 ma nobile vapore,
 che da te tratto al cielo a poco a poco
 cangiasi in vivo foco.

[48]

Segue

Equal amor non veggio
 a quello del mio core.
 Pur lo vedrò maggiore
 di Giesù negli orecchi
 se fia ch'ad ascoltarmi s'apparecchi.

[49]

Segue

Altro color che quello de la morte
 non pompeggi pur mai nel volto mio,
 che più non mi vant' io
 d'esser, per Bacco, Venere amatrice.
 Morta a me, vivo a Cristo, e ben mi lice
 creder ch'io sia cadavero vivente,
 che calda è l'alma in me, s'è il corpo argente.

[50]

Segue

Amor d'amor nemico
 per viver pur a gli anni
 finse lo ingegno antico.
 Tal nel cor hollo anch'io,
 ch'odio me stessa per l'amato mio.
 Ma ciò ne spero almeno, amante ardita,
 che s'altri n'ebbe morte, io n'avrò vita.

[51]

Segue

Veggiam se peccatrice,
 giovanetti è costei.
 Io peccatrice pur la crederei
 se non vedessi ch'ella
 a Cristo qual ancella
 per interno dolor volta e conversa,
 e fiamme trae dal petto e fiumi versa.

[52]

Et stans retro [Lc 7, 38]

Neve son io, tu sole,
Giesù. Deh, spargi i rai
sovra me de la grazia, onde pur sai
la fece trarr' al ciel d'un'alma immonda,
ch'io tutta poi distillarommi in onda!

III

IL CRISTIANO CONTEMPLATORE

Ex lib. Ecclesiastici cap. 51

*Memoratus sum misericordiae tuae, domine, et cooperationis tuae, quae a saeculo sunt,
quoniam eruis sustinentes te, et liberas eos de manibus gentium [Sir 51 11-12].*

[1]

Alle piaghe di Cristo

PIAGHE de le tue piaghe
sono le colpe mie,
pietoso Redentore,
e pur la notte e il die
contro ti s'arma il core.
O, stupor de' miei guai, stupor de' tuoi,
ben posso dir che siam così di noi
l'uno e l'altro è costante,
tu nel soffrire, io nel peccar diamante.

[2]

Segue

A qual piaga degg'io
volgermi, vero sol degli occhi miei,
se tutto piaghe sei?
Deh, sian al core infetto
mille tue piaghe e mille un solo oggetto!

[3]

Segue

Piaghe del mio fattore,
piaghe non già, ma strali,
anzi bocche d'amore,
ferite, ch'io pur godo,
parlate, ch'io pur odo.
Ah, che strali d'amor ben siete voi,
che mi ferite per sanarmi poi!

[4]

Segue

De le tue piaghe al lume
arde, Cristo, il mio core.
Arda pur, arda libero, e felice
rinasca qual Fenice
di Febo a lo splendore,
che s'avverrà che rogo amor gli sia,
a se stesso fia scorta, ad altrui via.

[5]
Segue

Se quante piaghe hai tu, confitto mio,
tanti lumi avess'io,
fint'Argo non sarei,
ma vero cielo, e forse allor vedrei
se ti dà pur questo inquieto core
per doglie, doglie e per ardore, ardore,
ch'io, perché vivo a' guai troppo incostante,
temo non esser senz'amor amante.

[6]
Segue

Con quante piaghe hai tu, con tante lingue,
pietoso amor, mi chiami,
ma il cor non ben le voci tue distingue
da le mondane, onde, s'avvien ch'io t'ami,
t'amo, mentre sospiro,
che le tue piaghe ascolto e le mie miro.

[7]
Segue

Piaghe non siete voi,
onde l'anima spira il mio Signore,
ma finestre d'amore.
E 'l sangue che versate
è manna di pietate,
che, dal mio cor gradita,
se dà morte a la morte, a me dà vita.

[8]
Segue

Pietosissime piaghe,
che i cieli disserrate, se per voi
versano mari i cori, versi il mio
un fiume solo, un rio,
che negli abissi suoi,
cieco non più, trarrà dal vivo umore
virtù d'amarvi per virtù d'amore.

[9]
Segue

S'avvien, Giesù, ch'io miri
le piaghe tue dolenti,
sento dardi aventarmi al cor pungenti.

Versino omai duo fiumi
di pianto i vivi lumi,
che se il cor non morrà nel novo duolo,
saran le piaghe tue piaghe a me solo.

[10]
Segue

Il mar de le tue piaghe
solcar l'anima mia,
ferito amor, desia.
Ma soffia contro lei borea mondano,
ond'ella il pin move e prepara invano.
Deh, tu che i venti e le procelle arresti,
fa' che s'acqueti o più non la molesti!

[11]
Per la corona di spine.

Penetrino il mio core,
Signor, le spine ond'hai la chioma avinta,
e resti ogni egra e rea radice estinta
che così bel giardin fattosi poi
darà simili i fiori a' frutti tuoi.

[12]
Segue

Cingano, Redentore,
il campo del mio cor le spine tue.
Ne sia custode amore,
che forse non più sterile qual fue
ne l'arsura fierissima del mondo,
né più per l'erbe degli errori immondo,
per la virtù del seme
di fede produrrà spiche, e di speme.

[13]
Ai chiodi

Chiodi che i piè pungete
e le man di chi 'l cielo mi prepara,
se la virtù prendete
di quel celeste umore,
pungete anco il mio core.
Fia poi questa puntura a me sì cara
ch'uscirà dolce amor da piaga amara.

[14]

Segue

Deh, così 'nfiamma amore
 la cote del cor mio,
 che in fiamma si tramuti!
 E questi ferri acuti,
 che chiodi sono a te, siano a me strali.
 Così piagato anch'io
 remedio a' propri mali
 trovar potrò tant'opportuno e certo
 che per te sol parrò medico esperto.

[15]

Per la croce

Questa croce è pur tua, questi tuoi chiodi,
 pietà de la pietate,
 e non ti credo? Ah, ch'io
 e ne le piante e ne le man piagate
 uomo ti scopro, e Dio!
 Uomo che in terra versi
 il prezioso sangue,
 sol per sottrarmi al più terribil angue,
 e Dio c' hai col tuo merto
 in un chiuso lo inferno e 'l cielo aperto.
 Ma in te rimangan gli occhi miei conversi,
 che s'a discernen sì gran fine aspiro,
 miro il tormento e il tormentato ammiro.

[16]

Segue

Bilancia è questo tronco
 onde confitto libri
 il fallo mio, Signore.
 Oh, spada l'altra mano unqua non vibri
 di micidial furore,
 che forse giusto il peso
 fia del dolor, benché tu sia l'offeso!

[17]

Segue

Tu producesti il duro tronco, o terra,
 onde Giesù la guerra
 de lo spirto d'Averno e ruppe e vinse.
 Questa man lo recise e lo distinse
 da le fronde. Or di cui
 la colpa è pur? Rispondi in muta voce

– Da me pianta fu fatto, e da te croce – .

[18]

Segue

Errate, luci, errate!
 Or chi vi move ad altro oggetto invano?
 Croce non è quel tronco ove sofferta
 morte sì fiera ha il Creator sovrano,
 ma porta al mondo aperta.
 Entrivi il cor di gielo,
 e vedrete qual sia la via del cielo!

[19]

Segue

Questa feconda pianta
 ne' cui rami Giesù chino s'annida
 s'è fatta oggi mia guida.
 Vivo dolor mi move e m'avvalora,
 perch'io da fior di lutto
 colga ridente frutto.
 Felice me se ne l'autunno ancora
 porterò grave il seno
 d'amor, ch'al verno non s'agghiacci almeno.

[20]

A Cristo in croce

Occhi miei, se vedeste
 per voi confitto il Redentore in croce,
 avreste pur, avreste
 pietà di quella pena aspra ed atroce.
 Vedaselo or. Chi mai
 dubbi v'aperse a sì tremendi guai?
 Ah, ch'a torto s'ingombra il cor d'ardire
 se potete vederlo e non morire!

[21]

Segue

Non ponno ancora, ohimè,
 tante tue pene e tante,
 una sola, Giesù, destarne in me?
 Son pur di carne anch'io.
 Molle amor, molle amante,
 perché dunque t'oblio?
 Ah, ch'amante non son, né sono amore,
 che tale esser non può chi non ha core!

[22]

Segue

Che fai, che non ti spetri
durissimo mio core?
Langue pur, more pur il tuo Signore
in questo duro legno,
per aprirti del cielo il chiuso regno,
e non vuoi tu spetrarti?
Ah, che cor senza cor posso chiamarti!

[23]

Segue

Tu pur dal ciel disceso,
figlio del Padre Eterno,
sol per rubarmi al tenebroso inferno,
Giesù ti fai vivendo,
Giesù ti fai morendo.
O Giesù vero amor, vero diletto,
sana il mio cor infetto,
che col nome e con l'opre a' vizi rei
medico insieme e medicina sei!

[24]

Per lo sangue di Cristo

Questo purpureo umore,
onde le pietre asperse
quando per noi morio
l'unico figlio de l'eterno Dio,
sangue non è, ma ben divino amore,
che i nostri error disperse
e per chiuder lo inferno il cielo aperse.

[25]

Segue

Dolce piagato umore,
lasciami ber, ti prego, questo sangue,
onde sei fatto essangue.
Darotti a poco a poco
per celeste licor celeste foco.

[26]

Segue

Che siete, o care stille,
ch'intorno dure spine
così del pio Giesù fregiate il crine?

Rubini siete pur legati in oro,
 non già di frali rose ignobil coro.
 Fossero le mie lagrime diamanti,
 che verrian nel monil gli spirti amanti.

[27]

Segue

Vago, Giesù, son io
 d'esser dipinto col tuo sacro sangue,
 ma mi s'aggira ancor ne l'alma l'angue
 del cieco fallir mio.
 Tu sol cacciarlo puoi, che già vincesti
 i mostri più molesti.
 Caccialo dunque, caccialo, che poi
 conoscerò per te ch'io son de' tuoi.

[28]

Al buon ladrone

Né senno allor, né senso
 ladro felice avesti
 quando rubar sol per rubar ti festi.
 Senno e senso ben hai
 or che rubar per non rubar ti fai.

[29]

Segue

Tu sol nato a rubar per tua ventura
 già rubar con le mani argento ed oro,
 ladro, sapesti, or con la voce sai
 rubar maggior tesoro,
 mentre rubando il ciel rubar ti fai.
 Lasso, chi vide mai
 ladro più fortunato
 di te che rubi ancor se sei rubato?

[30]

Segue

E rubi e sei rubato,
 ladro prudente, or che rubando sai
 in sì palesi guai
 la tua vita rubar ne l'altrui morte.
 Ma mentre con tal sorte
 anco a me ciò rubar è pur concesso,
 perché non mi cang'io nel furto stesso?

[31]

Segue

Ruba, ladro gentil, che più non rubi
 ne' tesori d'altrui la tua sventura,
 ma sol chi per tua sorte
 nel proprio furto ha cura
 di rubarti a la morte.
 Così potessi anch'io
 per me teco rubar, ladro sì pio!

[32]

A Cristo moribundo

Pietra non son io, no, Giesù pietoso,
 che conosco, e confesso i falli miei.
 Ma pietra fossi pur, ch'al tuo morire
 volto a vital desire
 forse mi spettrerei,
 onde cangiando in un natura e stato
 da pietra mi farei spirto beato.

[33]

A Cristo morto

Dormi pur o sei morto
 in questo tronco, innamorato amore?
 Tu vi sei morto. Ah, ch'io
 sgombrar non oserei l'umil timore
 se, già nel mar de lo stupore absorto,
 non sapessi ch'avesti come Dio
 de 'l morir il volere
 e come uomo il potere!

[34]

Segue

Qui per te senza vita è pur la vita,
 peccator, che tu solo uccisa l'hai.
 Che miri, ancor, che fai?
 Non corre il sangue agli occhi
 perché in fiumi di lagrime trabocchi?
 Deh, corravi, che quella
 pietà di ciel che ti chiamò sì bella
 e ti torrà l'errore
 e ti farà d'un giusto anzi maggiore!

[35]

Cristo resuscitato

Sovra carro di gloria,
non tratto da terribili elefanti,
ma da pietoso amore,
triumfa il mio fattore.
Incontratelo pur, anime erranti,
con rami di vittoria.
Son quelle piaghe amanti
che per furor di gente troppo ardita
specchi di morte fur, specchi di vita.

[36]

Al Sepolcro del Salvatore

Finir possa pur io
qui gli anni, orma a' seguaci più costanti
del peregrino mio.
Tu, tomba sacra, almen, s'umor non hai,
dal pianto mio n'avrai,
che io sento nel mio petto a poco a poco
cangiarsi in mortal acqua il vital foco.

[37]

Per lo sacramento dell'altare.

Tu sempre, alma, guerreggi
contro nemici infermi, e pur non mai
vien che trofeo ne porte.
Ah, che prudente guerreggiar non sai!
Esca a te sia chi superò la morte
e cederà per più sicura guerra
a lo spirito la carne, al ciel la terra.

[38]

Per Zacheo sopra il seccomoro

Aquila son negli occhi,
che purch' io miri del Profeta il lume
non recomi a dolore
il perdervi le piume.
Aquila almeno fossi ancor nel core,
ch' allor mirando quei divini rai
altrove il vol non drizzerei più mai.

[39]

Non est apud inferos invenire cibum Ecc. c. 14 [Sir 14, 17]

Pentimento tardato troppo per Giuda già sospeso.

Sparsè già di pietà seme e d'amore
 in te Giesù, quasi in giardin gradito,
 o Giuda, e ne raccolse odio e furore.
 Ben t'irrigò Cocito,
 ed avesti con l'aura ch'esce fuore
 de la bocca d'Aletto giorno e notte
 per sole il re de le Tartaree grotte.
 Ma sterile fost'anzi allor rimaso,
 che l'alba almen avresti, ov'hai l'ocaso.

[40]

Ante obitum tuum operare justitiam [Sir 14, 17]

Per non soffrir le pene
 che recavale pur pelle spinosa,
 belva incauta sostiene
 dentro il gravido sen la prole ascosa.
 Tal io, per non sentire
 i guai del mio fallire,
 ritardo in me de la salute il frutto,
 ma s'a questa maggior duolo è prodotto,
 anco me, mentre il ciel pronto m'attende,
 spina più dura e più pungente offende.

[41]

Segue

Fiera non corre in bosco,
 né i vanni augel di ramo in ramo stende,
 che remedio non trovi al grave male,
 o leve, che l'offende.
 Io sol d'ogni animale
 men saggio e men accorto
 del fallir ho il remedio, e cado morto.

[42]

Penitenza sforzata

Rocche orrende sostien d'armata gente,
 perché il nemico essercito si dome,
 il nobile elefante,
 e pur par che pavente
 al minor de' quadrupedi. Simile
 a quello è ben chi grave ha il cor di some,
 mortifere, che poi
 se vien ch'unqua l'annoi

breve languore, e vile,
 di timor, di terror colmo e tremante,
 volge repente al ciel l'alma incostante.

[43]

Penitenza interrotta.
Cor divisum non impetrat.

Volto in confuso errore,
 al medico sovrano
 chiede remedio un cor diviso, invano.
 Ergavi un rogo sol celeste amore,
 che quando fia la fiamma al cielo urita
 avrà con brevi preci estrema vita.

[44]

Fede meritevole

Ceda timor canuto
 a giovanetta spene,
 e nasca alto gioir da basse pene.
 Dove la fé prevale, al cor occhiuto
 vero conforto è lo sperar aita,
 ma dove infido spera e senza zelo,
 more a la terra e non rinasce al cielo.

[45]

Segue

Ne l'amor di Giesù chi senza fede
 spera non ha mercede
 ch'estingua le querele.
 Ma chi spera credendo, ov'è pur grata
 la speme appaga i nobili pensieri.
 Ah, speri dunque, speri
 ogn'anima fedele,
 che se dal cor la fé non si remove,
 esca con vecchie faci a fiamme nove!

[46]

Perditio tua ex te.

Qual sorte la salute tua girando
 intorno il mar de' guai
 sparge le chiome de' sospiri al vento
 prendila, peccatore, e ne vivrai
 triunfator contento!
 Ma perché tanto tardi?
 Deh, non vibrar sol dopo il dorso i guardi!
 Non gioveratti il dire

– viver poteva e son tratto a morire – .

[47]

Per S. Stefano

Piovano pur le pietre
 sovra gli omeri tuoi, giovane pio.
 Torrenti a te son veri
 di manna, e s' avverrà mai che si spetre
 l'odio di questi fieri
 ministri, c'hanno il cor da Dio diviso,
 nettare anzi ti fian di paradiso.

[48]

A S. Cristoforo

Fermi ne l'onda il piè, felice Atlante,
 o il movi pur, perch'a la bella sponda
 tu porti il sommo infante?
 Deh, più non mi s'asconda
 il vero! Ma sicuro il moveresti
 se il mondo ancor sul dorso non avesti.

[49]

A S. Carlo mentre a piedi fa il viaggio di Torino.

Ahi, con che BUON Romeo,
 peregrino prudente, al ciel te' n corri!
 Ben perché splenda il giusto e ceda il reo
 con l'oro a questa ferrea età soccorri.
 Che CARLO anzi pur caro alfin diventi
 parto a la prole tua, porto a le genti.

[50]

A S. Guglielmo

Tu pur, guerriero illustre,
 che con l'orgoglio esterno
 l'arme rompesti del nemico industre,
 chiuso in abietti chiostri,
 l'ombre cacciar voi degli oscuri mostri
 sol con l'ardore interno?
 Felice te s' alto faratti in terra
 a vittoria palese occulta guerra.

[51]

Segue

E gli anni intieri e i lustri
 passa, Guglielmo, ne le grotte oscure.

Sciolto vivrai da le mondane cure,
fortunato eremita, lieto amante,
e quella gloria i boschi ti daranno
che le città non hanno.
Il nome mandar possono le piante
di chi le colpe solitario piange,
dal centro al pol, non che dal Tago al Gange.

[52]

Segue

Questi ch' a mover l'arme
contro il ciel senza il ciel s'era converso,
d'acqua celeste asperso,
per lo ciel vive chiuso in cella oscura.
O quanto più sicura
palma porta dal ciel chi per lo cielo
volto ha l'odio in amore, il foco in gielo!

[53]

Contro il secolo

Fé ne la fé non trovo,
seguace in van fedele,
e brami, cieco secolo, ch'io cele
sotto il vecchio livor il lume novo?
Ah, ch'io non deggio più per te soffrire,
ch'ami il vero e non sai se non mentire!

IV

LA GLORIA DI MARIA

Ex lib. Cantic.

Si ignoras te, o pulcherrima inter mulieres, egredere, et abi post vestigia gregum tuorum, et pasce haedos tuos iuxta tabernacula pastorum [cfr. Ct 1, 7]

[1]

Nel nascimento di Maria

Un'orsa in cielo appare,
che suol col suo splendore
scorger chi solca il mare.
Eccone un'altra in terra,
che fia col suo valore
scorta a chi teme la tartarea guerra.
Diversa l'una in ciò da l'altra resta,
che guida a' corpi è quella, a l'alme questa.

[2]

Nell'Annunciazione

Ecco la madre tua, figlio increato.
O, di qual puro nettare si pasce!
Batta le piume il messaggier beato,
che non fia che tu lasce
lucidi rai per tenebroso velo.
Per lo ciel scenderai dal ciel nel cielo.

[3]

Segue

Stella fusti, Maria,
anzi alba che del limbo al denso orrore
apristi il dí con l'aspettato albore.
O, messaggiera d'interrotta speme,
sgombra or le nostre teme,
e guida l'alme a la celeste via
da la mortal procella,
che Sole anzi sarai, non ch'alba o stella!

[4]

Nella gravidanza

Ben è questa umil vergine colei
che chiude nel suo velo
chi pur capito esser non può dal cielo.
Io la conosco al viso,
che reina mi par di paradiso,
ed a la grazia ancora,
ond'è del vero Sol la vera Aurora.

[5]

La stessa col figlio tra le braccia. *Dilectus meus mihi, et ego illi* [cfr.Ct 1, 12-13]

Madre ben sei d'amore,
anzi pur figlia, vergine amorosa,
ch'ei nel seno a te posa
tratto da' fregi tui,
tu tocca dal suo stral nel core a lui.

[6]

Segue

Dorme Giesù. Tu sai
ch'in questo grembo, peccatore, in questo,
romper può il sonno ancor per darti vita.
Rimanga dunque qui l'alma smarrita,
che, ben ch'ei dorma con le luci, desto
ha però il core, e pronta a darle aita
la madre pia l'attende,
pur ch'ella il fallo senza fallo emmende.

[7]

Per la glorificazione della stessa chiedendosele aiuto spirituale

Ti bean, Vergine bella,
la fé, la speme e l'umiltà fra noi,
che madre sei di cui già fosti ancella,
l'amor fra i puri spirti. Oh, se co' tuoi
preghi operai ch'io vinca questa guerra,
anch'io sarò beato in cielo e in terra!

[8]

Segue

Te stessa già, Madre pietosa, hai vinta,
vinti i lacci del mondo
e vinto il duce degli oscuri chiostri.
Or de' beati ne lo stuol giocondo
vincitrice ti mostri.
Deh, fa' co' preghi al tuo Signore e mio
che vincer possa i tuoi nemici anch'io!

[9]

Chiedendosele aiuto temporale

Infermo miserabile son io.
Dammi, ti prego, aita,
donna di sol vestita!
La speme posso ben del viver mio
tutta riporre in te, che perché mai

d'esser senza pietà tu non soffristi,
qui la stessa pietà mi partoristi.

[10]

In ringraziamento

Io ti pregai, Maria. Tu m'ascoltasti.
Qual morbo oltra il costume
più trarrammi a penar sovra le piume,
se vien che il puro tuo favor mi basti?
Queste grazie ti rendo. Pur le dei
gradir, ch'a noi madre di grazie sei.

[11]

Per la Beata Vergine di Lupocano

Aprè Maria le grazie
a' preghi d'ogni bocca umile e pia,
benché indegna talor l'alma ne sia.
Così, perché cessasse gran periglio,
udì già qui la madre e sanò il figlio.

[12]

Segue

Pregħiti pur ciascun, Madre felice,
che foco mai né gielo
non trarrallo da' puri a' lini misti.
Qui sempre ogni egro udisti,
perché medico pio si fesse il cielo,
e merto è ben del solitario monte
ch'abbia Agostin per nido e te per fonte.

[13]

Per una processione, ch' ivi si fece solennissima.

Se già di core in core,
Maria, passò il desir di farti onore,
oggi di schiera in schiera
passi il favor sovrano, e mai non pera
chi, sol del sol, t'ammira
e col tuo sole al sommo Sole aspira.

[14]

Maria posta fra la luna e 'l sole

Che fai tu, Delia, appresso
Vergine così bella?
L'onori come dei
o vaga pur di vagheggiarla sei?

Scioglimi tosto il dubio in tua favella.
 Ah, ch'io t'intendo omai!
 Qui per splendor equale al sol ti stai.

[15]

Segue per l'assunzione

Calcò quel Drago atroce
 che ne l'anime inspira empio veneno
 Maria con l'un de' piè, con l'altro il mondo.
 Quindi vien che giocondo
 l'accoglie il ciel nel più gradito seno
 e fino al centro suo trema lo inferno.
 O di sommo valor premio superno,
 giusta è ben questa gloria
 se riportò sì nobile vittoria!

[16]

Segue

Morte che fai? Non trovi
 le spoglie di colei che il grembo aperse
 a chi le nubi del fallir disperse?
 Qui non son, che se luce al mortal velo
 ella fu sola in terra, è sole in cielo.

[17]

Segue

Donò se stesso Cristo
 a l'umil madre ed ella il core a lui.
 Così del sol più bella,
 fattasi somma stella,
 per compir fuor del mondo i fregi sui,
 chiamò la morte e dipartì da noi.

[18]

Segue per la morte di lei mentre non era ancora stata sepolta.

Maria sei morta? No. Ma perché dunque
 morta qui ti vegg'io?
 Perché conversa a favellar con Dio
 rapita in te medesima ti stai?
 Non ti desti discepolo già mai,
 che fora grav'errore il torti al cielo,
 perché tu torni a così fragil velo.

[19]

Pulchra es [Ct 1, 14]

Tu sì, donna pudica,
 più bella sei d'ogn'altra bella, c'hai
 de la Reina a Salomon amica
 ne l'anima gli odori,
 gli ungenti, gli ostri e gli ori.
 Ma già tanta beltà non ti diè il mondo,
 ben la sola umiltà del cor profondo.

[20]

Maria fra le stelle

Fuor de l'usato stile
 pur vi veggiam, stelle focose, intorno
 de la divina madre il capo adorno.
 Ma qual stupor quindi si desta in noi?
 Dritto è ben che, se voi
 il bel manto celeste ognor fregiate,
 a Reina di ciel diadema siate.

[21]

Maria fra il sole e la luna

E chi tra Delia e Febo, or che te 'n vai
 al paradiso, ti ritien, Maria?
 Quel parto che tra noi tu producesti,
 poiché vuol ei che resti
 paga del tuo splendor l'anima mia,
 che né da l'una, né da l'altro i rai
 prendi, ma novo lume anzi lor dai.

[22]

Segue

E fattura, e fattrice
 fosti, Maria, de l'increato sole,
 ch'ei venne a te per esser pur tua prole.
 E fattura, e fattor ne sono anch'io,
 ch'ei viene a me per nascer nel cor mio.
 Ma sangue e latte tu gli desti almeno,
 io sol fele e veneno.

[23]

Beati qui audiunt verbum Dei, et custodiunt illud [Lc 11, 28]

Non sei, Maria, felice
 perché tu ne le viscere portato
 abbia il profeta amato,
 ben perché l'anima già pronta volgesti
 agli ordini celesti,
 ch'anzi beato è chi d'udir si gode

del ciel la voce e ne divien custode.

[24]

Maria assunta

O qual sei tu nov'aquila, Maria,
che giunta al ciel con le terrene piume
i lumi fermi di quel sol nel lume,
in cui par che pavente
l'alato stuol solo ad alzar la mente.
Ben ne sei madre. Il mio pensier non erra,
ch'è in ciel tuo re chi fu tuo figlio in terra.

[25]

Segue

Sovra le nubi assisa
ferri non già, né spine
mira Maria di Cristo ne le membra,
ben gemme preziose e pellegrine.
Quindi è che il figlio quello non le sembra
che portò col morir viva vittoria,
ma quello solo ond'ha gloria la gloria.

[26]

Segue

Nigra sum [Ct 1, 4]

È fosco il color mio,
giovani Ebrei, che il sole mi scolora,
ma pur sì bella ancora
al Rè de' Rè sembr'io,
che madre a Cristo in terra mi destina
e 'n cielo a' cori angelici Reina.

[27]

Segue

Mira, deh, mira come
splendono di Maria,
schiera gentil, le chiome,
or ch'ella al tron s'avvia
de l'adorata prole!
Può ben vicino impallidir il sole
ch' a quei sereni rai
splendor equal ei non diffuse mai.

[28]

Ego dilecto meo, et ad me conversio eius [Ct 7, 10]

Ciò che vuoi tu, vogl'io,
amor di questo amore,
che il tuo voler è il mio.
Ecco l'alma, ecco il core
che cercan col penare e col gioire
in due voglie divise un sol desire!

V

LE VERGINI ACCORTE

Eccles. cap. V

Liberasti corpus meum a perditione, a laqueo linguae iniquae, et a labijs operantium mendacium, et in conspectu astantium factus es mihi adiutor [Sir. 51, 3].

[1]

Per S.ta Agata

AGATA sei d'amore. O qual monile
per eterno trofeo di breve guerra
ne fa lo sposo tuo, Vergine bella!
Splendi in ciel nova stella
e novo sole in terra,
che s'a te mai simile
fia questo inerme core,
diverrà lume ove fu dianzi orrore.

[2]

Segue

E non sfavilli almeno,
selce di Cristo, a tante
percosse? Ah, selce forse esser non dei!
Marmo ti crederai,
se sì non fusti nel martir costante,
che pur Agata sembri, anzi diamante.

[3]

Per S.ta Aquilina

la quale andava facendo animo alle fanciulle tormentate per la fede catolica.

Ergiti a volo omai,
Vergine valorosa!
Ben Aquila, sei tu che l'umil prole
di Giesù provi a' rai
de lo immutabil sole.
Ma chi ti ferma in questa valle ombrosa?
Ah, che d'augello augusto
degno nido non è termino angusto!

[4]

Per S.ta Apollonia

Snoda la lingua. Io ti conosco al canto,
sposa del sommo sposo,
che vero Apollo sei.
Ma, se nel tuo valor troppo non oso,
tali fossero almen gli accenti miei
che vero Apollo anch'io farmi potrei.

[5]

Per S.ta Barbara

O qual se' tu dal mondo,
 verginella, divisa
 che così resti ancisa!
 Io ben m'aveggio come
 l'opre in te sian dissimili dal nome,
 che sol per alta sorte
 barbaro te lo dà barbara morte.

[6]

Segue

Perché più fier ti sia
 verginella il martire,
 ti vedi il genitore
 carnefice al morire.
 Ceda le faci a la fierrezza Amore
 che non ha cor per te chi ti diè il core.

[7]

Segue per lo padre

Latte no, ma veneno, o genitore,
 ti spruzzò ne le labbra empia nutrice,
 che così fiero poi crescesti a l'ore
 ch'ove la morte indice
 a la tua prole barbaro prefetto
 tu stesso essecutor sei del precetto.

[8]

Segue

Braccia, crudeli braccia,
 con l'erbe de la Stigia onda legate
 e coi nervi di Cerbero afferrate,
 se le figlie uccidete
 con le tigri, con l'orse che farete?
 Ma creder a me giova
 che vi basti finir con questa prova.

[9]

Per la figlia

O Barbara mia santa!
 Benché tolt'abbia il padre a te la vita
 morta non sei, che fra beati cori
 vivi e più graziosa e più gradita.
 Viva vita, che t'onori

ogn'alma anco fra noi che t'abbia pianta,
o Barbara mia santa!

[10]

Per S.ta Beatrice

Così di cielo in cielo
carca di doppie palme,
verginella te 'n vai con le giust'alme.
Mira lo sposo tuo che già t'accoglie
e prendi l'auree spoglie.
Or ben pregiar ti dei
ch'in un beata e BEATRICE sei.

[11]

Per S.ta Bibiana

Ah, ben nel sangue tuo la morte bevi,
verginella felice,
ma vita ne ricevi!
Or qual penna seconda,
perch'a l'opre de l'opre anco risponda,
da bevanda mortale il nome elice?
Cessi omai, che nel cielo Viviana
sei tu, non Bibiana.

[12]

Per S.ta Caritina

vincitrice del ferro, del foco e dell'acqua.

Che più, vergine illustre,
puoi tu fra noi bramare,
s'a te s'inchina il ferro, il foco, il mare?
Ah, poco è ciò! Qui brami
che lo sposo del ciel al ciel ti chiami.
Brama felice merta a' meriti tui,
che caro è Cristo a te, tu cara a lui.

[13]

Per S.ta Caterina alla Rota

O rota dura, o rota,
ch' a terrena impietà, perché m'annoi
fosca ingiustizia in pura fede e nota,
mostri novo soffrir, di qual timore
ingombri tu il mio core?
Ah, che quanto per me ne' ferri tuoi
più diverrà questo martire atroce,
tanto io più verrò teco al ciel veloce!

[14]

Segue

Rota è il tormento mio,
 rota lo imperator, rota la gloria
 e rota la vittoria.
 Rota almen fossi anch'io
 che forse in ciel più bella
 di rota mi farei rotante stella.

[15]

Segue

Rotta vedermi brama,
 perché incorrotta poi
 io giunga a' regni suoi,
 il Re celeste, ed io
 rotta da questa rota esser desio.
 Rota sia pur del mio morir presaga
 che s'egli fia contento io sarò paga.

[16]

Segue

Possa io di dente in dente,
 quasi di raggio in raggio,
 pria che tu mi tormente,
 rota, vederti splendor, che mio sole
 non sei per farmi oltraggio,
 ma per condurmi in segno di vittoria
 gloriosa reina a re di gloria.

[17]

Segue

Peregrina d'amor, rota veloce,
 girar potess'io pur dove l'amante
 m'attende che, costante
 in più bel giro e noto,
 sommo riposo avrei per sommo moto.

[18]

Segue

Rota non già, ma rogo
 mi sembri tu che questo ardor focoso
 dei più chiaro portar al chiaro sposo.
 Ergi le fiamme omai,
 ergile, ch'io tutt'ardo, e siano rai,
 che se il mio cor nova virtù n'elice,

in sì bel rogo divengh'io Fenice!

[19]

Segue

Gira, Rota, ch'io giro ancisa omai!
 Girerà il corpo sol se girerai,
 purché giri con noi
 il cielo. Ah, girar forse ancor non vuoi,
 perch' io del giro tuo non senta i guai?
 Gira in ogni momento, in ogni via.
 Ciò ch'è doglia ad altrui gioia a me fia.

[20]

Segue

Ahi, chi crudel t'appella
 rota a la carne immonda?
 Pietà dal ciel rubella
 per tema di terror non mi t'asconda,
 che sarai rocca mia
 e cinto solo il Redentor ti fia.

[21]

Segue

Te pur, rota, bram'io, che non sei rota
 a l'anima immortale.
 Non son, no, tua nemica.
 Eccomi torre immota.
 Or non si turbi il velo mio mortale,
 ch'io, perché in te l'antica
 mia nobiltà rinovellata sia,
 son tua Reina e tu corona mia.

[22]

Per la decapitazione della stessa

Barbara mano, e tanto
 ne la beltà de la beltà presumi?
 Non miri, non ammiri
 regio cor, regio vanto,
 berzagli di durissimi martiri?
 Ah, che dovrian quegli amorosi lumi
 o quel candido seno,
 se non fermarti, indebolirti almeno!

[23]

Segue

Ecco, Giesù, che tre tiranni ho vinti.
 Questo rubino liquido ch'io spargo
 in ampio fiume e largo
 è degno mio trofeo,
 mia degna palma il fiero colpo e reo.
 Ma fortunata me se così fia
 ch'io sia guerrera tua, tu gloria mia.

[24]

Per S.ta Cecilia

Cieca non sei, Cecilia,
 qualor è tuo costume
 lo scerner il mortale
 sposo ne lo immortale.
 Cieco è ben chi ti prega a cangiar nume,
 che tu sposa di ciel, sposa divina,
 se fosti ancella diverrai reina.

[25]

Per S.ta Chiara

Cinque stelle ha Francesco,
 anzi sei, che la sesta,
 Chiara, sei tu. Ma quale
 splende più nobil? Resta
 di quelle lo splendor nel vel mortale,
 ma il tuo tant'oltre arriva
 ch'in un dà luce al corpo e l'alma avviva.

[26]

Per S.ta Cristina

O che tu cangi il viso
 per durissimo ferro in gran martire,
 o che qual fior reciso
 cominci pur languire,
 già non faranne immondo fango acquisto.
 Al suggello vegg'io che sei di Cristo.

[27]

Segue mentr'ella diede a' poveri le insegne degl'idoli paterni

Ben ti diè Cristo il nome,
 vergine, che per Cristo in auree prove
 lo scettro di Nettun, l'augel di Giove
 comparti a la più debole famiglia.

Ma non ben torce contro te le ciglia
 chi generotti, poiché in vario gielo
 per l'abisso cad' ei, tu per lo cielo.

[28]

Per S.ta Dorotea
 mentre l'angiolo le portò i fiori.

Ecco i fior, Dorotea. Fregiane l'oro,
 ch'oro è il tuo crin, ma più fin oro è l'alma.
 Ceda la fragil salma
 a così gran tesoro.
 Cedendo ancor s'ottien degna vittoria,
 che se ferreo è il martiro, aurea è la gloria.

[29]

Per S.ta Liberata
 mentre liberò Como da somma penuria.

Torni la vita omai
 ne le guardate mura,
 ch'i bei frutti di Cerere già scarca
 l'industre mietitore e già sicura
 Bacco lascia nel lido acuta barca.
 Deh, quanto s'ha per te, donna felice,
 che Liberata sei liberatrice.

[30]

Per S.ta Lucia

Priva ben puoi de la corporea luce
 farti, Lucia, che più serena e bella
 l'anima al ciel riluce.
 Così beata stella
 per me ti vegga anch'io
 col lume del tuo lume al lume mio.

[31]

Per S.ta Liduvina
 mentre per l'angiolo suo non sentiva le infermità che la molestavano.

Finto Genio non è quel che ti guarda,
 vergine tormentata,
 ma spirito di cielo, onde ogni noia,
 se t'ergi a Dio, t'è gioia.
 Altri mai non ti guardi. O te beata,
 chi vorrà nel tuo core un cor diviso,
 s'hai ne lo inferno ancora il paradiso!

[32]

Per S.ta Orsola

Orsa non ben t'appello,
 che voli qual colomba
 fuor del mondano orrore
 e qual agno te 'n corri, Orsa, al macello.
 L'ali ti dà l'amore
 ed è la fé tua tromba,
 onde novo pianeta il ciel ti scopre,
 che in te crudele è il nome, ma non l'opre.

[33]

Segue

Orsa tu di furore,
 vergine illustre? Ah, no, che non hai core
 dove furor s'annidi!
 Più tosto arsa d'amore,
 che per amore a vasto mar t'affidi.
 E perch' amor amante al ciel ti porte,
 cangi le nozze in duol, la vita in morte.

[34]

Per S.ta Margarita martire.

Tutta di latte aspersa,
 generosa fanciulla, ti vid'io,
 pria che vincesti l'idolatra rio.
 Or che l'alma di gloria in cielo è cinta
 tutta ti veggio anzi di sangue tinta.
 Ma in fior di fiore ancora t'ha conversa
 la spada furiosa,
 che s'eri dianzi giglio ora sei rosa.

[35]

Segue

Fuggì le nostre pompe, non morio
 quest'animata perla,
 che tolta al mar de la turbata fede
 recar s'è fatta a più felice sede.
 Forestier, s'è pur vero che desio
 tu nutra di vederla,
 fisa nel cielo i rai
 e splendor fra le stelle la vedrai.

[36]

Per la B. Margarita Fontana
 nel cui grembo le reliquie della mensa portandosi a' poveri diventarono rose.

Rose ben siete voi,
 ch'in puro grembo accolte
 gli occhi umani ingannate,
 ma in paradiso colte.
 O rose fortunate
 i fior in esca e l'esca in fior tornate!

[37]

Per S.ta Reparata

Qual minaccia t'offende o qual periglio,
 verginella, t'arretra?
 Non ode dura pietra
 voce d'onor, né può furore umano
 l'imperio pareggiar del Re sovrano.
 Ama chi t'ama e sia tua nobil palma
 l'amar l'alma ne l'alma,
 che ben sarai, se tolta al mortal velo,
 riparo in terra e Reparata in cielo.

[38]

Per S.ta Teodora al tiranno

Teodora immutabile son io.
 Ardano pur i riveriti legni,
 che di trofei più degni
 fia degna in ciel quest'alma,
 se qui morrà la salma.
 Di speme ancor non men che di desio,
 Teodora immutabile son io.

[39]

Per la stessa

mentre si liberò dal luogo delle meretrici col vestir le spoglie militari di Didimo.

Vaga di libertate
 menti le spoglie sí, ma non già il core,
 Amazzona pudica,
 qui dove immersa in giovanil errore
 scema il corso vital turba impudica.
 Ah, che umana impietate
 non ben contrasta con pietoso Dio!
 Femina entrovvi ed angiole n'uscio.

VI

LE IMAGINI DIVOTE

De vultu tuo iudicium meum prodeat. psal.16 [Ps 16, 2]

[1]

Per una flagellazione
di Luciano

Questi è Giesù che in poca tela ancora,
quasi d'Adam l'antico error emmende,
nove percosse attende.
Ah, perché pari agli occhi il cor non desti,
peregrin? Già lo strepito n'udresti,
ma non osa in sì duro e gran tormento
ubbidir a la man l'aspro stromento.

[2]

Segue

Sei vivo sì, sei vivo,
ministro crudelissimo? Or che tenti
con quella sferza tua tutta omai sangue?
D'aggiunger a Giesù piaghe e tormenti?
Ahi, già cadrebbe esangue!
Se tu non fossi per lo senno immenso
del pittor senza moto, ei senza senso.

[3]

Segue

E chi sì tosto altrove,
o peregrin, ti spinge?
Sgombra il timore omai,
che non t'ingannan meraviglie nove!
Moto ha la man che dura sferza stringe,
mirane le percosse. Ma non sai
conoscer perché il colpo non rinove?
Stanca di flagellar più non si move.

[4]

Segue

Quasi insensata imago
sia Cristo in questo lino
te 'n parti, peregrino?
Ahi, di vagar senza vaghezza vago,
insensato sei tu che duol non senti
a così miserabili tormenti.

[5]

Cristo incoronato di Tiziano

Deh, parla pur o tace
 in questa adorna tela il mio fattore?
 Tace, che fier dolore
 così forse interruppe già gli accenti,
 che par ch'egli ora tenti
 scioglier la lingua invano.
 Ma non men gli interruppe Tiziano.

[6]

Cristo nella pietà del Fontana

Ne la imagine ancora
 Giesù parla e t'invita,
 peccatore, a la vita.
 Già de le finte membra
 finti non sono i guai.
 Ma perché muto sasso a te sol sembra?
 Forse perché non hai,
 or che ad udirlo pur tu t'apparecchi,
 per parole di Dio divini orecchi.

[7]

Segue

Petra autem erat Christus

Fatto di pietra, ah! lasso,
 vegg'io pur Cristo avanti me? Lo veggio.
 Vita n'abbia il mio sasso,
 che il regno de ciel troppo io vaneggio.
 Deh, quanto senno, industrie fabro, avesti!
 Chi fu pietra per me di pietra festi.

[8]

Segue

O, qual di Cristo sei viva scoltura,
 che parli ognora e mai
 gli accenti udir non fai!
 Ma ne l'affetto mio la tua natura
 provo e conosco omai
 che tu, per l'opra ancor de lo scoltore,
 muta agli orecchi sei, loquace al core.

[9]

Segue

In un marmo animato

quella pietà vegg'io che mi diè vita.
 Cor mio, che fai? Sei forse
 più fiero ancor de l'orse,
 or che fino di sasso il ciel t'addita?
 Se pietà la pietà sì non può trarne,
 carne il marmo ben è, ma non la carne.

[10]

La Beata Vergine con Cristo morto nelle braccia di Antonio Campo.

Opra di dotta mano
 è che favelli colorita imago.
 Opra di vivo duol, che taccia questa
 ch' afflitta al sen si stringe il morto vago.
 Pietà senza me resta,
 che se penar cominciane il cor mio
 morto qui cado e senza moto anch'io.

[11]

La stessa con Cristo vivo ancor infante del Lovino Vecchio.

Mira con quanto affetto,
 divoto peregrino,
 bacia il figlio la madre in questo lino,
 e ribaciato poi
 bacia l'altrui pietà ne' baci suoi.
 Ah, ben n'udresti ancora l'armonia,
 s'egli non fosse Cristo, ella Maria!

[12]

Segue

Occhi miei che v'inganna? Un legno? Un lino?
 No, che non giugne l'un né l'altro a tanto.
 Forse il mirabil manto
 di costei che qui sembra
 madre celeste di divine membra?
 Né ciò pur. Sola ingannavi la mano
 di dottissimo artefice e sovrano.

[13]

Giesù con S. Giovanni del Brambilla

Questi è Giovanni e quegli
 Giesù, per opra d'immortal scoltore,
 anco di sasso, intenti
 a' teneri e pietosi abbracciamenti.
 Tu che vinto già sei da lo stupore,
 dove sperì trovar più sodo amore?

[14]

Per una Madonna in cera dello stesso.

Dotta fu ben la mano
 che in cera ti scolpio,
 donna che in terra partoristi Dio,
 se l'umile suo stil pote e 'l sovrano,
 quasi faccia da vetro ben riflessa,
 mostrar ancor ne la materia stessa.

[15]

S. Stefano del Moranzone

Se parlo, Mazzucchelli,
 io che pur rappresento chi primero
 diè la vita per Cristo a popol fiero,
 parlo per la virtù de' tuoi pennelli,
 che santa tela alfin per me son io,
 e il pregio che vien quindi è tuo, non mio.

[16]

S. Girolamo del Figino

Ombra ben sei per l'adre
 pene, onde il senso affliggi,
 non già per l'arte, venerabil padre,
 ch'a morta morte il gran pensier affiggi.
 Viva carne t'offers'ella, ma poi
 non t'osò dar ciò che gradir non vuoi.

[17]

Segue

Questi ancor per miracolo di mano,
 onde famosa è l'arte,
 tra sterpi ode, favella
 e verga in aureo stile argentee carte.
 Parti omai, peregrin, parti! Che tenti?
 Udirne i sacri accenti?
 Ah, che ciò tenti invano!
 A più pregiata sorte
 muto qual morto il tien pensier di morte.

[18]

S. Bruno del Lovin Giovane

Anco ne la pittura,
 perché l'imago al vero sia simile,
 Bruno serba il suo stile,
 che se dal finto volto

voce l'arte procura,
quasi contempli in solitaria cella,
apre la bocca sì, ma non favella.

[19]

Segue

Ed ha vita ed ha voce
in questo nobil lino
il grande Certosino.
Ma qual lingua tra noi folle ed ardità
a risponder lo invita?
Non dee parlar chi ne le scole sue
sommò maestro del silenzio fue.

[20]

S.ta Agnese del Cerano

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

[21]

L'Angiolo Gabriello del Lovino Vecchio

Ergo la mente a sì gran fabro omai
e quasi inutil pondo
lascio le membra a lo stupor profondo,
che pur ti movi senza moto e dai
voce al cor senza voce,
angiolo in me loquace, in te veloce.
O de l'arte miracolo sublime,
non questa lingua, ma il pensier t'esprime!
Che per tuo merto almen se non per mio,
se già spirto sei tu, son spirto anch'io.

[22]

Segue

Deh, come per valor di nobil mano
leggiadro in questa tela è il nuncio alato
del Redentor sovrano!
Al Lovino il custode l'ha mostrato,
che s'io ne miro il viso
forma a punto mi par di paradiso.

[23]

Segue

Angiolo questi è ben, che così umile
 dinanzi la reina
 del cielo i vanni ferma.
 Ahi, che beltà divina!
 Tropp'è la nostra inferma,
 che benché sia perfetta
 già non appaga il cor se l'occhio alletta.

[24]

S. Michele del Moranzone

È pur il Re Tartareo quel campione
 che di superbia armato
 a l'armato Michel colà s'oppono.
 Deh, come par ch'immondo spirto sia?
 Partiti, peregrin! Forse potria
 da quell'orribil seno
 invece di stupore uscir veneno.

[25]

Per un Angiolo del Fontana c'ha una cetra nelle mani.

Non ti partire, o peregrino, ancora,
 ch'udrai, bench'io sia pietra,
 tosto il soave suon di questa cetra.
 Pur fai meco dimora.
 Ma dove è il tuo desio?
 Ah, che per me pietra sei tu, non io!

[26]

Lo inferno del Caresana

Mira là come fuma e come splende,
 credulo forastiero,
 il foco ond'altri suole
 l'opre aggradir de le divine scole.
 Che sì, che se per vero
 l'angiolo reo l'apprende,
 vuole repente a prova
 veder s'ivi lo inferno ancor si trova?

[27]

Per la Beata Maddalena Albricia del Borgognone.

Di colei che già sovra alpestre monte,
 presso le mura ond'ha la gloria il Lario,
 vinse del mondo e de la carne i fasti,

l'ímago ancor son io che tu formasti,
 incredulo pittore?
 Non esser duro, no, non esser vario
 a questi detti. O troppo grave errore!
 Te stesso omai condanna
 che la tua man, non la mia fé, t'inganna.

[28]

Giesù Cristo legato di Leonardo

Vivo ne' miei tormenti,
 Vinci, e ne' tuoi colori,
 mi scorgono i pittori.
 Deh, vivo ancor mi veggia
 nel suo desir chi nel suo mal vaneggia!

[29]

Per la Beata Maria Maddalena del Lovino

Parlo sì, ma non parlo
 già con la lingua. Parlo col valore
 di chi voce mi diè, spirto e colore.
 Forse tu ciò non credi,
 peregrin. Questa tela ancor non vedi?
 Parti se non t'appaghi a' detti miei,
 ma più non puoi partir che preso sei.

[30]

La stessa del Brambilla

Tu pur già pieghi, peregrin, gli orecchi
 per ascoltar costei,
 quasi ella a parlar teco s'apparecchi.
 Ma come incauto sei
 se non conosci ancora ch'è di sasso.
 Deh, volgi altrove il passo!

[31]

La Beata Vergine col figlio di Raffaello nella Sagristia della Madonna di S. Celso.

E qual donna vegg'io,
 sopra dipinto lino,
 le braccia aprir perché si stringa al petto
 l'amato pargoletto?
 Ben quella che il fattor suo partorio,
 ch'altra aver qui non può spirto divino.
 Tant'oltre, Raffaello,
 penetrato è il valor del tuo pennello!

[32]

La stessa di Leonardo posta nella capella della Concezione in S. Francesco dentro Milano.

Scherza la madre teco
o scherzi tu con lei,
amoruso bambin ch'intento sei,
sotto dipinto viso,
a le grazie svelar del paradiso?
Tec' ella e tu con lei. Vivo stupore!
Che non può la virtù di gran pittore?

VII

LO SPECCHIO DELLA VITA

Eccl. c. VI.

Quid habet amplius sapiens a stulto, et quid pauper, nisi ut pergat illuc ubi est vita? Melius est videre quid cupias quam desiderare quod nescias [cfr. Eccl 6, 8-9].

[1]

Vita fugax

Questa vita infedel ch'al mondo sparta
per mover guerra agli anni
mille insidie commenta, mille inganni,
un'ora di passar non è sicura
e pur altro che i secoli non cura.
Misera non ved'ella
ch'è la speme a la speme alfin rubella?
Volgasi intiera a la ragion superna,
ch' anzi farassi di mortale eterna.

[2]

Homo bulla [Cfr. M.T.Varrone, *De Agricultura* I, I, 1]

Qualor me stesso in bel cristallo miro
meco piagno e sospiro,
ch' allor sovviemmi quale
si faccia il vel mortale.
O, nostro duro stato,
ogn'alma in questa vita si trastulla
e non s'avede ch'ella alfine è nulla!

[3]

Vivere incertum

S'è la beltà mortale
de l'immortale imago,
vivane dunque sempre ogni cor vago.
Fugge il tempo e la vita
un punto a pena del futuro addita,
che misera non fora,
se pur sapesse di durar un'ora.

[4]

Infelix felicitas

Speme incostante è torbido veneno
e lungo ben mortal breve baleno.
Ahi, che ci giova l'oro
se mai non è sicura
di nosco dimorar alta ventura?
Recide tosto il fil la parca infesta
e la sola virtù viva a noi resta.

[5]

Omnia fumus

O superbia del mondo, che presumi
 se l'alte pompe tue son ombre e fumi?
 Ferma la mano a pena
 il fabro, onde ti credi
 mai non morir, che l'opra pellegrina
 di gran tempio diviene umil rovina.
 Deh, cedi dunque, cedi,
 e frangi i sogni de' seguaci tuoi,
 che se cibo non hai viver non puoi!

[6]

Paullatim

Vera madre è la notte de' consigli.
 Chi, dubbio del suo fine,
 non ha deciso ancor come s'inchine,
 a l'alba non s'appigli.
 Se non ritorna al cor l'alma compunta
 in un punto un desir morendo spunta.
 Ma volar non dobbiamo al proprio male,
 ch'ove il senno non giugne, il tempo vale.

[7]

Vita coeca

Pensa di punto in punto,
 dal mattino al meriggio, indi a la sera,
 questa vita passar pronta e leggiera.
 Cura non cura mai,
 che madre sia di guai,
 ma del diletto solo apre le porte
 quasi di notte giungasi a la morte.
 Ah, che folle non vede i propri inganni!
 Finiscon pria che il giorno, i mesi e gli anni.

[8]

Aspice suspiciens

Che cerchi tu ne' matutini albori
 con fredda speme e frale,
 volubile mortale?
 Mira ben ciò che vuoi
 e sian le imprese nel meriggio poi,
 se trovar pur la tua ventura pensi,
 a l'anima ragion, misura a' sensi.

[9]

Audaces fortuna iuvat [Cfr. Virgilio, *Eneide* X, 284]

Prendi, mortale, e imprendi
 anco mentre il timor teco contrasta.
 Se la natura in te sola non basta,
 legala in un con l'arte.
 Dove per ogni parte
 non è la via sicura
 spesso il tentarla in mille guise giova,
 ch'alfin chi cerca trova.

[10]

Huc illuc

Fassi condur qual merce
 peregrina il saper dal Moro a l'Indo,
 perché pregio maggiore
 trovi di quel c'ha con le piante in Pindo.
 Si vende per onore,
 si compra per amore,
 e n'ha sublime sorte
 chi dotto vive ancor dopo la morte.

[11]

Tandem aliquando [Cfr. Rm 1, 10]

Odia chi non ha core
 l'ambrosia de lo spirto,
 che teme non trovar nel lauro il mirto.
 Ma segua e non paventi
 lo ingegno ne' sudori e negli stenti,
 c'ha giust' oprar al fin giusta mercede
 e de la notte è sempre il giorno erede.

[12]

Inermis inphermis

Amico sol di pace
 ride piagnendo chi saper desia
 e finge d'aggradir ciò che gli spiace.
 Cessa e cessando segue
 fin ch'avvien ch'a la voglia il tempo adegue.
 Trovi man che il peggior Cerbero dome,
 ch'avrà valor moderno antico nome.

[13]

Disciplina

Riso d'amor non giova

dove il sangue contrasta con l'etate.
 Ben giova crudeltate
 che sia pietosa e mova
 con discorde voler concorde affetto,
 che s' acquista il rigor, perde il difetto.

[14]

Petite et accipietis. [Io 16, 24]

O tu che soffri sfortunato e stenti
 in miserabil nido
 sol per celar i noti tuoi tormenti,
 tanto a la terra quanto al cielo infido,
 se non hai forza che risponda al nome,
 alza le dita e svelati le chiome!
 Giova il cercare e solo
 manca il remedio a chi nasconde il duolo.

[15]

Mors vita

Morte mi dà la vita,
 mentre pur vivo al mondo mi serb'io,
 che pago unqua non veggio il desir mio.
 Corro, trascorro, e solo
 questo è il più strano duolo,
 che, perché sempre spero,
 trovo ch'alfin ne lo sperar despero.

[16]

Amicus alter ego

Cerchino pur uniti
 duo cori un sol diletto,
 che poi farassi il lor desio perfetto.
 Quando consente amore
 che gioia sia il dolore,
 lo stesso foco in vari roghi avampa
 e 'n vari nidi una fé sola iscampa.

[17]

Fallax mundus

Che vuoi, terreno amor, che s'importuno
 a perturbar la pace mia ne vieni?
 Vuoi saper s'opportuno
 è lo spirto a scoprir gl'inganni tuoi?
 Ah, che la carne stessa anco tra noi
 prova e conosce omai
 che dentro serpe e fuori agno ti fai!

[18]

Qui amat divitias fructum non capiet ex eis [Ecl 5, 9]

Sovra pin di livore
 solchi il mar degli affanni,
 inquieto nocchier per quella arena
 volger pur, che d'argento e d'oro è piena.
 Per remi opri gl'inganni,
 per vela e per temon l'odio e 'l rancore.
 Che farai? Ne le brame tue disperso,
 dove pensi acquistar cadrai sommerso.

[19]

Segue

O del maggior metallo
 prigioniero imprudente,
 chi t'ingombrò la mente
 di così miserabile desire,
 che penando vai pur senza mercede?
 Alma ch'occhiuta sia, con alta fede
 soffre per poi gioire.
 Tu sol nato a' dolor, cresciuto a' guai,
 gioir puoi sempre e non gioisci mai.

[20]

Thesaurizat, et ignorat cui congregabit [Ps 38, 7]

Ama chi t'ama, alma infelice, e cerca
 ciò per amor che per amor ti merca.
 Spesso i tesori aduna
 la instabile fortuna
 dove merto non è giusto, né degno,
 ma non v'aggiugne poi
 custode che sicuro sia fra noi.
 Or che brama, che segue il nostro ingegno?
 Non guarda l'oro, ma l'amico il regno.

[21]

Avarus non implebitur pecunia [Ecl 5, 9]

Vasto mar, uomo stolto,
 sei tu che i fiumi de l'argento ingoi,
 e paghi unqua non mostri i desir tuoi.
 Fosse da te nel tuo vorace seno
 da l'Eufrate distinto il Nilo almeno!
 Ma conoscer non puoi la tua ventura
 che non è senno ove non è misura.

[22]

Segue

Cerchi molto soffrendo e poco acquisti,
 tu che sempre t'attristi
 ne l'oro solo. O misero, ben fora
 meglio per te lieto gioir un'ora,
 che passar infelice i mesi e gli anni,
 talpa a' doni del ciel, lince a' tuoi danni!

[23]

Segue

Ergi superbe moli,
 del mondo empio seguace,
 ne l'anima, o discepolo fallace,
 e sotto finti soli,
 quasi sicuro sol l'oro ti guidi,
 te tutto a l'oro affidi,
 ma non t'avedi poi
 che mentre fra gli eroi
 ti credi viver immortal fenice,
 cadi in fango mortal, tronco infelice.

[24]

Segue

E così pur tra cime adulatrici,
 al tuo Signor rubella,
 cerchi, anima, la pace?
 Deh, torna a le radici!
 Più del vento e del mar l'oro è fallace,
 che sol con sogni al nostro ben protervi
 vuol farne imperatori e ne fa servi.

[25]

Segue

A lo splendor de l'oro
 ferve qual pece al foco, anima folle,
 il tuo desiderio e bolle.
 Ma quinci pur non ave
 forma onde peso al corpo non sia grave.
 Ben ti godi nel mal che sol ti noce,
 che pensi restar face e resti foce.

[26]

Segue

Con la scorta de l'oro, ove gir vuoi

tu, che ti credi triunfar degli anni?
 A' fonti del Pattolo
 se non a quei del Nilo? Ah, che t'inganni!
 Girai cieco a Cariddi. E non dir poi
 che colà t'abbia tratto il duce solo,
 per disusata via.
 Come la pena, tua la colpa fia.

[27]
 Segue

Qual altra pena, avaro,
 trovar si può maggiore,
 dove con l'oro tuo splendor potresti,
 di quella onde non mai pago ti resti?
 Idolatra a te stesso, empio ed ingrato
 senza contento ognor, senza quiete,
 torni a bramar ciò c'hai forse impetrato.
 Ah, che cangiarti in Tantalo ben puoi,
 che non ha pur fra noi
 chi più tosto la sete
 sempre non voglia sovra un rio soffrire,
 ch'abundar d'oro e poi non lo finire!

[28]
 Segue

Contenta al fin de l'adunate grane,
 de lo stuol dietro l'orme, la formica
 torna a la buca antica.
 Tu di monete adunator non mai
 pensi aver fatto assai.
 Talpa, che non pur chiusi al lume hai gli occhi,
 ma d'orror in orror corri e trabocchi.

[29]
 Segue

Brami, avaro, e non ami,
 ch'amor se brama è, brama è di vedere
 generato con mille un sol volere,
 non mille con un solo.
 Quinci è che senza duolo e senza dolo,
 quell'alma che n'è vaga
 del poco pur s'appaga,
 che il troppo offende e se non ha misura,
 apre breve piacer, lunga sventura.

[30]

Segue

Questa legge è del secolo che vuole
 che ne la scola sua tutto si scriva
 ciò che il re de' metalli alza ed avviva.
 Auree le penne sono, auree le carte,
 e 'l vizio per quell'arte
 ch'a l'avarò è più cara e più gradita,
 con aurea verga addita.
 Secolo senza fede!
 Ahi, l'oro dunque a la virtù precede?

[31]

Ne ambules cum eis [Prv 1, 15]

Lusinghiere ricchezze, per qual via
 mi scorgerete quando
 vostro il mio cor poi fia?
 Per quella ove l'avarò ognor penando
 cede la vita ad immortal cordoglio?
 Restate in pace ch'io morir non voglio!

[32]

Aer aurum

Ora ti crede il saggio,
 oro, e ben ora sei, ma non già quale
 quella è che ci recrea ne l'estiv'ore.
 Che se tu fossi tale
 troppo non arderia chi ti dà il core.
 Ah, che di quella sei che più leggiera
 soffia vicina a l'infocata sfera!

[33]

Festina lente

Mentre doglioso ingegno,
 per regnar poi nel mondo triunfante,
 segue chi ne l'aurora lo consiglia
 a l'opre imprendere, che si pon avante
 ad aura alfin s'appiglia.
 Serbi a la notte i suoi pensier, che ponno
 trarlo di doglia la vigilia e il sonno.

[34]

Vide videbimus

Troppo, mortale, a te medesimo credi,
 che giovane sei folle e stolto vecchio.

Altro non sembra il mondo ch'uno specchio,
 che pur ti vede sì mentre lo vedi,
 ma sol con gli occhi tuoi.
 Ond'uopo alfin, se vuoi
 udirne l'armonia,
 è che la lingua tua tu sciolga pria.

[35]

Pedes eius descendunt in mortem parab. salom. cap. V. [Prv 5, 5]

Che vuoi, bellezza instabile, che vuoi?
 Già sei giunta a dicembre e pur simile
 ti credi anco ad aprile.
 Ah, che non son le rose
 teco più sì pompose!
 Cangia dunque lo stil, cangia la via,
 che quella leggiadria,
 onde cedean le più superbe spoglie,
 se cento cor legò, mille ne scioglie.

[36]

Felicio audax

Dov'è bambin l'ardire,
 se non ha forza giovanil l'ardore,
 si cerca indarno pellegrino onore.
 Poco più tosto imprenda e molto ardisca
 chi brama alfin gioire.
 Così la gente prisca
 e vinse e riportò nemiche spoglie
 quand'ebbe in grand'ardir picciole voglie.

[37]

Tandem aliquando [Rm 1, 10]

Lasciami, amor fallace!
 Ecco le spoglie tue! Vivrò contento
 senza te, pur che poi
 non torni al cor tradito, instabil vento.
 Ma non mi lasci ancor. Che fai? Che vuoi?
 Ah, che troppo soave
 è l'aver d'un imperio in sen la chiave!
 Non fia però che orror sia sempre meco,
 ch'occhiuto omai son io, se tu sei cieco.

[38]

Saltem Principis princêps

Ama te stesso almen, prence potente,
 se degl'incendi tuoi

non trovi cor che degno sia tra noi.
 Allor non fia mortale
 a te per te rivale
 e co' nemici sudditi potrassi
 dir che l'amato ne l'amante stassi.

[39]

Pedes eius descendunt in mortem [Prv 5, 5]

Che cerchi ognor tra Bacco
 e Venere vil terra, anzi vil polve,
 che veloce si frange e si dissolve?
 Forse vitali rai,
 con ombre fosche di più foschi guai?
 Conosca almen dove il piacer la guida,
 se il senso al senso senza senso affida.

[40]

Silui a bonis

E così sorda ancora,
 alma, ti scopri a tante
 voci di cielo amante?
 Ah, che non dee mai creatura avezza
 a trarr eterna da mortal bellezza
 fiera tacer nel danno suo costante,
 che s'a se stessa almen pietà non ave
 il maggior fregio conseguir non save!

[41]

Videbunt iusti, et timebunt [Ps 51, 8]

Senza fermezza è il mondo
 e senza fé son io. Ma 'n tali incanti
 sentomi trar che pur non mi nascondo.
 Deh, fa' che non si vanti,
 tu che vedi e correggi i pensier nostri,
 d'aggiugnermi per mostro al re de' mostri!

[42]

Pedes eius descendunt in mortem [Prv 5, 5]

Di questa pianta ria
 da la radice infetto,
 spirito, il senso sciogli pur, che pria
 era legato al sol de lo intelletto?
 Volto a dilette insani
 cercherà monti e piani.
 Ma dove penserà fermarsi fido
 avrà nodo crudel, non dolce nido.

[43]

Qui dormit non adjiciet ut resurgat [Cfr. Ps 40, 9]

Corre di larva in larva
l'anima sonnacchiosa,
quasi Dama che posa
in bosco cerchi o in selva, e non s'avvede
che non ha base in terra
dove sicuro possa starsi il piede.
Così nel sonno ancor trabocca ed erra,
perché dormendo brama
quel pondo sostener ch'ella dest'ama.

[44]

Desiderio di fama

Ne' boschi de la vita
veltro moltal segu'io lepre veloce,
che col restar correndo
or mi giova, or mi noce.
Spesso la colgo e pur mai non la prendo,
che perché varia è d'ammendue la via
né la veggo sparir, né farsi mia.

SIGLE E ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE

Abbreviazioni bibliche

Vetus Testamentum

Ps (Psal): Liber Psalmorum (ab Hieronymo ex hebraico textu translato) iuxta Septuaginta emendatus;

Prv: Liber Proverbiorum Salomonis;

Ecl (Eccle): Liber Ecclesiastes;

Ct: Canticum Canticorum;

Sir: Liber Iesu filii Sirach (o Eccli: Ecclesiasticus);

Mi: Micha propheta;

Za: Zaccharias propheta.

Novum Testamentum

Mt: Evangelium secundum Mattheum;

Mc: Evangelium secundum Marcum;

Lc: Evangelium secundum Lucam;

Io: Evangelium secundum Iohannem;

Rm: Epistula ad Romanos;

Phil: Epistula ad Philippenses;

1Cor: Epistula ad Corinthios prima.

Sigle

Lett. Acc.: lettera *Agli Accademici Affidati* qui edita.

Abbreviazioni Bibliografiche

Le edizioni anteriori al 1800 sono riportate mediante trascrizione diplomatica del frontespizio; quelle successive secondo i criteri correnti.

Acta Sanctorum maii:

ACTA / SANCTORUM / MAII / collecta, digesta, illustrata, / A GODEFRIDO HENSCHENIO / ET DANIELE PAPEBROCHIO / et Societate Iesu. / TOMUS III. / quo dies XII. XIII. XIV. et XVI. / continentur / Pra-mittitur *Historia Chronologica / Patriarcharum S. Hierosolymitanae Ecclesiae / Pareygis curiosis XIII interpolata. / Subiunguntur Acta Graeca, / ad eosdem dies pertinentio. / ANTUERPIAE APUD MICHAELEM CNOBARUM ANNO MDCLXXX.*

AGOSTI *Antichità cristiane:*

BARBARA AGOSTI, *Federico Borromeo, le antichità cristiane e i primitivi*, «Annali della Scuola Normale di Pisa. Classe di lettere e filosofia», s. III, 22 (1992) pp. 481-493.

AGOSTI *Collezionismo:*

BARBARA AGOSTI, *Collezionismo e archeologia cristiana nel Seicento, Federico Borromeo e il Medioevo artistico tra Roma e Milano*, Milano, Jaka Book, 1996.

AGOSTI *Giovio:*

BARBARA AGOSTI, *Paolo Giovio. Uno storico lombardo nella cultura artistica del Cinquecento*, Firenze, L. S. Olschki, 2008.

ALCIATI *Emblemata:*

ANDREAE ALCIATI / EMBLEMATA / CUM COMMENTARIIS / CLAUDII MINOIS I.C. FRANCISCI SANCTII BROCCENSIS, / & Notis / LAURENTII PIGNORII PATAVINI / *Novissima hac editione in continuam unius Commentarij feriem congestis, in certas quas- / dam quasi Classe dispositis, & plusquam dimidia parte auctis. / OPERA ET VIGILIIS / IOANNIS THVILII MARIAEMONTANI TIROL. / [...]* Patavij apud Petrum Paulum Tozzium / *Sub Signo SS. Nominis IESU 1621.*

ANGELINI *Pastor Fido di B. G.:*

FRANCA ANGELINI, *Il Pastor Fido di Battista Guarini*, in *Letteratura italiana*, diretta da Alberto Asor Rosa, *Le opere*, vol. II, *Dal Cinquecento al Settecento*, Torino, Einaudi, 1993, pp. 705-724.

Antologia Palatina:

Antologia Palatina, a cura di Filippo Maria Pontani, Torino, Einaudi, 1978-1981, 4 voll.

ARBIZZONI *Ecfraresi:*

GUIDO ARBIZZONI, *Ecfraresi, emblemi ed imprese*, in *Ecfraresi. Modelli ed esempi fra medioevo e rinascimento*, a cura di Gianni Venturi e Monica Farnetti, Roma, Bulzoni editore, 2004, pp. 517-539.

ARBIZZONI *Imprese:*

GUIDO ARBIZZONI, «*Un nodo di parole e di cose*». *Storia e fortuna delle imprese*, Roma, Salerno Editrice, 2002.

ARGELATI *Bibliotheca:*

PHILIPPI ARGELATI / BONONIENSIS, BIBLIOTHECA / SCRIPTORUM MEDIOLANENSIVM, / SEU / ACTA, ET ELOGIA / VIRORVM OMNIGENA ERUDITIONE ILLUSTRIVM, / QUI IN METROPOLI INSVBRIAEE, OPPIDISQVE / CIRCVMJACENTIBVS ORTI SVNT; / ADDITIS, / LITERARIS MONVMENTIS POST EORVMDVM OBITVM RELICTIS / AVT AB ALIIS MEMORIAE TRADITIS. / PREMITTITVR / CLARISSIMI VIRI JOSEPHI ANTONII SAXII, / *Collegii SS Ambrosii, et Caroli Oblati, nec non Bibliotheca Ambrosiane Praefecti*, / HISTORIA LITERARIS. TYPOGRAFICA MEDIOLANENSIS, / AB ANNO MCDLXV, AB ANNUM MD, NUNC PRIMVM EDITA; / UNA CVM INDICIBVS NECESSARIIS LOCVPLETISSIMIS, / TOMVS SECVNDVS, / MEDIOLANI, MDCCXLV, / IN AEDIBVS PALATINIS.

ARIANI *Strozzi*:

ARIANI MARCO, *Giovan Battista Strozzi, il Manierismo e il Madrigale del '500: strutture ideologiche e strutture formali*, in GIOVAN BATTISTA STROZZI IL VECCHIO, *Madrigali inediti*, a cura di Marco Ariani, Urbino, Argalia editore, 1975, pp. VII-CLXV.

Atti dell'Accademia:

Atti dell'Accademia di San Carlo. Inaugurazione del IV anno accademico, Accademia di San Carlo, Milano 1982.

BALLARINI *Compendio*:

COMPENDIO / DELLE / CRONICHE / DELLA CITTA / DI COMO, / Raccolto da diversi Autori, diviso in tre Parti. / Nel quale (con brevità) si tratta di tutte le cose notabili / successe dall'origine di quella sin' all'Anno 1619. / Nel quale anco per maggior intelligenza, si tratta di molte guerre / & imprese fatte con diverse nationi, tanto circonvicine, / come straniere / *Nuovamente composto, & dato in luce da FRANCESCO / Ballarini, Cittadino Comasco, Dottor di Leggi, Proto- / nario Apostolico, & Arciprete di Locarno.* [marca tipografica] / IN COMO / Appresso Gio. Angelo Turato, Successore del quon. Hier Frova / *Con licenza de' Superiori* 1619 (di questa pubblicazione è stata fatta una ristampa anastatica, Bologna, Forni, 1968).

BASILE *Introduzione*:

BRUNO BASILE, *Introduzione a TASSO Rime* pp. VII-XLIV.

BATTISTI *Emblematica*:

EUGENIO BATTISTI, *L'emblematica in Lombardia e il Borromini*, in «Arte Lombarda», 16 (1971), pp. 299-300.

BATTISTINI *Manuali*:

ANDREA BATTISTINI, *I manuali di retorica dei Gesuiti*, in *La «Ratio Studiorum»* pp. 77-120.

BENDISCIOLA *Cultura*:

MARIO BENDISCIOLA, *Vita sociale e cultura*, in *Storia di Milano* pp. 351-495.

BESOMI *Ricerche*:

OTTAVIO BESOMI, *Ricerche intorno alla «Lira» del Marino*, Padova, Liviana, 1969.

Bibliotheca Sanctorum:

Bibliotheca Sanctorum, Istituto Giovanni XXIII della Pontificia Università, Roma, Società Grafica Romana, 1961-1969.

BIGI *Dramma pastorale*:

EMILIO BIGI, *Il dramma pastorale del Cinquecento*, in *Il teatro classico italiano del '500*, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1971, pp. 101-120.

BOLOGNA *Incredulità di Caravaggio*:

FERDINANDO BOLOGNA, *L'incredulità di Caravaggio e l'esperienza delle «cose naturali»*, Torino, Bollati Boringhieri, 1992.

BORA *Accademia*:

GIULIA BORA, *L'Accademia Ambrosiana*, in *Storia dell'Ambrosiana* pp. 335-373.

Borromaica 1999:

Cultura e religione nella Milano del Seicento. Le metamorfosi della tradizione «borromaica» nel secolo barocco, a cura di Annamaria Cascetta e Danilo Zardin, in «Studia Borromaica», 13 (1999).

Borromaica 2001:

Federico Borromeo fonti e storiografia a cura di Massimo Marcocchi e Cesare Pasini, in «Studia Borromaica», 15 (2001).

Borromaica 2002:

Federico Borromeo uomo di cultura e di spiritualità a cura di Santo Burgio e Luca Ceriotti, in «Studia Borromaica», 16 (2002).

Borromaica 2003:

Federico Borromeo vescovo a cura di Danilo Zardin, in «Studia Borromaica», 17 (2003).

Borromaica 2004:

Federico Borromeo principe e mecenate a cura di Cesare Mozzarelli, in «Studia Borromaica», 18 (2004).

Borromaica 2005:

Federico Borromeo fondatore della Biblioteca Ambrosiana, a cura di Franco Buzzi e Roberta Ferro, in «Studia Borromaica», 19 (2005).

Borromaica 2008:

L'architettura milanese e Federico Borromeo. Dall'investitura arcivescovile all'apertura della Biblioteca 1595-1609, a cura di Francesco Repishti in «Studia Borromaica», 19 (2008).

BORROMEO *Vescovi italiani:*

AGOSTINO BORROMEO, *I vescovi italiani e l'applicazione del Concilio di Trento*, in *I tempi del Concilio* pp. 27-105.

BORROMEO *Oservationi-Avertimenti:*

FEDERICO BORROMEO, *Oservationi sopra le novelle, Avertimenti per la lingua toscana*, a cura di Sivia Morgana, Milano, Edizioni Paoline, 1991.

BORSIERI *De B Magdalena:*

Analecta Ex Italico Hieronymi Borserii in De B Magdalena Albricia / Abbatissima Brunatensi Comi apud Insubres / Ordini Eremitarum S. Augustini, in *Acta Sanctorum maii* pp.259-262.

BORSIERI *De' Madrigali:*

DE' MADRIGALI / DEL SIGNOR / GIROLAMO / BORSIERI / LIBRI DUE, / Raccolti / DA GIROLAMO / REZZANI. / 1611 / [marca tipografica] *In Milano per l'Herede di Pacifico Ponzio, e Gio Batta Piccaglia*. [Nella stampe da noi consultate i *Madrigali* sono raccolti con *L'Amorosa Prudenza* del 1611].

BORSIERI *Gli Scherzi:*

GLI SCHERZI / DEL SIG. / GIROLAMO / BORSIERI, / Sotto due parti, / *Divisi in libri sei*, Artificiosamente disposti, e / dichiarati dal / D. HERCOLE CAPRIOLO / Con un discorso / DI BERNARDO / LANDOLI / Sopra l'ultima prafatione. / PARTE PRIMA. / 1612 / OMNIBUS NON OMNIBUS [marca tipografica] / In Milano appresso / Nicolò Moiola 1612. [Segue con proprio frontespizio e numerazione autonoma delle pagine] DE GLI SCHERZI / DEL SIGN. / GIROLAMO / BORSIERI / L'altra Parte, / Allo Ill.mo & Eccell.mo Sig.mo / D. FEDERICO / LANDI / Principe di Val di Taro. / IN MILANO, / Appresso Bernardino Lantoni, ad in- / stanza di Nicolò Moiola. / 1612. / *Con licenza de' Superiori*.

BORSIERI *Il Supplimento:*

IL / SUPPLEMENTO / DELLA NOBILTÀ / DI MILANO / *Raccolto / DA GIROLAMO BORSIERI. / CON PRIVILEGIO. / [marca] / IN MILANO. / Appresso Gio. Battista Bidelli. M. DC. XIX. / Con Licenza de' Superiori*. [pubblicato come continuazione della seconda edizione de] LA NOBILTÀ / DI MILANO, / *DESCRITTA DAL R.P.F PAOLO MORIGI, / DE' GESUATI DI SAN GIROLAMO; / Nella quale si hà piena notizia di tutte le Reliquie nota- / bili, Corpi Santi Milanesi, Ediftij di Chiese, & altri / luoghi Pij d'essa Città, Papi, Cardinali, & altri Graduati Ecclesiastici, Letterati, e Componitori Milanesi, / Imperatori, & altri huomini famosi nell'armi, Pit- / tori, Scultori & altri Artefici; della grandezza de' / Milanesi, nobiltà delle loro famiglie, anticaglie, & al- / tre cose curiose et degne di memoria. / Aggiuntovi il Supplimento in questa nova impressione del Sig. / GIROLAMO BORSIERI, / AL M. ILLUSTRE SIG. ERCOLE*

- VISCONTI / Sig. di Maffio, Feudatario d'Inuorio, Paruzaro &c / [marca] / IN MILANO, Appresso Gio. Battista Bidelli, 1619 / Con licenza de' Superiori, & Privilegio. [Di questa pubblicazione esiste una ristampa anastatica Bologna, Arnaldo Forni, 1979]
- BORSIERI *L'Amorosa Prudenza 1610*:
L'AMOROSA / PRUDENZA / MITOLOGIRICA / PASTORALE / *Del Sig.* / GIROLAMO BORSIERI / *Con un Discorso / Allegorico* / D'HETTORE CAPRIOLO / GIURECONSULTO. / [marca tipografica] IN MILANO PER L'HEREDE DI PACIFI- / CO PONTIO, ET GIO. BATT. PICCALIA / 1610.
- BORSIERI *L'Amorosa Prudenza 1611*:
L'AMOROSA / PRUDENZA / Favola Pastorale / DEL SIG. GIROLAMO / BORSIERI. / *In questa seconda impressione da / lui riveduta,* / Con un Discorso Al- / legorico / D'HETTORE CAPRIOLO / Giureconsulto, / E l'Aggiunta di due libri di Madrigali. / Raccolti da Girolamo / Rezzani. / 1611 / [marca tipografica] / *In Milano per l'Herede di Pacifico Ponzio, e Gio Batta Piccaglia.*
- BORSIERI *Piuo 1618*:
NUOVO / ET PIENO / RAGGUAGLIO / DELLA ROVINA DI / PIURO, / ET DE' ROMORI ECCITATI / NELLA VALTELLINA / Per la morte dell'Arciprete di / SONDRIO, / Cavato da una lettera del Sig. Girolamo Borsieri / Scritta / Al Sig. Paolo Maria Montorfano. / IN MILANO, / Nella Regia Ducal Corte, / Per Marco Tullio Malatesta. / M. DC. XVIII.
- BORSIERI *Vita Albricia*:
LA / VITA DELLA / B. MADDALENA / Abricia / COMASCA AGOSTINIANA. / Raccolta da Girolamo / Borsieri, / *ed illustrata con ammaestramenti, così per le Monache, / come per qualsiasi altra persona spirituale.* / [marca tipografica col motto] honor et gloria soli deo / IN COMO, Per Baldasar Arcione, Stampator' / Episcopale. 1624. *Con Licenza de' Superiori.*
- BOSCO *Vocazione moralistica*:
DOMENICO BOSCO, «*Sacre conversazioni*». *La vocazione «moralistica» di Federico Borromeo e il suo tempo*, in *Borromaica 2002* pp. 119-154.
- BOUCHER *Leoni*:
BRUCE BOUCHER, *Leone Leoni and Primaticcio's Moulds of antique sculpture*, in «*The Burlington Magazine*» vol. 123, nota 934 (1981), pp. 23-26.
- BRIDI *Riorganizzazione cattolica*:
CRISTINA BRIDI, *La riorganizzazione cattolica nella controriforma*, in *Tracce della memoria* pp. 246-247.
- Brera nascosta*:
Brera nascosta. Arte lombarda dal XIV al XVII secolo. Catalogo della mostra, Milano, Palazzo Reale 16 novembre 1991 – 19 gennaio 1992, Milano, Electa, 1991.
- BRIGNOLE SALE *Maddalena*:
ANTON GIULIO BRIGNOLE SALE, *Maria Maddalena peccatrice e convertita*, a cura di Delia Eusebio, Parma, Ugo Guanda Editore, 1994.
- BURATTI *Ambrosiana*:
ADELE CARLA BURATTI, *Da Libreria Borromea a Biblioteca Ambrosiana: genesi ed evoluzione di un'idea nei suoi disegni di progetto*, in *Storia dell'Ambrosiana* pp. 253-295.
- CANI *Postfazione*:
FABIO CANI, *Postfazione a PASSALACQUA Quarta Lettera* pp. 65-72.
- CANI – MONIZZA *Como*:
FABIO CANI E GERARDO MONIZZA, *Como e la sua Storia. Dalla preistoria all'attualità*, a cura di Fabio Cani e Gerardo Monizza, Como, Nodo Libri, 1993.

CANI – MONIZZA *Como città:*

FABIO CANI E GERARDO MONIZZA, *Como e la sua Storia. La città murata*, a cura di Fabio Cani e Gerardo Monizza, Como, Nodo Libri, 1994.

CANI – MONIZZA *Como i borghi:*

FABIO CANI E GERARDO MONIZZA, *Como e la sua Storia. I borghi e le frazioni*, a cura di Fabio Cani e Gerardo Monizza, Como, Nodo Libri, 1994.

CANI – MONIZZA *Como immagine:*

FABIO CANI E GERARDO MONIZZA, *Como e la sua Storia. L'immagine storica*, a cura di Fabio Cani e Gerardo Monizza, Como, Nodo Libri, 1993.

CAPRIOLO *Discorso1610:*

Allegorico / Discorso / D' Hettore / Capriolo G. C / Intorno a l'Amorosa Prudenza / del Signor. / Girolamo Borsieri, in BORSIERI *L'Amorosa Prudenza 1610*, cc. 5r-9r.

CAPRIOLO *Discorso1611:*

Allegorico / Discorso / D' Hettore / Capriolo G. C. / Intorno a l'Amorosa Prudenza, / Favola Pastorale / del Signor. / Girolamo Borsieri, in BORSIERI *L'Amorosa Prudenza 1611*, pp. 9-19.

CAPRIOLO *Tavola:*

Tavola / de Gli Scherzi / Compresi nella prima parte, / con le loro dichiarazioni fat- / te dal Dottore Hettore Capriolo, in BORSIERI *Gli Scherzi*.

CAPRIOLO *Tavola Seconda:*

Tavola / de Gli Scherzi / della Seconda Parte, / con la loro dichiarazione / Fatta dal Dottor Hettore Capriolo, in BORSIERI *Gli Scherzi*.

CARAMEL *Arte e Artisti:*

LUCIANO CARAMEL, *Arte e Artisti nell'Epistolario di Girolamo Borsieri*, in *Contributi dell'Istituto di storia dell'arte medioevale e moderna*, vol. I, Pubblicazioni Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano, Vita e Pensiero, 1966, pp. 91-235.

CARAMEL *Borsieri:*

LUCIANO CARAMEL, *Borsieri Girolamo*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. XIII, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, 1971, pp. 124-125.

CARARIO *Arconati*

MATTEO CARARIO, *Galeazzo Arconati, un collezionista di antichità nella Milano di Federico Borromeo*, in *Borromaica 2008* pp. 319-364

Carlo Borromeo opera:

Carlo Borromeo e l'opera della «Grande Riforma». Cultura, religione e arti del governo nella Milano del pieno Cinquecento, a cura di Franco Buzzi e Danilo Zardin, Cisinello Balsamo – Milano, Arti grafiche Amilcare Pizzi, 1977.

CASTIGLIONI *Albrici Maddalena:*

CARLO CASTIGLIONI, *Albrici Maddalena*, in *Enciclopedia Cattolica*, vol. I, Firenze, Sansoni, 1948, coll. 716-718.

CELSE *Gesuiti:*

PAOLO CELSE, *Gesuiti*, in *Dizionario della Chiesa Ambrosiana*, direzione dell'opera Angelo Majo, vol. III, Milano, NED, 1989, pp. 1418-1424.

CHRISTIANSSEN *Procaccini:*

KEITH CHRISTIANSSEN, *An altarpiece by Giulio Cesare Procaccini*, in «Metropolitan Museum Journal» vol. 14 (1979), pp. 159-166.

CIAMPOLI *Rime:*

RIME / DI MONSIGNOR / GIOVANNI / CIAMPOLI / DEDICATE / ALL'EMINENTISS. E REVERENDISS. / SIGNOR CARDINALE / GIROLAMO COLONNA / IN ROMA / Appresso gli Heredi del Corbelletti. MDCXLXLVIII /

- Con licenza de' Superiori*
- CICERI *Fabrica*
CARLO FRANCESCO CICERI, *Selva di Notizie Autentiche riguardanti la Fabrica della Cattedrale di Como con altre memorie patrie ed analaloghe all'argomento*, Como, Della tipografia eredi Carpani, 1811, pp. 142-143.
- CITRONI *Epigramma latino*:
MARIO CITRONI, *Marziale e la tradizione dell'epigramma latino*, in MARZIALE *Epigrammi* pp. 65-113.
- CITRONI *Marziale*:
MARIO CITRONI, *Marziale*, in *Dizionario degli scrittori greci e latini*, diretto da Francesco della Corte, II, Settimo Milanese, Marzorati, 1990, pp. 1297-1312.
- CITRONI *Pubblicazione*:
MARIO CITRONI, *Pubblicazione e dediche dei libri in Marziale. Gli epigrammi di fronte a imperatori, amici, lettori*, in MARZIALE *Epigrammi* pp. 5-64.
- COLONNA *Rime*:
VITTORIA COLONNA, *Rime*, a cura di Alan Bullock, Bari, Laterza, 1982.
- CONTILE *Rime cristiane*:
LUCA CONTILE, *Rime cristiane*, a cura di Amedeo Quondam, in «*Accademia dell'Arcadia, lettere italiane*», VI (1974), pp. 201-316.
- COPPA *Martirio delle Sante*:
SIMONETTA COPPA, *Il martirio delle Sante Ruffina e Seconda*, scheda 60, in *Brera nascosta* pp.99-101.
- CORTELLAZZO-ZOLLI *Dizionario*:
MANLIO CORTELLAZZO, PAOLO ZOLLI, *Dizionario Etimologico della Lingua Italiana Italiana*, Bologna, Zanichelli, 1979-1988.
- CROCE *Polemiche del Barocco*:
FRANCO CROCE, *Le polemiche del Barocco in Italia*, in *Momenti e problemi di storia dell'estetica, Parte prima, Dall'antichità classica al Barocco*, vol. I, Milano, Marzorati, 1959, pp. 547-575.
- DARDANO-TRIFONE *Grammatica*:
MAURIZIO DARDANO, PIETRO TRIFONE *Grammatica Italiana con nozioni di linguistica*, Bologna, Zanichelli, 2005.
- DBI:
Dizionario Biografico degli Italiani, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1960-
- DELISLE *Inventaire*:
LEPOLD VICTOR DELISLE, *Inventaire des manuscrits latins conservés à la Bibliothèque Nationale sous les numéros 8823-18613*, Hildesheim, Georg Olms Verlag, 1974.
- DELL'ACQUA *Galleria federiciana*:
GIAN ALBERTO DELL'ACQUA, *La Galleria federiciana e gli incrementi del tardo Seicento*, in *Storia dell'Ambrosiana* pp. 297-334.
- DELL'ACQUA *Pittura a Milano*:
GIAN ALBERTO DELL'ACQUA, *La pittura a Milano dalla metà del XVI sec. al 1630 in Storia di Milano* pp. 671-780.
- DELLA TORRE *Committenza*:
STEFANO DELLA TORRE, *Carriera ecclesiastica e committenza in patria: una traccia per il Seicento comasco*, in *Il Seicento a Como* pp. 11-22.
- DEL RE *Albrici*:
NICCOLÒ DEL RE, *Albrici, Maddalena*, in *Bibliotheca Sanctorum*, Istituto Giovanni XXIII, vol. I, Roma, Società Grafica Romana, 1961, coll. 728-729.

Diocesi:

Diocesi di Como, a cura di Adriano Caprioli, Antonio Rimoldi, Luciano Vaccaro, Brescia, Editrice La Scuola, 1986.

DI ZENO *Studio:*

SALVATORE FLORO DI ZENO, *Studio Critico sull'Attribuzione a Dante Alighieri di un antico volgarizzamento dei Sette Salmi Penitenziali*, Napoli, Laurenziana, 1984.

Dizionario Enciclopedico:

Dizionario Enciclopedico Universale della Musica e dei Musicisti, a cura di Alberto Basso, Torino, UTET, 1983-1991.

Dizionario di Linguistica:

Dizionario di linguistica e di filologia, metrica, retorica, diretto da Luigi Beccaria, Torino, Einaudi, 1994

DURANTE-MARTELOTTI *Grillo alias Celiano:*

ELIO DURANTE, ANNA MARTELOTTI, *Don Angelo Grillo O. S. B. alias Livio Celiano poeta per musica del secolo decimosesto*, Firenze, S. P. E. S., 1989.

Ecfraasi:

Ecfraasi. Modelli ed esempi fra medioevo e rinascimento, a cura di Gianni Venturi e Monica Farnetti, Roma, Bulzoni editore, 2004.

ELWERT *Poesia:*

THEODOR WILHELM ELWERT, *La poesia lirica italiana del Seicento. Studio sullo stile barocco*, Firenze, Olschki, 1967.

Enciclopedia dello spettacolo:

Enciclopedia dello spettacolo, diretta Silvio D'Amico, Roma, Casa editrice Le Maschere, 1954-1966.

Enciclopedia Universale dell'Arte:

Enciclopedia Universale dell'Arte, diretta da Massimo Pallottino, Firenze, Sansoni, 1958- 1978.

FABRIS *Lettere Guarini:*

DINKO FABRIS, *Lettere di Battista a Alessandro Guarini nell'Archivio Bentivoglio di Ferrara*, in *Guarini la musica, i musicisti*, a cura di Angelo Pompilio, Lucca, Libreria Musicale Editrice, 1997, pp. 77-90.

FABRIS *Mecenati e Musicisti:*

DINKO FABRIS, *Mecenati e Musicisti. Documenti sul patronato artistico dei Bentivoglio di Ferrara nell'epoca di Monteverdi (1585-1645)*, Lucca, Libreria Musicale Italiana Editrice, 1999.

FANELLI *Introduzione:*

GIUSEPPE FANELLI, *Introduzione a MASSINI Il Madrigale* pp. 5-32.

FASOLA *Ritratti:*

BRUNO FASOLA, *I ritratti del museo Paolo Giovio*, in *Tracce della memoria* pp. 231-232.

FERRO *Accademia:*

ROBERTA FERRO, *Accademia dei Lincei e res pubblica litteraria: Justus Ryckius, Erycius Puteanus e Federico Borromeo*, in «Studi Secenteschi», XLVIII (2007), pp. 163-210.

FERRO *Pastrovicchi Sacri affetti:*

ROBERTA FERRO, *Pastrovicchi, Luca. Sacri affetti*, scheda 2.33, in *sul Tesin* pp. 252-254.

FERRO *Poesia:*

ROBERTA FERRO, *Poesia sacra e borromaica*, in *sul Tesin* pp. 242-246.

FERRO *Puteano*:

ROBERTA FERRO, *Federico Borromeo ed Ericio Puteano. Cultura e letteratura a Milano agli inizi del Seicento*, Roma, Bulzoni, 2007.

FIAMMA *Rime*:

RIME SPIRITUALI / DEL R. D. GABRIEL FIAMMA, / *Canonico Regolare Lateranense; / esposte da lui medesimo. / ALL'ILLUSTR. MO ET ECCELL. MO S.RE / IL S. MARC'ANTONIO COLONNA, / DUCA DI TAGLIACOZZO, / et gran Contestabile del Regno di Napoli. / CON PRIVILEGI. / [marca tipografica] / IN VINEGIA, M D LXX. / Presso a Francesco de' Franceschi Senesc.*

FOFFANO *Biblioteca Negri*:

TINO FOFFANO, *La biblioteca Negri da Oleggio: una preziosa raccolta di storia lombarda*, in «Aevum», 48 (1974), pp. 570-575.

FORNI *Colonna*:

GIORGIO FORNI, *Vittoria Colonna, la «Canzone alla Vergine» e la poesia spirituale*, in *Rime sacre 2005* pp. 63-94.

FOSSATI *Gonfalone*:

FRANCESCO FOSSATI, *Il Gonfalone del Duomo di Como*, «Corriere della Domenica. Lettere scienze-arti», anno 2, num. 35, 30 agosto 1891, pp. 413-414.

FOSSATI *Piuro*:

FRANCESCO FOSSATI, *Piuro e la sua catastrofe*, in «Periodico della Società Storica per la Provincia e antica Diocesi di Como», IV (1884), pp. 213-266.

FOSSATI *Prefazione*:

FRANCESCO FOSSATI, *Prefazione a GIOVIO Opere 1887* pp. VII-XXVI.

FOSSATI *Un manoscritto 1884*:

FRANCESCO FOSSATI, *Un manoscritto di Girolamo Borsieri*, in «Gazzetta Numismatica», IV (1884), pp. 82-86 e pp. 90-94.

FOSSATI *Un manoscritto 1885*:

FRANCESCO FOSSATI, *Un manoscritto di Girolamo Borsieri*, in «Gazzetta Numismatica», V (1885), pp. 2-6.

FRANGI *Cerano*:

FRANCESCO FRANGI, *Un'opera giovanile del Cerano (e una nota sull'epistolario di Girolamo Borsieri)*, in *Il presente di fa storia* pp. 689-696.

FRANGI *Vicende*:

FRANCESCO FRANGI, *Vicende della pittura a Como e in Canton Ticino nel Secondo Cinquecento*, in *Pittura a Como* pp. 38-44.

FULCO *Marino*:

GIORGIO FULCO, *Giovan Battista Marino*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da Enrico Malato, vol. V, *La fine del Cinquecento e il Seicento*. Parte seconda, *L'età Barocca*, Padova, Salerno Editrice, 1997, pp. 597-652.

FUMAROLI *Galleria*:

MARC FUMAROLI, «*La Galleria*» di Marino e la *Galleria Farnese: epigrammi e opere profane*, in Id, *La scuola del silenzio*, Milano, Adelphi, 1995 (prima ed. Paris, Editions Flammarion, 1994), pp. 61-80.

GATTI *Borsieri*:

CLAUDIA GATTI, *Gerolamo Borsieri, Passi scelti della Descrizione del Territorio Comasco al Signor Antonio Magini. Aggiuntevi due lettere descrittive. Testo dell'autografo annotato*, in *Larius antologia* tomo I, pp. 383-399.

GATTI *Rusca*:

CLAUDIA GATTI, *Roberto Rusca, Breve descrizione del contado et vescovado comasco*:

passi scelti. Descrizione di Elimonte con quella di Civena: passi scelti, in *Larius antologia* tomo I, pp. 447-471.

Gesuiti Ratio Studiorum:

I gesuiti e la Ratio Studiorum, a cura di Manfred Hinfred, Roberto Righi, Danilo Zardin, Roma, Bulzoni, 2004.

GETTO *Barocco:*

GIOVANNI GETTO, *Barocco in prosa e in poesia*, Milano, Rizzoli Editore, 1969.

GIACOSA *Vecchia Como:*

AUGUSTO GIACOSA, *La vecchia Como nei nomi delle sue contrade*, Como, La provincia di Como Società Anonima editoriale, 1928.

GIANONCELLI *Giovio:*

MATTEO GIANONCELLI, *Benedetto Giovio. Scritti vari su Como ed il Lario. Passi scelti: dalla Historia Patria, dai Carmina, dalle Sylvae dai Distici e Epistulae, Testo critico e traduzione italiana annotata* a cura di Matteo Gianoncelli e Dante Visconti, in *Larius antologia* tomo I, pp. 99-399.

GIANONCELLI *Rezzonico:*

MATTEO GIANONCELLI, *Anton Gioseffo della Torre di Rezzonico*, in *Larius antologia* tomo II, pp. 1-15.

GIOVIO *Dialogo:*

PAOLO GIOVIO, *Dialogo dell'impresie militari e amoroze*, a cura di Maria Luisa Doglio, Roma, Bulzoni, 1978.

GIOVIO *Dialogo 1560:*

RAGIONAMENTO / DI MONSIGNOR PAOLO / GIOVIO / SOPRA I MOTTI, ET DISEGNI / D'ARME, ET D'AMORE, / che comunemente chiamano / IMPRESIE / CON UN DISCORSO DI GIROLAMO / RUSCELLI / Intorno allo stesso soggetto / Con Privilegio / [marca tipografica] / IN VENETIA / Appresso Giordano Ziletti, al Segno della Stella / MDLX.

GIOVIO *Dizionario:*

GLI UOMINI / DELLA / COMASCA DIOCESI / ANTICHI, E MODERNI / NELLE ARTI, E NELLE LETTERE / ILLUSTRATI / DIZIONARIO RAGIONATO / DEL CONTE / GIOVAN BATTISTA GIOVIO / Cavaliere del Sacro Militar Ordine di S Stefano / Ciambellano Att. di S. M. I. R. [...] IN MODENA. MDCCLXXXIV, PRESSO LA SOCIETÀ TIPOGRAFICA / Con licenza de' Superiori.

GIOVIO *Historia 1629:*

BENEDICTI IOVII / NOVOCOMENSIS / HISTORIAE PATRIAE / LIBRI DUO / A' DOCTIS HACTENUS EXPETITI / Emendati nunc demum, & recogniti. / *Ad amplissimum Sereniss. Reipublicae Venetae Senatorem* / DOMINICUM MOLINUM / Cum Indicibus accuratissimis / SUPERIORUM PERMISSU, ET PRIVILEGIIS / [...] / VENETIIS, MDCXXIX / Apud Antonium Pinellum.

GIOVIO *Historiae 1887/1982:*

BENEDETTO GIOVIO, *Historiae Patriae libri duo*, a cura della Società Storica Comense, traduzione italiana di Francesco Fossati, Como, Tipografia Ostinelli, 1887, Como, ed. anastatica New Press, 1982.

GIOVIO *Opere 1887:*

BENEDETTO GIOVIO, *Opere scelte di Benedetto Giovio. Historiae Patriae libri duo*, a cura della Società Storica Comense, traduzione italiana di Francesco Fossati, Como, Tipografia Ostinelli, 1887.

GIUSSANI *Rilievo:*

ANTONIO GIUSSANI, *Il rilievo dei cavalieri romani romani nel museo civico di Como*, in «Rivista Archeologica dell'Antica Provincia di Como», XV (1936), pp. 137-158.

GREGORI *Morazzone*:

MINA GREGORI, *Il Morazzone*, Catalogo della mostra, Varese 14 luglio – 14 ottobre 1962, a cura di Mina Gregori, Milano, Bramante editrice, 1962.

GREGORI *Note storiche*:

MINA GREGORI, *Note storiche sulla Lombardia tra Cinque e Seicento*, in *Il Seicento Lombardo. Saggi introduttivi*, Catalogo della mostra, Milano, Palazzo Reale-Pinacoteca Ambrosiana 1973, Milano, Electa, 1973 (ristampa 1991), pp. 19-46.

GRILLO *Affetti 1595*:

PIETOSI / AFFETTI / DI D. ANGELO / GRILLO. / MONACO CASSINESE, / *DEDICATI* / All' Illustrissima, & Eccellentissima Signora, / La Signora D. VITTORIA / GONZAGA DORIA, / Principessa di Malfetta, Signora / di Guastalla, &c. / *Con gli Argomenti dell'Eccellente Sig. Pietro / Coleli da Sessa.* / [riproduzione tipografica della crocifissione] / In Genova, per gli Her. di Gir. Bartoli. / Con licenza de' Superiori 1595.

GRILLO *Affetti 1601*:

PIETOSI / AFFETTI / ET LAGRIME / del Penitente, / DI DON. ANGELO / Grillo. / Monaco Cassinese, / *Dedicati* / ALLA SERENISS. SIG. / La Signora LIVIA / Della Rovere Feltria, / Duchessa d'Urbino & c. / In questa impressione accre- / sciute dall'istesso Autore / *Con gli Argomenti dell'Excel. Sig. / Pietro Coleli da Sessa.* / Con licentia & Privilegio [marca tipografica] / In Venetia presso Gir. Bat. / Ciotti 1601.

GRILLO *Affetti 1629*:

PIETOSI / AFFETTI / del P. D. Angelo / Grillo. / *DEDICATI* / Alla Santità di N. / Sig. Papa / URBANO VIII // In Venetia, M.DC.XXIX / Per Evangelista Deuchino. / Con licenza e Privilegio.

GRILLO *Cristo flagellato*:

CRISTO / FLAGELLATO / ET LE SUE ESSEQUIE / Celebrate co '1 Pianto / DI MARIA VERGINE, / Del Molto R. P. Abbate / DON ANGELO GRILLO / *CON PRIVILEGIO.* / IN VENETIA, MDCVII / *Appresso Bernardo Giunti, Gio. Battista Ciotti, / & Compagni.*

GRILLO *Lettere 1608*:

LETTERE / DEL MOLTO R. P. ABBATE / D. ANGELO GRILLO, / In questa terza impressione con nuova raccolta di molt'altre, / fatta dal Sig. PIETRO PETRACCI nell'Accademia de gli / Sventurati di Udine detto il PEREGRINO, / *Et tutte dal medesimo ordinate sotto i loro Capi, & di Argomenti / arricchite, con la prefazione à ciascun Capo,* / Nelle quali si dona il MODO ARTIFICIOSO del ben compor Lettere, / secondo l'uso de' più pregiati Autori Latini, & Toscani. / *CON PRIVILEGIO.* / [marca tipografica] / IN VENETIA, MDCVIII. / *Appresso Bernardino Giunti, Gio Battista Ciotti / et Compagni.*

GRILLO *Lettere 1616*:

DELLE / LETTERE / DEL REVEREND. MO / PADRE ABBATE / D. ANGELO GRILLO, / Volume Secondo, / RACCOLTE, SOTTO CAPI ORDINATE, / *e d'Argomenti arricchite* / dal SIG. PIETRO PETRACCI / Seconda impressione. / *CON LICENZA DE' SUPERIORI, ET PRIVILEGI* / [marca tipografica] / IN VENEZIA, M.DC.XVI. / Per Evangelista Deuchino.

GROVE *Dictionary*:

The new Grove dictionary of music and musicians, a cura di Stanley Sadie, London, Macmillan, 2001, II ed., 29 voll. (edizione digitale Grove Music online, a cura di Laura Macy, <www.grovemusic.com>).

GUARINI *Rime*:

RIME / DEL MOLTO ILLUSTRE / Signor Cavaliere / BATTISTA GUARINI / *Dedicate* / ALL' ILLUSTRISSIMO, ET REVERENDISSIMO / Signor Cardinale / PIETRO

- ALDOBRANDINI. / Soprintendente Generale dello Stato Ecclesiastico per tutta l'Italia et Legato a Latere et Vicario Generale in Temporale, et Spirituale nella Città, et Ducato di Ferrare e c. / Con privilegio del Sommo Pontefice del Re Catholico della Repubblica di Venetia et altri Prencipi. / IN VENETIA / Presso Gio Battista Ciotti, / M D II C.
- GUERCIO *Introduzione:*
VINCENZO GUERCIO, *Introduzione. Criteri di edizione. Sigle e abbreviazioni bibliografiche*, in MARINO *Rime lugubri* pp. 9-59.
- HAUSER-JAKUBOWICZ *Introduzione:*
JANINA HAUSER-JAKUBOWICZ, *Introduzione. Criteri di edizione. Sigle e abbreviazioni bibliografiche*, in MARINO *Rime boscherecce* pp. 11-27.
- HORAPOLLO *Trattato:*
HORAPOLO, *Trattato sui geroglifici*, Testo trad. it. e commento a cura di Franco Crevatin e Gennaro Tedeschi, Napoli, Il Torcoliere, 2002.
- Il giovane Borromini:*
Il giovane Borromini. Dagli esordi a San Carlo alle Quattro Fontane, a cura di Manuela Kahn-Rossi, Marco Franciulli, Lugano-Milano, SKIRA, 1999
- Il presente si fa storia:*
Il presente si fa storia. Scritti in onore di Luciano Caramel, a cura di Cecilia De Carli e Francesco Tedeschi, Milano, Vita e Pensiero, 2008.
- Il Seicento a Como:*
Il Seicento a Como, dipinti dai musei civici e dal territorio, catalogo della mostra, Como, Palazzo Volpi dal 18 novembre 1989 al 31 gennaio 1990, a cura del Comune di Como Assessorato alla Cultura, Como, New Press, 1989.
- Indice:*
Cardinal Federico Borromeo. Indice delle lettere a lui dirette conservate all'Ambrosiana, a cura della Biblioteca Ambrosiana, Milano, Biblioteca Ambrosiana, 1960.
- I tempi del Concilio:*
I tempi del Concilio. Religione, cultura e società nell'Europa tridentina, a cura di Cesare Mozzarelli e Danilo Zardin, Roma, Bulzoni, 1997.
- JONES *Art's role:*
PAMELA MARGARET JONES, *Art's role in personal reform: christian optimism and Federico Borromeo's Pinacoteca Ambrosiana*, in *I tempi del Concilio* pp. 387-408.
- JONES *Borromeo:*
PAMELA MARGARET JONES, *Federico Borromeo and the Ambrosiana: Art Patronage and Reform in Seventeenth Century Milan*, Cambridge, University Press, 1993, tr. it. di Stefano Galli e di Serena Colombo, *Federico Borromeo e l'Ambrosiana, Arte e Riforma cattolica nel XVII secolo a Milano*, Milano, Vita e Pensiero, 1997.
- KENDRICK *The sounds:*
ROBERT KENDRICK, *The sounds of Milan, 1585-1650*, Oxford, Oxford University Press, 2002.
- La frana di Piuro:*
La frana di Piuro. Storia e immagini di una rovina, a cura di Guido Scaramellini, Günther Kahl, Gian Primo Falaffi, Sondrio, Mevio Washington e figlio, 1988.
- LANDOLI *Discorso:*
Discorso / di Bernardo / Landoli / Sopra la prefazione / del Signor Girolamo Borsieri, in BORSIERI *Gli Scherzi* pp. 1-32.
- La «Ratio Studiorum»:*
La «Ratio Studiorum» Il metodo degli studi umanistici nei collegi dei gesuiti alla fine del sec. XVI, testo latino e tr. It. a cura dei Gesuiti de «La Civiltà cattolica» (Roma) e di San Fedele (Milano), Milano, Rappresentanze editoriali, 1989.

Larius antologia:

Larius. La città ed il lago di Como nelle descrizioni e nelle immagini dall'antichità classica all'età romantica, antologia diretta da Gianfranco Miglio, *Dalle origini alla fine del Seicento*, tomo I, Milano, Edizioni Luigi Alfieri, 1959.

Larius. La città ed il lago di Como nelle descrizioni e nelle immagini dall'antichità classica all'età romantica, antologia diretta da Gianfranco Miglio e Pietro Cini, *Il Settecento e l'Ottocento*, tomo II, Como, Società Storica Comense stampatore Antonio Nosedà, 1966.

Larius. La città ed il lago di Como nelle descrizioni e nelle immagini dall'antichità classica all'età romantica, antologia diretta da Gianfranco Miglio e Pietro Cini, *Vedute a stampa del Lago di Como scelte e ordinate*, tomo III, Como Società Storica Comense stampatore Antonio Nosedà, 1966.

Larius. La città ed il lago di Como nelle descrizioni e nelle immagini dall'antichità classica all'età romantica, antologia diretta da Gianfranco Miglio e Pietro Cini, *Vedute a stampa del Lago di Como scelte e ordinate*, tomo IV, Como, Società Storica Comense stampatore Antonio Nosedà, 1966.

La Strenna:

La descrizione del Lago di Como, tratta dalle opere inedite di Gerolamo Borsieri in La Strenna dell'Orfano 1887, Tip. R. Longatti nell'Orfanatrofio Maschile, Como, pp. 31-56.

LERI *Fiamma:*

CLARA LERI, *Esercizi metrici sui «Salmi»: la poesia di Gabriele Fiamma*, in *Scrittura religiosa* pp. 127-159.

LIENHARD-TRONCOLI *Diocesi di Como:*

MARINA TROCCOLI-CHINI e HEINZ LIENHARD, *La diocesi di Como, L'arcidiocesi di Gorizia, L'amministrazione apostolica ticinese, poi diocesi di Lugano, L'arcidiocesi di Milano*, Helvetia Sacra, redazione Patrick Braun e Jorg Gilomen, Basilea / Francoforte sul Meno, Elbing & Lichtenhalm 1989, vol. 6, sez. 1, pp. 25-230.

LONGATTI *Guide:*

ALBERTO LONGATTI, *Le prime guide turistiche del territorio lariano*, in *Storia di Como. Dall'età di Volta all'epoca contemporanea (1750-1950)*, Como, Storia di Como S.r.l., 2004, vol. V, t. II, pp. 215-220.

LONGHI *Piaceri:*

ROBERTO LONGHI, *Piaceri e vantaggi di una mostra*, in GREGORI *Il Morazzone* pp. XV-XXIV.

MAGGI *Breva:*

LAURA MAGGI, *Breva, palazzo di*, in *Dizionario della Chiesa Ambrosiana*, direzione dell'opera Angelo Majo, I, Milano, NED, 1987, pp. 502-503.

MALIPIERO *Petrarca spirituale:*

II / PETRARCA / SPIRITUALE / DI / F. HIERONIMO / MALIPIERO / VENE-
TIANO / DELL'ORDINE DE MINORI / DELL'OSSERVANZA / Nuovamente
ristampato, e da molti errori espurgato / [marca tipografica] / IN VENETIA,
MDLXXXVII / Appresso gli Heredi di Alessandro Griffio.

MARCORA *Borromeo e l'archeologia:*

CARLO MARCORA, *Il cardinal Federico Borromeo e l'archeologia cristiana*, in *Mélanges Eugène Tisserant*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1964.

MARCORA *Ritratti:*

CARLO MARCORA, *Ritratti conservati all'Ambrosiana copiati dal Museo Giovo di Como*, in «Periodico della Società Storica Comense», XLVIII (1981), pp. 89-122.

MARINI *Libri:*

QUINTO MARINI, *Libri italiani del Seicento*, in *sul Tesin* pp. 21-28.

MARINI -VOLPI *Poesia*:

QUINTO MARINI – MIRKO VOLPI, *Poesia lirica, encomiastica e giocosa, in sul Tesin* pp. 185-193.

MARINO *Amori*:

GIOVAN BATTISTA MARINO, *Amori*, a cura di Alessandro Martini, Milano, Fabbri Editori, 1998.

MARINO *Dicerie sacre*:

GIAMBATTISTA MARINO, *Dicerie sacre e la Strage degli Innocenti*, a cura di Giovanni Pozzi, Torino, Einaudi, 1960.

MARINO *Galleria*:

GIAMBATTISTA MARINO, *La Galleria*, a cura di Marzio Pieri, Padova, Liviana Editrice, 1979.

MARINO *Lettere*:

GIAMBATTISTA MARINO, *Lettere*, a cura di Marziano Guglielminetti, Torino, Einaudi, 1966.

MARINO *Lira*:

DELLA / LIRA / [del Cavalier Gio. Battista MARINO, Parte terza, Divisa in] Amori, / Lodi, [Lagrima, Divozioni, e Capricci.] ALL'ILLUSTRISSIMO, / *E Reverendiss. Sig.* / CARD. DORIA, / Arcivesc. di Palermo. / CON PRIVILEGI. / IN VENETIA / Appresso Gio. Batt. Ciotti MDCXVI [il volume raccoglie con proprio frontespizio, ma con numerazione delle pagine a seguire:] POESIE / DI / DIVERSI / AL CAVALIER / MARINO / [marca tipografica] / IN VENEZIA, MDCXVI / *Appresso Gio. Battista Ciotti.*

MARINO *Rime*:

RIME / DI / GIO. / BATTISTA / MARINO, / Amoroze, / Marittime, / Boscherecce, / Heroiche, / Lugubri, / Morali, / Sacre, e / Varie. / PARTE PRIMA. / ALL'ILLUSTRISSIMO, / Reverendis. / Monsignor. / MELCHIOR CRESCENTIO / Cherico di Camera. / *Con privilegio e licenza de' Superiori.* / IN VENETIA / Presso Gio. Bat Ciotti. / M.D.C.II.; [il volume raccoglie con proprio frontespizio e numerazione autonoma il volume contiene:] RIME / DEL / MARINO. / PARTE SECONDA. / Madrigali e Canzoni. / ALL'ILLUSTRISS. MO. / SIGNOR TOMASO / MELCHIORI. / *Con privilegio, / e licenza de' Superiori* / [marca tipografica] AURORA / In Venezia press Gio. bat. Ciotti / 1602.

MARINO *Rime amoroze*:

GIOVAN BATTISTA MARINO, *Rime amoroze*, a cura di Ottavio Besomi e Alessandro Martini, Ferrara, Panini Editore, 1987.

MARINO *Rime boscherecce*:

GIOVAN BATTISTA MARINO, *Rime boscherecce*, a cura di Janina Hauser-Jakubowicz, Ferrara, Panini Editore, 1991.

MARINO *Rime lugubri*:

GIOVAN BATTISTA MARINO, *Rime lugubri*, a cura di Vincenzo Guercio, Ferrara, Panini Editore, 1999.

MARINO *Rime marittime*:

GIOVAN BATTISTA MARINO, *Rime marittime*, a cura di Ottavio Besomi, Costanzo Marchi, Alessandro Martini, Ferrara, Panini Editore, 1988.

MARTINI *Madrigale*:

ALESSANDRO MARTINI, *Ritratto del Madrigale poetico fra Cinque e Seicento*, in «Lettere italiane», XXXIII (1981), 4, pp. 529-548.

MARTINI *Marino*:

ALESSANDRO MARTINI, *Marino e il madrigale attorno al 1602*, in *The "Sense" of Marino*, New York-Ottawa-Toronto, Legas, pp. 361-393.

MARZIALE *Epigrammi*:

MARCO VALERIO MARZIALE, *Epigrammi*, Saggio introduttivo e introduzione di Mario Citroni, tr. it. di Mario Scandola, note di Elena Merli, Milano, Biblioteca Universale Rizzoli, 1996.

MASSINI *Il madrigale*:

FILIPPO MASSINI, *Il madrigale* a cura di Giuseppe Fanelli, Urbino, Argalia Editore, 1986.

MAYLENDER *Accademie*:

MICHELE MAYLENDER, *Storia delle Accademie d'Italia*, Bologna, Cappelli, 1926.

MAZZUCHELLI *Scrittori d'Italia*:

GLI / SCRITTORI D'ITALIA / CIOÈ / NOTIZIE STORICHE E CRITICHE / INTORNO / ALLE VITE, E AGLI SCRITTI / DEI LETTERATI ITALIANI / DEL CONTE GIAMMARRIA MAZZUCHELLI BRESCIANO / VOLUME II PARTE III / IN BRESCIA [1762] / Presso a GIAMBATTISTA BOSSINI / Colla permissione de' Superiori.

MAZZUCCO *Salmi*:

CLEMENTINA MAZZUCCO, *Salmi*, in *Dizionario dei Capolavori*, III, Torino, UTET, Tipografia Sociale, pp. 1494-1495.

MEZZANOTTE *Architettura milanese*:

MEZZANOTTE CLAUDIO, *L'architettura milanese dalla fine della signoria sforzesca alla metà del Seicento*, in *Storia di Milano* pp. 559-645.

MOLINARI *Appunti*:

FRANCO MOLINARI, *Appunti storiografici sul card. Federico Borromeo*, in *Atti dell'Accademia* pp. 155-174.

MOLINARI *Bibliografia*:

FRANCO MOLINARI, *Per una bibliografia ragionata del cardinale Federico Borromeo*, «Ricerche di storia religiosa», 27 (1985), pp. 55-74.

MOMMSEN *Inscriptiones*:

THEODORUS MOMMSEN, *Inscriptiones Galline Cisalpine*, in *Corpus Inscriptionum Latinarum*, vol. V, 2, Berolini apud Georgium Reimerum, 1877.

MONTI *Accademie*:

ANTONIO MONTI, *Accademie di Como*, in «Periodico della Società Storica per la Provincia e antica Diocesi di Como», V (1885), pp. 45-70.

MONTI *Cattedrale*:

SANTO MONTI, *La cattedrale di Como*, n. monografico del Periodico della «Società Storica per la Provincia e Antica diocesi di Como», vol. XI (1896), Como, pp. 173-174.

MONTI *Diocesi*:

SANTO MONTI, *Storia ed Arte nella provincia ed antica Diocesi di Como*, Como, Tipografia editrice Ostinelli, 1902, pp. 91-92.

MORANDOTTI *Collezionismo*:

ALESSANDRO MORANDOTTI, *Il Collezionismo in Lombardia. Studi e Ricerche tra '600 e '800*, Milano, Officina Libraria, 2008.

MORGANA *Borromeo*:

SILVIA MORGANA, *Federico Borromeo e la lingua italiana attraverso le stampe e i manoscritti ambrosiani*, in «Studia Borromaica», 16 (2002), pp. 245-262.

MORGANA *Lombardia*:

SILVIA MORGANA, *L'italiano in Lombardia durante la dominazione spagnola*, in *L'italiano nelle regioni lingue nazionali e identità regionali*, a cura di Francesco Bruni, Torino, UTET, 1992, pp. 105-114.

MORGANA *Introduzione:*

Silvia Morgana, *Introduzione a BORROMEO Osservazioni-Avertimenti*

MORGANA *Studi:*

SILVIA MORGANA, *Gli studi di lingua di Federico Borromeo*, in «Studi linguistici italiani», XIV (1988), pp. 191-216.

MORIGIA *La nobiltà:*

LA NOBILTÀ / DI MILANO, / DESCRITTA DAL R.P.F PAOLO MORIGI, / DE'GESUATI DI SAN GIROLAMO; / Nella quale si hà piena notizia di tutte le Reliquie nota- / bili,Corpi Santi Milanesi, Edifitij di Chiese, & altri / luoghi Pij d'essa Città, Papi, Cardinali, & altri Graduati Ecclesiastici, Letterati, e Compositori Milanesi, / Imperatori, & altri huomini famosi nell'armi, Pit- / tori, Scultori & altri Artefici; della grandezza de' / Milanesi, nobiltà delle loro famiglie, anticaglie, & al- / tre cose curiose et degne di memoria. / *Aggiuntovi il Supplimento in questa nova impressione del Sig. / GIROLAMO BORSIERI, / AL M. ILLUSTRE SIG. ERCOLE VISCONTI / Sig. di Maffio, Feudatario d'Inuorio, Paruzaro &c / [marca tipografica] / IN MILANO, Appresso Gio. Battista Bidelli, 1619 / Con licenza de' Superiori, & Privilegio.*

MOTTA *Borsieri Lam. Prud. :*

UBERTO MOTTA *Borsieri, Girolamo. L'amorosa prudenza*, scheda 2.39, in *sul Tesin* pp. 274-277.

MOTTA *Collezionismo librario:*

UMBERTO MOTTA, *Borromeo, Pinelli e Quarenghi: letteratura e collezionismo librario tra Cinque e Seicento*, in *Borromaica 1999* pp. 129-159.

MOTTA *Favole:*

UBERTO MOTTA, *Favole pastorali e idilli*, in *sul Tesin* pp. 268-271.

NEILSON *Cerano:*

NANCY WARD NEILSON, *A note on Cerano and Scipione Toso*, in «The Burlington Magazine» 123 (1981), p. 359.

NEILSON *Crespi:*

NANCY WARD NEILSON, *Tree drawings by Giovanni Battista Crespi, called Cerano*, in «Master Drawings» 9 (1971), pp. 364-366, pp. 417-419.

NEILSON *Procaccini:*

NANCY WARD NEILSON, *A Drawing by Giulio Cesare Procaccini*, in «The Burlington Magazine» 127 (1985), pp. 804-805.

NICODEMI *Otto lettere:*

GIORGIO NICODEMI *Otto lettere di Girolamo Borsieri al Cardinal Federico Borromeo*, in «Aevum», XV (1941), pp. 473-480.

NOSEDA *Como:*

MAGDA NOSEDA, *Como e il suo lago tra Quattro e Cinquecento*, in «Rivista Archeologica dell'Antica diocesi di Como», nota 188 (2006), pp. 206-262.

OSSOLA *Fiamma:*

CARLO OSSOLA, *Il "queto travaglio" di Gabriele Fiamma*, in *Letteratura e Critica. Studi in onore di Natalino Sapegno*, vol. III, Bulzoni, Roma, pp. 239-286.

PALUMBO *Libri:*

GENOVEFFA PALUMBO, *L'uso delle immagini. Libri di santi, libri per predicatori, libretti di dottrina dopo il Concilio di Trento*, in *I tempi del Concilio* pp. 353-377.

PAPPALARDO *Istruzione:*

PIERA PAPPALARDO, *L'istruzione religiosa e i modelli educativi*, in *Tracce della memoria* pp. 213-215.

PARISIO *Letteratura artistica:*

CHIARA PARISIO, *La letteratura artistica*, in *Pittura a Como* pp. 353-359.

PASSALACQUA *Quarta Lettera* :

QUINTILIO LUCINI PASSALACQUA, *Quarta Lettera Istorica*, a cura di Fabio Cani, Como, Nodo Libri, 1989.

PASSALACQUA *Quattro Lettere*:

QUATTRO LETTERE ISTORICHE / Del Sig. / QUINTILIO / LUCINO PASSALACQUA, / Dott. di Leggi, e Can. de la Catted. di Como, / *In una delle quali descrivendo le vite de' SS. PROVINO, PROTO, GIACINTO, GIULIANA, LIBERATA, E FAUSTINA, / E toccando incidentalmente d'altri Santi, / e d'altre cose così sacre, come profane: / Dà ragguaglio a cui scrive di quanto sia passato intorno ala / Processione, e ripositione de' loro corpi. / Fatta dall' Illustriss. e Rever.mo Filippo Archinto / Vesc. Della nostra Città di Como, e Conte, & C. l'Anno M.DC.XVIII. Nell'altra racconta l'orrida rovina di Piuro, / Ed il terribile incendio di Collio; / Con altre cose curiose. / Nella terza tratta de la Nobiltà delle famiglie / Lucina, e Passalacqua. / Nell'ult. descrivendo l'artificiosiss. suo Scrittorio, / Accenna quanto di curioso / e' si ritrovi in casa. / Con una tavola del contenuto in esse; e con le figure in rame: / per maggiore intelligenza, e sodisfattione. / In Como, / Per Baldasar Arcione / Stampatore Episcopale 1620.*

PASTROVICCHI *Sacri Affetti*:

SACRI AFFETTI / DI LUCA PASTROVICCHI / DOTTORE DELL'UNA, / ET L'ALTRA LEGGE / ET CAVALIERE AURATO / *All' Illustriss. & Reverendiss. Sign. / il Sign. Cardinale Borghese / Nipote di N. Signore / Papa Paolo V. / [marca tipografica] IN MILANO, Per Gio. Battista Alzato. 1605. / Con licenza de' Superiori.*

PAVAN *Girolamo e la Musica*:

FRANCO PAVAN, «*Un curioso ravvolgimento di precetti*». *La musica negli scritti di Girolamo Borsieri*, in Carlo Donato Cossioni *nella Milano Spagnola*, Atti del convegno internazionale di studi, Conservatorio di Como, 11-13 giugno 2004, a cura di Davide Daolmi, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 2007, pp. 376-422.

PEROTTO *Barocco moderato*:

ENRICO PEROTTO, *Barocco «Moderato»*. *Girolamo Borsieri poeta e critico della Letteratura*, in «Studi Seicenteschi», XXVIII (1986), Firenze, pp. 219-248.

PEROTTO *Borsieri Morazzone*:

ENRICO PEROTTO, *Fra le stanze di Borsieri, Marino e Gigli l'arte di Morazzone e la sua visibilità nella lirica italiana del primo Seicento*, in Pierfrancesco Mazzucchelli detto *Il Morazzone (1573-1626) Problemi e proposte*, Atti della giornata di studi a cura di Andrea Spiriti, Varese, Dicom, 2004, pp. 81-93.

PESCARMONA *Appunti*:

DANIELE PESCARMONA, *Appunti di storia e di cronaca sulla pittura di soggetto religioso attorno a Como e alla prima metà del Seicento* in *Il Seicento a Como* pp. 23-61.

PESCARMONA *Pittura*:

DANIELE PESCARMONA, *La pittura del Seicento a Como*, in *Pittura a Como* pp. 44-51.

PETRARCA *Canzoniere*:

FRANCESCO PETRARCA, *Canzoniere*, a cura di Sabrina Stroppa, Torino, Einaudi, 2005.

PIATTI *Lagrima*:

ANGELO ALBERTO PIATTI, «*E l'uom pietà da Dio, piangendo, impari*». *Lagrima e pianto nelle rime sacre dell'età del Tasso*, in *Rime sacre 2007* pp. 53-101.

PIERI *Scena boschereccia*:

MARZIA PIERI, *La scena boschereccia nel Rinascimento italiano*, Padova, Liviana editrice, 1983

Pittura a Como:

Pittura a Como e nel Canton Ticino dal Mille al Settecento, a cura di Mina Gregori, Cinisello Balsamo, Arti grafiche, 1994.

POGGI *Il Giardino:*

CENCIO POGGI, *Il Giardino dei Borsieri*, Como, Tipografia Cooperativa Comense, 1855.

PRETI *Discorso*

GIROLAMO PRETI, *Discorso intorno all'onestà della poesia*, a cura di Domenico Chiodo, in «Stracciafoglio», 1 (2000), pp. 3-11 (rivista su supporto elettronico consultabile gratuitamente sul sito: <www.edes.it>).

PRETI *Poesie:*

GIROLAMO PRETI, *Poesie*, a cura di Stefano Barelli, Roma-Padova, Editrice Antenore, 2006.

PRODI *Borromeo 1965:*

PAOLO PRODI, *Nel IV centenario della nascita di di Federico Borromeo. Note bibliografiche e bibliografiche*, «Convivium», 33 (1965), pp. 511-515.

PRODI *Borromeo 1971*

PAOLO PRODI, *Borromeo, Federico* in DBI, 13, 1971, pp. 33-42.

PUCCINELLI *Notajo:*

DELLA / FEDE, E NOBILTÀ / DEL / NOTAIO / COLLA SERIE DI MOLTI SOGGETTI INSIGNI / PER / SANGUE, DIGNITÀ, LETTERE, ED ARMI; / Con una erudita Informazione à favore del Notariato / di Verginio Scolari, denominato in oggi de Colom- / bari, Pubblico Notaio del Venerando / Collegio Fiorentino. / Opera / Del P. D. Placido Puccinelli Decano Casinense, Antiquario, Cronista, / Ceremonario Sacro, & Intimo dell'Eccellentissimo / Sig. Principe Trivulzio. / DEDICATA / AL SERENISSIMO PRINCIPE / LEOPOLDO DI TOSCANA / IN MILANO / Nella Reg. Duc. Corte, per Giulio Cesare Malatesta Stampatore R.C. / Con licenza de' Superiori. // 1654.

QUONDAM *Accademia:*

AMEDEO QUONDAM, *L'Accademia*, in *Letteratura Italiana*, diretta da Alberto Asor Rosa, *Il letterato e le istituzioni*, vol. I, Torino, Einaudi, 1982, pp. 822-898.

QUONDAM *Contile:*

AMEDEO QUONDAM, *Le Rime cristiane di Luca Contile*, in QUONDAM *Il naso di Laura* pp. 263-282.

QUONDAM *Contile 1974:*

AMEDEO QUONDAM, *Le «Rime Cristiane» di Luca Contile*, in «Accademia dell'Arcadia, lettere italiane», VI (1974), pp. 169-199.

QUONDAM *Il naso di Laura:*

AMEDEO QUONDAM, *Il naso di Laura. Lingua e poesia lirica nella tradizione del Classicismo*, Franco Cosimo Panini, Ferrara, 1991.

QUONDAM *Malipiero 1978:*

AMEDEO QUONDAM, *Riscrittura-citazione- parodia del codice. Il «Petrarca spirituale» di Girolamo Malipiero*, in «Studi e problemi di critica testuale», XVII (1978), pp. 77-125

QUONDAM *Malipiero:*

AMEDEO QUONDAM, *Riscrittura, citazione e parodia. Il Petrarca spirituale di Girolamo Malipiero*, in QUONDAM *Il naso di Laura* pp. 203-262.

QUONDAM *Note:*

AMEDEO QUONDAM, *Note sulla tradizione della poesia spirituale e religiosa (parte prima)*, premesso ad un suo *Saggio di bibliografia della poesia religiosa (1471-1600)*,

in *Paradigmi e tradizioni*, a cura di Amedeo Quondam, Roma, Bulzoni, 2005, pp. 127-282.

RABONI *Celiano-Grillo*:

GIULIA RABONI, *Il madrigalista genovese Livio Celiano e il Benedettino Angelo Grillo*, in «Studi Secenteschi», XXXII (1991), pp. 137-188.

RABONI *Manierismo*:

GIULIA RABONI, *Tra manierismo e barocco*, in *sul Tesin* pp. 165-166.

RABONI *Passero Lacrimose*:

GIULIA RABONI, *Passero, Felice Lacrimose rime nella passione e morte del signore*, scheda 1.61, in *sul Tesin* pp. 252-254.

RAFFO *Introduzione*:

GIULIANO RAFFO, *Introduzione a La «Ratio Studiorum»* pp. 5-12.

REGALI *Affidati*:

MARIA CRISTINA REGALI, *Le «Ricerche storiche sull'Accademia degli Affidati» di Siro Comi. Edizione delle postille d'autore*, in «Bollettino della Società pavese di Storia patria», XCIX (1999), pp. 167-260.

REPOSSI *Cultura lett. a Pavia*:

Cesare Repossi, *La cultura letteraria a Pavia nei sec. XVI-XVIII*, in *Storia di Pavia*, vol. IV, 2, 1995, pp. 689-772.

REZZONICO *Disquisitiones*:

DISQUISITIONES / PLINIANAE / IN QUIBUS / DE UTRIVSQUE PLINII PATRIA, REBUS GESTIS, SCRIPTIS CODICIBUS, EDITIONIBUS, ATQUE INTERPRETIBUS AGITUR / AUCTORE / ANTONIO JOSEPH COMITE A TURRE REZZONICI [...], TOMUS PRIMUS, / PARMAE EXCUDEBANT BORSII FRATRES, / ANNO SEXAGESIMO TERZIO SUPRA MILLESIMUM ET SEPTINGENTESIMUM.

REZZONICO *Larius*:

ANTON GIOSEFFO DELLA TORRE DI REZZONICO, *Larius*, a cura di Matteo Gianoncelli, in *Larius antologia*, tomo II, pp. 16-225.

RICCÒ *Pastorali*:

LAURA RICCÒ, *Ben mille pastorali: l'itinerario dell'Ingegneri da Tasso a Guarini e oltre*, Roma, Bulzoni, 2004

Rime:

RIME / DI DIVERSI / CELEBRI POETI / *Dell'età nostra* / NUOVAMENTE RACCOLTE. / E POSTE IN LUCE / IN BERGAMO / MDLXXXVII / *Per Comin Ventura, e Compagni*.

Rime sacre 2005:

Rime sacre dal Petrarca al Tasso, a cura di Maria Luisa Doglio e Carlo Delcorno, Bologna, Il Mulino, 2005.

Rime sacre 2007:

Rime sacre tra Cinque e Seicento, a cura di Maria Luisa Doglio e Carlo Delcorno, Bologna, Il Mulino, 2007.

RIVA *Bareggio*:

CARLO PIETRO RIVA, *Bareggio note storiche*, Varese, Industria Grafica Valle Olona, 1975.

RIZZINI *Ricami*:

MARIALUISA RIZZINI, «Essendo cose che restano a perpetua memoria». *Due ricami milanesi del primo Seicento*, in *Il ricamo in Italia dal XVI secolo al XVIII secolo*, Atti della giornata di studio (Novara 21-22 Novembre 1998), a cura di Flavia Fiori e Margherita Zanetta Accornero, Novara, Interlinea edizioni, 2001, pp. 75-143.

ROSSI *Guarini*:

VITTORIO ROSSI, *Battista Guarini ed "Il Pastor Fido": studio biografico-critico con documenti inediti*, Torino, Loescher Editore, 1886.

ROVELLI *Storia*:

STORIA / DI COMO / DESCRITTA DAL CITTADINO / GIUSEPPE ROVELLI / E DIVISA IN TRE PARTI. / PARTE III. TOMO 2. / IN CUI SI COMPREDONO GLI AVVENIMANTI DAL DOMINIO DI CARLO V. IMPERATORE SINO ALLA MORTE DI CARLO II. RE DI SPAGNA ULTIMO DI QUE' RE DELLA STIRPE / AUSTRIACA, / [marca tipografica] / Como MDCCCIII / Dalle Stampe di Carl'Antonio Ostinelli Impressore Dipartimentale.

ROVELLI *Storia di Como 1962*:

LUIGI ROVELLI, *Storia di Como*, vol. II, Milano, Marzorati, 1962.

ROVETTA *Aforismi*:

ALESSANDRO ROVETTA, 'Arte e artisti' negli «Aforismi» di *Girolamo Borsieri*, in *Il presente di fa storia* pp. 657-668.

ROVETTA *Pinacoteca Ambrosiana*:

ALESSANDRO ROVETTA, *Storia della Pinacoteca Ambrosiana. Da Federico Borromeo alla fine del Settecento*, in *Pinacoteca Ambrosiana. Tomo primo: Dipinti dal medioevo alla metà del Cinquecento*, Milano, Electa, 2005, pp. 15-45.

ROVETTA *Questioni*:

ALESSANDRO ROVETTA, *L'architettura milanese e Federico Borromeo tra il 1595 e il 1609. Questioni storico critiche*, in *Borromaica 2008* pp. 49-62.

ROVI *Vedute*:

ALBERTO ROVI, *Como nel Seicento vedute da Occidente*, in *Il Seicento a Como* pp. 63-72.

ROVI *Giardini*:

ALBERTO ROVI, *Una civiltà di ville e giardini*, in *Storia di Como. Dall'età di Volta all'epoca contemporanea (1750-1950)*, vol. V, t. II, Como, Storia di Como S.r.l., 2004, pp. 135-176.

ROVI *Giardini monastici*:

ALBERTO ROVI, *Giardini monastici e prospettive barocche tra sacro e profano. Due casi comaschi. Un'architettura perduta e una, dipinta, da salvare*, in «Periodico della Società Storica Comense», LXIII (2001), pp. 75-89.

ROVI *Le feste*:

ALBERTO ROVI, *Le feste* in CANI MONIZZA *Como* p 143.

RUSCA *Il Rusco*:

IL RUSCO / OUERO / DELL' HISTORIA / DELLA FAMIGLIA RUSCA / LIBRI TRE, / Descritti da D. Roberto Rusca, Cisterciense; / AD HONORATO RUSCA SUO FRATELLO, / Agente per D. Ferrante Novate alla Maestà Cesarea. / IN VENETIA, ET IN TORINO, M.DC.LXXVII / Per Bartolomeo Zappata, *Con licenza de' Superiori*.

RUSCA *Rime*:

RISPOSTE / DI / LUIGI RUSCA, / AL CANTO / DEI CIGNI / DEL LARIO / ALL'ILLUSTRISSIMO / SIGNOR BARON / BAPENHEIM / IN COMO, / Per Gio. Angelo Turato, successore del q. Hieronimo Frova // [segue] IL LARIO / RIME / DI / LUIGI RUSCA, / All'illustrissimo Sig. Gottifredo / Henrico, Baron libero de / BAPENHEIM. / *Marescial hereditario del Sacro Rom. Im- / perio, Primo Consigliero Aulico, / Cameriero, & Cavagliero Au- / reato della Cesarea / Maestà*, / Colonello d'Infanteria, & Cavalleria / Per l'Invittissimo Re di Spagna, / *Et suo Governatore dell'armi alla Riva / & Frontiere de' Grigioni*. / IN COMO / Per Gio. Angelo Turato Successore del q. Hieronimo Frova 1626.

RUSCELLI *Imprese*:

LE IMPRESE / ILLUSTRI / DEL S.or / RUSCELLI / AGGIUNTOVI NUOVAM. / IL QUARTO LIBRO / DA VINCENZO RUSCELLI / DA VITERBO / AL SERENISSIMO PRINCIPE / GUGLIELMO GONZAGA / DUCA DI MANTOVA ET MONFERRATO / In Venetia appresso / Francesco de' Franceschi Senesi / MDLXXXIII.

Salmi Penitentiali 1572:

SALMI / PENITENZIALI / DI DIVERSI / ECCELLENTI AUTORI / CON ALCUNE RIME / SPIRITUALI, / DI DIVERSI ILLUST. / CARDINALI / di Reverendissimi Vescovi, & d'altre / persone Ecclesiastiche; / SCELTI DAL REVERENDO / P. FRANCESCO da Trivigi Carmelitano. / NUOVAMENTE DA LUI CORRETTI / ET RISTAMPATI. / *CON PRIVILEGI* / [marca tipografica] / IN VENEGIA APPRESSO GABRIEL / GIOLITO DE' FERRARI / MDLXXII.

SIGNOROTTO Reliquie:

GIANVITTORIO SIGNOROTTO, *Cercatori di reliquie*, «Rivista di storia e letteratura religiosa», 21 (1985), pp. 383-418.

SARTORI *Monteverdiana*:

CLAUDIO SARTORI, *Monteverdiana* in «The Musical Quarterly», 38 (1952), pp. 399-413.

SCHLOSSER *Letteratura artistica*:

JULIUS SCHLOSSER MAGNINO, *Die Kunstliteratur*, Wien, Kunstverlag Anton Schroll & Co., 1924, trad. it. di Filippo Rossi *La letteratura artistica. Manuale delle fonti della storia dell'arte moderna*, La Nuova Italia, 1935 (da noi citato nella terza edizione italiana aggiornata da Otto Kurt, Firenze, La Nuova Italia, 1964).

SCOTTI-SOLDINI *Borromini milanese*:

AURORA SCOTTI, NICOLA SOLDINI, *Borromini milanese*, in *Il giovane Borromini* pp. 53-77

SCOTTI *Scheda ms. Trotti*:

AURORA SCOTTI, *Scheda* 90, in *Il giovane Borromini* p. 144

Scritti d'Arte:

Scritti d'Arte del Cinquecento, a cura di Paola Barocchi, Napoli, Riccardo Ricciardi Editore, 1972.

Scrittura religiosa:

Scrittura religiosa. Forme letterarie dal Trecento al Cinquecento, a cura di Carlo Delcorno e Maria Luisa Doglio, Bologna, Il Mulino, 2003.

SODANO *Modello di santità*:

GIULIO SODANO, *Il nuovo modello di santità nell'epoca post-tridentina*, in *I tempi del Concilio* pp. 189-205.

STIGLIANI *Rime 1601*:

DELLE RIME / DEL SIGNOR / TOMMASO STIGLIANI / Parte Prima. / *Con brevi dichiarazioni in front / te à ciascun / componimento*, / Fatte dal Signor Scipione / Calcagni. / *All'Illustriss. e Reveren. / Signor Cardinal* / [Cinzio Aldobrandini cardinale di San Giorgio, In Venezia appresso Gio Battista Ciotti, al Seguito della Minerva 1601. Il volume raccoglie con proprio frontespizio:]. RIME / DEL SIGNOR / ANSALDO / CEBA / AL SIGNOR / PAOLO POZZOBONELLO. / IN PADOVA / Apreso Francesco Bolzeta / 1601.

STIGLIANI *Rime 1605*:

RIME / DI / TOMASO / STIGLIANI / DISTINTE / in otto libri cioè / Amori Civili / Amori Pastoralis / Am. Marinareschi / Amori Giocosi / Soggetti Heroici / Soggetti

- Morali / Soggetti Funebri, e / Sogg. Familiari. / CON PRIVILEGI. / Licenza de' Superiori. / IN VENETIA / Presso Gio. Batt. Ciott. M.D.C.V.
- Storia dell'Ambrosiana:*
Storia dell'Ambrosiana. Il Seicento, Cisinello Balsamo-Milano, Servizio editoriale Amilcare Pizzi, 1992.
- Storia di Milano:*
Storia di Milano, diretta dalla Fondazione Treccani degli Alfieri per la storia di Milano, *Letà della riforma cattolica (1559, 1630)*, vol. X, Milano, Treccani, Industrie grafiche Nicola Moneta, 1957.
- STROPPA *Cerano:*
 JACOPO STROPPA, *Cerano giovane*, in *Il Cerano 1573-1632. Protagonisti del Seicento lombardo*, catalogo della mostra, Milano, Palazzo Reale dal 24 febbraio al 5 giugno 2005, a cura di Marco Rosci, Federico Motta editore, Milano, 2005, pp. 98-103.
- STROPPA *Morazzone:*
 JACOPO STROPPA, *Il Morazzone*, 5 Continents, Milano, 2003
- sul Tesin:*
sul Tesin piantarò i tuoi laureti. Poesia e vita letteraria nella Lombardia spagnola (1535-1706), catalogo della mostra, Pavia, Castello Visconteo, 19 aprile – 2 giugno 2002a cura del Comune di Pavia Settore Cultura, Pavia, Edizioni Cardano, 2002.
- TAJETTI *Lipparino:*
 OSCAR TAJETTI, *Girolamo Lipparino, "Magister Musicae" a Como* in *La musica sacra in Lombardia nella prima metà del Seicento*, Atti del convegno di studi Como 31 maggio 2 giugno 1985, a cura di Alberto Colzani Andrea Luppi Maurizio Padoan, Como, A.M.I.S., 1987, pp. 279-294
- TALENTI *Affetti:*
 GLI / AFFETTI POETICI / *Del Signor* / ALESSANDRO TALENTI / *Compresi Sotto / Amorosi, Pastorali, Eroici, Morali / Spirituali e Varij / Al molto Illustre Signor* / NERI DRAGOMANNI / *Cavalier di S.to Iago / Con licenza de Superiori / In Bergamo, per Comino Ventura / Anno del Sig.re 1609.*
- TANSILLO *Lagrima:*
 LE / LAGRIME / DI SAN PIETRO. / DEL SIGNOR LUIGI / TANSILLO. / Con le Lagrime della Maddalena del / Signor Erasmo da Valvasore, / DI NUOVO RISTAMPATE, / *Et aggiuntovi l'Eccellenze della Gloriosa Vergine Maria, / del Signor Horatio Guarguante da Soncino.* / [marca tipografica] / In Venetia, Appresso Simon Cornetti, / & Fratelli. 1592 [Il volume contiene anche il *Capitolo / Al crocifisso / Nel Venerdì Santo / Del Reverendo Padre / Don Angelo Grillo*].
- TARDITI *Epigrammatici:*
 GIOVANNI TARDITI, *Epigrammatici (poeti)*, in *Dizionario degli scrittori greci e latini*, diretto da Francesco della Corte, II, Settimo Milanese, Marzorati, 1990, pp. 797-820.
- TARRUEL *Salmi:*
 JORDI GIBERT Y TARRUEL, *Salmi*, in *Nuovo dizionario di liturgia*, a cura di Domenico Sartore e Achille Triacca, Torino, Edizioni Paoline, 1984, 1230-1248.
- TASSO *Rime:*
 TORQUATO TASSO, *Le Rime*, a cura di Bruno Basile, Roma, Salerno Editrice, 1994.
- TASSO *Stanze:*
 STANZE / DEL / SIG. TORQUATO TASSO / Per le Lagrime / DI / MARIA VERGINE / SANTISSIMA, / & / DI GIESU CHRISTO / NOSTRO SIGNORE. / Con Privilegio. / IN VENETIA, Appresso Giorgio Angelieri / M.D.XCIII.
- TATEO *Letteratura della Controriforma:*
 FRANCESCO TATEO, *La letteratura della Controriforma*, in *Storia della letteratura ita-*

liana, diretta da Enrico Malato, *La fine del Cinquecento e il Seicento*, vol. V, Roma, Salerno Editore, 1997, pp. 111-224.

TATTI *Annali S. D. Prima:*

DE GLI ANNALI SACRI / DELLA / CITTA' DI COMO / RACCOLTI, E DESCRITTI / DAL P.D. PRIMO LUIGI TATTI / Ch. Regolare della Congregazione di Somasca. / DECADE PRIMA / *Nella quale sono compresi i successi tanto Ecclesiastici, quanto secolari della medesima Città.* / Dalla di lei Fondazione sin' all'anno ottocento ottantotto dell'Incarnazione / del Figlio di Dio. / [marca tipografica] / IN COMO. M. DC. LXXIII. / Per gli Heredi di Nicolò Caprani Stampatori della Città. / *Con licenza de' superiori.*

TATTI *Annali S. D. Seconda:*

DE GLI ANNALI SACRI / DELLA / CITTA' DI COMO / RACCOLTI, E DESCRITTI / DAL P.D. PRIMO LUIGI TATTI / Ch. regolare della Congregazione di Somasca. / DECADE SECONDA / *Nella quale sono compresi i successi tanto Ecclesiastici, quanto secolari della medesima dall'anno ottocento / ottantotto sino al mille trecento di nostra salute / DEDICATA / alla santità di n. s. / PAPA INNOCENZO XI / [marca tipografica] / in Milano M. DC. LXXXIII / Nella Stampa di Gio. Battista Ferrario, Con licenza de superiori.*

TATTI *Annali S. D. Terza:*

ANNALI SACRI / DELLA / CITTA' DI COMO / RACCOLTI / DAL P.D. PRIMO LUIGI TATTI / Cher. Reg. della Congregazione di Somasca. / DECA TERZA, / Che comprende gli Avvenimenti principalmente Ecclesiastici della / stessa Città dall'anno 1300. sino all'anno di nostra salute 1582. / *Con l'appendice del medesimo Autore sino all'anno 1598.* / Riveduta, esaminata, corretta, e arricchita di varie Osservazioni, / e d'un Indice copioso, / DAL P.D. GIUSEPPE MARIA STAMPA. / Sacerdote della medesima Congregazione / E DEDICATA / ALL'ILL.MO COLLEGIO DE' NOBILI / SIG.RI GIURECONSULTI / Della medesima Città di Como. / PARTE PRIMA. / Contenente la Deca III. Colle Osservazioni del medesimo / Padre Stampa a ciascun libro. / IN MILANO, MDCCXXXIV. / Nella stamperia di Carlo Giuseppe Gallo nella Contrada di S. Margherita / all'Immagine del B. Fedele Cappuccino. / CON LICENZA DE'SUPERIORI.

TATTI *Appendice:*

APPENDICE / ALLA TERZA DECA / DEGLI ANNALI / DI COMO / DESCRITTI / DAL PADRE DON PRIMO TATTI / C.R.S. / COLL'OSSERVAZIONI / DEL P.D. GIUSEPPE MARIA STAMPA / Della stessa Congregazione. / *Segue l'Indice della Terza Deca, e de' numeri de' paragrafi, / Su' quali cadono le accennate Osservazioni; dopo di che / l'Orazione funebre, ed un Epicedio fatto in occasione- / ne della morte del suddetto Padre Stampa.* / [marca tipografica] / IN MILANO MDCCXXXV. / Nella Stampa di Carlo Giuseppe Gallo all'Immagine del B. Fedele. / *Con Licenza De Superiori.*

TATTI *Sanctuarium:*

SANCTUARIUM, / SEU / MARTYROLOGIUM / Sanctae Novocomensis Ecclesiae / OPUS / Ad augendam Dei, & Sanctorum ipsius gloriam / Fidelissimè elaboratum / Tum ex m.s. codicibus, tum ex probatis Auctoribus / summa sedulitate / *Primi Aloysij de Tattis Novocomen. Congregationis Somascha / Theologi, ac S. Officij Consultoris* / [marca tipografica] / NOVOCOMI Anno Iubilaei 1675 / Apud Io: Baptistam Arzonum Typographum S. Officij. / *Superiorum permissu*

TESAURO *Il cannocchiale:*

EMANUELE TESAURO, *Il cannocchiale aristotelico*, in *Trattatisti e narratori del Seicento*, a cura di Ezio Raimondi, Milano - Napoli, Ricciardi, 1960.

TESTORI *Manierismo:*

GIOVANNI TESTORI, *Mostra del Manierismo piemontese e lombardo del Seicento. Sessanta opere di Moncalvo, Cerano, Morazzone, Procacci, Tanzio, D. Crespi, Nuvolone, Del Cairo*, Catalogo della mostra, Torino, Palazzo Madama dal 6 maggio al 26 giugno

1955 e Ivrea, Centro Cultura Olivetti dal 1 al 15 luglio 1955, Torino, Tipografia Torinese, 1955.

TIRABOSCHI *Aggiunte 1781*:

STORIA / DELLA / LETTERATURA ITALIANA / *DEL CAVALIERE ABATE* / GIROLAMO TIRABOSCHI / CONSIGLIERE DI S. A. S. IL SIGNOR / DUCA DI MODENA / [...] / TOMO IX, / *Che contiene le Aggiunte, e le correzioni.* / [marca tipografica] / IN MODENA MDCCLXXXI. / PRESSO LA SOCIETÀ TIPOGRAFICA. / *Con licenza de' Superiori.*

TIRABOSCHI *Indice 1782*:

STORIA / DELLA / LETTERATURA ITALIANA / *DEL CAVALIERE ABATE* / GIROLAMO TIRABOSCHI / CONSIGLIERE DI S. A. S. IL SIGNOR / DUCA DI MODENA / [...] / TOMO X / *Che contiene l'Indice Generale di tutta l'Opera, / con alcune altre Giunte e Correzioni* / [marca tipografica] / IN MODENA MDCCLXXXII. / PRESSO LA SOCIETÀ TIPOGRAFICA. / *Con licenza de' Superiori.*

TIRABOSCHI *Indice 1794*:

INDICE GENERALE / DELLA STORIA / DELLA / LETTERATURA ITALIANA / DEL CAVALIERE / ABATE GIROLAMO TIRABOSCHI / *CONSIGLIERE DI S. A. S. / IL SIGNOR DUCA DI MODENA* / [...] / SECONDA EDIZIONE MODENESE / Riveduta e corretta ed accresciuta dall'Autore / [marca tipografica] / IN MODENA MDCCXCIV. / PRESSO LA SOCIETÀ TIPOGRAFICA. / *Con licenza de' Superiori.*

TIRABOSCHI *Storia 1780*:

STORIA / DELLA / LETTERATURA ITALIANA / *DEL CAVALIERE ABATE* / GIROLAMO TIRABOSCHI / CONSIGLIERE DI S. A. S. IL SIGNOR / DUCA DI MODENA / [...] / TOMO VIII / DALL'ANNO MDC. ALL'ANNO MDCC. / [marca tipografica] / IN MODENA MDCCLXXX. / PRESSO LA SOCIETÀ TIPOGRAFICA. / *Con licenza de' Superiori.*

TIRABOSCHI *Storia 1793*:

STORIA / DELLA / LETTERATURA ITALIANA / DEL CAVALIERE / ABATE GIROLAMO TIRABOSCHI / *CONSIGLIERE DI S. A. S. / IL SIGNOR DUCA DI MODENA* / [...] / SECONDA EDIZIONE MODENESE / Riveduta e corretta ed accresciuta dall'Autore / Tomo VIII. / Dall'Anno MDC all'Anno MDCC / Parte I. / [marca tipografica] / IN MODENA MDCCLXXXIII. / PRESSO LA SOCIETÀ TIPOGRAFICA. / *Con licenza de' Superiori.*

Tracce della memoria:

Tracce della memoria, una storia del territorio comasco attraverso i documenti, a cura di Bruno Fasola, Como, Tipografia Editrice Cesare Nanni, 1996.

Trattatisti e narratori:

Trattatisti e narratori del Seicento, a cura di Ezio Raimondi, Milano – Napoli, Ricciardi, 1960.

USSIA *Basile spirituale*:

SALVATORE USSIA, *Il Basile spirituale. Il Pianto della Vergine. Sacri Sospiri e altre rime*, Vercelli, Mercurio, 1996.

USSIA *Le muse sacre*:

SALVATORE USSIA, *Le muse sacre. Poesia religiosa dei secoli XVI e XVII*, Borgomanero, Fondazione Achille Marazza, stampa a cura di Roberto Vecchi editore, 1999.

USSIA *Maddalena*:

SALVATORE USSIA, *Il tema letterario della Maddalena nell'età della Controriforma*, in «Rivista di Storia e Letteratura Religiosa», XXIV (1988), 3, pp. 385-424.

USSIA *Sacri sospiri*:

SALVATORE USSIA, *I Sacri Sospiri di Giambattista Basile*, in «Rivista di Storia e Letteratura Religiosa», XIX (1983), 2, pp. 229-251.

USSIA *Sacro Parnaso*:

SALVATORE USSIA, *Il Sacro Parnaso il Lauro e la Croce*, Catanzaro, Pullano, 1993.

USSIA *Tasso*:

SALVATORE USSIA, *Fra le ultime fatiche del Tasso: Le lagrime della Vergine e Le lagrime di Cristo*, in *Torquato Tasso: cultura e poesia*, Atti del Convegno, Torino-Vercelli, 11-13 marzo 1996, a cura Mariarosa Masoero, Torino, Paravia-Scriptorium, 1997, pp. 121-131.

VENTURI *Poesia e giardino*:

GIANNI VENTURI, «*Pictura poësis*»: *ricerche sulla poesia e il giardino dalle origini al Seicento*, in *Storia d'Italia. Annali 5, Il paesaggio*, a cura di Cesare De Seta, Torino, Einaudi, 1982, pp. 663-749.

VISDOMINI *Lettere 1618*:

LETTERE / DEL / SIG. FRANCESCO / VISDOMINI, / *SCRITTE A NOME DI DIVERSI / Cardinali, ed altri Principi Secolari.* / Divise in due Parti / CON PRIVILEGIO / [marca tipografica] / IN MILANO, / Appresso Gio. Iacomo Como M.DC.XVIII.

VISDOMINI *Lettere 1623*:

LETTERE / DEL SIG. / FRANCESCO / VISDOMINI, / *Scritte a nome di Diversi Cardinali, / ed altri Principi Secolari.* / Divise in due Parti / *Utilissime e necessarie per qualunque persona si diletta di / scrivere secondo l'uso moderno della Corte di Roma / In questa ultima impressione con ogni diligenza corrette, / & ampliate.* / [marca tipografica] / IN COMO, / Appresso Gio. Angelo Turato, successore del quon. / Ieronimo Frova M.DC.XXIII.

VOLPATI *Mazzucchelli*:

CARLO VOLPATI, *Pier Francesco Mazzucchelli, detto il Morazzone, il cavalier Marino e Gerolamo Borsieri*, in «Periodico della Società Storica Comense», XXXVI (1947), pp. 26-38.

VOLPI *Borsieri De' madrigali*:

MIRKO VOLPI, *Borsieri, Girolamo. De' madrigali*, scheda 2.19, in *sul Tesin* pp. 221-223.

VOLPI *Cerboni Muse*:

MIRKO VOLPI, *Cerboni, Ippolito. Delle muse* scheda 2.12, in *sul Tesin* pp. 206-208.

VOLPI *Guasco Tela cangiante*:

MIRKO VOLPI, *Guasco, Annibale. Tela cangiante*, scheda 2.13, *sul Tesin* pp. 208-210.

WITTKOWER *Arte e Architettura*:

WITTKOWER *Arte e Architettura in Italia (1600-1750)*, con un saggio di Liliana Barroero, Torino, Einaudi, 1993.

ZARDIN *Donna religiosa*:

DANILO ZARDIN, *Donna religiosa di rara eccellenza Prospera Corona Bascapè, i libri e la cultura nei monasteri milanesi del Cinque e Seicento*, Firenze, Leo Olschki, 1992.

ZARDIN *Perfezione*:

DANILO ZARDIN, *La «Perfettione» nel proprio «Stato»: strategie per la riforma generale dei costumi nel modello borromeo di governo*, in *Carlo Borromeo opera* pp. 115-128.

ZEN *Baronio*:

STEFANO ZEN, *Baronio storico. Controriforma e crisi del metodo umanistico*, Napoli, Vivarium, 1994.

INDICE DEI MANOSCRITTI E DEI DOCUMENTI D'ARCHIVIO

Biblioteche

Como, Biblioteca Comunale, ms. sup. 3.2.42.
Como, Biblioteca Comunale, ms. sup. 3.2.43.
Como, Biblioteca Comunale, ms. sup. 3.2.44.
Como, Biblioteca Comunale, ms. sup. 3.2.45.
Como, Biblioteca Comunale, ms. sup. 3.2.46.
Como, Biblioteca Comunale, ms. sup. 3.2.47.
Como, Biblioteca Comunale, ms. 4.4.21.
Como, Biblioteca Comunale, ms. sup. 2.2.1.
Como, Biblioteca Comunale, ms. 1.3.6.
Como, Biblioteca Comunale, ms. 1.3.7.
Como, Biblioteca Comunale, ms. 3.2.47.
Como, Biblioteca Comunale, ms. Fondo Brera 19. III.
Como, Biblioteca Comunale, Codice Rusca: ms. 1.3.18.
Como, Biblioteca Comunale, carteggio Di Crollanza.

Milano, Biblioteca Ambrosiana, G. 214 bis Inf.
Milano, Biblioteca Ambrosiana, G. 215 Inf.
Milano, Biblioteca Ambrosiana, G. 217 bis Inf.
Milano, Biblioteca Ambrosiana, G. 219 bis Inf.
Milano, Biblioteca Ambrosiana, G. 232 Inf.
Milano, Biblioteca Ambrosiana, G. 244 Inf.
Milano, Biblioteca Ambrosiana, G. 254 Inf.
Milano, Biblioteca Ambrosiana, G. 254 bis Inf.
Milano, Biblioteca Ambrosiana, ms. B. 101 suss.
Milano, Biblioteca Ambrosiana, ms. Trotti 206.
Milano, Biblioteca Ambrosiana, ms. Trotti 214.

Milano, Biblioteca dell'Università Cattolica del Sacro Cuore, fondo Negri da Oleggio, ms. 3.

Parigi, Bibliotheque Nationale de France, Fonds Latin, ms. 8957.

Parigi, Bibliotheque Nationale de France, Fonds Latin, ms. 8958.

Archivi

Archivio di Stato di Como:

ASCo, fondo Ex Museo 76, Catalogo dei decurioni di Como tratto dai registri ordinari del Comune.

ASCo, Ordinationes Civitatis Novocomi 1606-1613, vol. 21.

ASCo, Notarile, cart. 1298, notaio G. Giacomo Borsieri, rog. 1601 gennaio 31.

ASCo, Notarile, cart. 1766, notaio Fabio Lucini, rog. 1641 luglio 13.

Archivio Storico della Diocesi di Como:

ASDCo, Curia Vescovile, titolo X, busta 2-3.

ASDCo, Fabbrica del duomo, Sezione: *Carte sciolte*, Fabbriche e riparazioni, busta 1.

Archivio della Parrocchia di S. Fedele, Città murata Como, Registro battezzati della parrocchia di San Giacomo.

Archivio di Stato di Milano:

ASMi, Fondo di Religione, cart. 3515, notaio Giovanni Sala, rog. 1602 novembre 12

ASMi, Fondo di Religione, cart. 3515, notaio Giovanni Sala, rog. 1615 marzo 4.

INDICE DEI CAPOVERSI*

- A l'armi, anima, a l'armi, I, 43
 A lo splendor de l'oro, VII, 25
 A qual piaga degg'io, III, 2
 Agata sei d'amore. O qual monile, V, 1
 Ah, ben nel sangue tuo la morte bevi, V, 11
 Ahi, chi crudel t'appella, V, 20
 Ahi, con che buon Romeo, III, 49
 Ahi, su che duro scanno, I, 21
 Altre insegne, altri stuoli, I, 50
 Altro color che quello de la morte, II, 49
 Ama chi t'ama, alma infelice, e cerca, VII, 20
 Ama te stesso almen, prence potente, VII, 38
 Amatemi, ch'io v'amo, anime erranti, I, 45
 Amico sol di pace, VII, 12
 Amor d'amor nemico, II, 50
 Amor, Cristo, sei tu, ma non già quale, I, 13
 Anco ne la pittura, VI, 18
 Andiam pur, pastori, I, 3
 Angiolo questi è ben, che così umile, VI, 23
 Anima tanto brami, II, 20
 Animato alabastro, II, 25
 Apre Maria le grazie, IV, 11
 Aquila son negli occhi, III, 38
 Ardi, mio core, e sia, II, 14
 Bacio no, ma saetta, I, 49
 Bagna l'Egitto inargentato fiume, II, 34
 Barbara mano, e tanto, V, 22
 Ben è questa umil vergine colei, IV, 4
 Ben ti diè Cristo il nome, V, 27
 Bilancia è questo tronco, III, 16
 Braccia, crudeli braccia, V, 8
 Brami, avaro, e non ami, VII, 29
 Calamita è il mio pianto, II, 28
 Calcò quel Drago atroce, IV, 15
 Ceda timor canuto, III, 44
 Cerchi molto soffrendo e poco acquisti, VII, 22
 Cerchino pur uniti, VII, 16
 Cerva non hanno i boschi de' Penei, II, 17
 Che cerchi ognor tra Bacco, VII, 39
 Che cerchi tu ne' matutini albori, VII, 8
 Che fai tu, Delia, appresso, IV, 14
 Che fai, che non ti spetri, III, 22
 Che più, vergine illustre, V, 12
 Che siete, o care stille, III, 26
 Che sudan quelle membra, I, 15
 Che vuoi, bellezza instabile, che vuoi, VII, 35
 Che vuoi, terreno amor, che sì 'mportuno, VII, 17
 Chiodi che i piè pungete, III, 13
 Cieca non sei, Cecilia, V, 24
 Cingano, Redentore, III, 12
 Cingerò il campo de' sanguigni fiori, I, 1°
 Cinque stelle ha Francesco, V, 25
 Ciò che vuoi tu, vogl'io, IV, 28
 Cittadina del mondo, II, 3
 Co' fiumi di quest'occhi, II, 26
 Con inchiostro di pianto, II, 45
 Con la scorta de l'oro, ove gir vuoi, VII, 26

* Il numero ordinale rinvia alla sezione de *Il Salterio Affetti Spirituali* e il numero cardinale al componimento poetico.

- Con lingue difettose, II, 30
 Con quante piaghe hai tu, con tante
 lingue, III, 6
 Contenta al fin de l'adunate grane, VII,
 28
 Corre di larva in larva, VII, 43
 Così di cielo in cielo, V, 10
 Credi al cor, non agli occhi, II, 22
 Da questo grave legno, I, 44
 De le tue piaghe al lume, III, 4
 Deh, come per valor di nobil mano, VI,
 22
 Deh, così 'nfiamma amore, III, 14
 Deh, parla pur o tace, VI, 5
 Deh, tolto non mi sia, II, 43
 Di colei che già sovra alpestre monte,
 VI, 27
 Di questa pianta ria, VII, 42
 Dolce piagato umore, III, 25
 Donò se stesso Cristo, IV, 17
 Dorme Giesù. Tu sai, IV, 6
 Dormi pur o sei morto, III, 33
 Dotta fu ben la mano, VI, 14
 Dov'è bambin l'ardire, VII, 36
 Dunque di piaga in piaga, I, 37
 Dunque sì crudo sei, I, 25
 E chi sì tosto altrove, VI, 3
 E chi tra Delia e Febo, or che te 'n vai,
 IV, 21
 E così pur la vita, popol empio, I, 42
 E così pur tra cime adulatrici, VII, 24
 E così sorda ancora, VII, 40
 E fattura, e fattrice, IV, 22
 È fosco il color mio, IV, 26
 E gli anni intieri e i lustri, III, 51
 È la mia vita e la mia morte Cristo, II, 46
 E non sfavilli almeno, V, 2
 E non ti movi ancora, I, 40
 È pur il Re Tartareo quel campione, VI,
 24
 E pur tu, per sembrar angiole in terra,
 I, 39
 E qual donna vegg'io, VI, 31
 E rubi e sei rubato, III, 30
 Ecco i fior, Dorotea. Fregiane l'oro, V, 28
 Ecco l'uomo, Giudei, I, 22
 Ecco la madre tua, figlio increato, IV, 2
 Ecco, Giesù, che tre tiranni ho vinti, V, 23
 Eccoli in Croce. Or qual segno maggio-
 re, I, 41
 Ed ha vita ed ha voce, VI, 19
 Equal amor non veggio, II, 48
 Ergi superbe moli, VII, 23
 Ergiti a volo omai, V, 3
 Ergo la mente a sì gran fabro omai, VI, 21
 Errate, luci, errate, III, 18
 Espresso con color di fango immondo,
 I, 2°
 Fama è che pur riluca, II, 8
 Fassi campion quel duolo, II, 4
 Fassi condur qual merce, VII, 10
 Fatto di pietra, ah! lasso, VI, 7
 Fatto selce d'amore, I, 10
 Fé ne la fé non trovo, III, 53
 Ferito non sei, no, mio Redentore, I, 18
 Fermi ne l'onda il piè, felice Atlante,
 III, 48
 Fermò popolo afflitto in vasto orrore, II,
 36
 Fiera non corre in bosco, III, 41
 Figlie de l'amor mio, I, 24
 Finir possa pur io, III, 36
 Finto Genio non è quel che ti guarda,
 V, 31
 Foco e terra son io, I, 46
 Forse perché in caratteri di pianto, II, 35
 Fortissima fucina, II, 5
 Fu il mio fallir mortale, II, 10
 Fuggi le nostre pompe, non morio, V, 35
 Fuor de l'usato stile, IV, 20
 Giesù mi cerca, io vado, II, 16
 Giesù, mio ben, mia vita, II, 19
 Gira, Rota, ch'io giro ancisa omai, V, 19
 Grave non è quel legno, I, 27
 Hanno già punto queste spine il figlio,
 I, 51
 Il mar de le tue piaghe, III, 10
 Importuni amatori, con qual arte, II, 15
 In un marmo animato, VI, 9
 Infermo miserabile son io, IV, 9
 Io che per trarti di salute a porto, I, 34
 Io ti pregai, Maria. Tu m'ascoltasti, IV, 10
 Là dove al suon di mobili stromenti, II,
 39
 Lasciami, amor fallace, VII, 37
 Lasso, chi pur pietoso a me saria, I, 48
 Latte no, ma veneno, o genitore, V, 7
 Lava l'anima mia, II, 27
 Lusinghiere ricchezze, per qual via, VII,
 31

- Madre ben sei d'amore, IV, 5
 Margarite, Signore, II, 31
 Maria sei morta? No. Ma perché dunque,
 IV, 18
 Mentre doglioso ingegno, VII, 33
 Mentre l'anima mia, II, 37
 Mira con quanto affetto, VI, 11
 Mira il costato aperto, I, 54
 Mira là come fuma e come splende, VI,
 26
 Mira, deh, mira come, IV, 27
 Morte che fai? Non trovi, IV, 16
 Morte mi dà la vita, VII, 15
 Ne l'amor di Giesù chi senza fede, III, 45
 Ne la imagine ancora, VI, 6
 Né senno allor, né senso, III, 28
 Ne' boschi de la vita, VII, 44
 Neve son io, tu sole, II, 52
 Non cadi omai, non cadi, I, 20
 Non con bende di lino, I, 5
 Non è presepio vile, I, 4
 Non per veder se rose, II, 38
 Non ponno ancora, ohimè, III, 21
 Non sei, Maria, felice, IV, 23
 Non ti partire, o peregrino, ancora, VI, 25
 O Barbara mia santa, V, 9
 O che tu cangi il viso, V, 26
 O de le voglie mie, I, 47
 O del maggior metallo, VII, 19
 O per virtù d'amor nato fra noi, I, 6
 O qual se' tu dal mondo, V, 5
 O qual sei tu nov' aquila, Maria, IV, 24
 O quanti amori, peccatore, hai teco, I, 35
 O rota dura, o rota, V, 13
 O superbia del mondo, che presumi,
 VII, 5
 O tu che soffri sfortunato e stenti, VII, 14
 O, chi in tremenda maestà t'aspetta, II, 23
 O, qual di Cristo sei viva scultura, VI, 8
 Occhi miei che v'inganna? Un legno? Un
 lino, VI, 12
 Occhi miei, non girate, II, 32
 Occhi miei, se vedeste, III, 20
 Odia chi non ha core, VII, 11
 Ohimè, che gran desio, I, 17
 Ombra ben sei per l'adre, VI, 16
 Opra di dotta mano, VI, 10
 Opro pur che il mio core, II, 9
 Or ch'io rubar al secolo vorrei, II, 2
 Or che da duro tronco, I, 29
 Or, ch'è ferito amore, I, 11
 Ora ti crede il saggio, VII, 32
 Orsa non ben t'appello, V, 32
 Orsa tu di furore, V, 33
 Parla pur, peccatore, I, 32
 Parlo sì, ma non parlo, VI, 29
 Penetrino il mio core, III, 11
 Pensa di punto in punto, VII, 7
 Per memorando essemplio, II, 11
 Per non soffrir le pene, III, 40
 Per te ben lagrim' io, I, 33
 Perché confuso pave, I, 19
 Perché più fier ti sia, V, 6
 Perché sia il foco del mio cor maggiore,
 I, 31
 Peregrina d'amor, rota veloce, V, 17
 Piaghe de le tue piaghe, III, 1
 Piaghe del mio fattore, III, 3
 Piaghe non siete voi, III, 7
 Pietosissime piaghe, III, 8
 Pietoso duce mio, quando avvenisse, II,
 18
 Pietra non son io, no, Giesù pietoso, III,
 32
 Piovano pur le pietre, III, 47
 Possa io di dente in dente, V, 16
 Preghiti pur ciascun, Madre felice, IV, 12
 Prendi, mortale, e imprendi, VII, 9
 Priva ben puoi de la corporea luce, V, 30
 Provasti pur quel foco, I, 38
 Qual abito di lutto, I, 52
 Qual altra pena, avaro, VII, 27
 Qual minaccia t'offende o qual periglio,
 V, 37
 Qual peregrino errante, I, 1
 Qual sorte la salute tua girando, III, 46
 Qualor me stesso in bel cristallo miro,
 VII, 2
 Qualor per me dogliosa, I, 26
 Quanto di grave ha il mondo, I, 28
 Quasi insensata imago, VI, 4
 Questa che i piè, giusto Giesù, ti lava,
 II, 29
 Questa croce è pur tua, questi tuoi chio-
 di, III, 15
 Questa feconda pianta, III, 19
 Questa legge è del secolo che vuole, VII,
 30
 Questa vita infedel ch' al mondo sparta,
 VII, 1

- Questi ancor per miracolo di mano, VI,
 17
 Questi ch' a mover l'arme, III, 52
 Questi dogliosi carmi, I, 3°
 Questi è Giesù che in poca tela ancora,
 VI, 1
 Questi è Giovanni e quegli, VI, 13
 Questo purpureo umore, III, 24
 Questo sospiro ardente, II, 47
 Qui per te senza vita è pur la vita, III,
 34
 Re sei pur, Giesù mio, I, 23
 Riso d'amor non giova, VII, 13
 Rocche orrende sostien d'armata gente,
 III, 42
 Rose ben siete voi, V, 36
 Rota è il tormento mio, V, 14
 Rota non già, ma rogo, V, 18
 Rotta vedermi brama, V, 15
 Ruba, ladro gentil, che più non rubi, III,
 31
 S' è la beltà mortale, VII, 3
 S'avvien, Giesù, ch'io miri, III, 9
 Salamandra agghiacciata, II, 1
 Scherza la madre teco, VI, 32
 Se già di core in core, IV, 13
 Se parlo, Mazzucchelli, VI, 15
 Se quante piaghe hai tu, confitto mio,
 III, 5
 Se te mira Zacheo, II, 33
 Sei vivo sì, sei vivo, VI, 2
 Senza fermezza è il mondo, VII, 41
 Snoda la lingua. Io ti conosco al canto,
 V, 4
 Sotto mentite spoglie, II, 12
 Sovra carro di gloria, III, 35
 Sovra le nubi assisa, IV, 25
 Sovra pin di livore, VII, 18
 Sparse già di pietà seme e d'amore, III,
 39
 Speme incostante è torbido veneno, VII,
 4
 Stella fusti, Maria, IV, 3
 Stille non già, ma stelle, I, 8
 Stringi pur quel bambino, I, 12
 Stringiti pur l'agno e la palma al petto,
 VI, 20
 Sudar stille sanguigne, I, 16
 Sudi, Giesù, ma invece, I, 14
 T'amo sì ch'io sarei, I, 30
 Te pur, rota, bram'io, che non sei rota,
 V, 21
 Te stessa già, Madre pietosa, hai vinta,
 IV, 8
 Tempo è ch'io sorga omai, II, 6
 Teodora immutabile son io, V, 38
 Ti bean, Vergine bella, IV, 7
 Ti chiamai, mi fuggisti, I, 58
 Tinto del proprio sangue, I, 53
 Torni la vita omai, V, 29
 Torno a veder se mi disprezza ancora, I,
 56
 Tra due braccia amoroze, I, 7
 Troppo, mortale, a te medesimo credi,
 VII, 34
 Tu mi dai sangue, ed io, I, 9
 Tu mi tormenti ancora, I, 57
 Tu producesti il duro tronco, o terra, III,
 17
 Tu pur dal ciel disceso, III, 23
 Tu pur già pieghi, peregrin, gli orecchi,
 VI, 30
 Tu pur, guerrero illustre, III, 50
 Tu sempre, alma, guerreggi, III, 37
 Tu sì, donna pudica, IV, 19
 Tu sol nato a rubar per tua ventura, III,
 29
 Tu vinta hai me, Signore, anzi pur io, II,
 42
 Tu, che, dei Re maggiore, I, 2
 Tu, mendace amatore, I, 55
 Tutta di latte aspersa, V, 34
 Un mar, Giesù, son io, II, 44
 Un vaso d'odorifero alabastro, II, 24
 Un'orsa in cielo appare, IV, 1
 Vaga di libertate, V, 39
 Vaga di mover mille liti e mille, II, 7
 Vago, Giesù, son io, III, 27
 Vastissimo ricetta, II, 40
 Vasto mar, uomo stolto, VII, 21
 Veggiam se peccatrice, II, 51
 Vera madre è la notte de' consigli, VII, 6
 Vicina a questa mensa, II, 41
 Vieni a me, peccator, vieni, ch'io moro,
 I, 36
 Vieni, amoroso spirto, II, 13
 Viva penna è il mio core, I, 4°
 Vivo ne' miei tormenti, VI, 28
 Voi volete ch'io viva, II, 21
 Volto in confuso errore, III, 43

INDICE DEI NOMI*

- Abbondio, santo 115
Accademia Ambrosiana di Pittura,
Scultura e Architettura 28, 45, 47-48,
50, 54-55, 89, 105
Accademia degli Affidati 8, 18, 25, 41,
65, 101-103, 116-119, 126, 130,
136, 138, 141, 145, 159, 165, 167,
169
Accademia degli Inquieti 8, 22, 25,
117, 119
Accademia degli Incerti 116, 118
Accademia degli Insensati 65
Accademia della Crusca 58
Accademia dell'Aurora 28
Accademia di san Carlo 26-27
Adamo (personaggio biblico) 181
Adeodato I, papa 49
Agata, santa 122, 160, 237
Agnese, santa 253, 303
Agosti, Barbara 24, 25, 27-30, 48-49,
54, 111-112, 118
Agostino d'Ipbona, santo 32, 82, 85,
122, 229
Alamanni, Basilio, 24
Albano, Ignazio 24, 65
Alberici, Andrea 122
Alberici, Cinzio 32, 82-83
Alberici, Girolamo 32, 82-83
Alberici, Jacopo o Giacomo 32, 82
Alberici, Pietro 82, 86, 121-122
Albrici o Alberici, Maddalena, beata
8, 32, 37, 81-86, 89, 98, 100-101,
121-122, 254
Alciato o Alciati, Giovanni Andrea 110-
112, 116, 118, 227
Aletto (personaggio mitologico) 220
Alemanni, Basilio 112
Alfieri, Emilio 92
Alfieri, Luigi 43
Ambrogio Aurelio, santo 31, 143, 170
Anacreonte 71
Andrea, santo 82, 86, 122
Andreini, Isabella 105
Angelini, Franca 21
Antifilo di Bisanzio 71
Antonio da San Germano, beato 121
Apollo (divinità mitologica) 87, 90, 108,
171, 238
Apollonia, santa 238
Aquilina, santa 237
Arbizzoni, Guido 118
Arcadia di Bareggio 25, 99, 101, 105
Archinti, Aurelio 30, 82, 84-86, 95,
105, 117
Archinti, Filippo 30, 32, 82, 95, 125
Archivio Borromeo dell'Isola Bella, 89

* L'indice non registra Girolamo Borsieri e i nomi riportati nelle sezioni: *Sigle e abbreviazioni bibliografiche*; *Indice dei manoscritti*; *Indice dei capoversi*.

- Archivio della famiglia Bentivoglio di Ferrara 20, 51
 Archivio della Parrocchia di S. Fedele di Como 14, 31, 33
 Archivio di Stato di Milano 15, 16, 30
 Archivio di Stato di Como 15
 Archivio Storico della Diocesi di Como 15
 Arcioni o Alcione, Baldassarre 80-81, 98
 Arconati, Galeazzo 50, 55
 Ardemano, Giovanni Battista 101
 Argelati, Filippo 37-38, 49, 53, 57, 92, 104, 111, 115, 123-126
 Ariani, Marco 164
 Aristotele di Stagira 17, 84, 142
 Asclepio o Esculapio (divinità mitologica) 108
 Atlante (personaggio mitologico) 222, 300
 Ausonio, Decimo Magno 71-72
 Averroè (filosofo arabo) 105

 Bacco (divinità mitologica) 206, 243, 268
 Baiacca, Giovanni Battista 23, 36, 65, 125, 135, 137
 Baiacca, Giulio, 13
 Ballarini, Francesco 13, 37, 43, 53, 101
 Barbara, santa 238-239
 Barbaro, Francesco 30, 95
 Barbarossa, Paolo Emilio 32, 70, 82, 86
 Barelli, Stefano 146, 288
 Bargagli, Scipione 70, 116, 118
 Baronio, Cesare 29, 49, 105, 111, 123-124
 Basile, Bruno 138
 Basile, Giambattista 164
 Bassano *vedi* Da Ponte, Jacopo
 Battisti, Eugenio 119
 Battistini, Andrea 18, 74
 Beatrice, santa 239
 Beccaria, Alfonso 23, 65
 Bellange, Jacques 42
 Bellarmino, Roberto 106
 Bembo, Pietro 76
 Bendisciola, Mario 17-18, 42, 53
 Benzo o Bencio d'Alessandria, Bentius o Bencius Alexandrinus 115
 Berbenzio, Giovanni Battista 24
 Bergognone, *vedi* Da Fossano Ambrogio
 Bernardo Trevigiano *vedi* Zenale Bernardino
 Bescapè, Carlo 22, 24, 29-30, 95, 124-125
 Besomi, Ottavio 145
 Bianchi, Andrea *detto* Vespino 47
 Bibiana, santa 239
 Biblioteca Ambrosiana 25, 27, 31, 38-39, 41, 47, 45, 52, 57, 80-81, 83, 87, 88-91, 93, 95, 99, 105, 110, 115, 126, 129
 Biblioteca Braidense 79
 Biblioteca Comunale di Como 7, 9, 16, 57, 79, 80, 87, 90, 91-93, 95, 100, 102-103, 106-107, 109, 111, 113-115, 129, 159
 Biblioteca dell'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano 45, 54, 57, 82, 102, 120-121
 Biblioteca dell'Università di Pavia 101
 Biblioteca Giovo 113, 121
 Biblioteca Nazionale di Parigi 109
 Biblioteca Negri da Oleggio 45, 54, 120-121
 Biblioteca Palatina di Heidelberg 148
 Biblioteca Sormani 58
 Biblioteca Trotti 116
 Bidelli, Giovanni Battista 81
 Bigi, Emilio 20
 Bisciola, Lelio 83-86, 100, 110, 118
 Bloemaert, Abraham 42
 Boccaccio, Giovanni 76
 Bologna, Ferdinando 29, 48, 54
 Bora, Giulia 47, 54
 Borgia, Francesco, 17
 Borghese, Camillo *vedi* Paolo V

- Borromeo, Carlo, santo 25, 27, 47
 Borromeo, Federico 8, 19, 24, 26-31, 37, 44, 46-51, 54, 57, 80, 84, 87-90, 92-95, 97, 101, 106, 111-112, 120, 130, 146
 Borromeo, Vitaliano 9, 64, 98, 102, 117
 Borsieri, Alessandro (fratello di Girolamo), 31-33, 109
 Borsieri, Aluigi (capitano) 13
 Borsieri, Aluigi 14
 Borsieri, Francesco 30
 Borsieri, Gian Antonio (padre di Gian Giacomo) 14
 Borsieri, Gian Giacomo (notaio), 14-15
 Borsieri, Giovanni Battista (padre del letterato) 13-16, 18, 37
 Borsieri, Giovanni Battista (governatore di Nizza) 13
 Borsieri, Giovanni Battista (figlio di Aluigi) 14
 Borsieri, Giovanni (beato) 13
 Borsieri, Girolamo (padre di Giovanni Battista e nonno del letterato) 14
 Borsieri, Girolamo 14
 Borsieri, Maffio 14
 Borsieri, Tommaso (padre di G. Antonio) 14
 Borzone, Luciano *detto* Luciano 28, 95, 148
 Bosco, Domenico 147
 Botero, Giovanni 8, 95
 Boucher, Bruce 45, 54
 Bracciolini, Francesco 105
 Brambilla, Francesco 148, 251, 255
 Bridi, Cristina 14
 Brignole Sale, Anton Giulio 151
 Bruno di Colonia, santo 252-253
 Buratti, Adele Carla 47, 54
 Burmunno, Pietro 114
 Buzzi, Franco 25, 27
 Buzio, Girolamo 86, 122
 Caccia, Bernardino 28
 Caccia, Gerolamo 28
 Caccia, Guglielmo *detto* Moncalvo 28, 42
 Campeggi, Ridolfo 142, 146
 Campi o Campo Antonio 121, 251
 Cani, Fabio 14-16, 50, 54
 Capriolo, Ettore 17, 19-23, 26, 31, 35-37, 40, 51, 57-63, 65-71, 73, 106, 110-111, 123-124, 133-136, 138, 141, 257
 Caramel, Luciano 7, 9-10, 13, 15-17, 20-21, 23, 27-28, 30-32, 38, 44, 47, 50, 52, 54, 57, 70, 77-79, 81-83, 88-92, 95-99, 104, 108-109, 111, 116, 123-126, 129, 131, 135-136
 Carario, Matteo 50, 55
 Caravaggio, *vedi* Merisi Michelangelo
 Carcano, Girolamo 36, 61, 85
 Cardano, Gerolamo 105
 Cardano, Leonardo 26, 105
 Caresana, Giovanni Domenico 16, 28, 49, 95-96, 254
 Caritina, santa 239
 Carpofofo, santo 31, 80, 121
 Carracci, Agostino 47-48
 Carracci, Annibale 47-48
 Carracci, Ludovico 47-48
 Carretti, Lodovico 13, 26, 33, 90-91, 126
 Casaubon, Isaac o Isacco 123-124
 Casizio, Alessandro 85, 99
 Casoni, Guido 64
 Cassiodoro, Flavio Magno Aurelio 115
 Castiglioni, Carlo 84
 Caterina, santa 153, 160
 Cattaneo, Baldassarre o Cattaneus Balthasar 92
 Cecilia, santa 242
 Celso, Paolo 17
 Cerano, *vedi* Crespi Giovan Battista
 Cerbero (personaggio mitologico) 238, 261
 Carboni, Ippolito 145
 Cerere (divinità mitologica) 108, 243
 Ceriotti, Luca 273

- Chiabrera, Gabriello 105, 169
 Chiara, santa 242
 Chiodo, Domenico 146, 288
 Christiansen, Keith 45, 54
 Ciampoli, Giovanni 146
 Cicerone, Marco Tullio 17, 84
 Ciceri, Carlo Francesco, 15
 Cini, Pietro, 43
 Ciotti, Giovan Battista 135, 138-139
 Citroni, Mario, 66
 Colonna, Vittoria 144
 Comi, Siro 65, 289
 Comin, Jacopo *detto* Tintoretto 16, 39
 Contile, Luca 116, 144-145
 Coppa, Simonetta 54
 Coquia, Maria Elisabetta 86
 Cossoni, Carlo Donato 52
 Crespi, Giovan Battista *detto* Cerano 42, 44, 47, 50, 52, 54-55, 91, 148, 253
 Cristina di Bolsena, santa 160, 242
 Cristoforo, santo 47, 160, 222
 Croce, Franco 46, 77, 139

 D'Adda, Francesco 15-16, 40, 87-88, 90
 Da Fossano, Ambrogio *detto* Bergognone 148, 254
 Da Ponte, Jacopo *detto* Jacopo Bassano 16, 39
 Dardano, Maurizio, 162
 David, re (personaggio biblico) 170
 Delcorno, Carlo 145
 Delia (personificazione della luna) 69, 229, 231
 Dell'Acqua, Gian Alberto 42, 47
 Della Scala, Desiderio 104
 Della Torre, Stefano 14, 277
 Della Torre di Rezzonico, Anton Gioseffo 38, 53, 92, 111
 Del Monte, Francesco Maria 84
 Del Re, Niccolò 84
 Diana (divinità mitologica) 108
 D'India, Sigismondo 19-20
 Di Venosa, Carlo Gesualdo 19-20, 51-52

 Di Zeno, Salvatore Floro 147
 Doglio, Maria Luisa, 118, 145
 Dorotea, santa 160, 243
 Durante, Elio 145

 Elwert, Theodor Wilhelm 138
 Erba, Girolamo, 92
 Ercole (personaggio mitologico) 108, 160, 171
 Essanto, santo 80, 121
 Eufrazio da Dervio 92
 Eusorgio, santo 122

 Fabris, Dinko 19-20, 35, 51, 54, 91
 Falaffi, Gian Primo 79, 91
 Falaride (tiranno di Agrigento) 36
 Fanelli, Giuseppe 65
 Farnetti, Monica 148
 Fasola, Bruno 14
 Fauni (divinità mitologiche) 108
 Febo (divinità mitologica) 69, 87, 89, 130, 211, 231
 Fedele, santo 13, 31, 33, 80, 121
 Ferrari, Bernardino 24, 64
 Ferrari, Gaudenzio 42
 Ferro, Roberta 21, 27, 29, 51, 54, 145-147, 150
 Fiamma, Gabriele 144
 Figino, Giovanni Ambrogio 252
 Filippo III, re di Spagna 105
 Flacco, Quinto Orazio 72, 83, 118
 Foffano, Tino 45, 121
 Folengo, Teofilo *detto* Merlin Cocai 122, 250, 254
 Fontana, Annibale 154
 Fonte pliniano 105
 Forni, Giorgio 144
 Fossati, Francesco 14-15, 40, 53, 79, 87, 90, 92, 109, 111-112, 114-115
 Fracastoro, Stefano 21, 75
 Francesco d'Assisi, santo 242, 256
 Frangi, Francesco 14, 52, 55, 91
 Frigerio, Ambrogio 121
 Fulco, Giorgio 135
 Fumaroli, Marc 78, 148-149

- Gabriele, arcangelo 253
 Gabuzio, Giulio Cesare 20
 Gaio Plinio Cecilio Secondo *detto* Plinio il Giovane 36, 105
 Gaio Plinio Secondo *detto* Plinio il Vecchio, 38, 105
 Galliani, Giovan Battista 28, 126
 Gallio, Francesco 103
 Gallio, Giustina 36
 Gallio, Marco 16, 105
 Gallio, Onorio 105
 Gallio, Tolomeo 36, 105
 Gatti, Claudia 7, 13, 15, 16, 43, 50, 53, 57, 87-88, 90, 92, 102, 104, 108-109, 111, 116, 125
 Gedeone (personaggio biblico) 171
 Geni (personificazioni mitologiche) 108
 Gesualdo *vedi* Di Venosa, Carlo
 Gesù di Nazareth, Cristo 130, 140-144, 146-147, 149-152, 154, 159-160, 167, 169-172, 175, 178-181, 184, 189, 205-206, 211, 215-216, 218-219, 230, 232, 237, 239, 242, 249-252, 255
 Getto, Giovanni 138
 Ghilini, Girolamo, 24
 Giacosa, Augusto 41, 53
 Gianoncelli, Matteo 38, 43, 54, 92, 108, 114-115
 Gibert y Tarruel, Jordi 147
 Gigli, Giulio Cesare 46, 78
 Giolitto, Giovanni, 138
 Giovanni Battista, santo 160, 171, 251
 Giove (divinità mitologica) 108, 171, 242
 Giovio, Benedetto 43, 50, 53, 114-115, 125
 Giovio, Giovan Battista 8, 14, 16, 36, 38-42, 53, 87, 92, 100, 102, 111, 113
 Giovio, Paolo 16, 45, 50, 116, 118-119
 Girolamo, santo 252
 Giuda Iscariota (personaggio biblico), 150, 152, 189, 220
 Giuditta (personaggio biblico), 171
 Giuliana, santa 29, 124
 Giunone (divinità mitologica) 108
 Giussani, Antonio 109, 112
 Grassi, Cesare 20, 24, 104, 106, 110, 112-113, 136-137
 Gregori, Mina 17, 27, 43-45, 47, 50, 54, 77, 88-91, 131
 Gregorio I, papa, santo *detto* Gregorio Magno 26, 71
 Grillo, Angelo alias Livio Celiano 95, 105, 145, 147
 Grimaldi, Onorato II principe di Monaco, 67
 Gritti Crocifero, Andrea 21-22, 24, 35, 60-62, 64-65, 70, 96-97
 Guasco, Annibale 51, 58, 64-65, 105, 117, 146
 Guarini, Giovanni Battista 19-20, 25, 35, 51, 54, 58, 64, 70, 91, 95, 98
 Guglielminetti, Marziano 95, 138
 Guglielmo, santo 153, 222
 Guidini, Cornelio 70
 Guidiccioni, Giovanni 65
 Hauser-Jakubowicz, Janina 164
 Homato, Bartolomeo 80
 Horapollo 118
 Igea (divinità mitologica) 108
 Ippino (personaggio pastorale) 63
 Isnardi, Cesare 17
 Jones, Pamela Margaret 27-28, 47-48, 54
 Kendrick, Robert 18, 20, 22, 51-52, 55
 Lambertenghi, Abondio 82
 Lambertenghi, Geremia 122
 Landi, Federico 24, 67, 70, 74, 125, 274
 Landoli, Bernardo 19, 22, 24, 33, 36-37, 58, 61, 67-68, 70, 74-77, 98, 123-124, 133

- Lantoni, Bernardino 67
 Lattuada, Ludovico, 16, 40, 87, 90
 Laura (donna amata da Petrarca) 143-144, 151
 Lemuri (personificazioni mitologiche) 108
 Leonardo da Vinci 255, 256
 Leoni, Leone 45, 54
 Leri, Clara 144
 Liberata da Como, santa 243
 Liduina di Schiedam, santa 243
 Lienhard, Heinz 30
 Lipparino, Girolamo 18-19, 30, 51, 54, 91
 Lolmio, Paolo 85
 Longatti, Alberto 50
 Longatti, Romeo 87, 90
 Longhi, Roberto, 42-43, 53
 Luca, evangelista, santo, 130, 151, 194
 Lucia da Siracusa, santa 243
 Lucini, Fabio 15
 Lucini Passalacqua, Quintilio 14, 37, 87, 89
 Luini o Lovino, Aurelio 252
 Luini o Lovino, Bernardino 16, 39, 251, 253, 255
 Luraga, Angela Leonora 86, 121

 Machiavelli, Niccolò 126
 Maggi, Laura 17, 283
 Maggio, Alessandro 123
 Maghino, Giacomo Antonio 125
 Magini, Giovanni Antonio 8, 13, 15, 24, 28, 41, 87-88, 90, 95-96, 99
 Magnocaballo, Papiro 105
 Malaguzzi, Paolo Maria 24, 31, 70, 136
 Malatesta, Marco Tullio 79, 80, 91
 Malipiero, Girolamo 140, 143, 145
 Mancaiola, Arcangelo 121
 Mani (divinità mitologiche) 108
 Manso, Giovan Battista 70, 138
 Mantica, Francesco 106, 123-124
 Manuzio, Aldo 148-149
 Marcora, Carlo 28-29, 45, 47, 54, 88-90
 Margherita di Antiochia, santa 244
 Margherita Fontana, santa 86, 244
 Maria Elisabetta, santa 122
 Maria del Popolo a Roma 85
 Maria di Magdala *detta* la Maddalena 103, 130, 141, 147, 151-152, 159, 167, 170, 193, 254-255
 Maria vergine (madre di Gesù) 19, 103, 130, 141-142, 144, 146-147, 149, 153-154, 159-160, 167, 170, 179, 180, 183, 189, 225, 227-229-232, 251, 255
 Marini, Angiolo 19-20, 30, 51, 91, 124
 Marini, Quinto 51, 55, 63, 65, 145-147
 Marino, Giovan Battista 8-9, 23, 26-27, 41-43, 46, 70-73, 77-78, 88, 90, 95, 134-135, 138-139, 148-149, 152
 Marone, Publio Virgilio 261
 Marte (divinità mitologica) 108, 171
 Martellotti, Anna 145
 Martini, Alessandro 139, 284
 Marziale, Marco Valerio 66, 71, 78, 106
 Massini, Filippo 65, 70-71, 73, 95, 278
 Maylender, Michele 25, 53
 Mazenta, Guido 17, 28, 33, 123-124
 Mazzucchelli, Giammaria 38, 53, 115, 126
 Mazzucchelli, Pier Francesco *detto* Morazzone 8, 14-16, 27-28, 39, 41-43, 46, 50, 53, 55, 77-78, 88-91, 95, 131, 148, 154, 252
 Mazzucco, Clementina 147
 Medici, Benedetto 24, 72, 123
 Medici (de), Angelo *vedi* Pio IV, papa
 Medici (dei), Giovanni Battista 13
 Medici (dei), Gian Giacomo 13
 Meletta (personaggio pastorale) 62-63
 Mercurio (divinità mitologica) 108, 171
 Merulo, Claudio 19, 20
 Merisi, Michelangelo *detto* Caravaggio 28, 47-48, 54

- Merlin Cocai *vedi* Folengo Teofilo
 Mezzanotte, Claudio 42, 53
 Michele, arcangelo 131, 254
 Miglio, Gianfranco 43
 Minerva (divinità mitologica) 108
 Moiola, Nicolò 67, 133
 Molinari, Franco 27
 Mommsen, Theodorus 40-41, 53, 111
 Monasteri di S. Agostino 32, 82, 85, 122
 Monastero di S. Agata 122
 Monastero di S. Andrea di Brunate 32, 82-83, 86, 101, 121-122
 Monastero di S. Andrea di Porcellara 122
 Monastero di S. Maria Elisabetta 12
 Monastero di S. Pietro nelle Vigne 122
 Monastero di S. Tommaso 122
 Moncalvo, *vedi* Caccia Guglielmo
 Monizza, Gerardo 14, 16, 50, 54
 Monteverdi, Claudio 19, 52
 Monti, Antonio 25, 41, 53, 92, 100, 114
 Monti, Santo 15
 Montorfano, Paolo Maria 79, 87, 90-91, 99, 101
 Montorfano, Raffaele 67
 Morgana, Silvia 29, 46, 54, 93-94
 Morigia o Morigi, Paolo 80, 105
 Moro, Stefano 17, 21, 24, 33, 35-36, 79, 96-99, 117-120, 136, 139
 Mosè (personaggio biblico) 171
 Motta, Uberto 27, 50-51, 55, 63
 Mugiasca, Benedetto 31
 Mugiasca, Giovanni Battista, 121
 Muratori, Ludovico Antonio 49
 Museo Paolo Giovio di Como, 45, 89, 105

 Nasone, Publio Ovidio 72
 Negri da Oleggio, Vincenzo 45, 82, 102, 120-121
 Neilson, Nancy Ward 44
 Nericinto (personaggio pastorale) 63
 Nettuno (divinità mitologica) 108, 242

 Nicodemi, Giorgio 31, 41, 53, 87, 89, 90, 93, 116, 129
 Nicola, santo 121
 Nisca (personaggio pastorale) 62
 Nosedà, Antonio 43
 Nosedà, Magda 43, 100

 Odescalchi, Bernardo 14
 Odescalchi, Giovan Pietro, 14, 15
 Odescalchi, Lucrezia 14
 Oldrati o Oldrato, Giovanni, santo 30, 80, 98
 Olminthia (personaggio pastorale) 62-63
 Ongaro, Antonio 20, 58
 Orazio *vedi* Flacco Quinto
 Orsini, Giacomo Antonio 19, 24, 71-72, 101, 123
 Orsola, santa 244
 Osio, Francesco, 24, 104, 134
 Osio, Stanislao o Stanisław Hozjusz 106
 Ossola, Carlo 144
 Ovidio *vedi* Nasone Plubio

 Pallade (divinità mitologica) 171
 Palma, Giacomo o Jacopo *detto* Palma il Vecchio 16, 39
 Palumbo, Genoveffa 86
 Pan (divinità mitologica) 108
 Panfilo, Gioseffo 85
 Paolo o Saulo di Tarso, santo, 130, 160, 176
 Paolo V papa, Borghese Camillo 45
 Pappalardo, Piera 17
 Paravicini, Antonio 122
 Paravicini, Basilio 121
 Paravicini, Giovan Mario 108
 Paravicini, Giovan Pietro 66
 Paravicini, Ippolito 105
 Paravicini, Mario 105
 Parisio, Chiara 50, 54
 Passalacqua *vedi* Lucini Quintilio
 Passero, Felice 145
 Pastrovicchi, Luca 21-22, 51, 145

- Pavan, Franco 18-20, 25, 30, 35, 52, 55, 70, 89, 91, 96
 Pellegrino, Andrea 39
 Pellegrino, Domenico 39
 Pensa, Girolamo, 65
 Peregrino, Filippo 93, 120
 Peregrino, Giovanni 121, 122
 Peregrino, Ludovico 101
 Peregrino, Silvio 98, 118
 Perotto, Enrico 23-27, 45-46, 54, 55, 64, 65, 70, 73, 77-78, 88-89, 91, 96, 131, 134-135, 148
 Perti, Tommaso 109, 111
 Pescarmona, Daniele 13-14, 49-50, 54
 Petracci, Pietro 95, 144
 Petrarca, Francesco 65, 76, 140, 143, 151
 Pezzani (canonico di s. Ambrogio a Milano) 31
 Piatti, Angelo Alberto 144, 147
 Piccaglia, Giovanni Battista 61
 Pico della Mirandola, Giovanni 105
 Pieri, Marzia 20
 Pietro, martire 121, 122
 Pio IV papa, Giovanni Angelo de Medici 13
 Pio X papa, Giuseppe Melchiorre Sarto 84
 Pinelli, Gianvincenzo, 114
 Planude, Massimo, 148-49
 Plasone (personaggio pastorale) 62-63
 Platone (filosofo greco), 142-143, 170
 Plinio il Vecchio *vedi* Gaio Plinio Secondo
 Plinio il Giovane *vedi* Gaio Plinio
 Plutone (divinità mitologica) 108
 Poggi, Cencio 16, 40-41, 53, 87, 90
 Pontani, Filippo Maria 148
 Ponzio, Pacifico 57
 Porcacchi, Tommaso 43
 Prasca, Manfredo 23-24
 Prata, Fermo 70
 Preti, Girolamo 142-143, 146
 Procaccini, Giulio Cesare 44-45, 54
 Prodi, Paolo 27
 Puccinelli, Placido 37-38, 53
 Puricelli, Giovanni Pietro 49
 Puteano, Ercio o Endrik Van de Putte 13, 27, 29, 32, 51, 55, 105, 126, 145, 147
 Quondam, Amedeo 140, 143-145
 Raboni, Giulia 145
 Rachele (personaggio biblico) 171
 Raffaello *vedi* Sanzio
 Raffo, Giuliano 17
 Raimondi, Ezio 74
 Regali, Maria Cristina 25, 65
 Reni, Guido 28, 95
 Reparata, santa 245
 Reposi, Cesare 25
 Rezzani, Girolamo 10, 21-24, 57, 59-62, 64-65, 67-71, 118, 122, 125
 Rezzonico *vedi* Della Torre di Rezzonico, Anton Gioseffo
 Riccò, Laura 20
 Rinaldi, Cesare 70
 Riva, Carlo Pietro 25, 45, 99
 Riva, Polidoro 24
 Rizzini, Marialuisa 15
 Rossi, Vittorio 35, 70
 Rovelli, Giuseppe 40, 41, 43, 53
 Rovelli, Luigi 43, 44, 54, 290
 Rovetta, Alessandro 24-25, 50, 52, 55, 118-120
 Rovi, Alberto 14-16, 30, 31, 49-50, 96
 Rusca, Francesco 24
 Rusca, Giannantonio 114
 Rusca, Luigi 87, 89, 90
 Rusca, Niccolò 103, 105
 Rusca, Roberto 13, 43, 99, 114-115
 Ruscelli, Girolamo 116, 118, 119
 Sacco, Giovanni Battista 19, 24, 31
 Sala, Giovanni 14, 15, 16, 30
 Salomone, re 162, 171, 231
 San Benedetto (da), Gian Giacomo 111, 126
 Sannazzaro, Jacopo 20, 58

- Sansone (personaggio biblico) 171
 Sanzio, Raffaello 255
 Sartori, Claudio 18
 Savignone, Gioseffo 126
 Savoia, famiglia 13, 18
 Savoia (di) Amedeo 8, 28, 169
 Schlosser Magnino, Julius 41
 Scotti, Aurora 25, 50, 52, 54, 91
 Soldini, Nicola 25, 50, 54
 Serono o Seroni, Orazio 105, 118
 Sessa, Claudia 19, 81, 105
 Settala, Ludovico 106
 Settala, Manfredi, beato 37, 122, 126
 Settalo, Claudio Francesco 122
 Sforza, Bianca Maria, duchessa di Milano 121
 Sforza, Muzio, marchese di Caravaggio 21-22, 51, 58, 62, 95
 Sibia, Cesare 109
 Silvano (divinità mitologica) 108
 Sodano, Giulio 84
 Spinola, Giovanni Antonio 15
 Spinola, Giulia 14
 Spranger, Bartholomaeus 42
 Stampa, Giuseppe Maria 14
 Stefano, santo 131, 153, 222, 252
 Stigliani, Tommaso 64, 70
 Stroppa, Jacopo 50, 55, 88-89, 91, 131

 Tajetti, Oscar 19, 30, 51, 54, 91
 Talenti, Alessandro 139
 Talenti, Grisostomo 9, 22, 24, 61, 66, 70, 105
 Tansillo, Luigi 144-145
 Tarditi, Giovanni 66
 Tarruel Gibert *vedi* Gibert y Tarruel, Jordi
 Tasso, Ercole 24, 116, 118
 Tasso, Torquato 20, 58, 105, 134, 138, 144, 146, 149
 Tatti, Primo Luigi 13-14, 37, 45, 53, 126
 Tedeschi, Gennaro 118
 Teodora d'Alessandria, santa 245
 Teodorico (re dei goti) 115
 Tesauro, Emanuele 74, 119
 Testori, Giovanni, 29, 42, 53
 Tintoretto *vedi* Comin Jacopo
 Tiraboschi, Girolamo 38, 39, 49, 53
 Tiziano *vedi* Vecellio Tiziano
 Tornielo, Giovanni Andrea, 24, 122, 125, 136
 Tridi, Fulvio, 45, 87, 92, 100, 102, 111, 121,
 Trifone, Pietro 162
 Trivulzio, Carlo 115, 116
 Trofeo, Ruggero, 18-20, 28, 91
 Troncoli-Chini, Maria, 30

 Ugeri, Francesco 65, 66
 Uslenghi, Paolo Antonio 92
 Ussia, Salvatore 138-139, 143-145, 147, 149, 151, 153, 164

 Valeri, Giacomo, 106, 110
 Valerio o Valeri Bernardino 121
 Vanderano, Pietro 114
 Van Haarlem, Cornelisz 42
 Vanoli, Paolo 110
 Varrone, Marco Terenzio 259
 Vassallo, Federico 23, 99, 105
 Vecellio, Tiziano 161, 250
 Vedralla (della) o Vedrana, principessa 85
 Venere (divinità mitologica) 108, 116, 171, 206, 268
 Venturi, Gianni 148
 Vergine di Lupocano, beata 229
 Vespino *vedi* Bianchi Andrea
 Viani, Andrea 65
 Vidario, Tommaso 114
 Vimercati, Agostino 123
 Virgilio *vedi* Marone Virgilio
 Visconti, Leandro 18
 Visconti, Ottavio 104
 Visconti, Vitaliano 10, 64, 98, 102, 124
 Visdomini, Francesco 36, 105, 125
 Visdomini, Paolo 125
 Volpati, Carlo 27, 41-43, 50, 53, 77, 88-91, 131

- Volpi, Antonio 121
Volpi, Mirko, 50, 51, 55, 58, 65, 71,
78-79, 89, 91, 106, 145
Vulcano (divinità mitologica) 108
Wittkower, Rudolf 48
Zaccheo (personaggio biblico), 152,
202, 219
Zapponi, Luigi 101
Zardin, Danilo 17, 25, 32, 86
Zen, Stefano 29
Zenale, Bernardino 39

FONTI STORICHE E LETTERARIE
EDIZIONI CARTACEE E DIGITALI

Titoli pubblicati

1. Agnese Landini (a cura di), *Giuseppe Dessì. Storia e catalogo di un archivio*
2. Chiara Andrei (a cura di), *Le corrispondenze familiari nell'archivio Dessì*
3. Donatella Lippi (a cura di), *Medicina, chirurgia e politica nell'Ottocento toscano: l'archivio di Ferdinando Zannetti*
4. Francesca Capetta, Sara Piccolo (a cura di), *Archivio storico dell'Università degli Studi di Firenze (1860-1960). Guida inventario*
5. Cristina De Benedictis, Maria Grazia Marzi (a cura di), *L'Epistolario di Anton Francesco Gori. Saggi critici, antologia delle lettere e indice dei mittenti*
6. Nives Trentini, *Lettere dalla Spagna. Sugli epistolari a Oreste Macrì*
7. Douglas J. Osler (a cura di), *Catalogue of books printed before 1601 in the legal historical section of the Biblioteca di Scienze Sociali dell'Università degli Studi di Firenze*
8. Michele Monserrati, *Le «cognizioni inutili». Saggio su «Lo Spettatore fiorentino» di Giacomo Leopardi*
9. Claudia Lazzeri (a cura di), *Un carteggio di fine secolo. Renato Fucini-Emilia Peruzzi (1871-1899)*
10. Francesca Bartolini (a cura di), *Lettere a Ruggero Jacobbi. Regesto di un fondo inedito con un'appendice di lettere*
11. Teresa Spigoli, Michela Baldini, GRAP (a cura di), *«L'Approdo». Indici, copioni, lettere, con CD-Rom*
12. Anna Dolfi, *Percorsi di macritica, con CD-Rom*
13. Ruggero Jacobbi, *Prose e racconti. Inediti e rari, a cura di Silvia Fantacci*
14. Eleonora Pancani (a cura di), *Ruggero Jacobbi alla radio. Quattro trasmissioni, tre conferenze e un inventario audiofonico*
15. Costanza Melani, *Effetto Poe. Influssi dello scrittore americano sulla letteratura italiana*
16. Luigi Respighi, *Per la priorità di Antonio Meucci nell'invenzione del telefono*
17. Tommaso Lisa, *Le Poetiche dell'oggetto da Luciano Anceschi ai Novissimi. Linee evolutive di un'istituzione della poesia del Novecento. Con un'appendice di testimonianze inedite e testi rari*
18. Enrica Colavero (a cura di), *Fiorentini abusivi. Il carteggio Ercole Ugo D'Andrea-Francesco Tentori (1972-1995)*
19. Donatella Lippi (a cura di), *Medicina, chirurgia e sanità in Toscana tra '700 e '800. Gli archivi inediti di Pietro Betti, Carlo Burci e Vincenzio Chiarugi*
20. Beatrice Biagioli (a cura di), *L'archivio di Odoardo Beccari. Indagini naturalistiche tra fine '800 e inizio '900*
21. Patrizia Bravetti, Orfea Granzotto (a cura di), *False date. Repertorio delle licenze di stampa veneziane con falso luogo di edizione (1740-1797), con un'introduzione di Mario Infelise*
22. Luciano Curreri, *La consegna dei testimoni tra letteratura e critica. A partire da Nerval, Valéry, Foscolo, d'Annunzio*
23. Ruggero Jacobbi, *Faulkner ed Hemingway: due nobel americani, a cura di Nicola Turi*
24. Sandro Piazzesi, *Girolamo Borsieri. Un colto poligrafo del Seicento. Con un inedito Il Salterio Affetti Spirituali*
25. Francesca Nencioni (a cura di), *A Giuseppe Dessì. Lettere di amici e lettori. Con un'appendice di lettere inedite*

Finito di stampare presso
Grafiche Cappelli Srl – Osmannoro (FI)