

## 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 marzo<sup>1</sup>. Nell'atto non è indicato il nome della madre che era una donna della famiglia Rusca, come attesta lo stesso Girolamo in una lettera<sup>2</sup> nella quale esprime la sua gratitudine a Roberto Rusca per aver «onorata la materna» sua «famiglia» con la sua opera sulla storia della famiglia Rusca<sup>3</sup>. In altre lettere Borsieri ricorda i suoi antenati<sup>4</sup>: 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 IV<sup>5</sup>, ma soprattutto stimava per l'onore della famiglia il «B[eato] Giovanni Minore osservante martirizzato per la fede catholica»<sup>6</sup>. Dalle *Ordinationes Civitatis Novocomi* risulta che membri

<sup>1</sup> 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).

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

<sup>3</sup> 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.

<sup>4</sup> 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).

<sup>5</sup> 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).

<sup>6</sup> 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 1367<sup>7</sup>.

Il padre di Girolamo, Giovanni Battista Borsieri, figlio di Girolamo<sup>8</sup> 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 cattolica<sup>9</sup>. 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).

<sup>7</sup> 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.

<sup>8</sup> 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.

<sup>9</sup> 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 anni<sup>10</sup>. 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*<sup>11</sup>. 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»<sup>12</sup> – 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 Girolamo<sup>13</sup>.

<sup>10</sup> «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.

<sup>11</sup> 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 dilicate, 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).

<sup>12</sup> 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).

<sup>13</sup> 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 residenza<sup>14</sup> prediletta dal letterato comasco<sup>15</sup>: in una lettera al conte Francesco D'Adda<sup>16</sup> la descrive come un luogo di delizie ideale per il ritiro aristocratico negli «otia», grazie alla sua ubicazione, alla bellezza del giardino<sup>17</sup> 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»<sup>18</sup>. 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

<sup>14</sup> 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*).

<sup>15</sup> 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).

<sup>16</sup> 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).

<sup>17</sup> «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).

<sup>18</sup> 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).

Cinquecento<sup>19</sup> e rappresentava «il necessario complemento per ogni grande casa e per ogni situazione di prestigio»<sup>20</sup>. Ettore Capriolo<sup>21</sup> 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»<sup>22</sup> 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 Brera<sup>23</sup>. Da una sua lettera sappiamo che studiò retorica e apprese il greco da padre Cesare Isnardi per il quale conservò una particolare riconoscenza<sup>24</sup>. È probabile che il giovane letterato abbia seguito il programma di studi così come prevedeva la *Ratio Studiorum* completando l'intero percorso degli studi umanistici<sup>25</sup>. 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»<sup>26</sup>.

<sup>19</sup> Cfr. GREGORI *Note storiche* pp. 19-46 *passim*.

<sup>20</sup> GREGORI *Note storiche* p. 36.

<sup>21</sup> 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.

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

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

<sup>24</sup> 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.

<sup>25</sup> 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.

<sup>26</sup> «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: *Hyeronimi 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*<sup>27</sup>.

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 salterio<sup>28</sup>. 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 salterio<sup>29</sup>. 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»<sup>30</sup>. 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 allievo<sup>31</sup>. 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 due<sup>32</sup>. 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).

<sup>27</sup> 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).

<sup>28</sup> Cfr. PASSALACQUA *Quattro Lettere* p. 459.

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

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

<sup>31</sup> 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).

<sup>32</sup> 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 lettere<sup>33</sup>. All'attività di musicista e compositore, abbandonata ben presto<sup>34</sup>, 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»<sup>35</sup>. 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 1619<sup>36</sup>.

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).

<sup>33</sup> 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.

<sup>34</sup> 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).

<sup>35</sup> 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.

<sup>36</sup> 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 profani<sup>37</sup>. 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 alto<sup>38</sup>.

La sentita affinità tra le due arti trova espressione in Girolamo anche nel genere della favola pastorale<sup>39</sup>. 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 Sannazzaro<sup>40</sup>. 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.

<sup>37</sup> 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).

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

<sup>39</sup> 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*.

<sup>40</sup> «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»<sup>41</sup> 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 cibo<sup>42</sup>.

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 1606<sup>43</sup>, la sua affermazione potrebbe essere

<sup>41</sup> ANGELINI *Pastor Fido di B. G.* p. 706.

<sup>42</sup> 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.

<sup>43</sup> 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 giovanile<sup>44</sup>. *L'Amorosa Prudenza* fu rappresentata a Milano per interessamento dell'amico Capriolo<sup>45</sup> e di Muzio Sforza Marchese di Caravaggio e principe dell'Accademia degli Inquieti<sup>46</sup>. Fu sempre lo stesso Capriolo a promuoverne, nel 1610, la prima pubblicazione<sup>47</sup>, della quale Girolamo non fu soddisfatto<sup>48</sup>. 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 recenti<sup>49</sup>. Si impegnò per questo personalmente nella revisione dell'opera per una nuova pubblicazione<sup>50</sup> che seguì nel 1611<sup>51</sup>, alla quale furono aggiunti due suoi libri di madrigali a cura di Girolamo Rezzani<sup>52</sup>.

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.

<sup>44</sup> 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.

<sup>45</sup> Fra le molte testimonianze cfr. LANDOLI *Discorso* pp. 3-4.

<sup>46</sup> 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).

<sup>47</sup> Cfr. BORSIERI *L'Amorosa Prudenza 1610*.

<sup>48</sup> «[...] 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).

<sup>49</sup> 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.

<sup>50</sup> «[...] 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).

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

<sup>52</sup> 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 antichi<sup>53</sup>. 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*<sup>54</sup>. 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 inediti<sup>55</sup>. 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-erudito<sup>56</sup>.

Negli anni seguenti nonostante abbia trascritto e ordinato i suoi versi sacri e profani<sup>57</sup>, forse in vista di una loro pubblicazione<sup>58</sup>, 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 contemporanei<sup>59</sup>. 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 migliorarsi<sup>60</sup>. Anche se in molti lo sollecitarono a

<sup>53</sup> «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).

<sup>54</sup> Cfr. BORSIERI *Gli Scherzi*.

<sup>55</sup> Cfr. qui pp. 63-79.

<sup>56</sup> 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.

<sup>57</sup> «[...] 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).

<sup>58</sup> 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).

<sup>59</sup> Cfr. qui pp. 35-37.

<sup>60</sup> «[...] 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).