

DIEGO SANT'AMBROGIO

CALZOLARI & FERRARIO



I SARCOFAGI
BORROMEO

E IL MONUMENTO DEI BIRAGO
ALL' ISOLA BELLA
(LAGO MAGGIORE)



36
TAVOLE
IN
ELIOTIPIA



51

130

BIBLIOTECA



NO. ULRICO HOEPLI · MDCCCXCVII ·

DIEGO SANT'AMBROGIO

I Sarcofagi Borromeo
ED IL
MONUMENTO DEI BIRAGO
ALL'ISOLA BELLA
(Lago Maggiore)

ILLUSTRAZIONE ARTISTICA CON 36 ELIOTIPIE

DELLO STABILIMENTO CALZOLARI E FERRARIO



1868

ULRICO HOEPLI

EDITORE-LIBRAIO DELLA REAL CASA

MILANO

1897

M

LIBRO D'ARTISTICO-LETTERARIA

LIBRO D'ARTISTICO-LETTERARIA

EDIZIONE

LIBRO D'ARTISTICO-LETTERARIA

LIBRO D'ARTISTICO-LETTERARIA

LIBRO D'ARTISTICO-LETTERARIA

PROPRIETÀ ARTISTICO-LETTERARIA

Edizione di 200 esemplari numerati.



DIEGO SANT'AMBROGIO

I SARCOFAGI BORROMEO

ED IL

MONUMENTO DEI BIRAGO

PREFAZIONE

Hic perpetui veris imaginem : hic artis prodigia.

(Dalla *Pallas compta* del card. FEDERICO BORROMEO).

In quel lembo incantevole di suolo italiano — vero sogno da fate! — che è l'Isola Bella sul Lago Maggiore, vi è un angoletto remoto ove quel sorriso ineffabile di cielo e quell'incanto di natura si cangia ad un tratto in un sorriso non meno affascinante della pura e nobile arte dello scalpello, — e quell'angoletto di paradiso è la Cappella gentilizia Borromeo.

L'artista, innamorato del bello, od anche il semplice touriste, che siasi deliziato visitando l'ampio palazzo ricco di quadri e di statue, o i ridenti giardini a gradinate offerenti allo sguardo la pompa d'una flora meridionale, a piedi quasi dei grandi monti coperti di perpetui ghiacci, — non può a meno infatti di rimanere grandemente scosso e meravigliato ove appena gli cadano sott'occhio i tre sontuosi sarcofagi che adornano la cappella di famiglia dell'illustre prosapia dei Borromeo.

La venustà delle forme, la candidexza dei marmi e la ricchezza delle sculture di cui vanno smaglianti quasi quei tre cenotafii (chè tali sono dessi più che non vere arche funebri) invogliano l'osservatore a conoscere alcunchè dell'origine e della ragione di monumenti di tanta vaglia in quell'angolo oscuro di mondo; ma, pur troppo, fin qui, all'infuori dei brevi e poco esatti cenni dati dal Perkins nella sua pregiata opera sulla Scultura italiana, tennero scrittori ed artisti un concorde silenzio su quei tre capolavori della Scuola lombarda del Rinascimento, talchè rimangono essi pressochè sconosciuti

a molti stessi fra i più appassionati studiosi delle cose d'arte e dei patrii ricordi.

Riescirà quindi ben accetto l'aver notizie intorno a quei monumenti mercè il sussidio delle riproduzioni eliotipiche fatte appositamente eseguire, e ciò viene ad essere di grande interesse agli occhi degli scrittori e conoscitori di cose milanesi pel motivo che tutti e tre quei sarcofagi erano un giorno cospicuo ornamento e vanto anzi della città di Milano, da cui emigrarono, in seguito a vicende diverse, sullo scorcio del secolo passato.

Di quei tre monumenti, due soli, e cioè il sepolcreto a Camillo Borromeo, collocato nel braccio sinistro della cappella, e quello a Giovanni Borromeo, posto nell'abside di sfondo, furono ricomposti nella loro interezza quali si vedevano un giorno nelle rispettive chiese di San Pietro in Gessate e di San Francesco Grande in Milano, salvo poche varianti nella loro parte superiore; l'ultimo di essi non è che un sarcofago fittiziamente ricostituito mediante l'aggiunta di uno stilobate di marmo nero, coll'urna, due statue e cinque preziosi bassorilievi pertinenti, coi rispettivi pilastrini a traforo, al grandioso deposito funebre eretto nel 1522 alla famiglia Birago nella distrutta chiesa di San Francesco Grande.

Mentre questi ultimi frammenti scultorii si rivelano quali opere di Agostino Busti, detto il Bambaja, i primi due avelli furono attribuiti dal Perkins a Giovanni Antonio Omodeo, artista ben noto come scultore ed architetto esimio del primo Rinascimento, fra i cui lavori celeberrimi annoveriamo la Cappella Colleoni colle due tombe al generale Colleoni e alla di lui figlia Medea, la facciata della Certosa di Pavia coll'urna di S. Lanfranco e il tiburio colla vicina aguglia a nord-est del Duomo di Milano.

Entrambe quelle arche mortuarie sarebbero, al dire del Perkins, state eseguite dall'Omodeo nell'intervallo di tempo che trascorse fra la sua partenza da Cremona e il suo ritorno alla Certosa, e cioè fra il 1482 e il 1490 e vedremo più innanzi che se quell'insigne scultore vi ebbe parte, fu per altro il monumento Borromeo di San Francesco Grande iniziato e condotto prima a buon punto da Giovanni Antonio Piatti negli anni dal 1475 al 1479: erra poi il Perkins laddove dice che erano posti tutti e due quei sepolcri in Milano nella chiesa di San Pietro in Gessate, mentre invece il secondo di essi, e cioè quello a Giovanni Borromeo, sorgeva un giorno nel tempio di San Francesco Grande, edificato fin dal XIII secolo sull'area della preesistente Basilica dei Santi Felice e Naborre.

Ora, delle due chiese ove stavano quei tumuli funerarii, l'una cadde sotto il martello del demolitore sul principio del secolo nostro per cedere il posto alla monumentale ma vacua caserma di San Francesco; l'altra è tuttora in certo stato di deperimento, nè vi è indizio oggidì si tenti per essa una conveniente opera di ben inteso restauro.

Nella gaia ed armonica cappella gentilizia Borromeo dell'Isola Bella, costrutta su disegno, vuolsi, dell'abate poeta Zanoja, con fine senso d'arte, a foggia di croce greca e illuminata da ampio finestrone, i due sarcofagi a Camillo ed a Giovanni Borromeo e i resti del monumento Birago, par si avvivino intanto di nuova luce e della fatata bellezza di chi ritorni vivo ed integro alle gioie dell'esistenza dopo lunghi anni di immeritato oblio.

È una gioia il pensare che essi vi rimangono gelosamente custoditi lungi dal tumulto del mondo, e costituiranno quei capolavori per sempre un'agognata meta di pellegrinaggio a quanti sono amanti delle geniali arti del bello, nella terra che seppe dare al nuovo verbo del Rinascimento artisti di poco inferiori al Donatello, quali Agostino Busti e, più ancora d'esso, Giovanni Antonio Omodeo.

I SARCOFAGI BORROMEO

*Borromeam nobilitatem quatuor prope
jam sæculis Mediolano acquisita.*

(G. Sassi, 1718).

Se il più rinomato personaggio della famiglia dei Borromeo, l'arcivescovo San Carlo, riposa, cinto dell'aureola della santità, nel fastoso sepolcreto eretogli dai propri concittadini nel seno stesso della Cattedrale milanese, e poco discosto da lui giace in modestissima tomba il cardinale Federico Borromeo, dispersi qua e là in chiese disparate e in città diverse d'Italia stanno i sarcofagi dei membri di quest'insigne famiglia.

Molte sepolture però il tempo ebbe a distruggere pressochè interamente e ricordiamo fra di esse il monumento, lodato dal Cicognara, eretto il 1422 di mano di Matteo Raverti all'Isola di Sant'Elena presso Venezia, e nella nostra stessa Milano le urne a Giustina Borromeo ed a Marchesino Stanga e l'altra al conte Giberto Borromeo in Santa Maria delle Grazie, e così pure altro deposito Borromeo Trivulzio a San Pietro in Gessate.

Fu quindi somma ventura che, nel deplorato sperpero delle cose nostre d'arte occorso verso la fine dello scorso secolo, abbiano potuto essere sottratti alla rovina pur ad essi incumbenti, i due importanti e vaghissimi mausolei a Camillo ed a Giovanni Borromeo, riuniti ora, con opportuni restauri, nella Cappella gentilizia Borromeo dell'Isola Bella, e dei quali ci è ben grato di intraprendere qui lo studio sotto il rispetto storico ed artistico.

MEMORIAL SERVICE



ARCA FUNEBRE DI CAMILLO BORROMEEO



Il primo monumento che si affaccia a sinistra di chi entra nella Cappella gentilizia Borromeo all'Isola Bella (tav. I), proviene in modo indubbio dalla chiesa di San Pietro in Gessate in Milano, d'onde fu tolto nel 1797 durante i turbinosi momenti della Repubblica Cisalpina.

Vien conosciuto come il monumento al conte Camillo Borromeo, personaggio illustre della famiglia (1), che fugacemente appena fu ricordato nella Genealogia Borromeo pubblicata dal Pullè nelle « Famiglie notabili milanesi » del Calvi, ma che sappiamo essere morto nel 1549, ed essere stato tumulato presso quel mausoleo, come dalla descrizione lasciataci di quel sepolcro dal padre benedettino Placido Puccinelli (2)

(1) Ebbe egli cariche ed onori diversi e fu detto che eravi in Camillo Borromeo un felice accoppiamento di invitto coraggio e dolce affabilità, prudenza nei maneggi e lealtà di candida fede, con cui guadagnossi di tal maniera l'animo di Carlo V imperatore, che dichiarava questi non aver egli più grato trattamento, nè più tranquilla fidanza, fuorchè nel conte Camillo.

(2) Sepulchrum antiquae Famillae Borromaeae conspicitur in Cella S. Antonii Lisbonensis cum infrascripto Cenotaphio, ubi expectant novissimum diem Cadavera, videlicet Aloysii filii Comitis Ludovici an. 1518, Jo. Baptistae filii Comitis Camilli an. 1535, item Reverendiss. Caroli Episcopi Puteolani, ac Senatoris Caesaris, Viri in omnibus negotiis versatissimi, Ludovici Comitis filii an. 1537. Similiter Comitis Camilli 1549. Tandem an. 1596 pompa et apparatu magno in hoc Templū, ab eminentissimo Federico Borromeo atque 50 Monachis et titulatis consociatus cadaver Clarissimi Viri Jo. Baptistae filii Comitis Camilli, et ab ipso eminentissimo Orationes et Praeces effusae pro eo fuere supra Corpūs.

e dal testo della lapide tumulare ultimamente rinvenuta all'Isola Bella (1).

Ora, rileviamo da siffatto documento, che, assai prima della tumulazione nel 1549 della spoglia del conte Camillo, già avevano trovato riposo nel sepolcreto presso quel sarcofago che vien designato come *Sepulchrum antiquae familiae Borromeae* un Luigi dapprima, figlio del conte Lodovico Borromeo, nel 1518, e poscia un Giovanni Battista, figlio del conte Camillo nel 1535, e così il reverendissimo Carlo, vescovo di Pozzuoli e senatore Cesareo, personaggio qualificato come espertissimo in ogni faccenda e figlio del conte Lodovico, nel 1537.

È detto finalmente nella descrizione testè citata del Puccinelli, che l'anno 1596 con gran pompa ed apparato vi fu portato in quel tempio e dall'eminentissimo cardinale Federico Borromeo e da cinquanta monaci e personaggi di alto conto unito agli altri nella tomba il cadavere del chiarissimo uomo Giov. Battista figlio del conte Camillo, pel quale vennero dall'Eminentissimo Cardinale recitate orazioni e devote giaculatorie sulla sua salma.

Era questo Giov. Battista che, in unione alla moglie Corona Somaglia, aveva posto nel 1549 l'apposita lapide al padre, il conte Camillo Borromeo, che veniva in essa designato come cubiculario dell'imperatore Carlo Quinto, tribuno o comandante dei fanti e dei cavalieri a Como dapprima e poscia a Pavia, governatore di Milano e senatore.

Come vedesi, piuttosto che di un vero e proprio monumento ad un dato individuo, si tratta di una sepoltura od arca marmorea di famiglia la quale, dopo le disposizioni restrittive date dallo zelante arcivescovo e cardinale San Carlo Borromeo, in ossequenza ad una Bolla di Pio IV del 1566, contraria alle troppo sfarzose tombe dei privati nelle chiese, può ritenersi non sia oggidi che un cenotafio e cioè un monumento funebre privo di spoglie mortuarie, quale del resto lo chiamò lo stesso Puccinelli.

Ciò che va intanto notato, specialmente sotto il rispetto artistico,

(1) La lapide tumulare, in marmo di Gandoglia di grosso spessore, è della larghezza di 87 cent. per un'altezza di cent. 62, e l'epigrafe, che differisce nella grafia da quella data dal Puccinelli, è la seguente:

D. O. M.
CAMILLO BORRHOMAEO ARONAE
COMITI
CAROLI Q. CAES. CVBICVLARIO
PED. ATQ. EQV. TRIB. NOVOCOMI
MOX TICINI PRAEF. MEDIOL.
SENATORI
JO. BAP. FIL. ET CORONA SOMALIA
VXOR CVM LACHRY. P. P.
ANN. M. D. XLIX.

si è che questo mausoleo, il quale dai caratteri delle sculture e massime dei pilastrini si appalesa piuttosto del XV che del XVI secolo, appariva ultimato fino dal 1518, se pur già non lo era da qualche decennio per essere stato approntato precedentemente, come tomba di famiglia, nei momenti di maggior lustro dei Borromeo, verso la fine del XV secolo.

È intanto significativo il fatto che il primo ad essere tumulato in questa tomba di famiglia nel 1518 sia stato il figlio del conte Lodovico Borromeo, e ciò ne fa avvertiti che quest'ultimo, personaggio emerito della famiglia, il quale, dopo essere scampato, col rifugiarsi a Cannero, alle ire di Lodovico il Moro, ebbe cariche ed onori non pochi nel primo decennio del XVI secolo sotto il regno di Luigi XII, si da ospitare perfino il re stesso nella sua possessione di Peschiera Borromeo, ebbe parte indubbiamente nell'erezione del marmoreo sarcofago per la famiglia Borromeo nel tempio di San Pietro in Gessate.

Avvertasi inoltre che tale supposizione è convalidata altresì dal fatto di avere il conte Lodovico Borromeo condotta in moglie Bona Maria (1), illustre gentildonna, vedova di Bartolomeo Trivulzio e figlia di Ambrogio Longhignana, capitano generale della cavalleria sforzesca, morto nel 1485. Fu infatti, come vedremo più innanzi, in seguito al costui decesso che i Monaci benedettini cedettero la cappella di Sant'Antonio in San Pietro in Gessate, già dei Longhignana, al conte Camillo Borromeo per propria tomba di famiglia, salvo solo e riservato il diritto di sepoltura pel detto capitano Ambrogio Longhignana e per la di lui moglie Giovannina Porro.

Per non accrescere del resto le difficoltà già grandi esistenti intorno a questo sarcofago di San Pietro in Gessate, sulla cui erezione tacciono gli archivî ed i cronisti, e pur riconoscendo esatta la dizione con cui viene qualificato di monumento funerario di Camillo Borromeo, che se lo fece così predisporre vivente per sè e per i suoi sul finire del XV secolo, si presenta miglior partito, per trarne qualche luce, l'esaminare il sarcofago stesso e richiedere ai criterî artistici da cui fu ispirato ed alle insegne araldiche che lo illustrano, qualche più precisa notizia intorno al tempo della sua erezione ed alle persone cui fu dedicato.

(1) Nella visita, cui accennammo, di Luigi XII di Francia a Peschiera Borromeo, fu questa Bona Maria, moglie di Lodovico Borromeo, regalata dal Re stesso di una collana del valore di 300 scudi. Il nome suo di Bona eragli stato dato manifestamente dal padre in omaggio e ricordanza di Bona di Savoia, moglie di Gian Galeazzo Maria Sforza, stato trucidato a San Stefano il 26 dicembre 1476, nella qual luttuosa circostanza Ambrogio Longhignana precedeva il corteggio ducale all'ingresso nel tempio.

Il Longhignana era oltremodo affezionato a Lodovico il Moro, tantochè fu egli l'incaricato del geloso arresto del Cicco Simonetta, non appena cadde quest'ultimo in sfavore della Duchessa.

Consta il sarcofago a Camillo Borromeo, che vediamo oggidì all'Isola Bella, di una grandiosa urna marmorea quadrilunga, sorretta da otto pilastri riccamente scolpiti, e, benchè non porti alcuna epigrafe, niun dubbio può esistere, come dicemmo, circa la sua identificazione col monumento stesso già esistente a San Pietro in Gessate.

Di quel sepolcro infatti il canonico Placido Puccinelli, benedettino cassinese, ci lasciò una xilografia (tav. II) a pag. 354 del suo *Chronicon insignis Monasterii SS. Petri et Pauli de Glassiate* del 1537, e corrisponde essa in tutto al mausoleo dell'Isola Bella, quando si faccia eccezione per le statue alla sommità dell'urna di cui parleremo più innanzi.

Aggiungasi a ciò che, in seguito a ricerche fatte eseguire molto opportunamente nel luglio u. s. dall'ecc.^{mo} signor conte Giberto Borromeo, attuale rappresentante dell'insigne famiglia patrizia milanese e proprietario dell'Isola Bella, fu rinvenuta nei magazzini del palazzo, e collocata ora colà presso il sarcofago stesso proveniente da San Pietro in Gessate, la lapide di bianco marmo a Camillo Borromeo del 1549, testè ricordata e trascritta.

Quanto al disegno dato dal Puccinelli di questo deposito sepolcrale, notansi, è bensì vero, in esso molte dissomiglianze tosto avvertite, e così, senza badare che gli ornati decorativi sono tutti di mera fantasia, mancano nel fregio delle trabeazioni gli scudi araldici, dati però dal Puccinelli nel foglio susseguente, e le teste d'angeli, e in tutti e tre i bassorilievi della fronte vengono riprodotte scene di combattimento mentre nel bassorilievo di mezzo abbiamo invece la raffigurazione del defunto presentato da santi e beati alla Vergine in trono col divino Infante in braccio.

Tali inesattezze però erano proprie degli artisti dell'epoca, che del disegno si curavano solo in quanto valesse a rappresentare ad un dipresso un dato monumento, e l'identificazione del monumento di sinistra nella Cappella gentilizia Borromeo all'Isola Bella con quello a Camillo Borromeo, già esistente in San Pietro in Gessate, riesce sempre piena e indiscutibile.

Il monumento si trovava nella chiesa testè menzionata addossato alla parete di destra della quarta cappella a sinistra, dedicata a Sant'Antonio di Padova, come può vedersi dalla planimetria che pubblichiamo nella tav. III, e può constatarsi tuttora sul posto.

Nella cappella precedente, la terza della navata sinistra, dedicata invece a S. Antonio abate, vi esisteva altro ricordo funebre, oggidì disperso, ad una Bianca Borromeo andata sposa ad un Trivulzio, e la Chiesa di San Pietro in Gessate, negli anni in cui sorgeva il mausoleo di Camillo Borromeo, e più precisamente nel 1493, veniva decorata di altro pomposo sarcofago isolato sorretto da quattro grifoni, nel bel mezzo

della grandiosa cappella di Sant'Ambrogio, eretto in memoria di quell'archiatro ducale e dotto umanista che fu il protonotaro apostolico Ambrogio Grifi.

Rimosso però quel monumento dal mezzo della cappella solo quattro anni dopo, per disposizioni della Curia papale, cui sembrava eccessivo quello speciale onore di un tumulo isolato nel mezzo della cappella, veniva riposto presso uno dei lati della cappella stessa, e successivamente disfatto per vetustà, più non rimanendo che la statua policroma del defunto, collocata ora a fior di terra (1).

Intatto restò invece il monumento di Camillo Borromeo, colle statue oranti dei Longhignana, a decoro della chiesa di San Pietro in Gessate, fino a tutto ottobre 1797, nel qual mese, come rilevasi da una rozza annotazione fatta collo scalpello a tergo del secondo pilastrino di sinistra « *Levato an. 1797 m. otob* », fu tolto di là dalla famiglia Borromeo e messo in salvo all'Isola Bella.

E può tenersi questa per l'arte una ben fortunata circostanza, giacchè fu per l'appunto poco dopo che, sollecitati da un Porro, gli infuriati demolitori della Cisalpina si diedero per più giorni a scalpellare dai monumenti sacri e profani di Milano le insegne araldiche del passato, deturpazione sgraziata a cui sfuggì per vero miracolo questo monumento a Camillo Borromeo.

Appoggiata originariamente quest'arca funebre di Camillo Borromeo ad altro dei lati della cappella testè citata di Sant'Antonio, e, dalle tracce rimaste, a quello verso l'altare maggiore, non mostrava in vista che la fronte ed i due lati minori, adorni nella parte superiore di una trabeazione con fregi e testine ornamentali e nell'inferiore da una fascia con sculture diverse e targhe araldiche.

La fronte dell'urna (tav. IV) appar ripartita in tre riquadri, contenenti ognuno un bassorilievo, da quattro pilastrini con nicchiette terminanti superiormente a foggia di conchiglia e decorate da quattro stuette di Benedettini, che fu supposto raffigurassero i più celebrati santi degli Ordini monastici, San Benedetto, San Francesco, San Bonaventura e San Bernardino da Siena.

Nulla però ci autorizza dal lato iconografico ad una tal deduzione, ed anzi l'uniforme abito claustrale con cappuccio, e la circostanza che tengono tutti quei simulacri fra mano un libro di devozione e che si trattava di tumulo eretto in una chiesa dell'Ordine di S. Benedetto,

(1) Vedasi la riproduzione eliografica di questa statua del Grifi nella tav. 34 della Monografia « Lodi Vecchio » Milano 1895, della Ditta Calzolari e Ferrario.

ne conferma che volle in essi riprodurre l'artista quattro monaci di quella congregazione.

La posa spigliata di queste statuette, l'espressione compunta dei visi e gli abiti ben disegnati con pieghe cartacee, ricordano le figure consimili che scorgonsi in nicchiette d'analogo forma nelle famose porte dell'Omodeo della navata trasversale della Certosa di Pavia.

Anche le quattro testine di putti poste nella trabeazione al disopra d'ogni pilastrino sono conformi a quelle di cui amò l'Omodeo adornare le sue celebri porte della Certosa e l'urna dei Torriani in Santa Maria delle Grazie di Milano, erroneamente attribuita fin qui a Tomaso da Cazzaniga, e analoghi sono pure i fiorami a baccelli del fregio superiore e le decorazioni svariate con targhe e bucrani nel fregio inferiore.

Dei cinque bassorilievi di cui va ornato il sarcofago, quello di mezzo porge la consueta e rituale rappresentazione del defunto in ginocchio davanti alla Vergine che ha vicino a sè San Giuseppe. Altri santi e personaggi in abiti di gala stanno dietro al supplicante, che è evidentemente lo stesso conte Camillo Borromeo e fra di essi scorgesi un paggetto di forme eleganti appoggiantesi ad un albero.

I due bassorilievi a destra ed a sinistra sulla fronte dell'urna riproducono invece scene di battaglia, il primo di fanti contro fanti colle lance in resta, il secondo di fanti contro cavalieri irrompenti (1).

Da ultimo, il bassorilievo sul fianco destro dell'urna raffigura il tumulto in atto di partire per la guerra mentre paggi ed attendenti gli portano, chi l'elmo, chi la corazza, e il bassorilievo che gli fa riscontro sul lato sinistro sembra voglia rappresentare all'incontro il ritorno, o il riposo dopo le fatiche del combattimento, vedendosi l'eroe sotto un albero circondato da scudieri e persone diverse.

Una singolare caratteristica nei tre bassorilievi di fronte è l'angelo che vedesi appiccicato in senso orizzontale nella parte superiore, e le urne, sì dei Torriani alle Grazie, quanto quella dei Brivio a Sant'Eustorgio ne forniscono parimenti esempio.

Da ultimo, una manifesta aggiunzione all'originario monumento a Camillo Borromeo sono le statue inginocchiate di un nobile personaggio col berretto fra le mani e di altre due figure femminili in atto di pre-

(1) Anche dalla natura di questi soggetti spicca l'intenzione di riprodurre le gesta del conte Camillo Borromeo, che, come sappiamo dalla lapide funeraria, era tribuno o comandante dei fanti e dei cavalieri.

Notisi che era egli di statura oltre l'ordinaria tanto che veniva chiamato col titolo di gigante, e tale lo ravvisiamo per l'appunto nella persona inginocchiata davanti alla Vergine nel bassorilievo di mezzo.

Lucilio Terzagio, illustratore della famiglia Borromeo nel 1595, dice che fu quel suo aspetto fisico un nobile scherzo della natura per rendere visibile agli occhi in quella mole di corpo la grandezza del di lui spirito e l'eminenza delle virtù.

ghiera intorno al tempietto centrale colla statua della Vergine col bambino Gesù in grembo (tav. V).

Mal si collegano coll'insieme del monumento e parrebbero del pari posteriori aggiunte le quattro fascie dipartentisi dai quattro angoli del cornicione del tempietto centrale, sostenute ai lembi estremi da paggetti di spigliate movenze.

Anzi, quando si giudichi dal disegno che diede di quel monumento il Puccinelli, nel qual disegno, come ognun vede, non figura di quelle aggiunzioni che il solo tempietto quadrangolare di mezzo colla statua della Madonna tenente fra le braccia il divino Infante, sarebbe da escludersi senz'altro che quelle statue superiori facessero parte del sarcofago a Camillo Borromeo.

Senonchè, va osservato innanzi tutto che questo monumento proviene, come sappiamo, dalla chiesa di San Pietro in Gessate di Milano, ove sorgeva nella cappella di Sant'Antonio e da dove fu levato dalla famiglia Borromeo, pel trasporto all'Isola Bella, nell'ottobre del 1797.

Ora, detta cappella era stata ristorata e dotata fin dal 1482 da Ambrogio de' Longhi o Longhignana, già capitano della cavalleria sforzesca, il quale aveva in moglie una Giovannina Porro, e fu solo dopo la morte di costui nel 1485 che i Monaci benedettini di quel tempio concessero la cappella al conte Camillo Borromeo, salvo e riservato il diritto del sepolcro per Giovannina Porro, moglie del Longhignana, che si rese defunta nel 1504 e per gli altri eredi di quella famiglia imparentatisi poi più strettamente coi Borromeo.

Secondo il Mongeri, sarebbesi trattato di un avello distinto affatto da quello di Camillo Borromeo, e, per vero, chi ben guarda il monumento ricomposto a quest'ultimo nella Cappella gentilizia dell'Isola Bella, non può a meno di notare la discordanza esistente fra i pilastrelli e l'urna riccamente scolpiti, e l'edicola superiore con statue non dispregevoli, ma di fattura assai più rozza e disaggraziata, specialmente nei quattro paggetti sostenenti le fascie a guisa di tende dipartentisi dalle quattro colonnine del tempio.

Sarebbe avvenuto in tal caso del monumento Longhignana Porro, e in ispecial modo della parte superiore colle statue inginocchiate, quel che toccò a un dipresso al monumento Birago di San Francesco Grande, di cui avremo occasione di parlare diffusamente, e cioè che, trasportando i Borromeo da Milano all'Isola Bella il loro sarcofago a Camillo Borromeo, asportarono colà come accessione a questo monumento anche i resti del tumulo dei Longhignana che, nella ricomposizione dell'urna Borromeo, furono posti al sommo della cassa marmorea come a quel sarcofago spettanti.

Va però osservato che a ritenere invece che e il sepolcro di Ca-

millo Borromeo e quello dei Longhignana costituissero in fondo un unico monumento, sta la circostanza che nell'arca Borromeo figurano ripetutamente scolpiti, in ossequenza evidentemente del diritto di sepoltura loro concesso dai Monaci benedettini nella cappella di Sant'Antonio di Padova, salve le ragioni al riguardo dei Longhignana, non solo le insegne Borromeo del freno d'argento, ma altresì quelle dei Longhignana collo scudo partito inchiavato, e l'altro dei Porro colle tre bande e i tre porri.

Ciò lascia luogo ad arguire che, quanto al non notarsi nel disegno dato dal Puccinelli le figure inginocchiate dei Longhignana, debba ciò ascriversi unicamente o all'imperizia ed inesattezza già constatata dell'artista che ci lasciò quella xilografia, o alla circostanza d'essere state per avventura rimosse provvisoriamente quelle statue per guasti o riparazioni, e depositate a terra nella cappella stessa per maggior sicurezza.

Sarebbero quindi da ravvisarsi nel personaggio in abito sforzesco, inginocchiato a sinistra e col berretto in mano, non già il conte Camillo Borromeo, ma l'Ambrogio Longhignana, già carissimo al duca Giovanni Galeazzo Sforza e comandante generale della cavalleria del ducato, e nelle due donne che stanno in ginocchio a destra della Vergine, la di lui moglie Giovannina Porro e la figlia Bona Maria Longhignana, maritata in seconde nozze col conte Lodovico Borromeo.

Che se parrebbe di scorgere a tutta prima nella statua inginocchiata a sinistra della Vergine, certa somiglianza colla persona parimente inginocchiata innanzi alla Vergine del bassorilievo centrale e che tutto ne lascia credere sia lo stesso conte Camillo Borromeo, tale somiglianza è però affatto superficiale e dipende più che altro dall'analogia dell'abbigliamento e della posa col berretto fra mani — non essendo del resto supponibile che, dopo avere l'artista effigiato in quell'atteggiamento il conte Camillo Borromeo nel bassorilievo di mezzo, ripetesse quasi al naturale quella statua come parte non integrante, ma piuttosto accessoria del monumento funerario.

Ed è appunto questo carattere di personaggi aggiunti all'urna Borromeo, che ne conferma in quella supposizione, giacchè non saprebbesi altrimenti spiegare la presenza dal lato opposto a quello dell'Ambrogio Longhignana, delle due donne oranti che, come dagli stemmi scolpiti sull'urna, altre non ponno essere che la moglie Giovannina Porro e la figlia Bona Longhignana coniugata col conte Giovanni Borromeo.

Ma v'ha di più, e si è che, a togliere ogni dubbio di mezzo, lo stesso Puccinelli laddove, descrivendo la cappella di Sant'Antonio Lisbonense in San Pietro in Gessate, dà la distinta delle persone tumu-

latevi della stirpe dei Longhignana, sive de Longhis (1) e parla dapprima della cessione fatta di quella cappella dai Monaci al conte Camillo Borromeo nel 1485 e poscia della sepoltura che vi ebbero più specialmente Ambrogio Longhignana e la di lui moglie Giovannina Porro, aggiunge che *Eorum effigies inspiciuntur genibus flexis ante Deiparam supra pulchrum Tumulum marmoreum*, e cioè che i simulacri di entrambi, inginocchiati davanti alla Vergine, si scorgevano per l'appunto al disopra dell'elegante sepolcro marmoreo più sopra descritto.

Proseguendo ora nello studio non solo archeologico ma artistico altresì di questo sarcofago a Camillo Borromeo, già in San Pietro in Gessate, — più dei bassorilievi testè descritti, i quali non vantano la squisitezza d'esecuzione di quelli dell'urna Torriani alle Grazie di Milano, o degli altri che esamineremo più oltre nel sarcofago a Giovanni Borromeo, già a San Francesco Grande, meritano speciale considerazione le decorazioni scultorie in ispecial modo dei quattro pilastri quadrangolari anteriori, — tantochè abbiamo creduto opportuno di riprodurre tutti e quattro i pilastri a parte, in grandi tavole eliotipiche (tav. VI, VII, VIII, IX).

Sono tratte quelle decorazioni collo scalpello, non già dal marmo ma da una pietra anfibolica d'un color grigio azzurrognolo, analoga a quella di cui si valse lo scultore Gian Antonio Omodeo pei frammenti rimastici dell'edicola Tarchetta nel Duomo di Milano, e costituiscono, per la vaghezza del disegno e la perizia tecnica con cui vennero eseguite, un vero modello del tipo in uso nel primo Rinascimento.

L'intento dell'artista non fu qui di sorprendere quasi gli ammiratori con effetti di luce ottenuti valendosi di più piani o di quegli intagli a traforo delicatissimi ed audaci quasi, di cui fu maestro fra di noi nel monumento a Gastone di Foix lo scultore Agostino Busti, detto il Bambaja; più modesto d'assai, ma più consentaneo altresì alla vera arte, fu il compito dell'artista che abbelliva dell'opera sua questi pilastri dell'arca a Camillo Borromeo, e, mentre i bassorilievi sono, come vedemmo, alquanto deficienti, in confronto di altre sculture consimili che citammo dell'Omodeo o della sua scuola, questi fregi e fiorami raggiungono un alto punto di perfezione, sia per la varietà loro

(1) La distinta data dal Puccinelli è la seguente:

Cella mortis Famillae de Longhis cum sua inscriptione est prope Sacellum Divi Antonii, in qua asservantur cineres Antonii de Turrate, dicti de Longhignana, sive de Longis, an 1502; item Elixabethae uxoris suae 1512, Angelae, Jo. Jacobi Uxoris 1548, Nic. filii ejus 1556, Laurae filiae Jo. Baptista 1566, item ejusdem Jo. Jacobi, ac Elisabeth, Jo. Baptista uxoris 1571, tandem dicti Jo. Baptista, 1575.

Lapide e ceneri andarono tutte quante disperse.

che per la fantasia e pel garbo con cui furono ideati e condotti a fine, valendosi di due soli piani.

Nel primo di essi (tav. VI) i candelabretti a fronde e fiori escono in entrambe le faccie in vista dei pilastrini, da due cantari di foggia diversa, l'uno con delfini ricurvi ai lati serventi quali anse, e l'altro con un nastro svolazzante intorno al sostegno della coppa.

Sulla fronte del monumento, la lesena va adorna di sole foglie leggiadramente frastagliate, da cui si staccano ad intervalli steli ricurvi ed ondeggianti portanti alla sommità grappoletti di frutti analoghi a quelli di alcune varietà di sorbo. Qua e là le foglie di lingua cervina a bordi ondulati introducono qualche variante a quelle più in vista a lembi frastagliati, e gli steli ricevono maggior grazia da specie di tazzette a foglioline rovesciate precedenti i grappoli terminali.

Più ricca e complicata è l'altra lesena laterale interrotta a metà da una testa di bucrano, o teschio scarnato di bue, cui sta, poco sotto le corna, una benda con rosetta, e dalle cui vuote occhiaie escono e si intralciano in alto e in basso fiorami ornamentali.

La sommità di questo candelabretto appar costituita da un paniere di vimini dai nastri svolazzanti ai lati e ricolmo di frutta che un uccelletto dalle ali aperte sta beccuzzando.

Osservisi, poco sopra, la semplice ma armoniosa eleganza del capitello a foglie d'acanto con poche volute e rosette sporgenti sulle quattro insenature dell'abaco a curve rientranti.

Di maggior vaghezza e perfezione è il capitello del secondo pilastrino (tav. VII) con foglie d'acanto fascianti solo gli angoli e fronde d'olivo e d'edera nel campo di mezzo sotto la rosetta, al punto di congiunzione delle due fettucce molto arcuate svolgentisi a voluta.

Qui, nella lesena di fronte, il candelabretto si svolge parimente da un vaso o cantaro ma sostenuto in basso da due grifoni dalle code avvolte a spirale e con un vaso a brevi anse termina pure alla sommità, notandosi qualche affinità col primo pilastrino anche nel carattere e nello svolgimento dei fiorami del candelabretto, — ma dissimile in tutto, e con emblemi tolti alla vita militare, ci si presenta alla sua volta la lesena di sinistra.

Invece d'un vero e proprio candelabretto, abbiamo qui una specie d'asta o nastro longitudinale coronato in alto da una celata alata sotto cui, cinti da nastri leggiadramente svolazzanti, scorgiamo dapprima due fiaccole intrecciate, poi un medaglione coll'effigie a bassorilievo di un grave personaggio visto di fronte, due zampogne intrecciate, uno scudo a due anse con due frecce dietro, una balestra, un clipeo rotondo con due spade incrociate, e in basso infine una corazza che disegna egregiamente le forme del corpo umano e termina colla sottana a fitte pieghe verticali.

Col terzo pilastrino (tav. VIII), di cui bello parimente ne appare il capitello terminale, è la figura umana che comincia ad aver parte nella decorazione del candelabretto, e nella lesena di sinistra, non visibile nel disegno, scorgiamo riprodotto in un medaglione il soggetto di Ercole che levata la clava sta per uccidere Caco, analogo al soggetto di Caino che uccide Abele, quale scorgiamo altresì in un medaglione della casa già dei Pozzobonelli Isimbardi in Milano, via dei Piatti n. 4 (1).

Anche nella lesena di fronte di questo terzo pilastrino, la figura umana vi ha largo posto, e così mentre sono, non già grifoni, ma paggi dalla zazzera sforzesca, col busto terminante a fogliami frastagliati che sostengono il candelabretto centrale, poco sopra d'essi scorgiamo un putto ignudo, con sola fascia ai lombi, il quale tiene fra mani due cornucopie ricolme di fiori, e più in alto ancora, al disopra d'un'aquila sorante o coll'ali aperte, sta un largo disco a piattaforma su cui due satiri dalle gambe vellose e dalle braccia ripiegate sorreggono entrambi sulle loro teste una coppa sovraccarica di frutti, motivo decorativo quest'ultimo che riscontriamo altresì nella porta già dei Gesuati, sul corso di P. Magenta, ora nel Museo Archeologico (2).

Questo candelabretto, con figure umane e mostruose, termina alla sommità con una fiaccola a forma di coppa traforata da cui escono lingue di fiamme, che pare abbia qualche analogia di significato col tridente che sormonta il candelabretto della vicina lesena di sinistra, in cui i motivi ornamentali vennero però desunti unicamente dal regno vegetale, constando di fiorami, baccelli e steli con frutti a breve spiga uscenti in basso da un cantaro squisitamente cesellato, con festoni e scudi incrociati pendenti dai suoi orli con molto garbo.

Coll'ultimo pilastrino di destra (tav. IX), il cui capitello si fa notare per aggraziate palmette fra i caulicoli intrecciati terminanti a volute, si ritorna al motivo più semplice e normale di candelabretti costituiti da uno stelo centrale da cui si dipartono fronde e fiori di bel disegno.

In entrambe le lesene della fronte e del fianco destro, escono i candelabretti da vasi o cantari ad anse semilunari nel primo, e ad anse formate da delfini colle code arricciate nel secondo, e se l'ornamentazione generale di questo pilastrino ne appare all'occhio più sobria e

(1) Questa casa dei Pozzobonelli, riprodotta coll'eliotipia nelle tavole XXXII e XXXIII del II volume delle « Reminiscenze di storia e d'arte in Milano e nei dintorni », anno 1894, fu oggetto altresì di uno speciale studio dell'arch. Ernesto Fumagalli nell'*Arte Decorativa Italiana* del dicembre 1895.

(2) Veggasi, per l'opportuno raffronto, lo studio fatto di quella porta dal dott. cav. Carotti, nel Bollettino del patrio Museo Archeologico dell'anno 1893.

parca in confronto degli altri pilastrini, il fogliame si fa notare in compenso per una modellazione oltre misura accurata e rispondente in modo egregio al carattere di siffatte plastiche decorazioni.

Una perdita assai dolorosa in questo monumento funerario di San Pietro in Gessate, è quella dei medaglioni marmorei che fregiavano i piedestalli degli otto pilastrini quadrangolari sostenenti l'arca istoriata. Di ben dodici, quanti dovevano essere dalle insenature rimasteci, non sopravanzano che i quattro sul prospetto anteriore, due dei quali raffiguranti, il primo a sinistra una testa di personaggio romano con benda a guisa di corona intorno al capo e il terzo una testa assai espressiva con lungo pizzo ricurvo all'indietro, e infine gli altri due la testa di Giove Ammone, quale scorgesi nelle monete greche, con corna ricurve al nascere della fronte.

Rimasero invece inalterati e sfuggirono al martello demolitore dei Cisalpini gli stemmi che adornano questo monumento, e cioè, oltre i tre sotto il cielo dell'arca, gli scudi alla base dei pilastrini intorno all'urna, riproducenti le insegne inquartate dei Longhignana col secondo e terzo quarto partito — inchiavato a guisa di quelle dei Campofregoso, le bande coi tre porri dei Porro e il freno d'argento concesso alla famiglia Borromeo nel 1487. In tutti questi stemmi mancano naturalmente gli smalti.

Nel suo complesso, questo sarcofago Borromeo, già a San Pietro in Gessate, quando non si tenga conto dell'aggiunzione delle statue oranti al suo sommo, può considerarsi come un eletto modello di arca funebre del Rinascimento, e risale infatti la sua data d'erezione a poco dopo il 1487 e più probabilmente all'ultimo decennio del XV secolo.

Come già s'è menzionato, il Perkins non esitò ad attribuire questo esimio lavoro a Giov. Antonio Omedeo, e v'hanno per vero in esso le doti di composizione e la perizia dell'insigne maestro, quando si eccettuino le statue inginocchiate manifestamente d'altro artista. Quella del Longhignana a sinistra ricorda la statua ginocchioni dell'arca Birago di San Marco, opera scultoria del 1451 ascritta a Cristoforo de' Luvoni.

Non va taciuto inoltre che anche i bassorilievi riescono di alquanto inferiori agli altri più celebri che sono opera indubbia dell'Omedeo, e poichè sappiamo che questo illustre scultore fu più volte imitato dai suoi contemporanei, come lo fu, ad esempio, per quanto concerne il monumento Torriani delle Grazie del 1483, da Francesco Cazzaniga dapprima nel 1484, e poscia da Benedetto Briosco e da Tommaso Cazzaniga, può nascere il dubbio che ad altri scultori, assai meno di lui valenti, in ispecial modo nel sentimento dei bassorilievi, riesca ascrivibile la parte superiore di questo sarcofago.

Nè è nuovo il caso che l'Omedeo prestasse l'opera sua simulta-

neamente ad altri artefici, giacchè la mano sua si scorge, come vedremo anche nell'altro sarcofago fatto eseguire da Vitaliano e Giovanni Borromeo e destinato poi a sepoltura del secondo di essi, benchè l'artista effettivamente incaricato di quell'opera d'arte sia stato Giov. Antonio Piatti.

Ad ogni modo, così com'esso si presenta oggidì accuratamente restituito nella Cappella gentilizia dell'Isola Bella, e fino a che difettino attendibili documenti, anche questo monumento funebre a Camillo Borromeo, può essere giudicato nelle sue linee generali come opera della scuola di Giov. Antonio Omodeo e di lui in ispecial modo nella vaghezza dei pilastrini con leggiadri candelabretti decorativi.

Appaiono infatti quei pilastrini scolpiti, come già osservammo, in quella stessa pietra anfibolica di Valtellina, di cui si valse l'Omodeo nel 1480 per il monumento od edicoletta alla Vergine del capitano sforzesco Tarchetta nel Duomo di Milano, ed anzi uno dei medaglioni, tratto dall'Omodeo collo scalpello in alto dei candelabri di quell'edicola Tarchetta, ora nel patrio Museo archeologico sotto il N. 191, riproduce coll'egual tecnica e valentia, figure di combattenti analoghe in tutto a quelle di Ercole che uccide Caco nel terzo pilastrino del sarcofago a Camillo Borromeo.

E altrettanto dicasi dei fogliami e motivi ornamentali.



CENOTAFIO DI GIOVANNI BORROMEO



Plù di quello testè descritto a Camillo Borromeo, richiama l'attenzione dei visitatori nella Cappella gentilizia dell'Isola Bella il venustissimo mausoleo che sorge ivi nell'abside dietro l'altare, monumento che, iniziato da Vitaliano e Giovanni Borromeo fino dal 1454, non venne condotto in marmo che negli anni dal 1475 al 1479 dallo scultore Giovanni Antonio Piatti, per quanto concerne la parte inferiore e l'ossatura per così dire del sarcofago, e fu poi ultimato nei bassorilievi da Giovanni Antonio Omodeo allorchè, dopo gli avvenimenti guerreschi del 1487, venne quel monumento destinato a sepoltura di Giovanni Borromeo, morto solo nel 1495.

Consiste esso d'una grande arca sorretta da sei pilastri quadrangolari (tav. X), a ciascuno dei quali appoggia il dorso una statua di misura oltre la metà del naturale, rappresentante un cavaliere armato in tutto punto, portante ognuna di esse una targa araldica colle insegne della famiglia Borromeo.

I plinti su cui levansi i sei pilastri e le relative statue, vanno decorati sulle quattro faccie da sculture, e appaiono sorretti alla loro volta da leoni accovacciati.

L'urna, sostenuta da archi polilobati negli intercolonnii, si comparte

in riquadrature istoriate a bassorilievi; tre per ciascuna faccia maggiore ed una per parte ai lati.

Negli intervalli fra i vari bassorilievi sorgono minori statuette, di cui talune s'appoggiano ai pilastrelli di divisione ed altre agli angoli dell'arca, e numerose figure di puttini ed angeli adornano il fregio che gira tutt'intorno all'urna e i timpani delle arcate.

Al disopra dell'urna giace l'effigie del defunto, protetta da un baldacchino sostenuto da quattro colonne con cupoletta ottagonale e quattro fascie ondegianti, tenute sollevate ai lembi estremi da vaghi puttini.

Benchè non sia esatto quanto già notò il Perkins, che cioè gli archivi Borromeo non facciano alcuna menzione della data dell'erezione di questa tomba in Milano, poco o nulla dissero di essa gli scrittori di storia e d'arte, quando si faccia eccezione del Torre nel suo *Ritratto di Milano*, che la menziona con frasi magniloquenti come il sontuoso mausoleo di Giovanni Borromeo.

Asportato questo sarcofago da Milano all'Isola Bella sul finire del secolo scorso e più precisamente nel 1793, dopo alcuni restauri fattivi praticare dalla famiglia Borromeo per un importo di L. 240, vi giunse colà assai probabilmente coi resti del monumento Birago di San Francesco Grande, di cui diremo più innanzi, e il trasporto seguì per via d'acqua su tre grandi barconi. Rimase esso per parecchio tempo cogli altri due cenotafii in pezzi, e allorchè fu costrutta la Cappella gentilizia, e da circa mezzo secolo, venne accuratamente ricomposto, coi dovuti restauri ai guasti maggiori, e collocato al posto d'onore rimpetto all'altare mediano.

Il sarcofago è tutto di bianco marmo con poche dorature qua e là, e, a chi lo guarda, s'affaccia tosto agli occhi una certa differenza fra i sei pilastri colle statue dei cavalieri, e fra tutta in genere la parte decorativa secondaria del monumento, e i bassorilievi superiori, d'uno spiccato carattere del Rinascimento, e che si rivelano in modo indubbio come opera di Giovanni Antonio Omodeo.

Allo stesso Omodeo ascrive anzi il Perkins l'intero mausoleo; ma, come già osservammo, siamo ora in grado di porre innanzi il nome del Piatti, manifestamente scolaro dell'Omodeo stesso, per la composizione generale e i primi lavori del sarcofago negli anni dal 1475 al 1479, e, pur ammesso per ragioni artistiche che l'insigne artista del monumento Colleoni e della facciata della Certosa di Pavia vi abbia avuto mano, conviene esaminare attentamente il monumento per trarne qualche conclusione maggiormente attendibile.

Nella costruzione organica di questo sarcofago a Giovanni Borromeo, produce innanzi tutto sgradevole effetto l'avere l'architetto scultore fatto sostenere l'urna da tre giganti, o cavalieri, sulla fronte, e da

tre altri nella parte posteriore, mentre il prospetto dell'urna quadrilunga è ripartito in tre quadri o bassorilievi, da quattro pilastrini.

Sotto questo rispetto, è assai più armonico e meglio inteso il vicino monumento di Camillo Borromeo che sorgeva nella chiesa di San Pietro in Gessate, sostenuto da quattro pilastrini con fregi corrispondenti, nella parte anteriore, alla normale ripartizione dell'urna in tre scomparti. Qui l'artefice sarebbe attenuto ad un disegno più semplice e normale, benchè il soverchio numero delle colonnine o pilastrini di sostegno (quattro sul davanti e quattro nella parte posteriore) diminuisca per sè la leggiadria del monumento, e tolga quel non so che di vago e aereo che offre alla vista il deposito marmoreo di Giovanni Borromeo.

Devesi però notare che questa singolare disposizione dell'urna, ripartita da quattro pilastrini portanti ognuno la statuetta d'un profeta con filatterio nelle mani, e sostenuta invece nel suo prospetto da tre soli pilastrini quadrati, mascherati da guerrieri colle targhe gentilizie della famiglia, fu usata dall'Omodeo anche nell'urna di San Lanfranco nella chiesa omonima presso Pavia (tav. XI).

Consta infatti quel monumento di una cassa quadrilunga ripartita da quattro leggieri e duplici pilastrini in tre parti, e sostenuta da tre sole colonnine terminanti nella parte inferiore a foggia di candelabro. Al disopra del bassorilievo di mezzo, si eleva un corpo centrale portante la targa o cartello per l'iscrizione, con altri due bassorilievi al disopra, e una specie di cupoletta con delfini ai lati e tempietto terminale.

Nell'urna di Giovanni Borromeo vi è qualche cosa di consimile nel tempietto con colonnine poggianti sui due pilastrini del bassorilievo mediano, che è, del resto, la parte meno bella dell'urna, e si direbbe quasi una posteriore e poco felice aggiunta. Anche la statua del defunto parrebbe di merito inferiore al resto del lavoro.

Ad ogni modo il ravvicinamento sotto questo punto di vista della statica, per così dire, del monumento, fra l'urna di Giovanni Borromeo e l'arca di San Lanfranco, può essere, in mancanza di precisi documenti, un favorevole indizio per tenere lo scultore Giovan Antonio Piatti come legato per studi e scuola al sommo Omodeo che, dopo il 1479, doveva condur egli a fine il sarcofago Borromeo di San Francesco Grande.

Tutto ciò che sappiamo infatti di Giovanni Antonio Piatti come scultore, lo si deduce da una annotazione del 26 novembre 1474 e da altra del 4 dicembre 1478 degli Annali della Fabbrica del Duomo, dalla prima delle quali risulta che fece egli sei statue di marmo da porsi all'altare di San Giuseppe per conto del Duca Gian Galeazzo Maria Sforza, pagategli per una total somma di lire 1146 s. 12, e dalla

seconda che condusse a fine altra statua di marmo di San Giovanni apostolo ed evangelista, di cui fecero la perizia Filippo da Castello, Martino de Renzonibus e il maestro Lazzaro de Palazzi (1).

Ora, di quelle opere scultorie non v'è più traccia nella Cattedrale di Milano, e di Gian Antonio Piatti non sopravanza che un'opera di mediocre valore nel Cortile della Biblioteca ambrosiana, e cioè la statua del filosofo Platone da lui scolpita nel 1478 come omaggio al sommo maestro di Stagira di cui, com'è detto nella iscrizione, riconosceva il Piatti l'origine propria (e ciò con allusione al nome suo) e l'ingegno.

L'insigne filosofo delle idee pure, raffigurato ritto in piedi in una nicchia di circa due metri d'altezza per un metro di larghezza, intorno a cui gira l'iscrizione dedicatoria (2), porta un copricapo bizzarro con una specie di turbante intorno alla tempia ed ha una mantellina a fronzoli intorno alle spalle: l'ampia veste che, a guisa di paludamento, gli copre la persona si fa notare per quelle pieghe cartacee che sono una caratteristica fra noi della scuola scultoria dei fratelli Mantegazza e di Gian Antonio Omodeo nella seconda metà del XV secolo.

Se questo monumento, che già sorgeva in Milano nella via, detta ancor oggi, dei Piatti e assai presumibilmente all'esterno della casa stessa di quella famiglia d'alto sentire, si rivela per sè come un decoroso omaggio al grande filosofo che gli umanisti di quel secolo quali i Lascaris, i Crisocloro, il Filelfo eransi tanto adoperati per mettere in auge — debole però assai riesce esso sotto il rispetto artistico, tantochè siamo indotti a giudicarlo come opera meramente decorativa, affrettatamente condotta a termine.

(1) Tali annotazioni sono le seguenti:

Addi 26 novembre 1474.

Iohanni Antonio Platis, pro ejus solutione fabricandi figuras sex marmoris, ponendas ad altare sancti Iosephi in ecclesia majori Mediolani, pro illustrissimo domino dom. duce Mediolani; et hoc ex declaratione facta per spectabiles dominos Gasparem de Trivultii et Franciscum de Lampugnano ex deputatis venerabilis fabricae, una cum magistro Guinisforte de Solario, quibus per dominos deputatos commissum fuerat hujusmodi negotium, visis et habitis informationibus a quampluribus in hac arte peritis, in summa ducatorum 36 auri 5.82 pro quolibet ducato, in summa 1.146 s. 12 imp.

Addi 4 dicembre 1478.

Magistro Johanni Antonio de Platis pro ejus solutione unius figurae per eum factae marmoris, ornatae et nominatae sancti Iohannis apostoli et evangelistae, extimata per magistrum Philippum de Castello et magistrum Martinum de Renzonibus et magistrum Lazarum de Palatio, sacramento suo 1.66.

(2) L'iscrizione è la seguente:

« Johannes Antonius Platus, Simonis filius, in Platonem suum a quo originem et ingenium refert, imaginem hanc propriis manibus sculpsit anno MCCCCLXXVIII. »

Il simulacro del filosofo è designato in alto colle scritta « Divis Platonis memorabile » e « Plato phs » e nel filatterio che porta fra mani leggesi un distico che sintetizza la dottrina idealistica da lui svolta:

Hoc corpus nobis Natura mali gratia
Dedit, ideo quae mors salus est.

e cioè: « Questo corpo la Natura ci diede in causa del male, dimodochè la morte è salvezza e liberazione. »

Comunque vogliasi, e benchè non sia detto che anche artisti di vaglia non lascino alle volte opere di secondario valore, la deficienza artistica di questa statua di Platone che Gian Antonio Piatti scolpiva nel 1478, e cioè un anno prima che cessasse l'opera sua nell'apprestamento del sarcofago Borromeo di San Francesco Grande, indurrebbe a ritenere, di fronte all'eleganza somma dell'arca Borromeo, che Gian Antonio Piatti, negli anni dal 1475 al 1479, in cui più di lui non si parla per quel monumento, non abbia che compiuta la parte inferiore e l'ossatura per così dire del sarcofago, lasciando ad altro artista che, dalla perizia dei bassorilievi, si rivelerebbe per lo stesso Gian Antonio Omodeo, la cura degli otto bassorilievi e delle opere di finimento del pregevole mausoleo.

E, per vero, dello scultore Piatti cessano affatto le notizie dopo l'epoca suindicata del 1479, e poichè egli era addetto ai lavori del Duomo, nè vi figura negli Annali dopo la data del 1478 senza che vi si accenni a volontaria rescissione da parte sua degli impegni da esso assunti colla Veneranda Fabbrica e a disposizione qualsiasi di quest'ultima che lo esoneri dagli incarichi affidatigli, possiamo presumere che tale silenzio ad altro non sia dovuto che all'essere l'artista venuto a mancare di vita nel momento appunto in cui cominciava a maggiormente distinguersi.

Che, ad ogni modo, allo scultore Gian Antonio Piatti siano dovuti i primi lavori del grandioso sarcofago dei Borromeo di San Francesco Grande negli anni dal 1475 al 1479, lo si deduce da una annotazione manoscritta fortunatamente rimastaci fra le carte dell'Archivio Borromeo.

Rilevasi da quel documento che quel mausoleo venne fatto iniziare fino dal 1454 da Vitaliano e Giovanni Borromeo e che si provvide allora all'acquisto del marmo occorrente, fornito da una cava di Besano presso Arcisate, per un complessivo importo di L. 2291, corrispondendosi poscia al Piatti che lo eseguiva a datare dal 1475 una somma di L. 1378,29.

Da una notizia data dal Pullè nella sua Genealogia della Famiglia Borromeo nell'opera sulle « Famiglie notabili milanesi » di Felice Calvi, risalirebbe invece al solo Vitaliano Borromeo prima del 1449 l'idea di erigere un grandioso monumento in San Francesco Grande ove, fino dal 1427, era stata fatta costrurre dai Borromeo la Cappella gentilizia, e il movente ne sarebbe stato quello di depositarvi le trecce di Santa Giustina che si sperava di poter ottenere in dono da Padova pel fatto che la famiglia Vitaliani, stretta di vincoli coi Borromeo, annoverava quella Martire fra le illustre antenate della sua stirpe.

Nulla si rinviene nel documento più sopra citato che avvalorasse tale affermazione, ma quando pure, se invece del 1449 e del solo Vitaliano, debbasi l'idea prima del sarcofago Borromeo ascrivere a Vitaliano e

Giovanni Borromeo nel 1454 e pel motivo stesso più sopra accennato di un'urna oltremodo decorosa per racchiudervi le trecce di Santa Giustina, va osservato che il mausoleo Borromeo quale ci sopravanzò nella Cappella gentilizia dell'Isola Bella può anche rispondere a quel concetto direttivo nella parte inferiore coi sei pilastri cui si addossano i giganti colle targhe gentilizie postivi quasi a custodia delle sacre reliquie della Santa della famiglia, ma non già nella soprastante urna e nella sommità propriamente detta del sarcofago colla statua giacente di altro dei personaggi della stirpe Borromeo.

Questi sappiamo essere infatti lo stesso Giovanni Borromeo che col fratello Vitaliano ordinava nel 1454 quel pomposo monumento, e quanto ai bassorilievi riproducenti le scene principali della vita del Redentore, nulla hanno di allusivo alla Vergine Martire per cui vuolsi fosse apprestata l'urna, ma meglio si prestano a decorazione di un deposito funebre, tanto più quando si consideri che nel bassorilievo della Natività sulla fronte dell'urna, parrebbe di scorgervi per l'appunto il tumulato che, vestito alla sforzesca, con un ampio cappuccio in testa, che egli si accinge ad abbassare colla mano destra in segno di rispetto, sta quasi in attesa di prostrarsi egli pure in adorazione del divino Infante.

Tutto ciò ne induce a ritenere, pur in mancanza di precisi e positivi documenti, che incominciatosi dal 1475 al 1479 il votivo monumento di San Francesco Grande da Vitaliano e Giovanni Borromeo col divisamento di foggare un'urna più del consueto sfarzosa a custodia delle trecce di Santa Giustina e rimasto poi incompiuto il lavoro per la morte dell'artista Gian Antonio Piatti, ne sia stata più tardi ripresa la costruzione ed ultimata l'opera verso il 1495 allorchè, rifiutatisi i Padovani di cedere le ambite reliquie della Santa presso di essi in special venerazione, pensarono i figli di Giovanni Borromeo di valersi di quell'iniziata edicoletta, per far di essa il sontuoso sarcofago del padre loro.

E, poichè verso quell'epoca primeggiava in Milano fra gli artisti Giovanni Antonio Omodeo, ivi chiamato con Gian Giacomo Dolcebuono pei lavori della fabbrica del Duomo, ai quali più specialmente era stato addetto anche Giovanni Antonio Piatti, è a quell'insigne scultore che andrebbero ascritti gli otto bassorilievi, la statua colca del defunto e molte decorazioni accessorie del ricchissimo mausoleo.

Dobbiamo anzi credere che, benchè al Piatti sia indubbiamente dovuta la concezione generale del monumento e la sua erezione fino all'urna propriamente detta, molti di quei lavori ed anzi le statue stesse dei giganti non fossero tutte condotte a fine, giacchè uno di essi, e precisamente quello del fianco sinistro sulla fronte del monumento, porta scolpita sulla targa araldica l'impresa del freno d'argento, che,

come sappiamo, non fu concessa a Giovanni ed alla famiglia Borromeo che per una valorosa azione di guerra contro gli Elvezii in Valle di Domodossola nell'anno 1487.

Ciò che possiamo ritenere opera propria, ed in ogni modo non spregevole certo, dello scultore Giovanni Antonio Piatti, è il concetto generale e la parte esecutiva del monumento che più si avvicina alle tradizioni della scuola lombarda ed al fare proprio degli artisti addetti alla fabbrica del Duomo, di quello che ai nuovi canoni dell'arte del Rinascimento di cui l'Omodeo fu tra noi uno dei più arditi e validi precursori coll'arca di San Lanfranco a Pavia, col mausoleo del Colleoni a Bergamo del 1471 e coll'arca stessa dei Torriani in Milano del 1474.

Le riquadrature dei pilastri terminanti ad archi trilobi e i due grandi archi polilobati fra i tre cavalieri sostenenti l'urna e infine le modanature delle cornici rivelano palesemente che vi ebbe mano un artista, quale il Piatti, esperto nella tecnica e nel gusto di lavorazione della sorgente cattedrale milanese, e che può darsi altresì sia stato subsidiato alla sua volta, nell'ornamentazione per così dire secondaria, da operai della Fabbrica stessa del Duomo.

A questa abbozzatura del monumento secondo i canoni del vecchio stile, l'Omodeo, poderoso ingegno d'artista, che scolpi leggiadri putti a profusione nella celebre aguglia del Duomo di Milano, aggiunte nella parte superiore dell'urna non solo gli otto bassorilievi, ma assai verosimilmente la cornice terminale coi putti cantanti e musicanti, e impresse a quel sarcofago, nell'organismo suo prettamente lombardo e della vecchia scuola, la venustà e il garbo squisito del nuovo stile del primo Rinascimento.

Senonchè, per non uscire dai limiti di questa illustrazione e lasciando che studiosi ed artisti abbiano a sviscerare essi medesimi i criterii direttivi di questo importante sarcofago di Giovanni Borromeo, distinguendo se e qual parte abbiano avuto rispettivamente i due scultori testè indicati, tornerà ora più proficuo passare all'esame delle singole parti del monumento stesso.

Non conosciamo intanto verun altro mausoleo delle molte chiese di Milano che potesse rivaleggiare con questo Borromeo di San Francesco Grande, per la ricchezza dei marmi e per la squisitezza del lavoro, nè teme esso il confronto anche dei più celebrati sarcofagi del XV secolo, di Venezia, di Firenze e di Roma stessa.

Ricostituito e restaurato all'Isola Bella con somma cura e larghi mezzi, esso fa rimanere tuttora estatici e compresi di meraviglia i visitatori della Cappella gentilizia di Borromeo, e, vincendo in vaghezza di gran lunga il vicino sarcofago di Camillo Borromeo, contende la

palma dal lato artistico ai resti stessi del leggiadro e puro monumento dei Birago di San Francesco Grande.

La bianchezza dei marmi e la profusione delle sculture vi è tale che l'impressione che se ne riceve si è quella di essere davanti ad un fantastico ricamo d'un pizzo marmoreo.

Grande è pure la nobiltà e severa bellezza dei sei cavalieri mascheranti i pilastri quadrati (tav. XII, XIII e XIV) e portanti le targhe araldiche del freno d'argento, del Cammello, dell'Unicorno, dei Borromeo di San Miniato e dei Vitaliani di Padova, e da ultimo l'insegna dell'Humilitas. Quello di mezzo, in ispecial modo, di cui il Perkins diede una riproduzione, è d'una maschia impronta, che ci colpisce; ma anche gli altri cinque sono magistralmente eseguiti, con certaria di fierezza, che toglie loro l'ufficio di semplici cariatidi decorative per farne personaggi viventi, e direi così parlanti.

Meritano considerazione anche i sei dadi o plinti, scolpiti ognuno su tutte e quattro le faccie, da cui si levano i pilastri col rispettivo cavaliere, e che poggiano alla lor volta sul dorso di sei leoni accovacciati, con figure di puttini scherzanti con essi (tav. XV).

Fra le sculture secondarie di questi piedestalli rettangolari, noteremo vaghi putti dalle tonde forme ed in spigliate pose, figure femminili con coppe nella mano accennanti alla temperanza o ad altre virtù, una donna con staffile in atto di punire un bimbo ricalcitrante, il gruppo di Sansone col leone, un uomo nudo appoggiato ad un lungo bastone, una donna tenente a sè vicino il liocorno di lei invaghito, angeli o meglio putti suonanti e danzanti.

Quanto ai leoni, di cui sporgono le teste d'ogni intorno al monumento, presentano essi un tipo di fantasia, quale del resto riprodussero lo stesso Raffaello ed il Correggio nelle loro tele, — ma va qui notato che di leoni sostenenti i pilastrini quadrati dell'urna già era costante e tradizionale l'uso nell'arte stessa campionesa, cosicché non ripeté Giovanni Antonio Piatti nel cenotafio a Giovanni Borromeo che la rappresentazione dei leoni sostenenti le colonne, divenuta tipica nell'architettura lombarda per le porte dei templi e pei depositi funebri.

Ciò che v'ha di veramente improntato alla nuova arte del Rinascimento, di cui l'Omodeo fu uno dei più valenti precursori e maestro esimio, sono i bassorilievi del sarcofago di Giovanni Borromeo, di singolare bellezza e la parte di maggior pregio del monumento.

Qui l'artista non si nasconde menomamente, nè l'avrebbe potuto tanta è l'eccellenza dell'opera sua in confronto di quella de' suoi contemporanei. Esso è per vero Gian Antonio Omodeo, il più insigne scultore della scuola lombarda del Rinascimento.

Benchè, come dimostrammo, di qualche anno posteriori alla data

del 1485 a cui fu ascritta nelle recenti Guide dell'Isola Bella quest'opera dell'Omodeo, sono quei bassorilievi identici per finezza ed esecuzione di lavoro ai tre bassorilievi dell'arca Torriani nella cappella del Rosario di Santa Maria delle Grazie del 1483, salvo insignificanti varianti. Rappresentano essi l'*Annunciazione* (fianco destro dell'urna, tav. XVI) e la *Natività* e l'*Adorazione dei Magi* (a destra ed a sinistra del bassorilievo di mezzo nella fronte del sarcofago).

Fra queste varianti potremmo citare, nel basamento della colonna che separa l'Angelo dall'Annunziata nel primo di quei bassorilievi, il medaglione riprodotto un cavaliere che spinge a corsa il proprio cavallo contro un altro guerriero caduto supino (1), e così un altro medaglione quadrato coll'effigie, tolta dai ricordi dell'arte classica, di Apollo inseguente Dafne nel basamento di una colonna.

Nella fronte dell'urna (tav. XVII), ben ideato ed eseguito è il bassorilievo dell'*Adorazione dei Magi*, in cui figura altresì un paggetto coll'insegna del freno dei Borromeo sul petto, e infine nel quadro della *Natività* vedonsi angeli suonanti la mandola, invece di pastori oranti, ma appar tosto che sono varianti di poco conto, e che confermano anzi trattarsi di preta opera dell'Omodeo, essendo fra l'altre cose il primo di quei medaglioni la riproduzione della medaglia che adorna il basamento della colonna a candelabro di destra dell'urna Torriani.

Nella *Presentazione al tempio*, bassorilievo centrale nella parte anteriore, animata e ben disposta è la scena, e si fa notare il savio accorgimento dello scultore nel riprodurre al sommo del pilastrino di sfondo Mosè colle tavole della legge, simboleggiante il rito dell'Antico Testamento.

Dal lato opposto (tav. XVIII), come bassorilievo di mezzo, sta il *Cristo giovinetto che disputa fra i dottori*. La lunga scala su cui stanno a destra ed a sinistra i disputanti, meravigliati della dottrina del giovane Nazareno, ricorda un'altra composizione ben nota e cioè la presentazione della Vergine, del Busti, nel Duomo di Milano. Il Busti trasse evidentemente da quel bassorilievo l'ispirazione per l'altare di Milano, e le figure dei dottori sdraiati sulla scala intenti ad udire la parola del giovane Maestro ne fanno sovvenire la magistrale figura sdraiata disegnata da Raffaello sui gradini della Scuola d'Atene.

A destra ed a sinistra di quel bassorilievo centrale, figurano *La strage degli innocenti* e la scena di *Giuseppe e Maria che ritrovano il figlio*

(1) Venne tolto quel bassorilievo da una moneta o medaglia col motto *Falicitas, tempus, reparatio*, ascrivibile ai figli di Costantino nel IV secolo. Il medaglione consimile dell'urna dei Torriani alle Grazie manca dell'uomo supino sotto le zampe anteriori del cavallo.

Gesù. In quest'ultimo è egregiamente espressa l'amorosa ansia dei due coniugi, che ritrovano il figlio accanto ad un grande albero che tiene il mezzo del bassorilievo. Bellissimo per disegno ed esecuzione il gruppo di una madre che tiene stretto per mano un figlioletto dalla breve camiciola, che assiste commossa al rinvenimento del figlio smarrito.

In altro bassorilievo del fianco sinistro di chi guarda l'urna dall'altare, abbiamo invece sott'occhi il doloroso *Esodo di Giuseppe e Maria verso l'Egitto*. Sono gli angeli che guidano la piccola carovana, e Giuseppe segue a piedi in atto di profonda mestizia l'asinello su cui sta seduta Maria, tenendo fra le braccia il bambino Gesù. Vediamo in questo bassorilievo riprodotto, con maggior grazia di forme, l'angelo collocato in senso orizzontale, che figura nei bassorilievi dell'urna Torriani e del vicino monumento a Camillo Borromeo.

Ove però l'Omodeo toccò il sommo punto dell'arte è nel citato bassorilievo di destra rappresentante la *Strage degli innocenti*. Qui la scena raggiunge le proporzioni di un vero dramma, e la madre che, nell'intento di difendere il proprio bambino che le scivola quasi dalle braccia, afferra per la gola il manigoldo che sta per impossessarsene, vi è riprodotta con una evidenza mirabile, non meno d'altra che stringe al petto il proprio bimbo già ferito ed inseguito dai soldati. Una giovane donna, cui fu ucciso il proprio pargoletto, s'è lasciata cadere accasciata in segno di sovrumano dolore, e, mentre il bimbo le giace immobile sulle ginocchia, ella guarda impietrita dinanzi a sè quasi fuor de'sensi, sì che un sicario stesso ed altra persona in lungo ammanto la guardano esterrefatti e in atto di profonda compassione.

In questi bassorilievi dell'urna di Giovanni Borromeo si rivelano gli alti pregi, e nel tempo stesso le mende che si notano nelle opere scultorie dell'Omodeo.

Profondo vi appare l'incavo del marmo per dare alla scena due o tre linee di sfondo, di cui però l'insigne artefice si valeva mediante superfici piane anche allora che scolpiva in alto rilievo. Vi è evidente la mira di raggiungere, pur mediante la scoltura, certi effetti pittoreschi che non sono, nella buona arte, riservati che all'arte del pennello, ma in compenso vi predomina in tutte le figure una grande espressione di sentimento, benchè le pieghe cartacee di cui faceva abuso disegnano soverchiamente in taluni casi le linee del corpo, e diano ai vari personaggi mosse ed atteggiamenti di soverchia energia.

Tre dei soggetti prescelti, e cioè l'*Annunciazione*, la *Natività* e l'*Adorazione*, furono dall'Omodeo scolpiti, oltrechè nell'urna Torriani già citata, anche nel sarcofago Colleoni della Cappella di Bergamo, nel qual monumento figurano altresì la *Flagellazione*, la *Crocifissione* e la *Deposizione nel sepolcro*. Il bassorilievo della *Natività* dell'urna Bor-

romeo, benchè di studiata composizione ed accuratamente eseguito, non raggiunge la bellezza e la perfezione dell'egual soggetto quale fu riprodotto dall'Omodeo nel timpano della grandiosa porta fra la navata trasversale della Certosa ed il locale del lavabo. Come in quel bassorilievo, notiamo le pure linee e la grazia degli angeli scesi in terra ad adorare colla Vergine Maria il divino Bambino, ed altri angioletti cantanti su una nube aerea, ma vi manca il gruppo dei Certosini oranti, che è d'una squisitezza suprema.

Molto vi sarebbe a dire intorno agli ornati ed alle sculture, diremo così, accessorie di questo ricchissimo sarcofago Borromeo. Le due glorie d'angeli salmodianti, scolpite sotto il cielo dell'urna (tav. XIX), rivelano una mano maestra, e sui nastri o filatteri, che molte delle creature celesti tengono fra mani, leggiamo motti religiosi in caratteri gotici.

Angeli, putti e figure sdraiate con mirabile grazia e disposizione riempiono i timpani delle arcate che legano fra di loro gli intercolonnii, e nel bel fregio che gira al disopra dei bassorilievi dell'Omodeo vediamo, nei tre riquadri di faccia, angeli che suonano istrumenti musicali diversi, angeli che cantano tenendo fra le mani svolazzanti filatteri, ed angeli scherzanti con tori e delfini.

Puttini tenenti festoni di fiori od encarpi adornano il fregio del fianco destro, e su quello del fianco sinistro stanno angeli suonanti pifferi; da ultimo, nella parte posteriore dell'urna, il fregio va decorato parimente di figurine d'angeli oranti e cantanti.

Come già s'è osservato, il cupolino che sormonta la statua giacente del defunto (tav. XX), non sembra armonizzi troppo col resto dell'urna, e il disegno a larghi fiorami con poco rilievo, che gira tutt'intorno alla cassa marmorea alquanto rilevata sull'urna sottostante, è analogo a quello che adorna la celebre pietra tombale della Beatrice Rusca-Casati nella navata destra di S. Angelo di Milano, monumento di grande eccellenza per vaghezza di disegno e perizia d'esecuzione, di cui rimane però ignoto l'autore.

Anche questo meraviglioso sarcofago Borromeo, che sarebbe titolo d'altissimo onore per qualsiasi artista, non porta il nome dell'autore, nè la data dell'esecuzione. Vi manca perfino un'iscrizione qualsiasi che riveli il nome del defunto. Esso è oggidì muto davvero come una tomba.

Eppure, che questo sepolcreto avesse un'iscrizione non è a dubitarsi, ed anzi Pier Antonio Sassi nella sua *Monografia « la Nobiltà Borromeo »*, pubblicata il 1718 in occasione dell'aggregazione del cardinale Giberto Borromeo al Collegio dei Giudici, Conti e Cavalieri, di Milano, ne dà il testo che, come sappiamo dal Corio parte 6, cap. 7, era stato composto e divulgato per le stampe l'anno 1508 dall'umanista milanese Piattino Piatti.

L'iscrizione, dettata dal chiaro uomo di lettere, rispondeva quindi al pregio ed alla ricchezza del monumento, ed era del seguente tenore:

MAGNIFICVS COMES HIC JOHANNES CLAVDITVR HÆROS
QVI BONRHOMÆ GLORIA GENTIS ERAT.
PAR OPIBVS CRASSO, PIETATE ET PROLE METELLO
HIC FVIT INSVBRVM LUX, PATRIÆQVE PATER.
CLARA SVB ANGVIGVERIS DVCIBVS LEGATVS OBIVIT
MVNERA CVM MAGNA LAVDE, SENATOR, EQVES.

locchè si traduce:

Sta qui sepolto il magnifico conte ed eroe Giovanni, che era la gloria della stirpe Borromeo.

Pari in ricchezza a Crasso, e nella pietà e nella figliuolanza a Metello, fu egli lo splendore degli Insubri ed il padre della patria.

Spedito quale ambasciatore sotto i duchi dalle insegne del biscione, conseguì con gran lode chiari premi, e fu senatore e cavaliere.

Di questa iscrizione non v'è più traccia e se ne è fatto invano ricerca fra i frammenti marmorei e gli oggetti diversi accatastati in un magazzino del palazzo, ove fu invece fortunatamente rinvenuta l'epigrafe a Camillo Borromeo.

E poichè il Torre stesso, che vide e descrisse il monumento a Giovanni Borromeo di San Francesco Grande dodici anni prima della rovina toccata a quel tempio l'anno 1688, non riproduce, come fece pel mausoleo Birago, quell'epigrafe, è a ritenersi che, a parità di quanto usò l'Omodeo nell'arca Lanfranco, l'epigrafe stessa si leggesse nella piramidetta al disopra della statua funeraria del defunto, e sia poi andata infranta e irrimediabilmente perduta nei guasti toccati manifestamente alla parte superiore di quel marmoreo mausoleo.

Ci rimane solo intatta la statua del defunto, e dai severi lineamenti del viso ben traspira quell'invitta tenacia congiunta a innata nobiltà e magnanimità d'animo che fece dire al Corio « *facilius Herculi invicto clavam extorcisse, quam a Johanne Bonrhomeo aliquid a Justitia et honestate remotum* » (1).

Per quel che concerne più specialmente la parte artistica di questo bellissimo mausoleo, già, come s'è detto, gli otto bassorilievi non lasciano dubbio artisticamente circa all'essere opera dell'Omodeo, e la valentia

(1) Essere cioè più facile strappare ad Ercole la clava di quello che a Giovanni Borromeo cosa qualsiasi non conforme a giustizia ed onestà.

con cui sono condotte le altre parti del sarcofago, e in ispecial modo i sei cavalieri portanti le insegne araldiche Borromeo, tornerebbero invece ad alto onore dello scultore milanese Gian Antonio Piatti.

È ben vero che Giov. Antonio Omodeo appose il suo nome all'urna dei SS. Mario e Marta in Cremona, al monumento della Medea Colleoni ed alla porta del piccolo chiostro della Certosa; ma altri sarcofagi di sua mano, fra cui quello stesso del Colleoni, non portano nè il nome dell'artista, nè la data. Anche le due stupende porte marmoree delle navate trasversali della Certosa, opere indubbe dell'Omodeo, non portano iscrizioni che le riveli opera di sua mano.

L'artista era di prima vaglia, ma anche di rara e lodevole modestia; nè va escluso, del resto, che il nome e la data esistessero su questo monumento, o nel basamento o in qualche parte che andò poi sacrificata nell'asportazione dell'avello da San Francesco Grande nel 1797, e nei successivi rimaneggiamenti.

Pure, in mancanza d'ogni iscrizione, ritenuto che unicamente per errore fu detto nella monografia Borromeo, pubblicata da Leopoldo Pullè nell'opera del Calvi sulle « Famiglie notabili milanesi », che Giovanni Borromeo, conte d'Arona e d'Angera e senatore ducale, morto nel 1495, venne sepolto nella chiesa di S. Maria Podone (1), tutto induce a ritenere che il sarcofago testè descritto sia precisamente quello di Giovanni Borromeo, che sorgeva isolato nella già basilica dei Santi Felice e Naborre, fra la seconda e terza arcata a destra della navata centrale.

Un'attestazione fondata e ineccepibile l'abbiamo a tale riguardo nella descrizione di quel mausoleo fatta mentr'era ancora in posto a San Francesco Grande, da Carlo Torre nel suo *Ritratto di Milano*, benchè col solito suo stile tronfio di ghirigori ed ampollosità.

« Fermatevi, » dice il Torre, « avanti al sontuoso mausoleo che in questo lato diritto fuor della nave s'innalza, lavorato tutto a scalpello, il quale vien guardato da steconi di ferro; alle insegne dei freni posti in più siti, conosceretelo voi per tumulo di qualche eroe Borromeo. Indovinate; quivi chiuso stassi il carcame di Giovanni della stessa famiglia, cavaliere che alla sua nominata impresa ebbe la Fama,

(1) Il manoscritto Fagnani della Biblioteca Ambrosiana intorno alle « Famiglie milanesi » dice chiaramente che il cadavere di Giovanni Borromeo fu *dilatatum*, cioè portato, e non *humatum*, sepolto, nella Chiesa di S. Maria Podone. Probabilmente vi fu depositato provvisoriamente in attesa di più condegna sepoltura nell'arca di S. Francesco Grande.

Anche nelle « Iscrizioni milanesi » del sig. cav. Forcella non è fatto cenno che Giovanni Borromeo sia stato sepolto a Santa Maria Podone, ma si accenna solo ad una lapide posta in quella chiesa per ricordare che veniva colà tumulato il conte Vitaliano Borromeo morto nel 1449 e fondatore nel 1442 della Cappella Borromeo in detta Chiesa.

e raggirasi per tutta l'Europa, risvegliando nelle genti lo stupore col suono della sua tromba. »

L'impresa di sì alta fama, cui qui allude il Torre, è quella compiuta da Giovanni Borromeo nel 1487, allorquando gli Elvezi e i Valsesani, irrompendo dalle gole di Domodossola, invasero le provincie milanesi, seminando sul loro passaggio sgomento e terrore. Giovanni spedì contro di essi il proprio figlio Giberto; poi, raccolta una mano di prodi, egli stesso li assalì e li ruppe, sì che tolse loro le armi, le insegne, i bagagli e ben 2000 ne uccise.

Fu in seguito a questo fortunato combattimento, in cui la Toce corse rossa di sangue, che il principe ed il Senato, *deferente Principe ac Senatus Consulto*, consentirono alla famiglia Borromeo d'impiantare nello stemma la gloriosa impresa del freno d'argento in campo rosso, emblema della prepotenza nemica a tempo frenata.

Prima di questo fatto, Giovanni Borromeo già aveva avuto larga parte nelle vicende del Ducato, e, dopo essere stato mandato nel 1474 ambasciatore a Venezia con Lodovico il Moro, s'era adoperato non poco per riconciliare il Moro colla cognata Bona nel 1479.

Ora, a proposito di questa grandiosa urna di Giovanni Borromeo, può affacciarsi al pensiero la necessità di risolvere la questione del motivo per cui la famiglia Borromeo, già facendo costruire un sepolcro oltremodo ricco e decoroso in San Pietro in Gessate, potesse pensare contemporaneamente ad erigere un sarcofago di straordinario fasto e grandiosità in San Francesco Grande.

Senonchè, la spiegazione del fatto sta in quanto già esponemmo, che cioè l'urna, divenuta poi il sepolcro di Giovanni Borromeo nel 1495, non era stata edificata dapprincipio come sarcofago di famiglia, bensì nell'intento d'includervi le treccie di Santa Giustina, martire cristiana del primo secolo, che la famiglia Borromeo riteneva appartenesse ai suoi antenati.

Rifutatisi per altro i Padovani, come già dicemmo, a cedere quelle reliquie, la pietosa idea non potè essere mandata ad effetto, e furono i figli di Giovanni Borromeo che provvidero a far terminare il sarcofago, e a tumularvi poi lo stesso Giovanni, la cui salma era stata provvisoriamente portata nella chiesa di Santa Maria Podone.

Di tale origine del monumento di San Francesco Grande fa cenno anche la monografia del cav. Pullè, ascrivendone però erroneamente il progetto a Vitaliano, anzichè allo stesso Vitaliano in unione a Giovanni; e poichè è detto in essa che furono i figli di Vitaliano (che non ne ebbe che uno solo, Filippo) che disposero per l'ultimazione dell'urna e per far di essa il sepolcro del padre, appare di per sè l'abbaglio preso, mentre invece cinque furono i figli di Giovanni, e il sarcofago è quali-

ficato chiaramente come quello di Giovanni Borromeo dal Torre nel suo *Ritratto di Milano*.

Dinanzi alla precisa attestazione del Torre ed al fatto della scolpita impresa del freno che figura nel mausoleo dell'Isola Bella, e pur ammessa la supposizione che fosse quello, almeno nella parte inferiore, il monumento che si accenna dal Pullè essere stato fatto erigere nella Basilica Naborriana, per includervi le treccie di Santa Giustina, fa d'uopo rettificare quanto attesta erroneamente il detto scrittore di avervi cioè i figli fatto seppellire lo stesso Vitaliano, mentre questi fu invece tumulato a Santa Maria Podone.

Vi è qui un'evidente confusione tra quel monumento a Santa Giustina, che fu ideato e principiato appena, da Vitaliano e da Giovanni e non dal solo Vitaliano (monumento di cui non parlano del resto menomamente nè storici, nè cronisti milanesi), e il sarcofago stesso divenuto poi la tomba di Giovanni Borromeo, che, come vedemmo, non poté essere condotto a fine che dopo il 1487, e di cui il Torre nel 1676 diede una succinta descrizione. Il Bianconi lasciò segnato chiaramente il posto ove sorgeva nella pianta topografica della chiesa di San Francesco Grande, che conservasi nella raccolta Bianconi del Civico Archivio; e notisi che il silenzio che tenne a proposito di questo monumento, come di quello Birago, il Lattuada nella sua descrizione di Milano del 1736, proviene dal fatto, che anche questo sarcofago, al par di quello dei Birago, fu rimosso dal luogo ove sorgeva, in seguito al disastro della caduta delle vòlte di San Francesco Grande nel 1688. Tanto più preziosa ed attendibile ne riesce adunque l'attestazione del Torre, che scrisse di quel monumento dodici anni prima dello sgraziato accidente incolto, con grave danno dell'arte, alla vetusta e cadente chiesa dei Minoriti.

Ciò spiegherebbe come, per essere forse andata guasta la parte superiore del sarcofago, si appalesi oggidì, nella ricomposizione sua all'Isola Bella, certa discordanza fra i sei cavalieri e l'urna riccamente decorata, e il baldacchino superiore d'indole e stile diverso, ed una copia quasi di quello sovrapposto al monumento a Camillo Borromeo.

Posto infatti questo mausoleo di Giovanni Borromeo sotto il secondo e il terzo pilone a destra della navata maggiore di San Francesco Grande (1), e così in quella parte del tempio che ebbe a risentire maggiori guasti per la caduta delle vòlte anteriori del tempio nel 1688, tantochè, nei susseguiti restauri, vennero esse interamente sacrificate accorciandosi la chiesa da dodici a sole nove arcate, fa d'uopo supporre che

(1) Veggasi segnato il posto ove sorgeva questo sarcofago a Giovanni Borromeo in San Francesco Grande, nella tavola planimetrica XXII.

inevitabili danni siano toccati alla parte superiore del sarcofago che è presumibile si levasse in forma piramidale press'a poco qual è ancor oggi l'arca di San Lanfranco in Pavia, di cui demmo il disegno nella tavola XI.

Ed è questo l'unico vero guaio che si abbia a lamentare dal disastro testè citato, giacchè quanto al resto, ricostituito com'è ora il sarcofago di Giovanni Borromeo all'Isola Bella, e dopo i praticativi restauri, si presenta esso agli occhi dei riguardanti per dovizia e finezza di sculture, non men che per la candidezza dei marmi, come una visione indimenticabile di quel che potesse l'arte in monumenti consimili sulla fine del XV secolo.

