

# CONCORSO

arti e lettere



IX  
2016

*Direttori editoriali*

Agostino Allegri, Giovanni Renzi

*Direttore responsabile*

Maria Villano

*Redazione*

Patrizio Aiello, Agostino Allegri, Chiara Battezzati, Serena Benelli, Giulio Dalvit, Elisa Maggio, Giovanni Renzi, Massimo Romeri

*Comitato scientifico*

Elisabetta Bianchi, Marco Mascolo, Antonio Mazzotta, Federica Nurchis, Paolo Plebani, Paolo Vanoli

e-mail: [concorsorivista@gmail.com](mailto:concorsorivista@gmail.com)

web: <http://riviste.unimi.it/index.php/concorso>

*Crediti fotografici:* Worcester Art Museum: p. 28, fig. 2; Museo Diocesano, Genova: p. 29, fig. 3; Studio Perotti, Milano: p. 38, fig. 1; Confraternita del Santissimo Sacramento, Mogliano: p. 41, fig. 2; Francesco Benelli, Bologna: p. 43, fig. 3; Veronica Cassini: p. 48, fig. 1.

La redazione si dichiara a disposizione degli aventi diritto per eventuali omissioni o imprecisioni nelle citazioni delle fonti fotografiche.

© 2016 Lubrina Editore Srl

via Cesare Correnti, 50 - 24124 Bergamo - cell. 3470139396

e-mail: [editorelubrina@lubrina.it](mailto:editorelubrina@lubrina.it) - web: [www.lubrina.it](http://www.lubrina.it)

ISSN: 2421-5376

ISBN: 978-88-7766-609-3

Aut. del Tribunale di Milano n° 223 del 10 luglio 2015

Questa rivista è realizzata con il finanziamento dell'Università degli Studi di Milano ai sensi della legge 3 agosto 1985, n° 429.

## Sommario

Editoriale	5
Chiara Battezzati, <i>Per Leonardo da Besozzo a Napoli, circa 1835</i>	7
Claudio Gulli, <i>La «Madonna Greca» di Pier Francesco Sacchi ad Alcamo: contesto lombardo e via ligure</i>	29
Stefano Martinella, <i>Appunti per l'attività marchigiana di «Petrus Franciscus Renulfus Novariensis»</i>	41
Veronica Cassini, <i>Giuseppe Vismara a Roma e un sonetto sul Longino di Bernini</i>	51



1. Giuseppe Vismara, *Il sacrificio di Isacco*, Milano, Duomo

Veronica Cassini

## Giuseppe Vismara a Roma e un sonetto sul *Longino* di Bernini\*

Giuseppe Vismara nasce a Milano il 23 dicembre 1633 ed è battezzato nella chiesa di Sant'Alessandro in Zebedea. Appartiene a una famiglia di scultori e pittori attivi in città per tutto il Seicento. Suo nonno Gaspare, scultore alla Fabbrica del Duomo dal 1610, è l'artista più famoso della famiglia; nel 1631 era stato nominato protostatuario.<sup>1</sup> Tra i suoi numerosi figli si distinguono il pittore Francesco<sup>2</sup> e lo scultore Giovanni Domenico. Tre dei nipoti – Giovanni Battista,<sup>3</sup> Isidoro<sup>4</sup> e appunto Giuseppe – diventano scultori.

Giuseppe, figlio di Francesco Vismara e di Giulia Resta, si forma nella bottega del nonno Gaspare dal 1644 al 1651 e, nei quattro anni successivi, è allievo del protostatuario Giovanni Pietro Lasagna.<sup>5</sup> In una lettera del 18 luglio 1654 indirizzata al Capitolo del Duomo di Milano, l'artista, dopo aver lodato i suoi maestri, afferma di «havere habilità tale, di potere da sé operare nella scoltura et dar segno delle sue fatiche; pertanto a quelle ha deliberato far ricorso, supplicandole restino servite darli qualche opera di scoltura da fare».<sup>6</sup>

Rispondendo con favore alla richiesta di Vismara, il consiglio gli affida diverse commissioni per sculture da porre sulla facciata e sulle guglie e per la decorazione di cappelle interne. L'opera più famosa, scolpita tra il luglio del 1662 e il dicembre del 1664, è il bassorilievo in marmo di Candoglia con il *Sacrificio di Isacco*, collocato alla base della facciata del Duomo, a destra del portale maggiore (fig. 1). Il modello in terracotta in scala 1:1, realizzato dall'artista nel 1662, è oggi conservato nel Museo del Duomo di Milano (inv. 222).<sup>7</sup>

Nel 1665, in occasione delle esequie solenni di Filippo IV d'Asburgo, Vismara è coinvolto nella realizzazione di ventiquattro statue per il catafalco del Duomo.<sup>8</sup> Solo tre anni prima aveva lavorato per l'esecuzione dei quattro grandi *Angeli tubicini* per le nicchie della cupola di Santa Maria alla Porta a Milano, in collaborazione con Carlo Simonetta.<sup>9</sup> Nella voce a lui dedicata da Filippo De Boni nella *Biografia degli artisti*, si legge: «Avea buono lo stile e bella l'esecuzione»,<sup>10</sup> qualità che inducono Giorgio Nicodemi a ritenerlo «specialmente adatto a levar figure sul piano di fondo dei bassorilievi».<sup>11</sup>

\* Desidero ringraziare il professor Giovanni Agosti che mi ha guidato nell'intera ricerca e il professor Luca Antonio Maria Danzi per i preziosi consigli.

Alla metà del Seicento il cantiere del Duomo è in pieno fervore e la sistemazione della facciata è la questione più urgente. Gian Lorenzo Bernini si trova ad attraversare la città nel 1665, in viaggio verso la Francia per rispondere alla chiamata del sovrano di Francia Luigi XIV che intende affidargli il progetto di «abbellire sovraneamente» il palazzo del Louvre.<sup>12</sup> Negli *Annali* del Duomo si legge infatti: «Passò in questa città l'architetto romano cavaliere Bernini, il quale da Roma va in Francia, e [...] si debba fare in modo, che al suo ritorno si fermi in Milano, onde consultarlo sulle cose della Fabbrica».<sup>13</sup> I Fabbricieri del Duomo intendono intercettare Bernini di rientro dal soggiorno parigino e il cardinale Alfonso Litta, arcivescovo di Milano, certamente animato da un interesse artistico sviluppato durante i numerosi soggiorni romani, cerca di intercedere presso il nunzio apostolico.<sup>14</sup> L'auspicio non trova realizzazione e lo scultore fa direttamente ritorno a Roma nel dicembre 1665.

L'anno successivo è proprio Litta a convocare a Roma Giuseppe Vismara e l'ingegnere del Duomo Gerolamo Quadrio.<sup>15</sup> Il cardinale si trova nell'Urbe per adempiere la sua visita *ad limina* e vi farà ritorno nel 1667 per partecipare al conclave che eleggerà Clemente IX Rospigliosi. Vismara annuncia alla Fabbrica del Duomo la sua partenza «per fermarsi colà qualche pochi mesi per maggiormente habilitarse nella sua professione di scultura».<sup>16</sup> Durante questo soggiorno, che si protrae per gran parte del 1667, ha l'occasione di entrare in contatto con Bernini e con la cerchia di scultori e medaglisti che gravitano attorno a lui. L'influenza del virtuosismo berniniano è testimoniata dal busto, a lui attribuito, raffigurante il cardinale Litta, oggi esposto al piano nobile di Palazzo Morando a Milano e realizzato nel 1667 per celebrarne la promozione alla porpora (inv. Litta 35; fig. 2).<sup>17</sup>

Vismara subisce il fascino della medaglia fusa romana, ne impara la tecnica e contribuisce – grazie anche al mecenatismo del cardinale Litta e all'approdo in città di alcuni esemplari romani – a rilanciare a Milano l'interesse per una forma di espressione artistica da tempo trascurata. La sua attività di medaglista – sin dalla prima opera, dedicata all'arcivescovo come ringraziamento per l'invito a Roma –<sup>18</sup> sarà di ispirazione per Cesare Fiori (1636-1702), un altro artista milanese che si dimostrerà aperto alle nuove suggestioni artistiche.<sup>19</sup>

Vismara rientra nella sua bottega alla fine del 1667 e sino alla metà degli anni Settanta è impegnato, oltre che presso il Duomo, in San Vittore al Corpo nella cappella del conte Bartolomeo Arese<sup>20</sup> per la quale realizza due statue con i *Profeti Davide e Giobbe* e scolpisce il bassorilievo con la *Vergine portata in cielo dagli Angeli*.<sup>21</sup>



2. Giuseppe Vismara (?), *Busto del cardinale Alfonso Litta*, Milano, Palazzo Morando

Dopo queste opere Giuseppe Vismara abbandona la scultura monumentale e nel 1677 annuncia che «finalmente ispirato da Nostro Signore deliberò prendere l'habito Ecclesiastico, per habilitarsi maggiormente al di lui servizio». <sup>22</sup> Nella stessa lettera fa richiesta che la sua bottega in Camposanto passi nelle mani del fratello Isidoro. È probabile che la decisione di prendere i voti sia legata alla vicinanza allo zio Teodoro (1626-1714), parroco di San Calimero, presso cui viveva. Entro la fine dello stesso anno diventa chierico e il cardinale Litta gli conferisce la cappellania di San Giuseppe, eretta nell'oratorio di Ballabio Inferiore, all'imbocco della Valsassina, in provincia di Lecco. È promosso al presbiterato l'anno successivo e nell'estate del 1679 diviene canonico della chiesa collegiata di San Giorgio al Palazzo a Milano. Intanto si apre un nuovo capitolo della sua vita artistica che lo vede impegnato soprattutto come medaglista: riceve commissioni prestigiose e realizza una serie di

celebri ritratti per i personaggi illustri della città di Milano. Franco Arese ha identificato sessantacinque medaglie firmate o siglate da Vismara al quale ha attribuito altri sette esemplari anonimi.<sup>23</sup>

Se si analizza la struttura sociale dei personaggi che Vismara ha eternato, si vede come essi provengano un po' da tutti gli ambienti: ha realizzato non solo i ritratti di papi e di sovrani, di personaggi della Milano seicentesca, come gli arcivescovi, i senatori e i membri delle supreme cariche del Ducato ed alcuni patrizi importanti o meno, ma anche di intellettuali e artisti, lasciando così una preziosa documentazione iconografica dell'ultimo quarto del diciassettesimo secolo.<sup>24</sup>

Negli anni del canonicato, Vismara si avvicina a una forma di scultura devozionale caratterizzata da un intenso patetismo. Ne è testimonianza una *Madonna addolorata* in terracotta policroma, datata 1700, recentemente rintracciata presso il deposito dell'Istituto Redaelli di Milano.<sup>25</sup>

Nel 1700, con lo pseudonimo di Verassio Mageppi, Giuseppe Vismara pubblica presso l'editore Antonio Camagni di Milano *Il serpente inalzato da Mosè nel deserto*, un libretto di carattere artistico iconografico che affronta il tema della raffigurazione dell'episodio biblico del *Libro dei Numeri* (21, 4-9).<sup>26</sup>

La parabola esistenziale di Giuseppe Vismara si conclude il 13 marzo 1703, come riporta Arese: «Il M. R. Sig.r Canonico Giuseppe Vismara dopo lunga malattia di febre e una cancrena in una gamba, essendo d'anni settant'uno, avendo ricevuto tutti li SS.mi Sacramenti morì e fu sepolto nella chiesa parrocchiale di S. Calimero».<sup>27</sup>

Sebbene le fonti non diano conto di un'attività poetica del Vismara, un manoscritto conservato presso l'Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana di Milano riporta l'intestazione *Rime del Vismara in milanese e in facchinesco*.<sup>28</sup> La datazione del volume al 1667 è fornita da una nota che compare nel verso dell'ultima carta: «1667 | 2 Giugno Giorno di Giovedì andò in Conclave sacro collegio, 4 a. d. fu fato Papa Cardinal | Rospigliosi Chiamato Clemente nono».

Nella raccolta compaiono diversi testi con riferimenti all'arte e ai gusti dell'autore.<sup>29</sup> Di particolare interesse è il sonetto al foglio 67r, che riporta l'intestazione: «Difende | il sig. Cavalier Bernini».<sup>30</sup> Come afferma Giovanni Previtali nel suo saggio *Il Costantino messo alla berlina o bernina su la porta di San Pietro*, pubblicato nel 1962 su «Paragone», «La figura e l'opera del Bernini sono certo di importanza tale da rendere interessante ogni dettaglio, anche minimo, che le riguarda».<sup>31</sup>



Difende  
il sig. Cavalier Bernini

Poeti che con versi da sassate  
Fate del bernia adosso al gran Bernino  
E stropiando di corpo il suo Longino  
Stroppiati di cervello vi mostrate,  
Voi che le pietre col cantar tirate,  
Tirate il braccio che vi par piccino;  
Voi la lancia reggeteli un tantino  
Ché l'alabarda tutto il dì appoggiate.  
Ma non lo state a morder come cani  
Se d'una gamba un arco egli ha formato  
Poiché a voi sono frezze, e lingue, e mani.  
E 'l mantel troppo lungo, e mal piegato  
Cessate homai di lacerare a brani  
Ch'ei nol vol come voi rotto, e stracciato.<sup>32</sup>

Un testo che si potrebbe parafrasare così:

In difesa del Cavalier Bernini

(O voi) Poeti che coi vostri versi che valgono delle sassate, tagliate i panni addosso al grande Bernini e volendo storpiare il corpo del suo Longino, vi dimostrate storpiati nel cervello;

(o) voi, che con il vostro poetare scagliate pietre, ritirate il braccio che vi sembra troppo piccolo, e reggetegli la lancia per qualche istante, dato che siete soliti tenere in mano (reggere) l'alabarda.

Non aggreditelo come se foste cani se ha trasformato una gamba in un arco, dato che per voi sia le lingue sia le mani sono delle frecce.

E smettete di tagliargli a brandelli il (suo) mantello, che secondo voi sarebbe troppo lungo e mal drappeggiato, perché a differenza di voi non lo ha fatto (voluto fare) rotto e stracciato, come lo avreste fatto voi (poiché incapaci di farlo).

Con questo sonetto Giuseppe Vismara interviene nelle polemiche che si sviluppano sin dagli anni Venti attorno alla figura di Gian Lorenzo Bernini. Vismara, come già ricordato, si trova a Roma dal 1666; nell'Urbe entra certamente in contatto con l'ambiente artistico e culturale che circonda Bernini ma anche con i personaggi che non lo vedono di buon occhio e che contribuiscono a generare polemiche attorno alla sua figura. Il sonetto difende il *Longino*,



3. Gian Lorenzo Bernini, *Longino*, Città del Vaticano,  
Basilica di San Pietro

l'opera marmorea realizzata tra il 1628 e il 1638 e collocata nella nicchia del pilastro a nord-est della cupola di San Pietro (fig. 3). Il committente, papa Urbano VIII Barberini, aveva inaugurato in quegli anni un intenso programma di affermazione della magnificenza papale attraverso la realizzazione di opere, come il famoso baldacchino, esposte in luoghi di massima visibilità pubblica.

Vismara definisce ironicamente «poeti» i contestatori e li accusa di essere «stroppiati nel cervello», per aver storpiato il corpo di Longino, il soldato romano che aveva trafitto con la sua lancia il costato di Cristo crocifisso e, in quello stesso momento, si era convertito. La figura è rappresentata nel momento in cui riceve la chiamata divina, apre le braccia e volge lo sguardo verso l'alto, mentre nella mano destra impugna la lancia sacra. I detrattori criticano le dimensioni troppo ridotte del braccio destro, che regge la lancia, e la curvatura della gamba sinistra, che può mostrare una leggera sporgenza della tibia, troppo in risalto a discapito della muscolatura del polpaccio, se guardata da un particolare punto di vista. La posizione della statua, sopraelevata e all'interno di una nicchia, impone tuttavia un unico punto di vista, da sotto in su, che Bernini aveva certamente considerato al momento della sua realizzazione. I denigratori si scagliano infine contro il mantello, che considerano troppo lungo ed elaborato. L'effetto di luci e ombre è studiato dall'artista per sottolineare le cavità del marmo ma soprattutto per creare l'immagine della luce divina, che in un istante dall'alto colpisce Longino. Si tratta dunque di un capolavoro di modellato e chiaroscuro, con una minutissima attenzione per la modulazione anatomica e per il drappeggio espressivo, elementi tipici dello stile berniniano.<sup>33</sup>

Vismara sostiene la causa di Bernini contro naturalisti e classicisti. I primi si scagliano infatti contro «la fantasticità, l'*immaturalezza* delle figure», gli ultimi invece avanzano critiche «sulla loro volgarità, sulla loro *troppa naturalezza*».<sup>34</sup> Non è tuttavia solo lo stile delle sculture di Bernini a scatenare le polemiche, ma anche la sua attività di architetto: basti pensare all'episodio della «crepatura» della cupola di Michelangelo nel 1636, dopo la modifica dei pilastri che vengono scavati per collocarvi le nicchie che ospitano quattro statue di Santi: il *Longino* di Bernini, la *Veronica* di Francesco Mochi, il *Sant'Andrea* di François Duquesnoy e la *Sant'Elena* di Andrea Bolgi.<sup>35</sup> Segue la pubblicazione di alcuni libelli in cui sedicenti tecnici si scagliano con giudizi avventati contro l'operato di Bernini. Stanislao Frascchetti riporta una lettera inviata da Roma che mostra come alla corte estense venissero considerati tali scritti denigratori:

Di Roma li 27 Dicembre 1636. È un pezzo che si discorre della Cupola di San Pietro la quale avendo gettato un pelo, et fatta una crepatura verso la Chiesa di S.ta Marta, fa paura a più di uno. Quelli che odiano Bernino, e la sua fortuna, ascrivono a lui la colpa del disordine, perché ha voluto perforare in diverse maniere i Pilastri che sostentano la Cupola; ma egli si scusa coll'allegare che ha

obbedito alli padroni et che ha essequito quello che li è stato comandato. Se bene in questo Pontificato, e molto meno negli altri li sarà menata buona questa ragione poichè come perito doveva prevedere il male che era per succedere, e protestarlo con gran chiarezza; [...] È però vero che quelli che sono informati della invidia verso il cav. Bernino pensano che siano tutte esagerationi per metterlo tanto più in discredito, et in conseguenza in disgrazia de Padroni.<sup>36</sup>

Nello stesso volume è pubblicato un sommario di un anonimo libello rinvenuto nel Cod. Vat. 8622 (Cod. Barb. Lat. 4331), in cui è possibile leggere un'aspra critica al *Costantino a cavallo* di Bernini, scolpito tra il 1662 e il 1668 per essere collocato ai piedi della Scala Regia del Palazzo Apostolico in Vaticano e inaugurato nel novembre 1670 da papa Clemente X.<sup>37</sup> Previtali ne cita in maniera letterale i passi più significativi, evidenziando di volta in volta gli attacchi mossi contro la scultura: ne è criticato il pittoricismo, la mancanza di verosimiglianza e la sproporzione delle figure.

La conclusione dello scritto polemico contiene un passo significativo, che demolisce *in toto* l'operato di Bernini nel cantiere vaticano:

Veramente vorrei per carità consigliare il cavalier Bernino a non cimentarsi mai più, come in campo infelice, in quel di San Pietro, dove come nello scoglio dell'Architettura e della Scoltura ha sempre incontrato il suo naufragio: poteva ben ricordarsi, e contentarsi di quella cuppola fasciata col braghiero di ferro per non creparsi assai più per le risa, che per la rabbia di quel suo Longino, che benché attratto d'ambe le gambe, stende al salasso della sua lancia il braccio destro, senza dar nella vena maestra di quel suo campanile, che anco per terra suona a fuoco, e grida più ch'il sangue d'Abele, a vendetta; di quella cattedra scaricata, come peso insopportabile, su le spalle di que' Greci facchini, e per due ligaccie appoggiata su le dita di due Latini.<sup>38</sup>

1 G. Nicodemi, *Scultura 1630-1706*, in *Storia di Milano*, XI, Milano, Fondazione Treccani degli Alfieri per la Storia di Milano, 1956, pp. 521-523. Gaspare Vismara nasce intorno al 1588-1589. Realizza numerose statue per la facciata del Duomo tra cui quelle dei *Santi Pietro e Paolo* (1611-1613), decora la cappella di Santa Maria dell'Albero. Negli anni Venti realizza due bassorilievi con l'*Incoronazione della Beata Vergine* e la *Crocifissione* per la cinta marmorea del coro. Lavora inoltre a quattro bassorilievi per la facciata, quelli con l'*Incontro della Regina di Saba con il Re Salomone*, con *Giuditta e Oloferne* e la *Creazione di Eva*, su disegni del Cerano. Per i disegni (invv. 225, 299, 224) si veda R. Bossaglia, M. Cinotti, *Tesoro e Museo del Duomo*, II, Milano, Electa editrice, 1978, p. 28, nn. 205, 211, 213. Muore nel 1651. Il fratello di Gaspare, Giuseppe, è citato ne *Gli Annali della Fabbrica del Duomo di Milano: dall'origine fino al presente, pubblicati a cura della sua Amministrazione*, v, Milano, Brigola, 1885, p. 168. Lavora per il Duomo tra il 1615 e il 1632 ed esegue diversi acquadotti.

2 C. Torre, *Il ritratto di Milano*, Milano, Agnelli, 1674, p. 13. Francesco Vismara (1612-1680) è ricordato per due quadri posti dietro il coro della chiesa di Santa Maria del Paradiso a Milano.

3 R. Bossaglia, *Scultura*, in *Il Duomo di Milano*, II, Milano, Cassa di Risparmio delle Province Lombarde, 1973, p. 122. Giovanni Battista Vismara, nato nel 1642, si forma nella bottega del cugino Giuseppe. Lavora per il Duomo scolpendo anche un medaglione con la *Temperanza*, per la cappella di San Giovanni Bono. Realizza la colossale statua marmorea di Torquato Tasso a ridosso di uno degli archi del Palazzo della Ragione a Bergamo (A. Pasta, *Le pitture notabili di Bergamo*, Bergamo, F. Locatelli, 1775, p. 33).

4 Bossaglia, *Scultura*, II, pp. 121-122. Isidoro Vismara (1644-1703) scolpisce cinque statue per il fianco settentrionale del Duomo e un medaglione che rappresenta la *Fortezza* posto di fronte a quello del cugino nella cappella di San Giovanni Bono.

5 F. Profili, s.v. *Lasagna, Giovan Pietro*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 63, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2004, pp. 766-767. Giovanni Pietro Lasagna è uno scultore lombardo attivo nel cantiere del Duomo di Milano dal 1610 al 1657.

6 *Annali*, v, p. 250.

7 Bossaglia, Cinotti, *Tesoro e Museo del Duomo*, p. 29, n. 224, tav. 238.

8 M. Dell'Omo, *Apparati funebri nella Milano del secondo Seicento. Le committenze, gli artisti, le tipologie*, in «Arte lombarda», 98-99, 1991, pp. 54-62.

9 S. Gavazzi, s.v. *Simonetta, Carlo*, in *Dizionario della Chiesa ambrosiana*, Milano, NED, 1993, pp. 3446-3447. Carlo Simonetta è uno scultore lombardo, allievo di Dionigi Bussola (1615-1687), che lavora con Giuseppe Vismara nel cantiere del Duomo. Scolpisce bassorilievi per la chiesa di Santa Maria alla Porta. Alla morte di Bussola diventa protostatuario del Duomo e gli subentra anche nei lavori alla Certosa di Pavia. È attivo anche per il Palazzo Borromeo all'Isola Bella e per la chiesa di Santa Maria Nuova ad Abbiategrasso. Compie un viaggio a Roma ma senza che il suo stile di stampo accademico ne venga influenzato. Muore nel 1693.

10 F. De Boni, *Biografia degli artisti*, Venezia, Il Gondoliere, 1840, p. 1078.

11 Nicodemi, *Scultura 1630-1706*, p. 528. 12 S. Fraschetti, *Il Bernini: la sua vita, la sua opera, il suo tempo*, Milano, U. Hoepli, 1900, pp. 337-344. Per la commissione e i progetti si veda F. Borsi, *Bernini architetto*, Milano, Electa editrice, 1980, pp. 334-336, n. 57.

13 *Annali*, v, p. 286.

14 G.V. Signorotto, s.v. *Litta, Alfonso*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 65, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2005, pp. 276-280. Alfonso Litta nasce nel 1608 da una nobile famiglia lombarda. Dopo aver ricevuto gli ordini minori dal cardinale Federico Borromeo, si trasferisce

a Roma. Alla morte del cardinale Cesare Monti, arcivescovo di Milano, viene candidato alla cattedra ambrosiana con il favore della corte spagnola. Nel 1652 è consacrato vescovo ed entra trionfalmente a Milano il 17 novembre. Nel 1666 papa Alessandro VII lo nomina cardinale con il titolo di Santa Croce in Gerusalemme. Si dimostra in ogni occasione un intrepido difensore della Chiesa, ispirandosi al modello del Borromeo. Muore a Roma il 28 agosto 1670. La salma è poi trasportata, secondo le sue disposizioni, a Milano e tumulata nel Duomo.

15 P. Mezzanotte, s.v. *Quadrio*, in *Enciclopedia italiana*, Milano-Roma, Istituto Giovanni Treccani, 1935, p. 586.

16 F. Arese, *Giuseppe Vismara medaglista barocco*, in «Medaglia», x, 1975, p. 86.

17 G. Bigatti, in *Museo di Milano: Palazzo Morando Attendolo Bolognini*, a cura di R. Guerri, P. Zatti, Milano, Skira, 2009, pp. 40-41.

18 *Ibi*, p. 77.

19 F. Arese, *Nove schede per Cesare Fiori medaglista*, in «Arte lombarda», 42-43, 1975, pp. 182-194.

20 N. Raponi, s.v. *Arese, Bartolomeo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 4, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1962, pp. 82-83. Bartolomeo Arese nasce a Milano nel 1590. Figlio del presidente del Senato Giulio Arese, studia giurisprudenza a Pavia ed è poi iscritto al collegio dei dottori legisti di Milano. Alla morte del padre ne eredita il posto nel Consiglio dei sessanta decurioni della città. Nel 1660 diventa presidente del Senato. Muore nel 1674, dopo essersi distinto come mecenate ricostruendo chiese e dotando monasteri e luoghi pii.

21 Torre, *Il ritratto*, p. 161. Sulle vicende della cappella: L. Parvis Marino, *La cappella Arese in San Vittore al Corpo. Scoperte e precisazioni dopo i restauri*, in «Arte Lombarda», 94-95, 1990, pp. 175-186; G. Renzi, *A margine degli anni milanesi di Bernardino Campi*, in corso di stampa.

22 Arese, *Giuseppe Vismara*, p. 87.

23 Per l'attività di medaglista si veda Arese, *Giuseppe Vismara*, pp. 75-108.

24 *Ibi*, p. 85.

25 S. Zanuso, in *Il tesoro dei poveri. Il patrimonio artistico delle istituzioni pubbliche di assistenza e beneficenza (ex Eca) di Milano*, Milano, Silvana, 2001, pp. 353-354.

26 V. Mageppi, *Del serpente inalzato da Mosè nel deserto. Osservazioni di Verassio Mageppi, circa il modo con cui deve rappresentarsi da pittori, scultori, e altri artefici di figure*, Milano, Antonio Camagni, 1700. Di questo testo è possibile segnalare anche il manoscritto autografo, presso la Biblioteca Ambrosiana di Milano (ms. 1 43 suss). Si rimanda a V. Cassini, *Giuseppe Vismara scrittore*, tesi di laurea, Milano, Università degli Studi, Facoltà di Studi Umanistici, a.a. 2014-2015 (relatore G. Agosti).

27 Arese, *Giuseppe Vismara*, p. 87.

28 Milano, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana, Cod. Triv. 930; si veda R. Marchi, in *Sul Tèsin piantaro i tuoi laureti. Poesia e vita letteraria nella Lombardia spagnola (1535-1706)*, catalogo della mostra (Pavia, Castello Visconteo, 19 aprile - 2 giugno 2002), Pavia, Edizioni Cardano, 2002, pp. 477-480, n. 5.6. La carta di guardia anteriore riporta l'intestazione: «Rime del Vismara in milanese e in facchinesco». Il manoscritto compare nel *Catalogo dei codici manoscritti della Trivulziana*, a cura di G. Porro, Torino, Fratelli Bocca Librai di S.M., 1884, con la dicitura: *Vismara - Rime milanesi e facchinesche*.

29 I più significativi, in corso di studio, sono: cc. 38r, 43r, 61r, 67r, 67v, 68r.

30 Il sonetto è segnalato da R. Marchi, in *Sul Tèsin*, p. 478.

- 31 G. Previtali, *Il Costantino messo alla berlina o bernina su la porta di San Pietro*, in «Paragone», 145, 1962, p. 55.
- 32 Nella trascrizione ho applicato criteri di modernizzazione; in particolare ho normalizzato l'uso della punteggiatura, degli accenti e degli apostrofi e ho regolarizzato l'uso delle maiuscole a inizio di parola.
- 33 R. Wittkower, *Bernini. Lo scultore del Barocco romano*, Milano, Electa editrice, 1990, pp. 251-252, n. 28. Per un inquadramento, anche: A. Angelini, *Gian Lorenzo Bernini e i Chigi tra Roma e Siena, Cinisello Balsamo*, Amilcare Pizzi, 1998; T. Montanari, *Il colore del marmo. I busti di Bernini tra scultura e pittura, ritratto e storia, funzione e stile (1610-1638)*, in *I marmi vivi. Bernini e la nascita del ritratto barocco*, catalogo della mostra (Firenze, Museo Nazionale del Bargello, 3 aprile – 12 luglio 2009), a cura di A. Bacchi, T. Montanari, B. Paolozzi Strozzi, D. Zikos, Firenze, Giunti, 2009, pp. 71-135.
- 34 Previtali, *Il Costantino*, p. 56.
- 35 Wittkower, *Bernini*, pp. 19-20.
- 36 Fraschetti, *Il Bernini*, p. 70.
- 37 Wittkower, *Bernini*, pp. 291-293, n. 73.
- 38 Il passo riportato si trova alla carta 20 recto; Previtali, *Il Costantino*, p. 58.